

# NAŠE STARINE ZBORNIK

XXI  
Sarajevo, 2008.

# NAŠE STARINE

XXI

Sarajevo  
2008.



IZDAVAČ

FEDERALNO MINISTARSTVO KULTURE I SPORTA/ŠPORTA

ZA IZDAVAČA

GAVRILO GRAHOVAC,  
ministar kulture i sporta/športa

GLAVNI I ODGOVORVNI UREDNIK

LIDIJA MICIĆ dipl.ing.arh.

UREDNIK

AMRA HADŽIHASANOVIĆ

REDAKCIJA

AZER ALIČIĆ dipl.ing.arh.,  
ALMA FERIZBEGOVIĆ dipl.ing.arh.,  
AZRA HADŽIĆ dipl.ing.arh.

STRUČNI SAVJET

Prof.Dr. MUHAMED HAMIDOVIĆ

TEHNIČKI UREDNIK

ROBERT STRGAR dipl.ing.arh.

LEKTOR

Dr. AIŠA SOFTIĆ

KOREKTOR

BJANKA ALAJBEGOVIĆ

NASLOVNA STRANA

AMRA HADŽIHASANOVIĆ

RAČUNARSKA OBRADA

NARCIS POZDERAC

Broj: XXI

Sarajevo, 2008.

ISSN 0547-3136

# SADRŽAJ

|                                                   |    |                                          |     |
|---------------------------------------------------|----|------------------------------------------|-----|
| NAPOMENA PRIREĐIVAČA .....                        | 5  | Dr. Nusret Isanović                      |     |
| PREDGOVOR                                         |    | RELIGIOZNA I SAKRALNA ARHITEKTURA        |     |
| Lidija Mičić dipl.ing.arh.                        |    | ISLAMA – PRINCIPI I KARAKTERISTIKE ..... | 61  |
| Prof. Dr. Muhamed Hamidović .....                 | 7  | Prof. Dr. Muhamed Hamidović              |     |
| Amra Hadžihasanović                               |    | JEDNO AKSILOŠKO PREISPITIVANJE           |     |
| SIMPOZIUMPRINCIPI OBNOVE I IZGRADNJE              |    | VRIJEDNOSTI POČELA SVETE ARHITEKTURE ..  | 69  |
| SAKRALNIH OBJEKATA .....                          | 9  | Milijana Okilj dipl.ing.arh.             |     |
|                                                   |    | PRINCIPI GRADNJE PRAVOSLAVNIH            |     |
|                                                   |    | HRAMOVA- LITURGIJSKO ODREĐENJE           |     |
|                                                   |    | PRAVOSLAVNOG HRAMA – .....               | 74  |
| <b>TRADICIONALNA SAKRALNA</b>                     |    |                                          |     |
| <b>ARHITEKTURA I NOVE KREACIJE</b>                |    |                                          |     |
| Akademik Ivan Štraus, arhitekt                    |    | <b>PRINCIPI OBNOVE - PRIMJENA</b>        |     |
| NOVE KREACIJE SAKRALNE ARHITEKTURE                |    | <b>IODSTUPANJE</b>                       |     |
| – PRIMJERI IZ LIČNE PRAKSE .....                  | 15 | Prof. Dr. Metka Kraigher-Hozo            |     |
| Prof. Dr. Fatima Lačević                          |    | USMJERENJA I AKTIVNOSTI                  |     |
| RUŠENJE TRADICIJA I SUVREMENA                     |    | U EDUKACIJI MLADIH .....                 | 81  |
| KULTURA ODBACIVANJA EKSTERIORNOSTI I              |    | prof. Dr. Ćazim Hadžimejlić              |     |
| TRANSCENDENCIJE .....                             | 19 | PRINCIPI, TRETMANI I RESTAURACIJA        |     |
| Prof. Dr. Muhamed Nezirović                       |    | ISLAMSKJE SAKRALNE ARHITEKTURE           |     |
| JEVREJSKO SAKRALNO NASLIJEĐE U BOSNI              |    | U BOSNI I HERCEGOVINI                    |     |
| I HERCEGOVINI (s osobitim osvrtom na Sarajevo) .. | 24 | - kaligrafija i arabeska – .....         | 87  |
| Snježana Mutapčić, dipl. historičar umjetnosti    |    | Vjekoslava Sanković Simčić               |     |
| KATOLIČKE CRKVE U SARAJEVU                        |    | OBNOVA HADŽI ALIJINE DŽAMIJE             |     |
| KROZ POVIJEST UMJETNOSTI .....                    | 31 | U POČITELJU. ....                        | 93  |
|                                                   |    | Zaila Uzunović dipl.ing.arh.             |     |
| <b>PRINCIPI UMJETNIČKOG OBLIKOVANJA</b>           |    | SANACIJA, REKONSTRUKCIJA I RESTAURECIJA  |     |
| <b>SAKRALNOG PROSTORA</b>                         |    | DŽAMIJE MAGRIBIJE U SARAJEVU. ....       | 103 |
| Dr. Dimitrije M. Kalezić                          |    | Mirzah Fočo, dipl. ing. arh.             |     |
| IZUZETNOST SAKRALNIH OBJEKATA .....               | 45 | UGROŽENOST SPOMENIKA – ODSUPANJE         |     |
| Akademik Prof. Dr. Rešad Hafizović                |    | OD PRINCIPA. ....                        | 112 |
| METAFIZIČKA PARADIGMA U SAKRALNOJ                 |    | Alma Ferizbegović-Pavlović dipl.ing.arh  |     |
| ARHITEKTURI ISLAMA. ....                          | 52 | PRINCIPI OBNOVE I ODSUPANJA. ....        | 118 |
| Prof. Dževad Hodžić                               |    | Azra Hadžić, dipl. ing. arh.             |     |
| O ISLAMSKIM NAČELIMA UMJETNIČKOG                  |    | REKONSTRUKCIJA ESME-SULTAN DŽAMIJE       |     |
| OBLIKOVANJA SAKRALNOG/SVETOG PROSTORA             | 57 | U JAJCU .....                            | 121 |

|                                          |     |                                   |     |
|------------------------------------------|-----|-----------------------------------|-----|
| Mr. Nermina Mujezinović, dipl. ing. arh. |     | ESMA KRESO .....                  | 211 |
| METODE OBNOVE I PRIVOĐENJE NAMJENI       |     | SADETA MEHANOVIĆ .....            | 211 |
| KAPI-KULA ŠIROKAC I PLOČE .....          | 126 | Dr. TEOFIL SLIŠKOVIĆ .....        | 212 |
| <b>DOKUMENTI</b>                         |     | Dr. RIZO SIJARIĆ .....            | 212 |
| DANI EUROPSKOG NASLIJEĐA                 |     | Dr. MILICA KOSORIĆ .....          | 212 |
| EVROPSKA KULTURNA MANIFESTACIJA          |     | Akademik BORIVOJ ČOVIĆ .....      | 212 |
| NA TLU BOSNE I HERCEGOVINE .....         | 147 | ZDRAVKO MARIĆ .....               | 213 |
| OTVARANJE I RAD SIMPOZIJA                |     | MARGITA GAVRILOVIĆ .....          | 213 |
| „PRINCIPI OBNOVE I IZGRADNJE SAKRALNIH   |     | KRUNOSLAVA TOPOLOVAC .....        | 213 |
| OBJEKATA, PRIMJENA I ODSUPANJE“ .....    | 155 | NADA MILETIĆ .....                | 213 |
| <b>IN MEMORIAM</b>                       |     | RADMILA FILIPOVIĆ-FABIJANIĆ ..... | 213 |
| MUHAMED KREŠEVLJAKOVIĆ .....             | 203 | RADMILA KAJMAKOVIĆ .....          | 214 |
| Ing. ĐURO FUKAREK .....                  | 206 | ZORISLAVA ČULIĆ .....             | 214 |
| Dr. SMAIL TIHIĆ .....                    | 209 | Akademik ALOJZ BENAC .....        | 214 |
| BAJRO GEC .....                          | 211 | Dr. VELJKO PALAVESTRA .....       | 214 |
| AHMED HADŽIROVIĆ .....                   | 211 |                                   |     |

## NAPOMENA PRIREĐIVAČA

U toku pripreme, ali i u toku rada Simpozijuma, učesnici su bili obaviješteni o namjeri organizatora da publikuje radove koji su ovom prilikom prezentirani. Također smo, kao priređivač, uložili dodatne napore kako bismo objedinili sve prezentirane radove, ali nažalost, neki od njih nisu dostavljeni blagovremeno iako smo dobili i usmenu potvrdu autora. Iz tog razloga, Zbornik ne sadrži radove svih učesnika Simpozijuma.

Iako smo, dakle, uložili napore da objavimo cjelovit prikaz svih radova kao posebnu publikaciju, ostali smo uskraćeni za neke od njih.

Želimo također skrenuti pažnju na to da su ekspozicijske i diskusije koji predstavljaju usmenu elaboraciju pisanog sadržaja koji objavljujemo, a koji su na svoj način vrijedni i interesantni, zabilježeni u cjelini u formi digitalnog zapisa i predstavljaju dio dokumentacije o manifestaciji "Dani evropskog nasljeđa", Čapljina, septembar 2007.



# PREDGOVOR

## I

Povodom XXI broja stručne publikacije „Naše starine“, koja predstavlja nastavak ranijeg kontinuiranog pedesetogodišnjeg objavljivanja, želja nam je da i ubuduće prezentiramo radove iz oblasti zaštite i korištenja kulturno-historijskog naslijeđa Bosne i Hercegovine.

Prvi broj godišnjaka objavljen je 1953. godine u Sarajevu. Izdavač je bio Zemaljski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti N. R. Bosne i Hercegovine u Sarajevu. Redakcijski odbor su sačinjavali: Hamdija Kreševljaković, Đoko Mazalić, Derviš Tafro i Juraj Neidhardt sa glavnim i odgovornim urednikom Šefikom Bešlagićem, a tehnički urednik je bio Džemal Čelić. Rezimei su na kraju svakog teksta bili odštampani i na francuskom jeziku. Tiraž prvog broja bio je 800 primjeraka.

Uredništvo „Naših starina“ je tada naglasilo: *...da će pokretanje ove publikacije doprinijeti naučnom rasvjetljavanju našeg kulturnog naslijeđa, a u vezi s tim i lakšem shvatanju svih procesa naše socijalističke izgradnje; da će doprinijeti poboljšanju opšteg odnosa prema spomenicima kulture i novih uslova okupljanja svih odgovornih i zainteresovanih faktora na jednom zajedničkom patriotskom i plemenitom poslu.* („Naše starine“, 1953. str.1-5)

Tokom dugogodišnje aktivne izdavačke djelatnosti Zavod je mijenjao način i formu prezentacije, ali je zadržao logo i dvostupačnost tekstualne artikulacije svake strane. Određeni brojevi su se pojavljivali kao dvobroj.

Posljednji broj objavljen je u svom punom kapacitetu pod nazivom „Bijela knjiga“ kao dodatak vanrednom broju XXI Naših starina pod nazivom „Izveštaj o destrukciji kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine – od 05. aprila do 05. septembra 1995. godine (A Report on the Devastation of Cultural, Historical and Natural Heritage of the Federation of Bosnia and Herzegovina – from april 05. until september 05. 1995.).

Zavod je 1995. godine objavio ovo izdanje na bosanskom i engleskom jeziku u tiražu od 100 primjeraka, a EC u Strazburu objavio ga je na engleskom jeziku, također u tiražu od 100 primjeraka.

Sudbina poruke „Bijele knjige“ kao dokumenta, bila je posebno značajna u toku mirovnog procesa u Daytonu, kada je poslužila kao poticaj za formiranje aneksa 8. koji je tretirao razaranje kulturno-historijskih spomenika.

Ideje u osnovnom i ciljnom konceptu redakcije „Naših starina“ iz daleke 1953. godine vraćaju se i u ovim „Našim starinama“ koje uredništvo prihvata kao kontinuitet zamisli naših prethodnika.

Glavna i odgovorna urednica,  
Lidija Mičić, dipl. ing. arh.



## II

Ovaj broj Naših starina namijenjen je temi pod naslovom „Principi obnove i izgradnje sakralnih objekata – CRKVE – DŽAMIJE – SINAGOGE – primjena i odstupanje“ i objavljen je u obliku Zbornika radova.

Selekcija je izvršena a rukopisi lektorisani nakon simpozija održanog u Čapljini 2007. godine povodom Dana evropskog naslijeđa, kao sveevropske manifestacije koja promovira raznolikost i bogatstvo kulturno-historijskog naslijeđa na kontinentu.

I ove godine, na teritoriji Federacije, Federalno ministarstvo kulture i sporta podržava aktivnosti podsjećajući tako građane da je naslijeđe dokument o kulturi njihovog podneblja i da mu je potrebna zajednička briga. Zavod za zaštitu spomenika jedanaesti put učestvuje na ovoj manifestaciji i na različite načine koristi vlastite resurse, dokumentaciju i stručni kadar, kako bi doprinijelo prezentiranju svojih radova na zaštiti i obnovi porušenih objekata u ratu 1992-1995, kada je razoreno preko 2500 kulturnih spomenika.

U poslijeratnoj atmosferi obnove i traganja za prioritetima, s ciljem preventivne ili trajne zaštite, često nije bilo moguće raditi planski jer je novca za ovakvu vrstu aktivnosti uvijek bilo nedovoljno. Politički establišment novog društvenog sistema često remeti planom predviđena nastojanja na zaštiti, a određene međunarodne organizacije su sklone ekskluzivitetu. Konzervatori i zaštitari se često nalaze na sredokači vlastitog stručnog znanja naspram pragmatiskih zahtjeva lokalne zajednice ili mišljenja viših nivoa vlasti. Kratkotrajnim, ali značajnim stihijskim procesom, Federalno ministarstvo kulture i sporta, kojim već pet godina uspješno rukovodi gospodin Gavriilo Grahovac, a pri kojem se trenutno nalazi pravni nasljednik bivšeg Republičkog zavoda za zaštitu i korištenje kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa, kao Federalna uprava za zaštitu naslijeđa, maksimalno je harmoniziralo cjelokupnu aktivnost, a legislativu pomjerilo ka evropskim načinima artikulacije u valorizaciji spomenika kulture.

Podržavajući aktuelnost naslovnog određenja teme simpozija, Federalno ministarstvo kulture i sporta je, i ovoga puta, finansijski u cijelosti podržalo rad skupa i realizaciju na publiciranju Zbornika sa pisanim iskazima respektabilnih autora. Njihova promišljanja, okviri fokusiranja i artikulisanje problematike spadaju u vrlo značajne podsticaje naučnim, istraživačkim, edukativnim i stručno primjenjivim principima obnove, koja je usmjerena na provođenje istinskih radnji na zaštiti i na zahtjevnu pažnju o pravilnosti, a ne na pragmatiska odstupanja i neetičko ponašanje.

Redakcija Naših starina i Federalno ministarstvo kulture i sporta se svima zahvaljuju na aktivnom učešću, vrijednom poštovanju u okviru evropske nauke i pažnje te na kozmopolitskim poukama koja su posljedica promišljanja iznesenih na simpoziju u Čapljini u septembru 2007. godine.

Tekstovi sa ovog simpozija su postali javno dobro koje trebamo sa pažnjom proučiti.

Za organizatora Simpoziuma,  
prof. dr. Muhamed Hamidović

## SIMPOZIUM

# PRINCIPI OBNOVE I IZGRADNJE SAKRALNIH OBJEKATA

### Primjena i odstupanje

Manifestacija „**Dani europskog naslijeđa**” koju je pokrenulo Vijeće Europe s ciljem promocije i afirmacije svijesti o vrijednosti kulturnog naslijeđa, Federalno ministarstvo kulture i sporta organizira tradicionalno već jedanaesti put na prostoru Federacije BiH. U sklopu ove manifestacije održan je u Čapljini u hotelu Mogorjelo 18. i 19. septembra 2007. godine **Simpozium** na temu: **Principi obnove i izgradnje sakralnih objekata: primjena i odstupanje**. Ovaj naučnoistraživački i stručni skup održan je pod pokroviteljstvom **Federalnog ministarstva kulture i sporta i Akademija nauka i umjetnosti**, a uz aktivno učešće **Zavoda za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta** i u organizaciji i u radu skupa.

Rad Simpozijuma organiziran je u tri tematske cjeline:

- A. Tradicionalna sakralna arhitektura i nove kreacije
- B. Principi umjetničkog oblikovanja sakralnog prostora
- C. Principi obnove - primjena i odstupanje

Okvirna tema ovog skupa postavljena je na relaciji **arhitektura i duhovnost** zbog toga što se upravo sakralna arhitektura našla na udaru prije svega u toku agresije na BiH '92-'95., a zatim i u poslijeratnoj obnovi u izgradnji. Prema tome, svjedoci smo nekontrolisane izgradnje novih sakralnih objekata, ali i nestručne i neadekvatne obnove graditeljskog naslijeđa koje je ugroženo ne samo ratom i razaranjem već i zubom vremena.

Ovdje leže i razlozi zašto je ovako široko postavljena tema Simpozijuma. Dakle, tema zatvara široki krug koji polazi od duhovnih tradicija koje baštine temeljne principe u oblikovanju prostora, zatim, fenomenološki pristup sakralnoj arhitekturi kao memoriji, te primjena odnosno odstupanje od temeljnih principa sakralne arhitekture kada je u pitanju ne samo obnova graditeljskog naslijeđa nego i pristup novim arhitektonskim rješenjima.

U okviru ovako postavljenih pitanja, nezaobilazna tema bila je svakako i neuređena i često nedefinisana zakonska regulativa, što je dovelo da i pored stručnih institucija i pojedinaca koji djeluju u našoj sredini, imamo destrukciju graditeljskog naslijeđa ne samo van institucija nego i unutar samih institucija koje se bave zaštitom.

Organizacija Simpozijuma imala je zadaću okupiti na jednom mjestu stručnjake i naučne radnike različitih profila i iz različitih oblasti kako bi se sakralna arhitektura BiH, o kojoj je ovdje riječ, mogla sagledati iz različitih uglova. Ovakav, rekli bismo, holistički pristup, imao je za cilj da probleme pred kojima smo se našli postavi cjelovito i adekvatno kako bismo tim putem na kraju došli do mogućih rješenja kako teorijskih tako i praktičnih dilema.

Sve ove probleme trebalo je provući kroz sve četiri duhovne tradicije koje baštini BiH.

Stoga je organizator poslao pozive za učešće u radu Simpozijuma velikom broju institucija, ali i pojedincima i to na adrese:

Rijaset Islamske zajednice u Sarajevu  
Mitropolija dabrobosanska u Sarajevu  
Vrhbosanska nadbiskupija u Sarajevu  
Jevrejska opština u Sarajevu  
Arhitektonski fakultet u Sarajevu  
Filozofski fakultet u Sarajevu  
Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu  
Fakultet islamskih nauka u Sarajevu  
Franjevački teološki fakultet u Sarajevu  
Pravoslavni bogoslovni fakultet u Foči  
Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika BiH  
Zavod za zaštitu spomenika Federacije BiH  
Zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog naslijeđa RS  
Zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog naslijeđa Kantona Sarajevo  
Zemaljski muzej BiH

Organizator je, također, poslao pozive institucijama i pojedincima iz užeg regiona, prije svega Zagreba i Beograda pa i šire.

Možemo reći da se većina institucija i pojedinaca, stručnjaka različitih profila i uglednih naučnih radnika, odazvalo pozivu za učešće u radu ovog skupa. Ovdje izuzetak predstavlja Jevrejska vjerska zajednica BiH koja se nije odazvala na poziv što u ovom slučaju, treba naglasiti, nije greška organizatora. Tako smo ostali uskraćeni za prezentaciju arhitektonskog graditeljskog naslijeđa Jevreja BiH, koje svakako predstavlja neodvojiv dio cjelokupnog kulturno-historijskog naslijeđa BiH.

Donekle je ovu prazninu ispunio ekspozicija prof. dr. Muhameda Nezirevića na temu „Jevrejsko sakralno naslijeđe u BiH – Sinagoge – s osobitim osvrtom na Sarajevo”.

Na Simpozijumu su predstavljena dvadeset i tri ekspozicija unutar tri tematske cjeline, kako smo to već prije naveli, s tim da nije bilo moguće iz praktičnih razloga apsolvirati svaku od tri tematske cjeline posebno unutar svakog od tri bloka što se često dešava kada je u pitanju organizacija ovakvih skupova.

Prvi dan rada Simpozijuma odvijao se u dvije sesije i to:

#### **Blok A – Ekspozicije:**

**Prof. Dr. Dimitrije Kalezić:** *Izuzetnost sakralnih objekata*

**Akademik, Prof. Dr. Rešid Hafizović:** *Metafizička paradigma u održivosti tradicijskih fenomena u arhitekturi*

**Prof. Dževad Hodžić:** *O islamskim duhovnim načelima umjetničkog oblikovanja sakralnih prostora*

**Prof. Dr. Fatima Lačević:** *Rušenje tradicije i savremenost kultura – odbacivanje eksteriornosti i transcencije arhitekture u odzoru tradicionalnog i modernog*

**Prof. Dr. Ljubiša Folić, dipl.ing.arh.:** *Obnova i nove kreacije spomenika kulture*

#### **Blok B – Ekspozicije:**

**Prof. dr. Isanović Nusret:** *Religiozna i sakralna arhitektura islama – Principi i karakteristike*

**Prof. Dr. Muhamed Nezirević:** *Jevrejsko sakralno naslijeđe u BiH – sinagoge – s osobitim osvrtom na Sarajevo*

**Dr. Željka Čorak:** *Memorija i kreacija u arhitekturi katoličkih crkava u BiH*

**Prof. Dr. Ljubiša Folić, dipl.ing.arh.:** *Umjetničko oblikovanje pravoslavnih duhovnih objekata*

**Prof. Dr. Metka Krajger-Hozo:** *Usmjerenja i aktivnosti u edukaciji mladih*

**Prof. Dr. Muhamed Hamidović:** *Hermeneutika islamske svete arhitekture – prilog akseološkom istraživanju*

#### **Diskusija:**

**Dr. Aiša Softić:** *Zamajski muzej BiH*

Drugi dan rada skupa najvećim dijelom je bio obilježen prezentacijom različitih radova iz polja zaštite graditeljskog naslijeđa i to:

#### **Blok C – Ekspozicije:**

**Mutapčić Snježana, hist. umj.:** *Katoličke crkve u Sarajevu kroz povijest umjetnosti*

**Prof. Dr. Čazim Hadžimejlić:** *Principi tretmana i restauracije enterijera islamske sakralne arhitekture BiH – kaligrafija i arabeska*

**Prof. Dr. Anika Skovran:** *Obnova kompleksa Stare srpske crkve u Sarajevu i riznice crkvenog muzeja*

**Prof. Dr. Vjekoslava Sanković-Simčić:** *Primjer obnove Hadži-Alijine džamije u Počitelju*

**Zaila Uzunović:** *Sanacija i restauracija džamije Magribije u Sarajevu*

**Prof. Dr. Ljubiša Folić, dipl.ing.arh.:** *Lični primjeri iz prakse*

**Mirzah Fočo, dipl.ing.arh.:** *Ugroženost spomenika – odstupanje od principa obnove*

**Milijana Okilj, dipl.ing.arh.:** *Principi gradnje i obnova pravoslavnih hramova*

**Alma Ferizbegović, dipl.ing.arh.:** *Primjeri obnove i odstupanja islamskih objekata*

**Azer Aličić, dipl.ing.arh.:** *Dizdareva džamija u Jajcu*

**Azra Hadžić, dipl.ing.arh.:** *Esme sultan džamija u Jajcu*

**Robert Stergar, dipl.ing.arh.:** *Manastirska crkva u Vožuću*

**Mr. Nermina Mujezinović, dipl.ing.arh.:** *Metod obnove i privođenje novoj namjeni Kapi-kula Širokac i Ploča s povezujućim dijelom Vratničkog bedema*

#### **Diskusija:**

**Amra Hadžihasanović, prof. lik. umj.,** Zavod za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta

Mogli bismo, sumirajući rezultate Simpozijuma, zaključiti da je ovaj naučnoistraživački i stručni skup svakako značajan doprinos otvaranju brojnih stručnih pitanja kao i njihovom apsolviranju kroz različite naučne i stručne discipline i iz različitih duhovnih obzorja, što je poseban kvalitet u pristupu problemima.

Ono što se ovdje čini izuzetno značajnim za istaknuti, jeste prezentiranje nekih zaboravljenih pitanja, rekli bismo, bolno značajnih, kao što je podsjećanje na genetsku vezu između duhovnosti kao unutrašnjeg aspekta i

arhitekture kao njenog likovnog odnosno vanjskog izraza svake od ovih duhovnih tradicija koje baštini BiH.

Trebalo bi, na kraju, spomenuti i neke primjedbe koje su se odnosile na ideju i koncept samog Simpoziuma. Čini se zanimljivom primjedba da je ovako koncipiran simpozijum zakasnio najmanje 10 godina. Mi bismo se s tim svakako mogli složiti ako dodamo da je Simpozium zakasnio najmanje 50 godina, pogotovo kad su u pitanju neki određeni problemi koji su se našli u okvirima zadane teme - kao što je npr. problem pristupa restauraciji i konzervaciji sakralnog prostora kao takvog, tj. primjena, odnosno odstupanje od temeljnih duhovnih načela umjetničkog oblikovanja svetog prostora, ili s druge strane, primjena

odnosno odstupanje od istih tih načela kada su u pitanju nove kreacije sakralne arhitekture modernog doba.

Ovo kašnjenje, po našem mišljenju, nije umanjilo vrijednost same ideje niti su rezultati rada ovog skupa time manji. Naprotiv, nama se čini problemi tretirani na ovom Simpoziumu, kao i njegovi rezultati, ne samo aktuelni nego da ne mogu izgubiti na svom kvalitetu ni ubuduće.

To je i razlog više da ovdje istaknemo značajnu podršku realizaciji ovog naučnog i stručnog skupa od strane, prije svih, Federalnog ministarstva kulture i sporta na čelu sa ministrom Gavrilom Grahovcem, čija je i finansijska i svaka druga podrška bila dragocjena prilikom realizacije ovog projekta.



TRADICIONALNA  
SAKRALNA  
ARHITEKTURA  
I  
NOVE  
KREACIJE



## NOVE KREACIJE SAKRALNE ARHITEKTURE – PRIMJERI IZ LIČNE PRAKSE

Sakralni objekti svojim značajem u okruženju gradova i naselja, i svojom duhovnom namjenom, bili su kroz dva milenija iznad svih graditeljskih kriterija. Postići jedinstvo dostojanstva unutrašnjosti i vanjske likovne poruke, bio je permanentni izazov graditeljima sakralnih objekata, arhitektama kroz čitavo 20. stoljeće, u godinama moderne arhitekture pogotovo, a danas još i više. Samo najznačajniji arhitekti uspjeli su izaći iz sheme uspostavljene kroz vjekove u rješenu funkcije i oblikovnog izraza sakralnih objekata.

Taj pomak počeo je daleko snažnije kapelom Le Corbusiera u Ronchampu 1958. godine; nastavljen katedralama Oscara Niemeyera u Braziliji (1960) i Kenzo Tangea u Tokiju (1964), crkvama širom Finske i kapelom Ibaraki u betonskom kubusu (1989) po ideji Tadeo Anda; do najsvježijih arhitektonskih ostvarenja – Velike džamije u Rimu (1988) Paolo Portoghesia, katedrale Mario Botte u Evryu/Pariz, crkve *Dives in Misericordia* Richard Meiera, crkve *Herz Jesu Kirche* u Minhenu (2004) i još nekoliko usamljenih primjera, na vrhu su savremene graditeljske piramide.

Jedinstvo dostojanstva sadržaja i oblikovne poruke sakralnog objekta nastojao sam ostvariti još 1985. godine – sa kolegom Halidom Muhasilovićem – idejom za Veliku džamiju u alžirskom gradu Oranu na mediteranskoj obali. Bio je to pozivni natječaj na kom je izbor najuspješnije arhitektonske ideje bio posao državne komisije domaćih i stranih arhitekata i tri ministra Alžira – za kulturu, vjeru i građevinarstvo. Za nas je to bio izuzetan kreativni izazov i prvo iskustvo u sferi projektovanja sakralnih objekata. Komisija je jednoglasno odlučila da se buduća Velika džamija gradi po našem konceptu u kojem su prihvatili naš prijedlog spoja tradicionalnog graditeljstva Magreba, korištenja savremene tehnologije građenja i oblikovanja u duhu vremena u kojem će objekat biti izveden. Nažalost, burna unutarnja zbivanja u Alžiru tih godina, bila su razlog da su državne vlasti odustale od građenja ovog velikog objekta.

1987. godine dobio sam ponudu franjevac *Bosne Srebrene* da uradim ideju župne crkve u Zoviku kraj Brčkog, na lokaciji uz crkvicu staru preko stotinu godina. Za unutarnju organizaciju nove crkve karakteristično je oblikovanje poprečnih elemenata konstrukcije koji podsjećaju na linije stropne konstrukcije crkava iz ranijih graditeljskih epoha, opekom obložene zidove sa postajama križnog puta u nišama, malom galerijom za kor sa jedne strane oltara i prostranom nišom za krstionicu sa druge strane. Oblikovanje nove crkve u Zoviku u kompozicije dva odvojena volumena, od kojih je zvonik savremena parafraza klasičnih principa građenja, ali sada u strukturi armiranog betona, sa prostranim trijemom kao prostorom za okupljanje vjernika, njihove zaštite od snažnog Sunca, kiše ili snijega, te za psihološku pripremu pred ulazak na misno slavlje u crkvi.

Župna crkva u Zoviku je izvedena u cjelini po mojoj ideji. Kao arhitekt, zadovoljan sam tim ostvarenjem. Sve ono što će bilo tko kritizirati ili osporavati, ide samo na račun mog stručnog potencijala, ali sve što će eventualno biti pohvaljeno, zasluga je naručioca projekta koji je imao povjerenje u moj arhitektonski stav proizašao iz uvjerenja da u arhitekturi – kao i u svim drugim ljudskim aktivnostima – nije dostignuto savršenstvo, da razvoju arhitektonske misli nema kraja. Moja je zasluga, ukoliko sam opravdao pruženu šansu, da dokažem da objekti sakralnog sadržaja nisu izuzeti iz ovog razvoja.

Tokom projektovanja župne crke u Dubravama kraj Brčkog, i izvedbe koja još uvijek traje, ponovio se isti odnos povjerenja između gospode iz *Bosne Srebrene* i mene. Koncept po kom se crkva gradi prihvaćen je na pozivnom natječaju između nekoliko arhitekata sa dokazanim graditeljskim uspjesima, i već sada, kad su crkva i zvonik pod krovom, nadam se da će objekat ispuniti očekivanja i ocjenjivačkog suda i investitora. Idejom križa od dvovodnih krovova položenog preko prostora crkve i pratećih sadržaja, ostvaren je unikatni sakralni unutarnji prostor, dok je križanje dužeg i kraćeg segmenta križa



upravo nad položajem oltara. Sljeme dvovodnih krovova križa pokriveno je staklom, čime će crkva dobiti zenitalno prirodno osvjetljenje, uz stalnu promjenjivost upada Sunca i sjena koje tako nastaju. Zvonik je i ovog puta izdvojen od korpusa crkve, ali u oblikovanju različit od prethodnog. Za razliku od crkve u Zoviku koja je na brijevu, ova je u Posavskoj ravnici i moja želja je bila da se zvonik svojom visinom izvuče iz bogatih krošnji okolnog visokog zelenila kao uočljiv znak položaja župne crkve.

Na brdu Petrićevac u Banjoj Luci, uz franjevački samostan, ostali su samo temelji minirane crkve u 1995. godini i obodni zidovi kripe. Pri izradi idejnog rješenja morao sam poštivati tlocrtne dimenzije kripe i u betonu izlivenu formu armiranobetonske ploče na razini poda buduće crkve. U srušenoj crkvi misno slavlje održavalo se sa okupljenim vjernicima oko centralnog položaja prezbiterija, pa je to trebalo poštivati i novom idejom. Uslovi me nisu sputavali, bili su pravdani, a meni su – u neku ruku – olakšali put do koncepta. Nad prezbiterijem, koji je imao centralno mjesto u tlocrtu crkve, predložio sam dva ukrštena dvovodna krova, kao što su nekada graditelji nad oltarom gradili impozantne kupole. Na zabatnim zidovima ovih krovova predviđene su rozete kroz koje će oltarski prostor i okupljeni vjernici dobiti dovoljno zenitalnog prirodnog osvjetljenja.

U oblikovnoj kompoziciji crkve na Petrićevcu, ponovio sam dva zvonika na istom mjestu gdje su bili zvonici crkve porušene zemljotresom 1969. godine kao podsjećanje na nju, dok je nad niskim volumenom crkve dominantna plastična igra kosih površina dvovodnih krovova, koji su primjereni lokaciji crkve na rubu grada. Konstrukcija ulaznog trijema, odnosno povišenog oltara za misno slavlje na otvorenom prostoru pred crkvom, produžena je prema sjeveru da bi se vizuelno omeđio prostor na kom je papa Ivan Pavle II održao veliku misu.

Idejnim rješenjem župne crkve i župne kuće na Dobrinji, novom dijelu urbanog Sarajeva, predložio sam prostorno-oblikovnu kompoziciju, međusobne odnose volumena, njihovo mjerilo i materijalizaciju u izvedbi, kao nastojanje da se u Sarajevu, također, ugrade principi savremenih evropskih tendencija u izgradnji sakralnih objekata.

Župna crkva, kao prostor okupljanja i zajedništva vjernika povezanih molitvama, ima sve elemente u skladu sa liturgijskim zahtjevima. Nastojao sam da unutrašnjost ove crkve putem asocijativnih oblikovnih elemenata, prepoznatljivih iz klasičnih crkvenih enterijera,

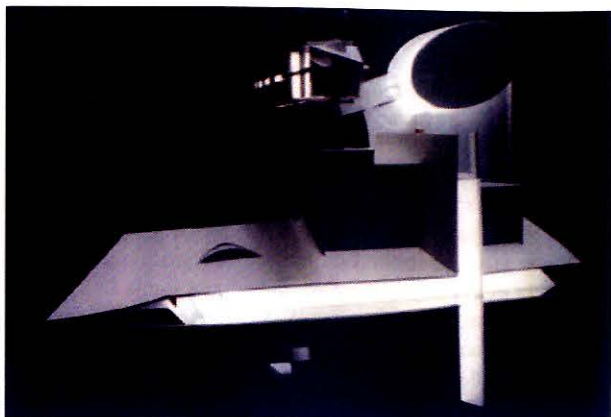
pruži vjernicima jedinstvo dostojanstva uzvišenog sadržaja i savremene likovne poruke u prostornom rješenju koje je izraz vremena u kom je crkva građena i u kom živimo svoje živote.

Župna kuća je funkcijom i prostorima izdvojena od crkve. Ona ima svoj ulaz, ali i toplu vezu sa crkvom, te otvoreni prostor između crkve i kuće organiziran kao vrtni atrij koji osigurava privatnost života i rada u župnoj kući.

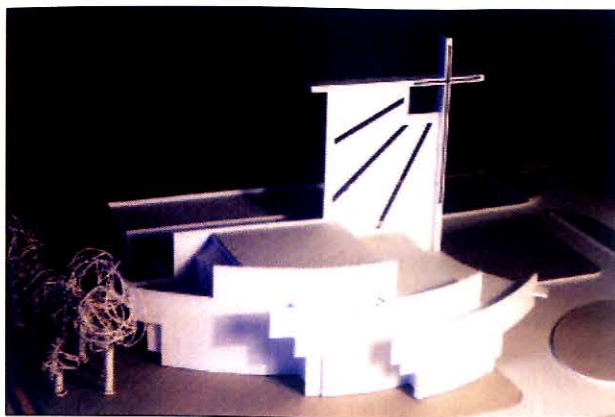
Oblikovna je karakteristika predložene crkve u Dobrinji u njenoj kompoziciji volumena unutar urbane strukture stambenog naselja jednostavnih oblikovnih elemenata primjerenih gradskom okruženju. Tradicionalni, a obavezni toranj sa zvonima, predložen je u formi perforiranog betonskog platna u bršljanu koji nosi zvona, ukrućenog dvadesetmetarskim križem kao vertikalnim akcentom oblikovne kompozicije župne crkve koji funkcionalno zadovoljava namjenu zvonika. U oblikovanju je suzdržan izraz vremena i lokacije unutar urbanog miljea, reduciran do jednostavnosti uzvišene Istine koju simbolizira, a po upečatljivosti – lišene arogantnosti – obilježiti će centar buduće arhitektonsko-urbanističke cjeline izuzetno značajnog dijela grada Sarajeva.

Uvjero sam se da i prostor Bosne, iako na rubu višestoljetnog razvoja evropske civilizacije, pripada njenom kulturološkom identitetu, a da su moje ideje za spomenute četiri župne crkve u Bosni, samo blage refleksije frapantne smionosti vrha Rimokatoličke crkve da i u razvoju arhitektonske misli zadrži vodeću ulogu u svijetu i da franjevci Bosne Srebrene ta nastojanja vjerno dokazuju izgradnjom crkava suvremenog koncepta po Bosni – u Podmilačju kraj Jajca, u Kotor Varoši, Tuzli, Ulicama kraj Brčkog i Plehanu.

Kao arhitekt, nastojao sam da, poštujući tradiciju i liturgijske zahtjeve, funkciju sakralnih objekata organiziram u opni čiji je likovni izraz na tragu suvremenih kretanja i graditeljski pečat vremena, prostora i mogućnosti u kojima su nastali, vodeći računa o dostojanstvu posebnosti njihovih prostora i neophodnosti vizualnog identiteta simbola vjere. Da mi je pružena mogućnost građenja sakralnih objekata drugih konfesija – džamija, hramova Božijih i sinagoga – postupio bih na isti način, uvjeren u ispravnost arhitektonskog pristupa kojim se arhitekt ovog vremena i prostora mora očitovati, kao što su i graditelji prošlih epoha ostavili za sobom uzvišene simbole vjere u Boga, trajne i značajne repere u razvoju civilizacije, kulture i graditeljstva.



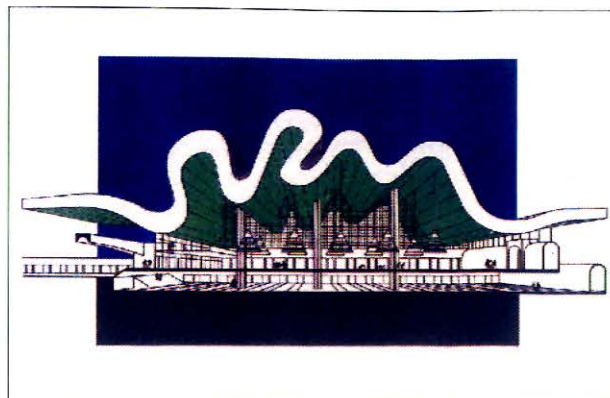
Dubrave kod Brčkog, maketa



Župna crkva na Dobrinji



Dubrave kod Brčkog



Džamija u Oranu, Alžir

## SAŽETAK

Postići jedinstvo dostojanstva unutrašnjosti i vanjske likovne poruke vjernicima, permanentni je izazov graditeljima sakralnih objekata.

Mali je broj arhitekata koji su uspjeli uspostaviti skladno rješenje uzvišene funkcije i oblikovnog izraza kao značajne repere u razvoju civilizacije, kulture i graditeljstva.

Jedinstvo dostojanstva sadržaja i oblikovne poruke sakralnog objekta nastojao sam ostvariti prvi put 1985. godine u suradnji sa kolegom H. Muslimovićem, natječajnom idejom za Veliku džamiju u alžirskom gradu Oranu. Investitor je prihvatio naš koncept sinteze magrepske tradicije građenja i suvremenih tehnoloških dostignuća te nam dodijelio vodeću nagradu. Džamija nije realizirana usljed novonastale političke situacije u toj zemlji.

Zahvaljujući međusobnom razumijevanju sa gospodom iz franjevačkog reda *Bosna Srebre* i njihovom povjerenju, izgradio sam župnu crkvu u Zoviku kraj Brčkog po ideji iz 1987.

godine, a u izgradnji je i župna crkva u Dubrovama kraj Brčkog po odabranoj natječajnoj ideji iz 2000. godine.

Tekuće 2008. godine, predviđen je početak izgradnje dvije župne crkve po narudžbi *Bosne Srebre*. Jedna je locirana na brijegu Petrićevac, uz postojeći samostan na rubnoj zoni Banje Luke, i u njejoj silueti će se isticati dva zvonika, a druga u užem centru novijeg stambenog naselja Dobrinja sa arhitekturom jedinstva dostojanstvenog sadržaja i lokacije u glavnom gradu na početku novog milenijuma.

Kao arhitekt nastojao sam da - poštujući tradiciju u mjeri koja je razumna i opravdana i liturgijske zahtjeve procesa misnog slavlja - funkciju sakralnog objekta organiziram u opni čiji je likovni izraz na tragu suvremenih kretanja sa pečatom vremena, prostora i materijalnih mogućnosti izgradnje uzvišenog simbola vjere u Boga i značajne repere u razvoju civilizacije, kulture i graditeljstva.

## SUMMARY

Executing an artistic unity between the interior and exterior aspect of a sacred building which at the same time communicates a worthy message to the faithful, presents a constant challenge to architects. There are very few architects who have been successful in creating a harmonious solution between the exalted functions of the building and artistic expression as significant benchmarks in the development of civilization, culture and architecture.

I tried to create a worthy unity of the content and expression of the message contained in a sacred building for the first time in 1985; in collaboration with my colleague H. Muhasilović, I entered the competition for the Great Mosque project in the Algerian city of Oran. The investor accepted our ideas, which synthesised traditional maghrebin construction and modern technological accomplishments, and awarded us the main prize. The Mosque was never constructed, however, due to developments in the political situation of the country.

Thanks to a mutual understanding with the gentlemen of the Franciscan order of Bosna Srebrena [Silver Bosna] and to their confidence in my capabilities, I constructed the parish church at

Zovik near Brčko according to plans dating from 1987; the parish church at Dubrava near Brčko is currently under construction according to plans which were chosen from amongst other competition entries in 2000.

During 2008 we expect to begin work on the construction of two further parish churches, commissioned by Bosna Srebrena. One is to be located on the hill at Petričevac, next to the existing monastery in the outer suburbs of Banja Luka, and will be distinguished by twin steeples. The other will be in the centre of the recently constructed housing estate of Dobrinja; its architecture will unite the purpose of the building and its location in a capital city at the beginning of a new millennium.

As an architect I have attempted not only to respect tradition to a reasonable and justifiable degree, as well as the liturgical demands of the celebration of mass, but also to organise the functions of the sacred building whilst including artistic expression, following the path of modern movement with the stamp of time, space and the material possibility of constructing an exalted symbol of faith on God and significant benchmarks in the development of civilization, culture and architecture.



## RUŠENJE TRADICIJA I SUVREMENA KULTURA ODBACIVANJA EKSTERIORNOSTI I TRANSCENDENCIJE

### Odsječak

Filozofske odredbe moderne subjektivnosti  
i u estetici arhitekture iskazana  
subjektivizacija svijeta

Odlučila sam nasloviti temu jednim, na prvi pogled, isključivo filozofskim rječnikom kako bih naglasila po široku osnovu diskutiranja aktualnih pitanja arhitekture u suvremenom društvu, po njegovu značenju „društva ludila principa stvaranja“. Suvremeni društveno-politički sistemi, sa koje god značajke bili promišljeni, jednovrsno su sabiralište nebrojivih razućenosti, nejedinstva, raznolikosti, proturječnosti, nenadanosti pojava, svagda „novog“ u svim oblastima ljudskog djelovanja. Čini se da više nema ništa zajedničko i povezujuće na kaleidoskopu naše planete atomizirane pojedinačnom voljom što je sama zauzela mjesto isključivog autoriteta. Pojedinačno je, rekli bi, postalo opće. Postalo je jedina vrijednost.

Razumijevamo, dakle, složenost duhovno-povijesnog prostora iz kojeg se istupilo u 21. stoljeće. Ono što arhitekturu s početka ovog stoljeća obilježava je njena nadahnutost povijesno-duhovnim tvorbama naše suvremenosti, s jedne strane, i njen osobiti doprinos u razbarušenom slikanju „komadića“ svijeta kog sačinjavamo, s druge strane. Nazovimo ovo stanje nesagledive razjedinjenosti bića krizom u koju je stropoštan govor koji bi nas sabirao. Njegovu nijemost zamijenila je fascinacija „novim“ koje ni na šta ne obavezuje. Ističemo da ovaj Simpozij hoće progovoriti ono na što smo ljudski obavezni, da tradiciju i suvremenost drukčije razumijemo kako nam ne bi izmakle kako u „primjeni“ tako i u „odstupanju“. Pitamo kakvo je arhitektura svjedočanstvo, osobito sakralna, naše ljudske mjere. Pitamo o šansi da, s obzirom na autentične kulturno-tradicijske vrijednosti Bosne i Hercegovine, očuvanje naše zajedničke baštine, mislimo i djelujemo otvoreni spram vremenskih konflikta i činjenice zaborava vrednota. Imamo li još šansu misliti vrednote iznutra ovog duhovno-povijesnog prostora? Za-

pravo, pitamo preko njega u prohod značenju pjesničke riječi: „Pun zasluga, ipak pjesnički stanuje Čovjek na ovoj zemlji“. (Holderlin)

Konstatacija da se u suvremenom svijetu osjeća kriza i relativizam vrednota, koju razumijevamo i kao svojevrsnu intonaciju Simpozija, puti u gotovo nesagledivost prostranstva i raznovrsnost krize. Stoga, valja reći kako sveopća kriza pretpostavlja nužno sabiranje pristupa fenomenu krize kako bi se, ponajprije, mislilo ono njeno rodno mjesto iz kojeg se otkriva cjelokupno njeno rodoslovlje do u suvremenost.

Smatramo da nije problematika krize i mogućih rješenja danas „reanimacija“ mišljenja koje sabire raznorodnosti fenomena da bi se ovi predali pojedinim znanstvenim disciplinama, što bi značilo da se znanje koje specijalizira/dijeli dovede u pitanje.

Pitanja su neizbježna, ali je neizbježno i da se ne zatvore u šanse odgovora dobivenih sveobuhvatnim pristupima, dijalogom unutar različitih svjetonazora, filozofskih usmjerenja i sa stajališta znanosti. Pitanja zadaju „više“; da se iz povijesti demokratskog individualizma ili moderne subjektivnosti izvedu predstave i odredbe subjektivnosti iz „mjesta“ u kojem su najjasnije formulirane. Šta ovo znači za naš razgovor o arhitekturi? Hrabrost mišljenja da propita da li u onome što se naziva arhitekturom zapravo je ona sama prikrivena. Filozof M. Heidegger je pisao da tehničko nije sama tehnika. Kad je još napisao da se mišljenje ne dešava u znanosti nego u poeziji, oba su ključna suda o našem vremenu banauski napadnuta.

Našu civilizaciju utemeljuje globalni zahtjev za slobodom kojemu je značenje sposobnost da dajemo sebi vlastiti zakon. Ovaj zahtjev u povijesti nije bio nikad tako snažan.

I ovaj zakon oblikuje svaki naš horizont. No, on je svojevrsni paradoks. U suvremenoj demokratskoj kulturi je rodno mjesto i raskrižje aktualnosti kulture; tradicija – njeno očuvanje i princip uvijek „novog“. U ovom pa-

radoksu se ispunjava sadržaj pojmova „primjena i odstupanja“, intoniranih u ovome što Simpozij imenuje. Riječ je o dvije razine – u individualnoj, pokušaj da se sebi vrati izgubljena prošlost, a, u kolektivnoj, „briga“ da se „otrijezni“ iz „opijenosti“ stvaralaštvom koje se javlja u liku trgovačkog svijeta i njegovih do u beskraj nenadanih zamki usluga koje konzumiramo.

## Odsječak

### Sizifov posao spolja estetiziranja svijeta – arhitektura kao svjedočanstvo pozicije neovisnog subjekta

Ostajemo na tragu postavljenih pitanja uvodeći ih u značenje okreta prema moderni, kako se fenomen pokazao u umjetnosti, općenito i osobito u arhitekturi. Novonastali vidokrug promišljanja fenomena unutar tradicije i moderne (postmoderne, suvremenog, itd.) nasilno je zatvaranje fenomena prirode u nove koncepte/estetike. Ovo su svojevrсни zatvori u koje su sva bića sprovedena nakon što se sam čovjek samosproveo u „zatvor“ zakonodavaca i stvaralaca. Filozofski kazano, kad umjetnost i arhitektura dobijaju značaj po njihovu djelovanju na subjekt, a odstupa se od pitanja njihova ontološkog određenja i prema ovom odnosa prema zbilji, tada se oblikuje autoritativan pristup zbilji. U dobu znanosti – autoru i autoritetu znanja, teološko i estetsko gube sebe – prava to znači: započeta sa novovjekovljem, ekspanzija nove metodologije istraživanja/spoznaje neutralizirala je sve raznolikosti sadržaja znanja tako što ih je učinila pukim predmetom/empirijom. Znanje postaje istraživanjem objašnjenje iz sheme kauzaliteta. Desupstancijalizacija svih bića i njihova raspoloživost za metodu kvantifikacije uvjetuju progonstvo teologije. Na sceni je subjekt sa sebi-zadatkom općeg posrednika stvari u svijetu. Kako su sve one gubile osobitost, znači da se gubio i suodnos spram originala, originalnih struktura same zbilje. Oblikuje se samostojni subjekt. Umjetnost se u ovovrskom novovjekovnom okretu morala snaći bez ontološkog fundamenta. Trebale su i umjetnost i misao o umjetnosti ponijeti slobodu od metafizičkog. Ta se sloboda danas ostvaruje mnogovrsno, i kao „dstupanja“ i kao „napuštanja“ svega što je smješteno u prošlost, kako mi danas poimamo sadržaj pojma tradicija.

Autoritet čovjeka kojeg je Decartes odredio kao „Cogito ergo sum“, označio je pokoravanje svekolikosti bića mjeri čovjeka. I Kant je, unutar problematike estetskog, mjeru spoznaje odredio kao rasudnu moć. Radikalna kritika metafizike je rezultirala odbacivanjem pitanja o opravdanosti razloga koji su za neku spoznaju bezuvjetni. Možda bi se trebalo upitati da nismo zabludjeli, s obzirom na problematiku kako smo je naslovili. To o čemu raspravljamo dostatan je argument da desupstan-

cionalizirani subjekt, suvremeni „slobodni“ čovjek/stvaralac, posreduje svekoliku zbilju; on je estetizira, pa je estetiziranje životnog svijeta bitno obilježje suvremenog svijeta. Estetiziranje životnog svijeta, ponajprije, znači jedan vrhunac prosvjetiteljstva koje trajno razgrađuje ostatke tradicije.

Kako je moguće u obnovi sakralnih objekata sačuvati njihov supstancijalitet kada um znanstvenika, arhitekta, estetičara, duboko pripada općoj racionalizaciji iz koje je isključio autentični sadržaj?

Pitanje je najbliže do samog osamljenog subjekta lišenog običaja i tradicija, progonjenog imperativom autoritarnosti racionaliteta da se ništa ne primi iz starodavnog običaja. Krajnje značenje racionaliteta kao autoritarnog, shvatila sam u često korištenom iskazu: „Napravit ćemo starije i ljepše“.

Proces je zahvatio čitav planet. Moderno društvo se opteretilo jednom takvom prisilom sa kojom jedva izlazi na kraj. Privilegirano pojedinačni subjekt unaprijeđen u povijesti u kojoj je emancipacija razgradnjom supstancijalnih spona zadobila značajku, zahtijeva od tog razvijenog subjekta da se oslobodi svakog povijesnog konteksta, pa čak i njegove povijesne emancipacije. Upravo u tome što je veličina moderne, a to je subjektivnost, tu je i njena granica. No, nije riječ o drukčijoj granici. Nije riječ o novim oblicima i novim oblikovanjima u kojima bi se „spolja“ sačuvale stvari u njihovoj vlastitosti.

## Odsječak

### O transcendentnom i transcendentnom jedinstvu religija

Um je ponovo, *mutatis mutandis*, na sudištu pred samim sobom. Što ne uspijeva „fasadiranje“ svijeta (estetiziranje), upućuje na to da nije sva zbilja to što je spolja. U naslovu odsječka prepoznaje se otvoreno uvođenje dva velikana u tekst iz čijih opusa možemo najmjerodavnije crpiti najšire živu riječ o problematici odnosa suvremenosti spram tradicije. Riječi Frithjof Schouna i Seyyed Hossein Nasra svijetle iz dubine zaborava ontološkog utemeljenja umjetničkih oblika onovrskom hrabrošću misli koja ne dijeli i ne odstranjuje u dijelove svekolikost zbilje. Stoga se sa ovim misliocima može sveto razgovarati, a bez osporavanja, o moći čovjeka da se pred prirodom svih bića otvara svojim umom. Naravno, ovdje se sa misliocima kratko susrećemo, uz njihovu pomoć gradeći jedno moguće iskustvo promišljanja odnosa spram tradicije, spram svrhovitosti i religiji, a sve ovo u najprisnijoj vezi sa umjetničkim oblikovanjem kao čovjekovoj obdarenosti.

Uvodi nas prvi mislilac u ishodište njegove odredbe intelektualne spoznaje:

„...Glede intelektualne spoznaje, koja, vidjeli smo, ne istječe iz uvjerenja niti umovanja, ona nadilazi dogmu u

smislu da, nikada joj se ne suprotstavljajući, u nju uvodi jednu unutarnju dimenziju, to jest beskonačnu Istinu koja vlada nad svim formama.

Da bi stvar bila apsolutno jasna, insistirat ćemo još na tome da racionalni obzir spozna je nikako ne nadilazi obzorje općih ideja niti u tom obzorju dotiče ijednu transcendentnu istinu“.

Duhovna pometnja našeg vremena je u izostanku napora da se traga za onim „što tvori duboku i vječnu uzajamnost svih formi duha“, piše Schoun. Metafizičko gledište ne govori o dokazu niti o uvjerenju, smatra mislilac. Stoga što ga karakterizira jedna spoznaja druge vrste, ovo gledište je u suvremenosti – duhovnoj pometnji našeg vremena, dobilo osobitosti:

„Metafizičko gledište, napokon, neće govoriti o dokazu niti o uvjerenju, već jedino o izravnom uvidu, intelektualnom uvidu koji podrazumijeva apsolutnu sigurnost, no koji, u sadašnjem stadiju čovječanstva, nije više dostupan drugima doli u duhovnoj eliti koja se većma smanjuje; no religija po svojoj naravi i naovisno o prohtjevima njenih predstavnika koji mogu biti nesvjesni toga, sadrži i prenosi pod vidom svojih dogmatskih i obredoslovnih simbola čisto intelektualnu Spoznaju, kako smo to gore već zamijetili“.

Ključni pojmovi kod Schuona, kada hoće razlikovati primordijalno i u realnosti ovoga sveta povijesno iskazivanje su „izvanjski plan“ i „unutarnji plan“, s obzirom na božansko, objavljene forme su one po volji božanske riječi, transcendentno jedinstvo znači „da jedinstvo religijskih formi mora biti ozbiljeno na jedan čisto unutarnji i duhovan način, i bez iznevjeravanja ijedne pojedinačne forme“, piše u Schuonovom tekstu. Nalazimo, dalje u tekstu, zapanjujuće izazovne riječi s obzirom na aktualnu problematiku očuvanja sakralnih građevina, koje u vremenu općeg „deformiranja“ trpe nasilje izvanjskog plana, kojeg bih nazvala „planom osuvremenjavanja“, „planom funkcije“, „planom individualnog gledišta“, „planom kreativnosti“, itd. Za Schuona učiniti nešto vidljivim (u nekoj formi) znači dovesti ga u vrelo iz kojeg se sve razviđa:

„...; i kako god svaka boja, po svome osporavanju tmine i svome svjedočenju svjetla, dopušta iznova pronaći rješenje koje je čini vidljivom, i to zračenje vratiti natrag njegovu svjetlosnom vrelo, tako isto svaka forma, svaki simbol, svaka religija, dogma, po svom osporavanju zablude i svjedočenju Istine, omogućavaju ponovno vraćanje natrag zračenja Objave koja nije drugo doli zračenje Uma, njegovu božanskom izvoristu.“

Pitanje kojim se bavimo je u horizontu Istine kao izvora sveto-povijesnih formi. Stoga smo pred zadatkom koji se ne vidi ako mislimo da ga vidimo iz neke vrste institucionalnog vidokruga. Valja se ohrabriti pa misliti ozbiljenje forme na jedan unutarnji, duhovni način.

U djelu mislioca Schuona valja sada otkriti ono što smo nastankom estetke kao posebne znanosti o umjetnosti, i njenim specijaliziranjem u posebne discipline s obzirom na vrste umjetničkim izričaja, zaboravili. Kada Schuon piše o umjetničkim oblicima, on ne misli na umjetničke oblike kako o njima raspravljaju estetika ili povijest umjetnosti – „čutilni oblik simbolički sukladira najizravnije sa Umom“, pa se najuzvišenija zbilja očituje na najjasniji način u svom najudaljenijem izrazu – čutilnom obliku. Nalazimo jedno umovanje o odnosu najuzvišenije zbilje i u stvarnom poretku osjetilnih oblaka:

„Čutilni oblici sukladiraju, dakle, u najstrožem smislu umovanjima, a to je razlog zbog kojeg tradicionalna umjetnost posjeduje pravila koja se primjenjuju u ravni oblika kosmičkih zakonitosti i univerzalnih načela i koja, pod svojim najopćenitijim spoljašnjim obzirom, otkrivaju stil propitvane civilizacije; kad ta umjetnost prestane biti tradicionalna i postane ljudska, pojedinačna, dakle samovaljana, to je neporecivi znak – a u drugom obziru uzrok – intelektualnog pada koji, u očima onih koji znaju razlikovati duhove i koji vide bez unaprijed utvrđenog mišljenja, izražava se po manje-više nepovezanoj i duhovno beznačajnoj naravi – reći ćemo čak nerazboritoj naravi – oblika.“

Mislilac nas bliži jednom neizbježnom pitanju: da li je moguće pod pretenzijama zapadnjačke umjetnosti (naturalističke, individualističke, i dr.) čuvati u sakralnim osjetilnim oblicima ono Čudastveno, da li je moguće prenositi umsku kontemplaciju, i da li je moguća blizina sakralnih oblika duši ukoliko su zaposjednuti raznim modernim konceptima. Artificijelnost oblika ili na račun odsustva duha iz oblika, ili „osuvremenjenje“ tradicije, što se prikazuje u posvemašnom liku formalizma je, smatra Schuon, jednovrsno barbarstvo koje trijumfira u svijetu gdje je tradicionalna umjetnost mrtva:

„...; no, u svijetu gdje je tradicionalna umjetnost mrtva i gdje je, skladno tome, sama forma preplavljena svim onim što je protivno duhovnosti, i gdje je skoro svaki formalni izraz iskvaren u svome korijenu, tradicionalna ispravnost oblika otkriva jednu duhovnu značajku, jedinu koju nije mogla imati u početku, jer odsutnost duha u oblicima bijaše tada nepostojeća i nepojmljiva stvar.“

## Odsječak

### Izostanak pitanja o oblicima Istine

Hoćemo raskrivati pogubnost pada mentaliteta u nemisaonost koncepata primjene i odstupanja u očuvanju sakralnih oblika, razobličiti formalizam kao usud racionaliteta i prevlasti pojedinačne samovolje. Stoga se ne radi o oblicima istine nego o kaosu nagađanja i uobrazilja. Estetika u funkciji zakonodavca i određivanja pravila oblikovanja sasvim je druga stvar od oblikovanja primje-

nom kosmičkih i božanskih zakonitosti. Nema sumnje da značenje umjetničke djelatnosti i umjetnika općenito, danas, ne sadrži ništa eksteriorno i transcendentno. Stoga smo ovim raspravama upućeni na ono što je prije onoga kako su imenovane. U djelu F. Schuona nalazimo jednovrsno prizivanje u razlike koje je tradicionalna umjetnost utemeljila:

Umjetničko djelo je više od onoga što je umjetnik; umjetničko oblikovanje vraća samog umjetnika ka obalama njegove vlastite božanske Biti. Za čin očuvanja sakralnih oblika valja se duhovno pripremiti da bi bio iz duhovnog vrela. Mogli bi reći da je u ovome iskazu zajedničko ishodište mislilaca F. Schuona i S. H. Nasra.

Jedan od briljantnih tekstova S. H. Nasra, s naslovom *Arhitektonski preobražaj urbane sredine u islamskom svijetu* nismo izabrali kao jedan argumentum da u vremenu koje je izgnalo božanstva s neba imamo problem sa odnosom spram tradicije. Kao i u djelu F. Schuona, nisu bitne riječi o tradiciji i modernom u sakralnoj arhitekturi, njenoj obnovi, primjeni i odstupanju u estetskom. Također se promišljanje ne ograničava na umjetničke oblike iz pojedinih religioznih nazora. Bitnost njihova mišljenja je u onome što ga nosi.

No, to što ga nosi ne može se otkriti metodologijom komparacije njihovih djela. Ona ne iznose predmete istraživanja već su djela sudionici jednog uranjanja u potopljenu nutrinu svijesti i duše čovjeka modernog svijeta.

S. H. Nasr piše o jednom preobražaju u arhitektonskom oblikovanju velikog dijela suvremenog islamskog svijeta. Nema sumnje da veliki filozof misli na preobražaj čovjeka danas: „Vanska sredina koju čovjek stvara za sebe nije ništa drugo nego odraz njegovog unutarnjeg stanja. Kako izreka kaže, „kako iznutra, tako izvana“. U čemu je bit ispražnjenja nutrine; što se desilo s modernim graditeljima pa oni više nisu „mimari“ već stvaraoci iz ateljea?“ Dakle, u djelu se pita o istini preobražaja, a ne „stručno“ o estetskom preobražaju u oblikovanju:

„Tradicionalni arhitekta koji se naziva mimar (onaj koji gradi, umran u tradicionalnom smislu), ili muhendis (onaj koji je geometar), opet prema tradicionalnoj koncepciji geometrije, slične onoj koja se nalazi u pitagorejskoj tradiciji, transformiše se u modernog arhitektu sa raskošnim ateljeima punim najnovijih sprava, osoba koja se bavi profanom matematikom i inženjerskim tehnikama odvojenim i od mudrosti i od zanata. Često, uprkos upadljivim izuzecima, ta promjena također podrazumijeva gubitak skromnosti i dostojanstva kod tradicionalnog arhitekta i narastanje osjećaja egoizma i svjetovnosti koji se obično povezuju sa internacionalnim arhitektom i poslovnim čovjekom. To također implicira slabljenje moralne snage, a u nekim slučajevima, čak i razlaz sa etičkim razmatranjima u svom profesionalnom radu.“

Terminologijom zapadnjačke filozofije, preobražaje je izdefinirao Decartes u zapadnjačkom filozofskom

ishodištu Cogito ergo sum, i razlici dvije realnosti res cogitans i res extensa. Realnost je potpuno ispražnjenija od sadržaja pa se prostor, svjetlo, ritam, forma i materija drže kao prostiruća realnost koja nije „simbol Božanskog prisustva, niti Svjetlo Božanskog Intelektu“, piše Nasr. Desakralizacija je jedina veza koja čvrsto drži u jedinstvu stvaraoce i njihovu „klijentelu“. Sve „lijepo“ se stvara baš za one koji vide u tome što se nudi kao lijepo. Što je to sama ljepota, takovrsno pitanje je prognano da bi sve moglo biti preobraženo u lijepo. Integracija stvaraoce/graditelja i konzumenata utemeljena na neograničenoj eksploataciji ratia i tvarnog svijeta, s jedne strane i rascjep života koji više nije Jedinstvo.

Mislimo na pojam Jedinstva (et-tewhid) koji je princip čovjekovog djelovanja da se u njemu ne dijele sveto i profano. Nasr piše da tradicionalni islamski grad direktno odražava ovo jedinstvo. Arhitektura je prožeta tim jedinstvom pa je arhitektura grada povezivala sve sadržaje, uključujući i arhitekturu džamije. Do sljedećeg Nasrovog teksta nam je iznimno stalo. Desakralizacija je uzrok obnevidjelosti pred činjenicom rascjepa života koji se preobražava u naviku da se sve posjeduje na isti način kao najviša svrha postojanja:

„U najboljem slučaju, Bog se pamti kao Istina, bar na određenom nivou, ali je zaboravljen kao Prisutnost. Otuda ljepota postaje slučajna, a islamski karakter arhitekture i urbanizma je potpuno nevažan. Ono što je važno je to, da nova gradska četvrt ima džamiju ili dvije, tu negdje. Malo je važno ako ostatak grada liči sekulariziranom i nehumanom urbanom prostoru modernih zapadnih gradova i njihovih predgrađa, gdje dominiraju ili nehumanom uređenje, ili bezobzirni individualizam. Na takvim mjestima, jedno pitanje koje se nikada ne razmatra jeste cjelovitost života i integracija ljudskog društva.“

Akcentiran je tradicionalni smisao arhitekture kao integracije svrhe i funkcije prostora i sveprisutnost uzvišenog, gdje svjetovno i sakralno nisu opoziti nego posvemašno, u jedinstvu, iskazuju integritet čovjeka. Arhitektonski prostor se tako obznanjuje kao zavičaj čovjeka. Naravno, posve nešto drukčije nego što je to moderni arhitektonski prostor kao eksponat stvaralaštva u arhitekturi.

Stoga se rasprava o arhitekturi unutar razlike principa građenja u tradiciji i u modernom vremenu nužno mora smjestiti u civilizacijsko-antropološku preobrazbu stvari iz njihova sopstva, njihove prirode, u anonimnost. Anonimnost je biljeg i umjetnika i ljudi općenito. Šta to znači da smo anonimni kad se svugdje čovjek prikazuje kao stvaralac? Znači da stvaralaštvo ne razvija osobnost stvaraoce, već su djela, zato što su proizvodi timova i tehnologija, kao da ih je stvarala jedna ruka. Riječ je o konfekciji koja u svojoj globalnosti nadilazi pojedinca i njegovu intimu, i prirodu stvari, također. Mogli bismo reći da se „proizvodi“ arhitektura i da svaka riječ o tom



fenomenu i njegovim posljedicama u „neobaveznim“ građevinama danas i o modernističkom preobražaju tradicionalnih sakralnih građevina mora biti oslobođena iz ropstva estetskog da bi prodisala do u praiskonsko vrelo.

Ovim izlaganjem smo htjeli biti u blizini zadatka koji nije samo stručni ili disciplinarni. Naziv Simpozija razu-

mijevamo kao i jedan planetarni zadatak da se ne zaboravi, osobito u edukaciji, razvijati uvide u unutarnju vezu između islama, kršćanstva i judaizma iz kojeg jedinstva tek mogu biti razumijevani problemi sakralne arhitekture danas kao sveobujmljujuće riječi kojoj je izvor, kako piše Nasr, srce i duša čovjeka.

## SAŽETAK

Zadatak na koji poziva razmišljanje iz naslova Filozofske odredbe moderne subjektivnosti i u estetici iskazana subjektivizacija svijeta, razumijemo iz aktualnih pitanja arhitekture i značenja suvremenog društva kao „društva ludila principa stvaranja“.

Fascinacija „novim“ koje ni na šta ne obavezuje, a s obzirom na arhitekturu sakralnih građevina u Bosni i Hercegovini, njihovu izgradnju i obnovu, osobito signira na repromišljanje o autentičnoj duhovnosti sakralne arhitekture.

To znači da autentična duhovnost koja je sama duša takovrsne arhitekture, prirodno definira, pa i s razlogom determinira izgradnju i obnovu sakralnih građevina. Primjena i odstupanje

od principa autentične duhovnosti dovodi sakralnu arhitekturu u samu nutrinu duhovnosti, pa se samjeravanje i suodnos vanjskog i unutarnjeg duhovnog principa javlja prirodnim zahtjevom samog bića sakralnog objekta, po kojem on jest to što jest.

Svakako, ne radi se o odbacivanju šanse novog i kreativnog exclusive. Repromišljanje i promišljanje cjeline problematike sakralne arhitekture danas prohodit u samu osnovu problema „terora“ tehničko-tehnoloških mogućnosti nad samom sakralnom idejom. Sakralnu ideju treba osloboditi iz ropstva modernih mogućnosti njenog prikaza da bi autentično estetsko prodisalo iz svog praiskonskog vrela.

## SUMMARY

The basis of the problem which requires a consideration of the philosophical requirements of modern subjectivity, as well as the aesthetics of an architecture exposed to the subjectivity of the general public, can be understood from current architectural thinking and the interpretation of contemporary society as being “akin to the social madness of the principle of creation”.

In particular, the fascination with the independent concept of the “new”, and the consideration of the architecture of the sacred buildings in Bosnia & Herzegovina and their construction and renovation, calls for a re-evaluation of the genuine spirituality of sacred architecture.

This means that the renovation of sacred buildings is naturally defined and determined by the genuine spirituality which is the foundation of such architecture. Application of and de-

viation from the principles of genuine spirituality brings sacred architecture to the very interior of spirituality, so that the commensurability and correlation of exterior and interior spiritual principles calls on the natural demands of the sacred building itself, and makes up its identity.

Of course, it is not a question of rejecting the element of “chance” in the creation of innovations. A re-evaluation of the general problems concerning sacred architecture today touches on the foundation of the technical problem of the “terror” of technological possibility with relation to the sacred idea. The spirit of the sacred idea should be freed from the slavery of modern possibility in order for it to genuinely spring aesthetically from its ancient source.

## Literatura:

Lik Feri  
Homo aestheticus  
Otkriće ukusa u demokratskom dobu  
IK Novi Sad

Volfgang Velš  
Naša postmoderna moderna  
IK Novi Sad

Seyyed Hossein Nasr  
Tradicionalni islam u modernom svijetu  
Arhitektonski preobražaj urbane sredine u islamskom svijetu  
Principi islamske arhitekture i savremeni urbani problemi  
El kalem  
Frithjof Schuon  
O transcendentnom jedinstvu religija  
Biblioteka „Živa duhovnost“



## JEVREJSKO SAKRALNO NASLIJEĐE U BOSNI I HERCEGOVINI (s osobitim osvrtom na Sarajevo)

Na područjima današnje Bosne i Hercegovine još u antičko doba su se sretali ljudi koji su ispovijedali judaizam, o čemu nam zorno svjedoči svjetiljka od crvene gline (11,5x7,5 i visine 3 cm.) na čijoj se sredini nalazi *menora*, svijećnjak od sedam čašica, koji još od doba Drugog jeruzalemskog hrama predstavlja tradicionalni simbol jevrejskog naroda i židovstva uopće. Ova antička svjetiljka nađena je na Mogorjelu kraj Čapljine (vidi o tome Adnan Busuladžić, *Antičke svjetiljke u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, 2007., strane.).

Dolaskom Osmanlija na ove prostore, već poznatim i priznatim vjerskim zajednicama (katoličkoj, pravoslavnoj i islamskoj), koje su postojale na tlu Bosne i Hercegovine, priključila se polovinom 16. st. još jedna, i to najstarija među monoteističkim religijama, jevrejska.

Naime, usljed progona pripadnika ove religije na Iberijskom poluotoku, oni su bili prisiljeni 1492. napustiti kraljevinu Španjolsku, a samo četiri godine kasnije i kraljevinu Portugal. Ovi nesretni ljudi, koji su ostali bez svoje cjelokupne imovine, krenuli su nesigurnim putevima, jedni kopnom, drugi morem prema istoku, neki prema obalama istočnog Sredozemlja koje su tada jednim svojim dijelom pripadale Otomanskom carstvu, drugi prema sjevernim afričkim lukama, osobito onim Tunisa i Maroka kojom su u to doba vladale lokalne muslimanske arapske i berberske dinastije.

Najveći dio izgnanika koji je izabrao morski put, plovio je prema nekadašnjim bizantijskim obalama, to jest prema Grčkoj i Maloj Aziji, osobito prema Solunu. Tadašnji jevrejski pisci, naročito rabini, podanici sultanovi, poput Jichaka Zarfatiya koji u jednoj svojoj poslanici upućenoj „svim svetim sinagogama Aškenaza“, poziva da njihovi članovi dođu živjeti na „blagoslovenom tlu Turske“. Mnogi članovi tih zajednica iz središnje Evrope, osobito iz njemačkih krajeva, došli su u Solun, a kasnije i u Sofiju.

Ovi vjerodostojni glasovi o blagonaklonom stavu Osmanskog carstva, na čijem čelu se tada nalazio prosvijećeni sultan Bajazit II, ponukali su i zapadnu granu

jevrejskog naroda, Sefarde, da krenu prema Solunu, Carigradu, Smirni i drugim maloazijskim lukama, da bi se kasnije razasuli po važnim i značajnim gradovima Carstva. Oni tu započinju novi život noseći u svom duhu mnoge nove ideje koje ugrađuju u obrtničko, tehničko i kulturno tkivo svoje nove domovine, Osmanskog carstva, koje je inače išlo ka svom vrhuncu upravo u to doba. Ono je bilo ogromno i neprestano se širilo. Mađari su izgubili 1526. godine bitku na Mohaču, Osmanlije su prodrle u poljsko Podolje i rumunjske pokrajine Besarabiju i Moldaviju, pretvarajući ih tako u svoje vazalne kneževine. Pirinejski Jevreji, odnosno Sefardi, također su se poslije uspješnih vojnih pohoda, kojim su svojim tehničkim umijećima u stanovitaj mjeri isto tako doprinijeli (osobito u proizvodnji baruta) kretali prema sjeveru i zapadu i tako došli do najisturenijih osmanskih oblasti, tj. i do teritorija današnje Bosne i Hercegovine. Najrazvijeniji grad ovih krajeva, odskočna daska ka novim osvajanjima, bio je Sarajevo, koji se oformio kao jedna vrsta logističkog centra što je snabdijevao osmanske trupe u pohodu svim što je bilo potrebno, ali u koji su se također slijevala brojna bogatstva koja su bila dopremena s takvih pohoda. Sve je to naravno privuklo i neke Sefarde da dođu i da se nastane u ovom prosperitetnom gradu.

Ni danas se ne zna sa sigurnošću tačan datum dolaska sefardskih izgnanika, sada sultanovih podanika u ovaj grad na Miljacki. Rafael Atijas, zvani Zeki-efendija, našoj znanstvenoj javnosti malo poznat historičar Bosne i Sarajeva – jer je pisao samo na sefardskom jeziku – koji je živio i pisao na početku dvadesetog stoljeća, u svom djelu *Istoria de los Židios de Bosna*, tiskanom u časopisu *La Alborada*, koje smo mi prvo transliterirali s hebrejskog pisma na latinicu, a potom preveli na naš jezik, smatra da su se Jevreji sefardi nastanili u Sarajevu malo poslije stolovanja Gazi Husrev-bega, u doba namjesnikovanja Hadim Ali-paše (1541. god.).

I mnogo poznatiji povjesničar otomanskih Jevreja, Moise Franco, navodi kao doba njihovog doseljenja u

Sarajevo 1545. godinu. Danas, međutim, preovladava opće mišljenje, a ono se temelji na jednom dokumentu, sidžilu sarajevskog šerijatskog suda, da su se oni definitivno nastanili u Sarajevu u 1566. godini.

Oni nisu živjeli u ghetu, kao u ostalim evroskim zemljama (pa i u islamskim zemljama Sjeverne Afrike) tj. izolirani od ostalog stanovništva, nego u sarajevskim mahalama, jer su neke od njihovih potreba, osobito one religijskog karaktera, zahtijevale da žive zajedno jedni blizu drugih, ili kako kaže Samuel Grayzel u svojoj knjizi *Historie des Juifs*:

*Jevreji su uvijek voljeli živjeti jedni pored drugih, kao i svaka grupa povezana snažnim nitima* (Pariz, tom II, str. 42.), tako da su se na koncu svi grupisali u jednoj velikoj nastambi u središtu Sarajeva koju su nazivali Il kortižo, a koju i danas svijet zove Velika avlija. Ne zna se kada je ova nastamba izgrađena. Navode se čak tri datuma (godine 1581., koja se naješće spominje, te godine 1648. i 1686.). na tom širokom prostoru Il kortiža ili Velike avlije nastala je svakako i prva sinagoga.

Riječ sinagoga javlja se prvi put u *Septuaginti*, prijevodu Starog zavjeta na grčki u trećem stoljeću i ona označava „skup ljudi“. Jevrejska religija propisuje da samo skup od deset punoljetnih ljudi, tj. onih koji su prešli trinaest godina starosti, mogu sačinjavati *minjan* (hebrejski „broj“) te da se samo u tom slučaju može objavljivati pojedina vjerska služba. Iz tog razloga, male sefardske zajednice u Bosni i Hercegovini žurile su da što prije ispune ovaj uvjet pa su u mnogim gradovima u kasnijem periodu, kada su se Sefardi iz Sarajeva rasuli po ostalim gradovima, osnivale skromne sinagoge u kojima se obavljala molitva. Sinagoga je bila, u našim krajevima, „kuća molitve“ (*Bet tefila*), ali se ona ovdje nazivala *kahal* ili *kehila*, „zbor“, „skup“, kao što to svjedoči i naziv najstarije sinagoge u BiH koja se nalazi u centru Sarajeva, a koja nosi upravo ime *Il kal grandi* (tj. *kahal grandi*, „velika sinagoga“).

Kada se radi o Bosni i Hercegovini i njenom glavnom gradu Sarajevu, treba odmah naglasiti dvije stvari: u ovoj zemlji nema neke posebne jevrejske arhitekture ili njenog posebnog sloga. Jevreji su za svoje „kuće molitve“ mogli upotrebljavati i stare tuđe građevine, s obzirom na to da su unutrašnjosti sinagoge vrlo jednostavno namještene. Sarajevo, pak, sa svojim velikim brojem sinagoga je jedina sredina uz talijanski grad Ferraru, koja je raspolagala s tolikim brojem sinagoga (osam).

Sinagoge su tijekom stoljeća mijenjale svoj unutrašnji izgled, ali su neki elementi u njima bili stalno i nepromjenjivo prisutni. Tu se nalazila sveta škrinja (*aron ha kodeš*). U zapadnim evropskim zemljama ona se nalazila u istočnom zidu ili ispred njega, tako da vjernici gledaju uvijek prema Jeruzalemu. Na Balkanskom poluotoku, pa tako i u BiH, sveta škrinja se uvijek nalazila u južnom zidu ili ispred njega (uz jednu jedinu iznimku, kod sefar-

dske sinagoge u Banjoj Luci, gdje je ona zbog tehničkih nemogućnosti, a uz dozvolu rabinskih vlasti iz Sarajeva, ipak bila postavljena na istočnom zidu). Sveta škrinja je uvijek morala biti na jednom podiju, tj. povišenom mjestu i iznad nje su, počev od sedamnaestog stoljeća, stajale uklesane dvije zavjetne ploče sa deset zapovijedi koje je Bog dao Mojsiju na Sinajskoj gori i s upozorenjem vjerniku: „Znaj ispred koga stojiš“.

Sa spomenutog podija, koji se među Sefardima u Bosni zvao *teva* ili *tiva* (drugdje, *bima*), u sinagogi je ispred uobičajenog (sveta škrinja je bila i prenosiva) i stalnog njenog mjesta gorilo i vječno svjetlo (*ner tamid*) koje je vjernike podsjećalo na menoru iz prvotnog hrama u Jeruzalemu. Sjedišta za vjernike muškarce bila su postavljana oko tive, kako je oduvijek nalogala sefardska tradicija, dok su žene molile posebno, odijeljene od muškaraca jednim zidom, nekom pregradom, zastorom ili drvenim mušepcima. Taj prostor za žene se zvao *ezrat nahim*, ali su isto tako žene mogle moliti na jednoj galeriji, slično musanderi u bosanskim džamijama (kod bosanskih Sefarda ovi prostori za žene su se zvali *znogitas*). Običaj da žene mole odvojeno od muškaraca je veoma star i potječe iz vremena Drugog jeruzalemskog hrama, pongdje su ga preuzeli i kršćani, kao što je to slučaj u crkvi u gradu Saint-Jean-de-Luz na jugozapadu Francuske.

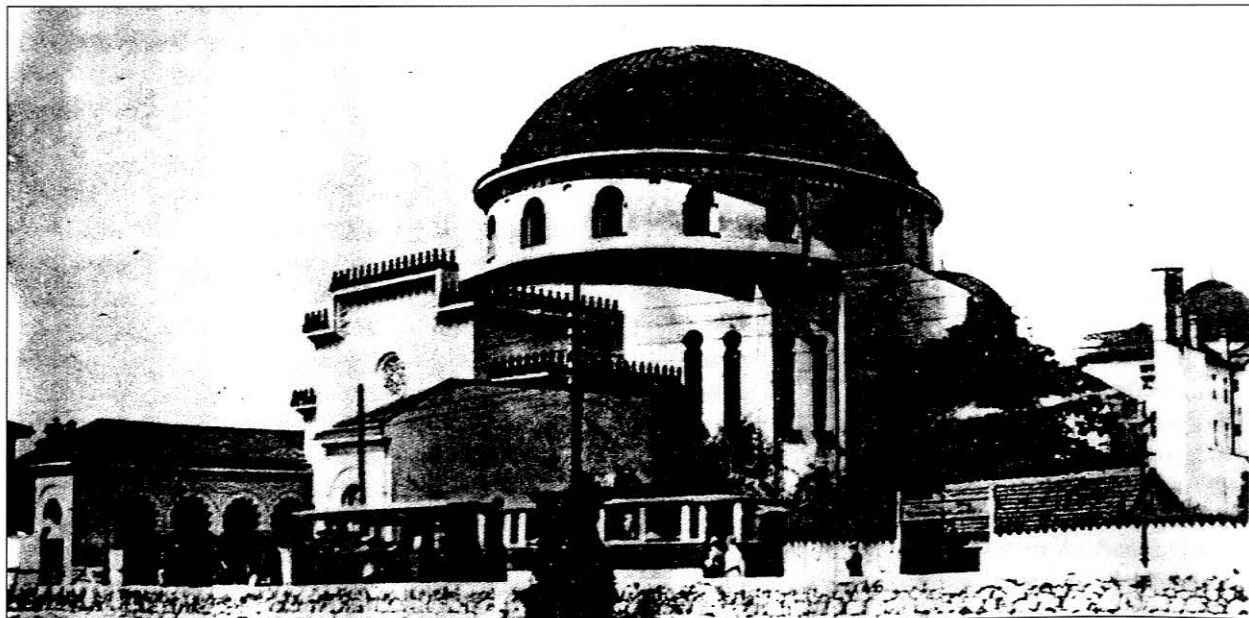
Kako smo već naglasili, Sarajevo je imalo osam sinagoga. Najstarija od njih je svakako *Il Kal grandi* (Veliki hram), koja je bila unutar Velike avlije i najvjerojatnije je izgrađen 1581. godine. To je stamena, čvrsta, kamena zgrada u okviru četverokuta koja je izdržala sve historijske kataklizme kojima je bila izložena. Druga sinagoga nosi ime *Il kal muevu* i nalazi se zapadno, neposredno uz *Il Kal grandi*. To je mala trobrodna građevina skromnih dimenzija s krovom na dvije vode i usmjerena pravcem sjever-jug. Treći sarajevski hram nalazi se na brežuljku koji nosi ime Mejtaš. Radi se o građevini kvadratnog oblika izgrađenoj 1900-1901. godine i da nije reljefa menora i šestokrakih zvijezda između dva niza prozora teško bi se moglo i pretpostaviti da se radilo o jednoj sakralnoj građevini.

Na lijevoj obali Miljacke stoji i danas četvrti jevrejski hram, Aškenaski templ, izgrađen u pseudomaurskom stilu. (U Španjolskoj ovaj stil nazivaju *mudehar*, prema arapskim graditeljima koji su ostali raditi za nove kršćanske gospodare. Riječ *mudejar* inače potječe od arapskog naziva *mudayyan*, a znači čuveni „Onaj kome je dozvoljeno da ostane“). Zgrada hrama izgrađena je 1902. godine i njen arhitekt je bio poznati Karl Paržik. Ovaj hram i danas služi svojoj svrsi. Njegova molitvena sala jako podsjeća na pojedine dvorane palače. Al Džaferije u Saragosi, u Aragonu, španjolskoj provinciji u kojoj je ovaj maurski stil *mudehar* doživio svoj najveći procvat. Uz ove hramove treba spomenuti i *Il kal de lus mudus* (Hram nijemih). Zgrada koja ničim ne odaje svoju sakralnost

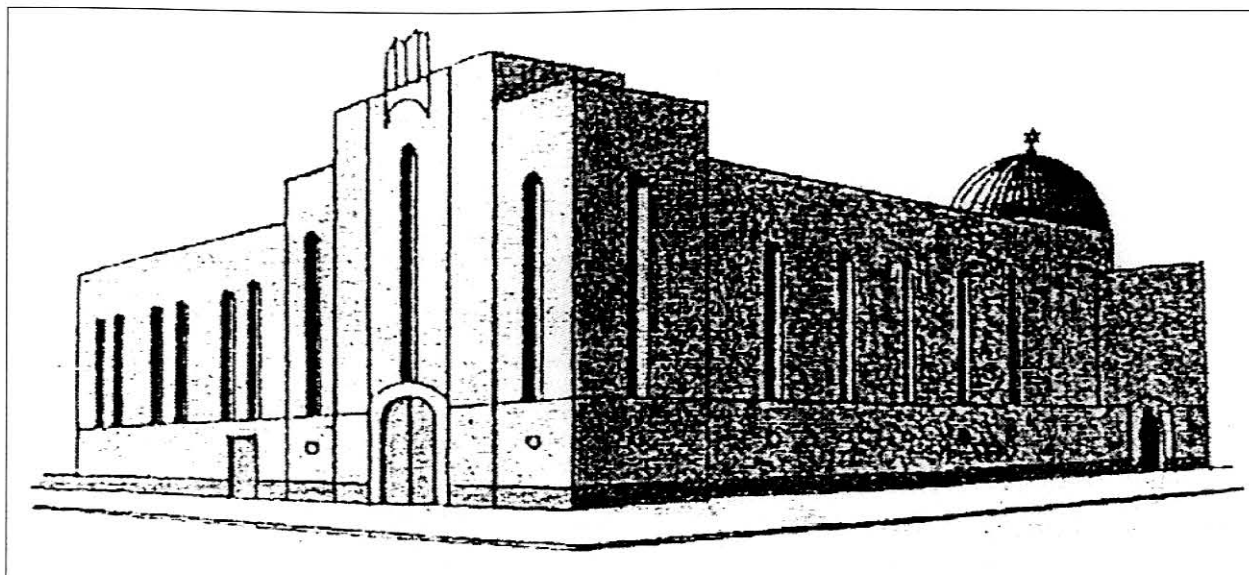
(jer se samo unutar njenog velikog prostranstva nalazila dvorana, to jest mala sinagoga, izgrađena je 1903. godine prema planovima Josipa Vancaša. Ovu sinagogu predratni Sefardi su nazivali i *il kal di lus modernus* i u njoj su služili kao rabini Abraham Aaron Kapon, poznati pisac i urednik časopisa *La Alborada*, kojeg zbog njegovih naprednih stavova sarajevska sefardska konzervativna sredina nije voljela, te drugi rabin, Sabataj Džaen, dramski pisac i žestoki sagovornik emigracije bosanskih Sefarada u Španjolsku. Postojale su i dvije privatne sinagoge sarajevskih sefardskih pobožnih obitelji (*Il kal di tiju Mači Bohor* i *Tikun Hacot*). Međutim, svojom ogromnošću sve je nadvisio Veliki sefardski hram (danas Bosanski kulturni centar) izgrađen 1930. godine, koji je predstavljao jedan od najvećih sefardskih hramova u Evropi (mogao je primiti odjednom dvije tisuće osoba). Pokrivala ga je ogromna eliptična kupola i u njegovoj molitvenoj sali moglo je sjediti sedam stotina vjernika muškaraca, a na galeriji tri stotine žena. Arhitekt ovog hrama bio je Rudolf Lubinski iz Zagreba. Hram je izuzetno stradao 1941. godine, kada je iz njega opljačkano sve što je vrijedilo i skinut sav bakar koji je prekrvao kupolu i sve ukrase. Zanimljivo je da je Sarajevo tijekom tog divljanja još jednom pokazalo svoje pravo tolerantno lice i osjećanje. Naime, u tim danima pljačkanja, „sarajevski veletrgovac bakrom i starim željezom, Hadži Sulejmanaga Muhasilović“, kako piše Alija Nametak u svom *Sarajevskom nekrologiju*, „držao je tri dana zatvorenu radnju kako neki od njegovih momaka ne bi kupio bakar skinut sa sa ovog veleliječnog hrama, govoreći: „Svašta može stati pod moju kapu, ali ovo je baš previše“.

Sinagoge su postojale i u mnogim drugim gradovima u Bosni i Hercegovini: Travniku (*Il kal santo* – Sveti hram), sagrađen početkom devetnaestog stoljeća, zgrada bez arhitektonskih vrijednosti koja stoji i danas; u Banjoj Luci dvije sinagoge, jedna aškenaska, druga sefardska, uništene tijekom Drugog svjetskog rata; u Bijeljini, gdje je postojala prekrasna sinagoga u neposrednoj blizini današnjeg hotela Krin, koju su Nijemci prvo pretvorili u konjušnicu, a zatim prisilili lokalno stanovništvo da je potpuno razruši.

Ova sinagoga izgrađena je 1900. godine i nju su krasila dva izdužena tornja koja su vrlo sličila munarama bosanskih džamija. (Inače smo primijetili da bosanske sinagoge često ukrašavaju po dva tornja, sa svake strane ulaza. Možda se ovdje radi o lokalnom islamskom utjecaju). Zanimljivo je primijetiti da novoizgrađena džamija u Vrapčićima kraj Mostara, na lijevoj strani puta Sarajevo-Mostar, po svom vanjskom izgledu liči na nekadašnju sinagogu u Bijeljini. Sinagoge, manjih ili većih dimenzija, nalazile su se i u Visokom, Tuzli, Žepču, Brčkom, Mostaru, Gračanici, Bugojnu, Rogatici, Višegradu, Bihaću, Zavidovićima, Derventi... Osobito se svojom ljepotom isticala sefardska sinagoga u Zenici koja je poslije Drugog svjetskog rata poprimila sasvim drugi vanjski izgled. Ona sada liči na mnoge pseudomaurske građevine koje se sreću u Bosni i Hercegovini. Govorili smo ovdje o sinagogama. Neke od njih još stoje kao ni jemi svjedoci prošlih vremena. Nismo, međutim, ovdje govorili o jevrejskim grobljima koja isto tako svjedoče o nekadašnjim danima. Ona su nijema, zapuštena i zaboravljena. Ali, sjetimo se: *Ubi sunt qui ante nos fuerant?* Je li vrijeme da ih se sjetimo?

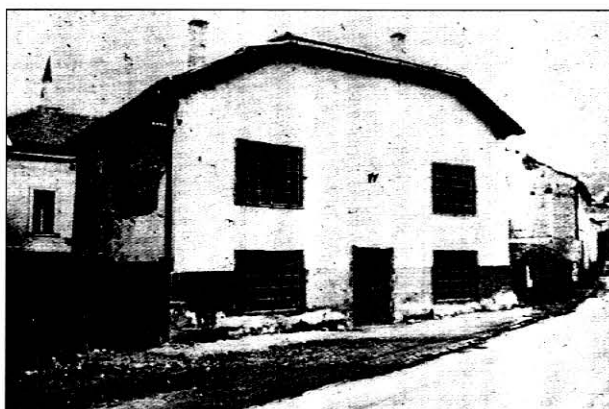


Veliki sefardski hram „Templ“ u Sarajevu posvećen između 12. i 14. septembra/rujna 1930. godine. Opustošen je i potpuno opljačkao 1941. godine, što je izazvalo ogromnu ogorčenost stanovnika Sarajeva. Danas potpuno arhitektonski izmijenjen i neprepoznatljiv.



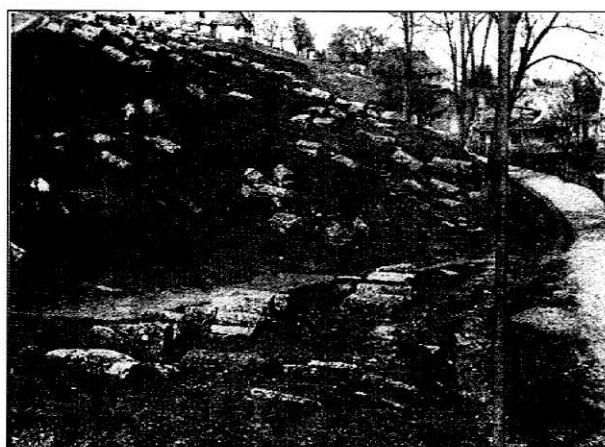
Banja Luka

Jevrejski kulturni dom sa sefardskom sinagogom izgrađen koncem 1937. godine. Hram je za vrijeme Drugog svjetskog rata potpuno opustošen.



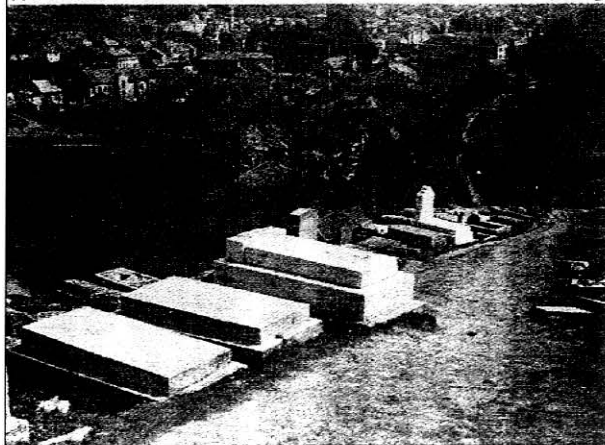
Travnik

Sinagoga Kal Kadoš ili Kal santo (Sveti hram). Podignuta koncem devetnaestog, ili na samom početku dvadesetog stoljeća. Hram nije izgorio 1903. godine kada je veliki požar u dva navrata zahvatio Travnik.



A

B

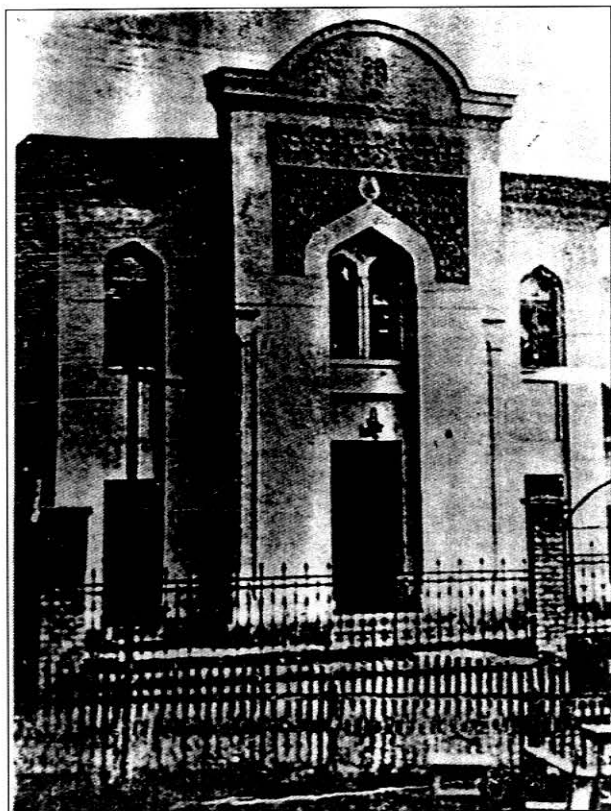


Travnik

A. Staro sefardsko groblje na Bojni nastalo u osamnaestom stoljeću (početak stoljeća).

B. Jevrejsko (sefardsko i aškenasko groblje). Spomenici, s početka dvadesetog stoljeća.





Zenica

Sefardska sinagoga podignuta 1903. godine. Očuvana. Jedan njen dio danas koristi Muzej grada Zenice, dok je drugi vraćen Jevrejskoj zajednici u Zenici. Njenom već prepoznatljivom mudchar stilu danas još više doprinose crvenožuti obojeni zidovi (poput zidova sarajevske Vijećnice).

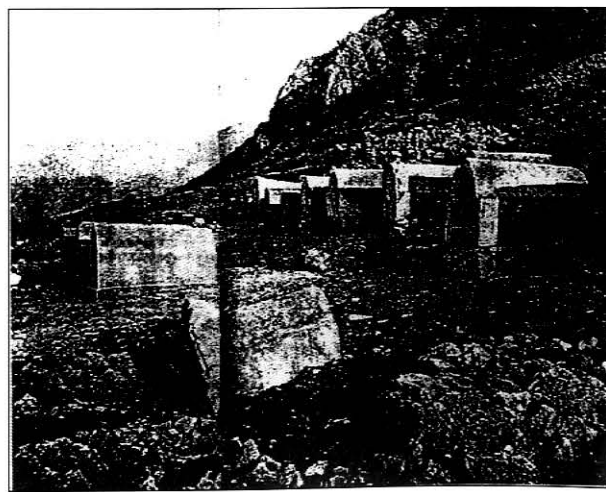


Bijeljina

Sefardska sinagoga izgrađena 1900. godine. U toku Drugog svjetskog rata potpuno porušena i njen građevinski materijal uništen.

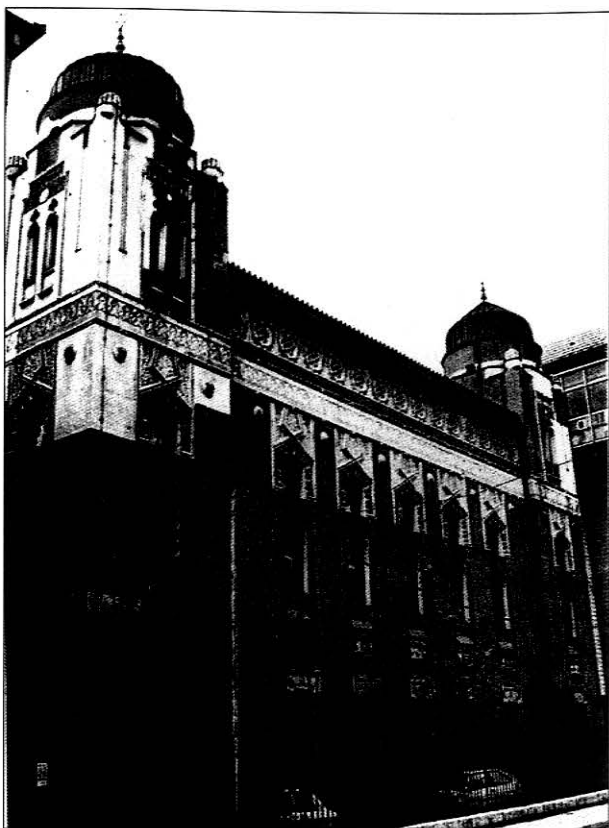


Staro sefardsko groblje na Borku, iznad Vrbanje. Prema kazivanju sefardskog historičara Moise Attiasa i Zeki-efendije, ferman za izgradnju ovog groblja (*bet akabrot* – Kuće mrtvih) dao je Sefardima sultan Sulciman Veličanstveni.

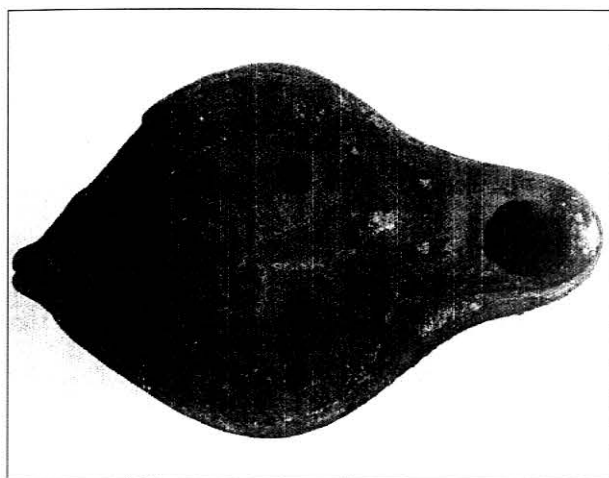


Mostar

Der Spaniolenfriedhof – Španjolsko (Jevrejsko) groblje



Sarajevo  
Aškenaska sinagoga na lijevoj obali Miljacke. Izgrađena u mudchar stilu 1902. godine.



Mogorjelo, Čapljina  
Menora, antička svjetiljka IV-V stoljeće

Fotografije aškenaske sinagoge, Sarajevo, reproducirana sa ratne razglednice – Sarajevo, Studio MiH Hadžić, Sarajevo, Štampa Graphic Car).

Fotografija Der Spaniolenfriedhof – Španjolsko (Jevrejsko) groblje preuzeta je iz knjige Robert Michael, Mostar 1908., objavljene u Pragu 1909. (Prijevod na naš jezik, Dobra knjiga, Sarajevo, 2006.)

Fotografije (dvije) starog sefardskog groblja na Bojni, Travnik (A) i kasnijeg sefardsko-aškenaskog groblja (B) kao i fotografija sefardske sinagoge – Kal Kadoš preuzete su iz knjige dr. Josefa Konfortija, Travnički Jevreji, Sarajevo, 1976. (Šapirografirano.)

Fotografija Jevrejskog kulturnog doma sa sinagogom, Banja Luka, preuzeta je iz knjige dr. Jakova Danona i Verice M. Stošić, Hronika Jevrejske opštine Banja Luka, Banja Luka, 2007.

## Porijeklo fotografija

Fotografije Velikog sefardskog hrama „Templa“, Sarajevo, sinagoge u Bijeljini, sinagoge u Zenici preuzete su iz knjižice Vedrane Gotovac, Sinagoge u BiH (Muzej grada Sarajeva, Sarajevska zima), Sarajevo, mart, 1987.

Fotografija starog sefardskog groblja na Borku u Sarajevu preuzeta je sa korica Glasnika Jevrejske zajednice BiH 10 (Sarajevo, hesvan 5757/oktobar 1996.)

## SAŽETAK

Svjedočanstva o postojanju ispovijedanja judaizma na prostorima današnje Bosne i Hercegovine sežu još u antičko doba, kako nam o tome zorno govori drevna svjetiljka sa ucrtanom menoram pronađena u Mogorjelu kraj Čapljine, koja potječe iz četvrtog ili petog stoljeća naše ere. Jevreja na ovim prostorima bilo je i kasnije, ali dolaskom Osmanlija, već poznatim i priznatim vjerskim zajednicama islamskoj, katoličkoj i pravoslavnoj, pridružili su se i Jevreji, protjerani sa Iberijskog poluostrva. Nastanivši se prvo u Sarajevu, a rasuvši se potom po drugim

gradovima Bosne i Hercegovine, gradili su svoje bogomolje – sinagoge i osnivali su svoja groblja. Sarajevo, relativno mal grad, pri tome predstavlja zanimljiv slučaj, jer je u njemu i prije Drugog svjetskog rata postojalo osam sinagoga što ga uz talijanski grad Ferraru čini jedinstvenim po broju sinagoga, a njegovo jevrejsko groblje predstavlja značajan spomenik u Europi. Hramovi – sinagoge postojali su u još dvadeset gradova u Bosni i Hercegovini.



## SUMMARY

The existence of adherents to the Jewish faith in the region covered by today's Bosnia and Herzegovina is confirmed by testimony dating back to the antique era, as is clearly shown by the discovery of an ancient engraved lamp dating from the 4<sup>th</sup> or 5<sup>th</sup> century A.D., which was found in Mogorjela near to Čapljina. The Jewish community in the area was still present at a later date; with the arrival of the Turks in the region the well-known and recognized religious communities, i.e. the Islamic, Catholic and Orthodox communities, were joined by Jews who had been chased out of the Iberian Peninsula. The latter were

based initially in Sarajevo, later spreading out across the region and constructing their religious buildings (synagogues) and founding their own graveyards in other towns across Bosnia and Herzegovina. Sarajevo is an interesting example, as - although a relatively small town - prior to the Second World War it possessed eight synagogues, which means that along with the Italian town of Ferrara, it was the town with the most synagogues. Sarajevo's Jewish graveyard is an important European monument. Synagogues of varying size and architectural value were to be found in twenty other towns across Bosnia and Herzegovina.

## KATOLIČKE CRKVE U SARAJEVU KROZ POVIJEST UMJETNOSTI

Umjetnost je opredmećenje duhovnog, osjećajnog i neizrecivog, ili, kako bi je definirao Jaspers, „umjetnost označava govor iz čitanja šifriranog pisma transcencije“. Ujedno, na razini vjerske spoznaje i njenog opredmećenja u samim artefaktima, jezikom umjetnosti artikuliran je i smisao ljudskog postojanja, ili, kako to kaže akademik, slikar i franjevac Petar Vidić, „umjetnost je most između neba i zemlje“, a kipar Ivan Meštrović potvrđuje istu ideju svojim riječima: „Moja molitva je moje djelo“. U kršćanskoj sakralnoj umjetnosti katoličke provenijencije njeguje se mimetičko izražavanje figuralnim i narativnim likovnim predodžbama koje anticipiraju ovozemaljsko i stvoriteljski sveto.

To znači da nema ikonoklazma niti zabrana u vezi sa oponašanjem prirode, kao što su vjerske zabrane u jevrejskoj, islamskoj, a djelomično i u pravoslavnoj sakralnoj umjetnosti.

Jedno od osnovnih značenja crkve jeste to da ona čini zajednicu vjernika pred Bogom.

Crkva kao mjesto okupljene zajednice (ecclesia) istovremeno je i živa Božija građevina koja u sebi nosu duboko ljudsku i duhovnu veličinu. Ona je srce vjere, sveto mjesto za bogoštovne predmete – simbole više stvarnosti, hram umjetnosti u kojoj se opredmećuje duhovno, osjećajno, neizrecivo. Crkva je riječ dvojnoga značenja: kada se piše malim slovom, to je objekt za vršenje bogoštovnih činova, a kada počinje velikim slovom, riječ označava zajednicu kršćanskih vjernika. Razlikuju se: katedralna ili stolna crkva uz sjedište biskupa, župna crkva uz župno sjedište, filijalna ili pomoćna crkva u župi, samostanska crkva redovničke zajednice, te grobna crkva za posmrtno obrede. Navedene crkve se razlikuju u oblikovanju pojedinih dijelova prostora ovisno od njihove namjene. Prije izlaganja o sarajevskim crkvama, u najkraćim crtama želim ukazati na evoluciju sakralnih prostora unutar kojih se pojavljuje neophodni crkveni mobilijar.

Model crkve-kuće, odnosno bazilike, prvi je inaugurirao car Konstantin, u prvoj polovini IV st. Crkveni prostor

za vjernike, koji simbolizira lađu što plovi prema Kristu kao svome cilju, evoluirao je iz kasnoantičke bazilike u jednobrodni i višebrodni prostor koji vodi u svetište, gdje se nalazi oltar ili žrtvenik na kojem se slavi euharistija. Prvobitni ranokršćanski oltari oblika stola vraćaju se u suvremenu crkvu odlukom o liturgijskoj reformi pape Pia X i odredbama II Vatikanskog sabora (održanog u Rimu od 1962. do 1965. god.)<sup>1</sup>. Nivo oltara mora biti uzdignut od razine lađe, a u svetištu ili u njegovoj neposrednoj blizini nalazi se tabernakul ili svetohranište za čuvanje posvećenog euharistijskog kruha ili hostija, koje je najčešće oblikovano kao ormarić izrađen od plementih materijala i ukrašen sakralnim motivima. U blizini svetohraništa gori vječno svjetlo kao znak prisutnosti Presvetog sakramenta. Pored oltara se nalazi ambon – povišeno mjesto sa kojeg se naviješta Božija riječ, a prije spomenute liturgijske reforme, tijekom propovijedi su bile korištene crkvene propovijedaonice, čiji se najreprezentativniji primjerci danas čuvaju u katedrali, crkvi sv. Ćirila i Metodija i crkvi Presvetog Trojstva. Istom reformom se ukida oltarska pregrada ili plutej i pričesna klupa ispred svetišta (kancel), čiji primjerak možete pogledati u katedrali i u crkvi sv. Josipa. Uobičajeni mobilijar svetišta čine sedilije, tj. sjedala za svećenike i koncelebrante.

Uz oltarski prostor se obično nalazi jedna ili više sakristija u funkciji liturgije, a iznad lađe i glavnog ulaza, na korskoj galeriji je mjesto za pjevalište i orgulje. Krstionica kao samostalna građevina namijenjena obredu krštenja (najraniji oblik bazena, lat. piscina) kasnije ulazi u sastav crkve, a zatim se oblikuje kao mali uzdignuti

<sup>1</sup> O povijesti sakralnog prostora i liturgijskim propisima, vidjeti: A. Badurina, B. Škunca, F. Škunca, *Sakralni prostor tijekom povijesti i danas*, Zagreb, 1987. O rasporedu i uredu crkvenog prostora za slavljenje euharistije, vidjeti: *Opća uredba rimskog misala*, glava V; Drugi vatikanski sabor, Liturgijska konstitucija (SC), 127,3: "Svi umjetnici koji potaknuti svojom nadarenosti kane slaviti Boga u svetoj Crkvi, neka se uvijek sjećaju da je njihova djelatnost na neki način i sveto nasljedovanje Boga Stvoritelja i da su njihova djela određena za katolički kult, za duhovno uzdizanje, pobožnost i vjersku poduku vjernika".

bazen sličan umivaoniku, koji ponekad ima poklopac. Is-povijedaonica u dnu crkve, ili u posebnoj prostoriji, ima funkciju sakramenta u kojem sudjeluje svećenik i peni-tent (lat. pokajnik). Crkveni toranj, uz zvona, obično nosi i crkveni sat.

Uredba o svetom bogoslužju II Vatikanskog sabora, ukazuje da „Crkva nije nikada imala svoj vlastiti umjet-nički stil, nego je dopuštala umjetnicima da se izraze u svakom vremenskom razdoblju, prema naravi i uvjetima naroda, kao i prema potrebama različitih obreda, nastoje-ći da tijekom stoljeća brižljivo čuva umjetničko blago“.

Objavljena literatura o katoličkim crkvama u Sa-rajevu (sa opisima koji su relevantni za rad) je novijeg datuma. Kronološkim redoslijedom, navest ću dragocje-ni vodič za domaće vjernike i turiste: P. Vrankić i M. Zovkić, *Katolička crkva u Sarajevu*, Sarajevo, 1984; Đ. Basler, *Katedrala u Sarajevu*, Sarajevo, 1989.; M. Kara-mantić i A. Nikić, *Blago franjevačkih samostana Bosne i Hercegovine*, Zagreb, 1990; Snježana Mutapčić, *Sara-jevske crkve kroz povijest umjetnosti*, Vrhbosna/Sarajevo kroz stoljeća, separat Hrvatske misli, Matica hrvatska, Sarajevo, 2000.

Temeljni podaci o pojedinim župama i crkvama na-laze se u knjigama: M. Karamantić, *Franjevačka pro-vincija Bosna Srebrena* (Šematizam), Sarajevo, 1991; A. Nikić, *Katolici u Sarajevu do 1918.*, Mostar, 2002; F. Marić, *Vrhbosanska nadbiskupija početkom trećeg tisuć-ljeća*, Sarajevo – Zagreb, 2004.

Sarajevo predstavlja sjedište Katoličke crkve u Bosni i Hercegovini s Ordinarijatom Vrhbosanske nadbiskupije i Provincijalatom Franjevačke provincije Bosne Srebre-ne, koji ovdje imaju svoje visoke teološke škole i redov-ničke zajednice, i od svog osnutka, osim pastoralnog rada, vrše i druge djelatnosti na polju prosvjete, socijalne skrbi, kulture, i dr.

Ovim radom je obuhvaćeno gradsko područje Sara-jeva, od Bistrika do Stupa, na kojem je utvrđena crkvena arhitektura iz perioda kasne antike i ranog kršćanstva, te srednjeg vijeka, a tijekom osmanske vlasti nastaje pra-znina u nalazima materijalnih ostataka crkava o kojima se doznaje da su bile građene u skromnim dimenzijama, od trošnog materijala, da su bile pokrivene šindrom i ograđene pleterom. Treba imati u vidu da se na područ-ju antičko-rimskog naselja i srednjovjekovnog Saraje-va vršila sukcesivna izgradnja u kasnijim razdobljima, najintenzivnije u vrijeme urbanizacije područja grada u 19. i 20. stoljeću, najčešće bez prethodnih arheoloških istraživanja, štp je prouzrokovalo uništenje pojedinih kulturnih slojeva unutar kojih su zatrati i tragovi kršćan-ske prošlosti.

Slijedom kronologije crkvenih ostataka nađenih na prostoru od Bistrika i Latinluka, preko Skenderije i Ma-rijin Dvora, dat ću najkraći osvrt na njihov značaj. Naj-stariji arheološki nalazi crkvenih (?) objekata potječu sa

gradskog groblja na Carini (današnji Marijin Dvor) i pri-padaju kasnoj antici i ranom kršćanstvu. Radi se o nala-zima nekoliko objekata unutar kojih je definirana i jedna cemetrijalna bazilika sa kasnoantičkim podnim moza-ikom datiranim između 4. i 6. st. Nalazi rimske opeke (tegula sa žigovima) upućuju na postojanje kasnoantič-kih ciglana na prostoru o kojem je riječ, dakle, to je Kon-stantinova epoha (306-337 god.) koja ujedno označava i epohu ranog kršćanstva.<sup>2</sup>

Prema zapažanju arheologa dr. V. Paškvalina<sup>3</sup>, koje se odnosi na cemetrijalnu baziliku s podnim mozaikom na Carini: „Na tom prostoru, nedovoljno sustavno istra-ženom, treba ozbiljno pretpostaviti sakralno mjesto sta-rokršćanske bazilike 5. do 6. st.“<sup>4</sup>. Rezultati arheoloških istraživanja dvije predromaničke crkve sa zapadnog ruba Sarajevskog polja: crkve sv. Stjepana u Vrutcima i roton-de (sv. Blaža) u Rogačičima, potvrđuju prodor kršćanstva koji je započeo završetkom 9. st.<sup>5</sup> Istovremeno, nalazi ka-mene plastike crkvenog mobilijara ove crkve, po mišlje-nju arheologa, svjedoče o prisustvu pletorne skulpture, čiji oblikovni i stilski elementi imaju srodnosti sa skul-pturom u Dalmaciji i južnom Primorju.

Treba naglasiti da se u Zemaljskom muzeju BiH u Sarajevu čuva veći broj spomenutih arheoloških nalaza, a da neki od njih svjedoče o postojanju romaničke sred-njovjekovne crkve i katedrale sv. Petra u Vrhbosni. Radi se o pet romaničkih kapitela (od kojih se jedan čuva u muzeju i datiran je u 11/12 st., a ostala četiri se nalaze u franjevačkom samostanu u Kreševu). Kapiteli su otkri-veni na lijevoj obali Miljacke, na lokalitetu Podtekija, kod Skenderije i povezuju se s nepoznatom romaničkom crkvom.<sup>6</sup> Prvobitna katedrala sv. Petra bila je podignuta u središtu Bosanske biskupije, na mikrorelaciji Brdo u

2 Snježana Mutapčić, *Marijin Dvor – prošlost područja i arhe-ološka istraživanja*, Bosna Franciscana br. 23., god. XIII, Sarajevo, 2005, str. 261. Na arheološkom lokalitetu Carina nađen je ulomak rimske krovne opeke s urezanim križem, čije se urezivanje nije moglo odrediti preciznije, radi čega su ovaj nalaz V. Paškvalin i E. Imamović datirali između 4. 6. st.

3 Veljko Paškvalin, *Sarajevo i njegovo područje s osvrtom na kulturno-povijesno razdoblje ranog i kasnog doba Rimskog carstva*, Vrhbosna/Sarajevo kroz stoljeća, Separat časopisa Hrvatska misao br. 11, 12, 13/1999. I 14/2000. god., Sarajevo, 2000., str. 42.

4 Ibidem, str. 45. uporediti sa: Adnan Busuladžić, *Umjetnost antičkih mozaika na tlu Bosne i Hercegovine*, katalog izložbe Zemaljskog muzeja BiH, Sarajevo, 2008, 57. Mozaik datira između 4. i 6. st.

5 Margita Gavrilović, *Dvije predromaničke crkve iz okolice Sara-jeva*, Hrvatska misao, Separat Vrhbosna/Sarajevo kroz stoljeća, Saraje-vo, 2000. 114-117.

6 Ibidem, str. 87, u napomeni 19. navodi autore koji kapitel datira-ju u 11. st. i u 12. st. Na istom mjestu vidjeti napomene 20 i 21. Fekeža daje osvrt na mišljenje Ivanke Nikolajević, koja od svih pet romaničkih kapitela (jedan sarajevski i četiri kreševska) svrstava u kopije arhitek-te Karla Paržika, radene prema kapitelima iz bazilike u Poreču (6. st.) ili iz crkve sv. Catalda u Palermu (12. st.), tj. „Paržikove kopije napoznatih uzora na cetralnobosnanskom tlu...“. S obzirom da jedino ekspertne analize mogu riješiti pojedine enigme ovdje spomenutih arheoloških nalaza, želim istaknuti potrebu daljih istraživanja u smjeru ostataka

Vrhbosni, čija izgradnja datira iz sredine 13. st.<sup>7</sup> Naime, najznačajniji materijalni spomenik prve vrhbosanske katedrale i jedini u Bosni pronađeni epigrafski spomenik pisan latinskim jezikom iz perioda 11-15. st.<sup>8</sup> predstavlja dio rimske are iz 3. st. na čijem podnožju je urezan latinski natpis u tri reda, sa oštećenim slovima, a koji u transkripciji glasi: (Apost) oli Petri Verb (osn...) non potest ponere... (cor)pu(s).

Pišući o katolicima u Sarajevu od najranijih vremena do 1918. godine, teolog dr. Fra A. Nikić kaže sljedeće: "Franjevačka pastorizacija u Vrhbosni počinje u drugoj polovici 13. st... Na temelju sinteza arheoloških nalaza što ju je napisala Lidija Fekeža, očito je da su na području Sarajevskog polja i u dolini rijeke Miljacke situirani važniji srednjovjekovni lokaliteti..."<sup>9</sup>

Da bismo našu temu sveli u vremenske okvire koji nisu obuhvaćeni rezultatima arheoloških istraživanja rano-kršćanskih i srednjovjekovnih artefakata, krenula bih od tursko-osmanskog vremena vladanja Vrhbosnom, nakon osvojenja 1453. godine, kada je prozvana Sarajevom.

Prva poznata katolička župa, odnosno crkva iz osmanskog vremena, čiji kontinuitet prate arhivski podaci od 16. st., jeste franjevačka crkva, prvobitno locirana u Latinluku, a zatim na Bistriku. Župa se prvi put spominje 1521. godine u nadležnosti visokog franjevačkog samostana. Latinluk je nazvan prema vjernicima – katolicima rimskog, odnosno latinskog obreda. Godine 1652. župa broji oko 200 katoličkih obitelji. Većinom su to bili dubrovački trgovci koji su živjeli u bratovštinama i imali svoje vijeće i pečat. U tom razdoblju Sarajevo ima kapelicu Bezgrešnog začeca Blažene Djevice Marije, koja se 1655. pojavljuje pod nazivom Gospina kapelica, uništena požarom 1656. Crkva Blažene Djevice Marije ponovo se javlja uz župni stan 1675. i funkcionira do uništenja Sarajeva od strane Eugena Savojskog godine 1697. kada je Latinluk razoren, zapaljen i raseljen, jer je većina katolika napustila grad zbog straha od turske odmazde. Od tada se katolički crkveni obredi obavljaju po privatnim kućama, a četvrt se zove Bistrik.

podnog mozaika na Carini, kao i utvrđivanje autentičnosti navedenih romaničkih kapitela iz Podtekije.

7 Graditelj katedrale, biskup Ponsa (Povša) stoluje u Vrhbosni šest godina, iza čega sjedište biskupije, zajedno s njim, seli u Đakovo (papskim naređenjem od 26. 8. 1247. god.).

8 Lidija Fekeža, *Srednjovjekovni arheološki spomenici Sarajeva i bliže okoline*, Vrhbosna/Sarajevo kroz stoljeća, Separat časopisa Hrvatska misao br. 11, 12, 13/1999 i 14/2000. god., Sarajevo, 2000, str. 87-92. U zaključku autorica kaže: "Polako se otkriva gusta mreža srednjovjekovnih crkava, osobito na području Sarajevskog polja".

9 Prof. dr. fra Andrija Nikić, *Katolici u Sarajevu do 1918. god.*, Mostar, 2002., str. 12, 16, 17. vrela i literature na str. 263-267; za arheološko područje na kojemu su se nalazile crkve, a među njima i crkve koje sam navela u ovom radu, u istoj knjizi vidjeti relevantne radove: Lidija Fekeža, Ljubo Lucić, Margita Gavrilović, Mladen Ančić, Vesna Mušeta Aščerić i dr.

Kršćani su prenosili tradiciju da je u Sarajevu postojala crkva sv. Ante i samostan u sredini Latinluka, ali ne zna se od kada niti kada su uništeni. Na zgarištu ove crkve prozvanom Crkvišće, fra Grga Martić je podigao novu crkvu 1854. i župni stan koji su svečano otvoreni 1856. i koji su izgorjeli u velikom požaru 1879. godine. Poslije toga, 1881/2. na Bistriku je podignuta jednobrodna crkva pravokutne osnove d.18x š. 9 m, s polukružnom oltarskom apsidom na istoku (i sakristijom), sa drvenim tornjićem na zapadu, iznad ulaza u crkvu. U ovaj zvonik su postavljena prva dva zvana u Sarajevu, a na koru i prve orgulje dopremljene kao poklon iz Zagrebačke crkve sv. Marka. Spomenuta crkva je bila sagrađena od drvene mreže popunjene nepečenom ciglom (čerpić). Među spomenutim starim crkvama, jedino ova crkva nam je poznata po detaljnijem opisu arhitekture i fotografiji. Crkva je bila posvećena 2. 1. 1882. od kada je služila kao župna, zatim kao stolna crkva vrhbosanskog nadbiskupa, sve do 1889. kada je posvećena novosagrađena katedrala. Sredinom ožujka 1912. ova trošna crkva je srušena, a blagoslov kamena temeljca za sadašnju crkvu sv. Ante na Bistriku obavljen je 13. lipnja 1912. Blagoslov završene crkve je obavljen 20. rujna 1914. (opis crkve vidjeti u daljem tekstu o pojedinačnim objektima). Najraniji spomen jedne oltarske slike (sv. Ante Padovanskog) odnosi se na franjevačku kapelicu u župnoj kući u Donjoj Kamenici (predgrađu Latinluka) koja je bila uništena u požaru 1852. godine. Sljedeći podatak o požarom (1879.) uništenoj crkvi, umjetničkim djelima za oltare i sakristiju, koje je 1864. darovala crkvi u Latinluku carica Eugeija Galska, žena Napoleona III, nalazimo u citiranoj literaturi.<sup>10</sup>

U dokumentima se još navodi da je 1768. sarajevska župa imala tri prenosna kamena misna oltara: u Sarajevu, gdje se nalazi župnikova kuća, za Brezu (Čemerno) i za jedno brdovito područje (?).

Prijelomni događaj u razvoju Vrhbosanske nadbiskupije predstavlja obnova redovite crkvene hijerarhije 1881. godine, kada je funkciju prvostolnice imala spomenuta crkva na Bistriku, sve dok novosagrađena katedrala Srca Isusova nije posvećena 1889. god. Od tada, ukupno sedam sadašnjih crkva u Sarajevu bilo je podignuto do Prvog svjetskog rata, a među njima je najstarija crkva sv. Vinka Paulskog, izgrađena 1883. u sklopu samostana i škole sestara Milosrdnica, u neogotičkom stilu, prema nepoznatom projektu.

Izgradnja škole, crkve<sup>11</sup> i samostana milosrdnica započeta 8. 5. 1883. završena je već 19. 11. 1883. godine kada je obavljen blagoslov kompleksa sa crkvom. Ostalih šest crkava je projektirao Josip Vancaš (r. u Šopro-

10 A. Nikić, nav. djelo, za godinu 1894., samostan sv. Ante u Sarajevu i dalje.

11 Vrhbosanska nadbiskupija, Zagreb, 2004. str. 1208, 1211.



nu, u Ugarskoj, 22. 03. 1859., a umro u Zagrebu 15. 12. 1932.) koji dolazi u Sarajevo u martu 1884. gdje zatiče samo crkvu sv. Ante Padovanskog na Bistriku, sagrađenu 1881. god. od provizornog materijala.<sup>12</sup> Vancaš ovdje započinje svoju obimnu i plodnu projektantsku djelatnost za Vrhbosansku nadbiskupiju u kojoj djeluje skoro četrdeset godina kao zvanični arhitekt i savjetnik. Za svoja brojna ostvarenja sakralne arhitekture u BiH, odnosno Austro-Ugarskoj monarhiji, Vancaš je dobio papinski Orden sv. Grgura 1899. god., koji, uz njegova druga odlikovanja i priznanja, predstavlja najznačajniju nagradu za učinjeni doprinos u afirmiranju umjetničkih ideja od srednjoevropskog historicizma i secesije<sup>13</sup> do pseudomaurskog i bosanskog stila koje je formulirao i predstavio u svojim mnogobrojnim djelima sakralnog i svjetovnog karaktera.

Godine 1921. Vancaš napušta Sarajevo i zadnju deceniju života provodi u Zagrebu, gdje umire 1932. Poslije njega, poslove savjetnika za graditeljstvo Vrhbosanske nadbiskupije preuzima arhitekt Karl Paržik. Kao građevinski nadsavjetnik, te će poslove obavljati od 1908. do umirovljenja 1916. i kasnije, do 1937. godine. Slijedom kronologije sarajevskih crkava, poslije crkve sv. Vinka iz 1883., bila je sagrađena rimokatolička katedrala Presvetog srca Isusova (građena od 1884. do 1889.). Nasljednica prvobitne sarajevske katedrale sv. Petra u Vrhbosni, na koju sada evocira novi ambon (stiliziran prema spomenutom oltaru iz Zemaljskog muzeja), sagrađena je prema projektu Josipa Vancaša u stilu rane (burgundske) gotike. Za izgradnju katedrale započetu 19. 8. 1884. Vancaš je odabrao lokaciju, izradio projekt i nadzirao gradnju dovršenu 15. 9. 1889. kada je katedrala posvećena.

U osnovi, crkva je trobrodna bazilika sagrađena od kamena, s transeptom i apsidom na sjevernoj strani i sa dva crkvena zvonika koji flankiraju južno pročelje, unutar kojega se pružaju naos sa krstionicom i stubište za kor. Za razliku od jednostavne grčke vanjske fasade, unutrašnja fasada nosi raskošne prozorske vitraže i prvotne zidne dekoracije splitskih slikara Josipa Voltolinija i Ivana Betizza, te figuralne kompozicije akademskih slikara iz Njemačke i Austrije: Alberta de Rodhena, Aleksandra Maximilijana Seitza i njegova sina Lodovica Seitza. Oltarne kipove je modelirao zagrebački prof. Dragan Morak, a klesao sarajevski kipar Ivan Novotny. Bečki kipar A. Hausmann je autor figure Isusa, patrona katedrale na njenom pročelju. Visoke umjetničke vrijednosti imaju

detalji od kovanog željeza rađeni po Vancaševim nacrtima kod bečkog dvorskog bravara Antona Biroa. Prilikom obnove katedrale 1929-1932. g. naslikan je drugi slikani sloj po nacrtima Vincenca Buhnera, u izvedbi slikarske radionice Christiana Kammerera iz Stuttgarta, u maniru beuronskog slikarstva. Uoči stote obljetnice katedrale izrađene su kopije 1:1 velikih zidnih kompozicija iz svetišta i crkvene lađe (kopirao slikar Anto Martinović) koje su postavljene iznad jako oštećenih originala, a drugi slikani sloj je odstranjen. Tom prigodom su obavljani značajni radovi na: izmjeni krovnog pokrova (bakarni lim umjesto eternita), čišćenju vanjske fasade i obnovi skulptura, uvođenju podnog grijanja, izgradnji nadbiskupske grobnice i dr.

Jubilarni križ Vrhbosanske nadbiskupije, izrađen od bronce, postavljen je ispred glavnog oltara katedrale (kao i na još nekoliko mjesta uz druge sarajevske crkve). Križ je kreirao kipar Zdenko Jurišić, u povodu Velikog jubileja katoličanstva 2000. godine.

### Župna crkva Uznesenja Marijina na Stupu

U vrijeme turske uprave, pastoralnu službu za stanovništvo Sarajevskog polja<sup>14</sup> katoličke vjeroispovijesti vršili su franjevci<sup>15</sup> Kreševske kustodije. Dio sadašnje župe datira iz toga razdoblja, s Gospinom kapelicom (spomenuta 1710.) na mjestu današnjeg stupskog katoličkog groblja, iz koje je sačuvana slika „Gospe dobrog savjeta“, ulje na platnu, 48x37 cm, rad nepoznatog autora, za koga pretpostavljam da potječe iz mediteranskog kruga slikarstva 18. ili 19. st.

Nova župa Stup osnovana je 12. 10. 1890. Do zadnjeg rata to je bila najveća i najbrojnija župa Vrhbosanske nadbiskupije, kada je zahvaćena najžešćim ratnim razaranja i uništenjem domova župljana koji se iz nje iseljavaju na razne strane svijeta. Dana 12. i 14. 5. 1992. stogodišnja crkva je granatirana i spaljena, a stupanj njenog oštećenja, uz spomenutu crkvu sv. Vinka, bio je najteži na području Sarajeva. Srećom, obje crkve su danas rekonstruirane i služe prvotnoj namjeni. U periodu 1997-1998. izvršena je rekonstrukcija crkve prema originalnim nacrtima Vancaša.

Nakon što je obavljen blagoslov kamena temeljca 18. 10. 1891., crkva je sagrađena i posvećena 18. 8. 1892. godine. Ima oblik jednobrodne bazilike dimenzija oko 27,50 x 10,40 m sa svetištem u ravni istočnog zida, lađom i narteksom iznad kojega se pruža korska galerija,

12 Više o njemu vidjeti: Jelena Božić, *Arhitekta Josip pl. Vancaš*, godišnjak Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH br. 1, Sarajevo, 2005.

13 Na razmeđu 19. i 20. st. pojavljuje se secesija, stil u kojem su nastala mnogobrojna djela sarajevskih crkava: oltarske slike Otona Ivekovića i Gabrijela Jurkića, vitraži Eduarda Kratzmanna, zidne ornamentalne dekoracije Karla Richtera, elementi od kovanog željeza za pojedine crkve i secesijska varijanta Vancaševog nerealiziranog projekta iz 1902. god. za crkvu Presvetog trojstva u Sarajevu.

14 "Pod nazivom Sarajevsko polje župa se prvi put osniva 1710...", Snježana Mutapčić, *Katolička crkva Marijina uznesenja na Stupu*, Stećak, List za kulturu i društvena pitanja, godina I, br. 8., Sarajevo, 1994., str. 38.

15 Među njima, svojim radom u sarajevskoj župi se naročito ističu: fra Ivan Musić (1836-1846), fra Grgo Martić (1851-1854 i 1863-1879) i fra Andrija Buzuk (Spomenica 50. godišnjice RKT župe Stup, Sarajevo, 1941., str. 58.)



Župna crkva Uznesenja Marijina na Stupu

dok su u prizemnom dijelu krstionica i stepenište za kor. Na jugozapadnoj čeonj fasadi crkve glavni ulaz je naglašen plitko isturenim portalom sa timpanonskim završetkom. Crkveni toranj ukupne visine 27,30 metara, osnove oko 4x4 m, je superioran središnjem ulaznom dijelu nartekse.

Treba istaknuti da je romanogotička stupska crkva Vancašev prototip za druge brojne crkve podignute širom Nadbiskupije i Monarhije s prepoznatljivim oblikovanjem tornja iznad ulaznog pročelja koji se završava zabatima i visokim šiljastim krovom.<sup>16</sup> U crkvi, na bočnom zidu ispred svetišta se nalazi čuvena zavjetna slika „Marija pomoćnica kršćana“ koju je za glavni oltar crkve naslikala austrijska kneginja Gabriella Schonburg Windisch Graetz, godine 1892. Osobitu dokumentarnu vrijednost imaju prikazani portreti onovremenih župljana obučenih u narodne nošnje stupskog područja koje je ova umjetnica portretirala u Gracu. Tijekom poslijeratne obnove, u svetištu i lađi je postavljen novi drveni mobilijar

<sup>16</sup> Snježana Mutapčić, *Uništena katolička crkva Uznesenja Marijina na Stupu*, Hrvatski narodni godišnjak za 1999., HKD „Napredak“, Sarajevo, 1998., 79-93.

rađen intarzijom, prema idejama i u izvedbi austrijskog umjetnika Wenera Eigla.

### Ansambl Visoka teološka škola Vrhbosanske nadbiskupije sa crkvom Svetih Ćirila i Metoda (poznata pod nazivom sjemenišna ili Isusovačka crkva)

Čitav ansambl je izgrađen etapno, od 1892. do 1896. crkva je započeta 1895., a završena je i blagoslovljena 8. 9. 1896. Stilske odlike talijanske renesanse, sa elementima Mikelandelove crkve sv. Petra u Rimu, ispoljene su u tlocrtu istokračnog križa i u njenoj elevaciji. Dimenzije: dužina oko 24 x širina 20 m, u čijem je središtu kupola raspona 10,5 m, vanjske visine 40 m. Neorenesansno pročelje crkve nosi i barokne elemente na zvoniku, otvorima i skulpturama. Crkvene oltare stila tirolskog baroka (istog je stila propovjedaonica) krasile su umjetničke slike na zlatnoj podlozi slikara Josipa Kriklera. Na zidnom slikarstvu crkve radili su probrani umjetnici Monarhije. Velike historijske kompozicije u gornjim zonama, te likove evanđelista i scene Kristova života iz svodnih dijelova crkve naslikao je Oton Iveković, vodeći hrvatski umjetnik, u alternaciji sa slovenskom slikaricom Ivanom Kobilcom, koja je oslikala oltar i kupolu, uz pomoć Ivana Tišova. Ornamentalne ukrase zidova izveo je Carl Richter.

### Crkva Presvetog Trojstva u Novom Sarajevu (građena od 1904. i dovršena 18. 11. 1906. kada je blagoslovljena)<sup>17</sup>

Temeljne vrijednosti ove crkve ostvario je Josip Vancaš na vrhuncu svoje karijere, te slikari zidnog i štafelnog slikarstva, akademski obrazovani umjetnici, već afirmirani i znalački osposobljeni za svoju djelatnost, među kojima se nalaze i neki izvođači njegovih ranijih, a i kasnijih realizacija projekata, kao što su: O. Iveković, E. Kratzmann, C. Richter, akad. Kipar D. Morak, F. Rebhan, klesar A. Lušina, I. Dolžan, majstori drvorezbe P. Butazzoni i I. Venturini, dekorater A. Winkler. Projekt za crkvu Presvetog Trojstva proizlazi iz Vancaševa projekta stupske crkve i predstavlja uzor za oblikovanje arhitekture i fasade crkve sv. Ilije u Bosanskom Brodu iz 1907. Vanjska fasada obje crkve ukrašena je pomoću dvobojnih traka međusobno odvojenih fugama, u alterniranju svjetlije i tamnije boje. Mogući stilski uzori se nalaze u graditeljstvu dalmatinsko-talijanske arhitekture razdoblja romanike, sa karakterističnom polikromijom kamena, u naizmjeničnoj upotrebi dvobojnog kamena kao

<sup>17</sup> Detaljne podatke o umjetničkim odlikama crkve Presvetog Trojstva, vidjeti: Snježana Mutapčić, *Sto godina župe Presvetog Trojstva*, Sarajevo, 2002; ista, *Sto godina župne crkve Presvetog Trojstva* Novo Sarajevo, Sarajevo, 2007.





Crkva Presvetog Trojstva u Novom Sarajevu

što su crvenkasti i bijeli pojasevi pri zidanju romaničkih katedrala. Urbani položaj crkve<sup>18</sup>, njeno stilsko pročelje i vertikala visokog zvonika upečatljivo naglašavaju spoj stare i moderne arhitekture. Na fotografijama prvobitnog enterijera, sa pogledom iz lađe prema svetištu, moguće je sagledati vremenom uništenu zidnu dekoraciju slikara Carla Richtera, koja naglašava svodove crkve alterniranim segmentima vrpčasto-geometrijske ornamentike, a zidove ukrašava biljnom ornamentikom, što nas podsjeća na srodno dekorativno slikarstvo u Vančaševim sarajevskim crkvama i katedrali, zapamćeno također u dokumentaciji tih objekata.<sup>19</sup> Sadašnji moleraž enterijera datira iz vremena posljednje obnove crkve.

Dvije velike kompozicije na bočnim zidovima svetišta prvobitno je slikao češki akad. slikar Jan Karlovič Janowski<sup>20</sup>, angažiran u sklopu uređenja crkve 1906. godine.

18 Položajni nacrt za rimokatoličku župnu crkvu u gradskim Pofalićima (Novo Sarajevo), datiran 13. 1. 1904. godine, ovjeren potpisima projektanta J. Vančaša i nadbiskupa Stadlera.

19 Jurkićeve umjetničke slike i crteži katedrale, franjevačke crkve sv. Ante Padovanskog, u crkvi Kraljice sv. Krunice i dr.

20 Snježana Mutapčić, nav. djelo, str. 83-85; Ivana Udovičić, katalog izložbe "Česi u BiH", radovi čeških slikara u BiH, galerija samo-

Velikan moderne hrvatske umjetnosti na prijelazu u 19. st. Oton Iveković<sup>21</sup>, kao tridesetogodišnjak, na vrhuncu stvaralaštva, radi po narudžbi za ovu crkvu tri oltarske slike<sup>22</sup> koje su blagoslovljene prigodom posvete crkve, 18. 11. 1906. god. Slike su restaurirane i čuvaju se u crkvi, a na glavnom oltaru je slika crkvenog patrona, Presvetog Trojstva, kopija 1:1, slikarice Katarine Polić iz 2000. godine.

### Samostanska crkva redovnica Kćeri Božije ljubavi iz 1911.

Crkva je situirana na Banjskom brijegu, čini dio ansambla sadašnjeg Katoličkog školskog centra, odnosno ranijeg samostana redovnica Kćeri Božije ljubavi i Zavoda sv. Josipa, pored kojeg se nalazio srušeni Marijin zavod za smještaj kućnih pomoćnica.

Crkva je posvećena Kraljici Presvete krunice, 1. 10. 1911. godine. Projektirao ju je Vančaš 1909., a sagradio poduzetnik Lidwig Jungwirt, između 1910. i 1911. godine. U Sarajevu, ova crkva jedina prezentira mješavinu neobaroknog i secesijskog stila, uključujući i glavni oltar na kojem se nalazi secesijska slika nebeske zaštitnice crkve, značajno djelo slikara Otona Ivekovića.

U osnovi, to je trobrodna crkva čije su lađe međusobno odvojene stupovima s arkadama, iznad kojih su bočne galerije i kor, sa bačvastim svodovima sa jedrima i oltarom pravokutne osnove koji flankiraju bočne sakristije. Iznad desne sakristije na prvom i drugom katu, nalaze se sobe za stare i bolesne sestre, s prozorima prema oltaru, a iznad lijeve sakristije su dvoetažni oratoriji. Pod je prekriven vimberškim keramičkim pločicama. Ulazno pročelje obogaćuju pilastri s kapitelima i dva barokna tornja s timpanonom između, te otvori portala i prozora na kojim se očituje neobarok u reduciranom obliku njegove razgibanosti i plastičnih dekoracija stila secesije. Također, barokno-secesijsku stilizaciju zapažamo na ornamentnim zidnim dekoracijama enterijera, slikara Carla Richtera (obnovio akad. Slikar Vilim Pečnik, 1980/82. god.). Glavni oltar ove crkve projektirao je Vančaš u duhu kasne renesanse, isklesan u bijelom mramoru, kod Antona Lušine.

stana sv. Ante u Sarajevu, od 22.11-29. 11. 2004. "Ljerka Klajnmanova, slikarka, dolazi u Sarajevo sa suprugom Janom Karelom Janowskim 1906. god..."

21 Oton Iveković je rođen u Klanjcu, 17. 4. 1869., umro u Zagrebu 4. 7. 1939. Više o njemu vidjeti: mr. Snježana Pintarić, Studijski katalog izložbe "Oton Iveković, retrospektivna izložba", Umjetnički paviljon u Zagrebu, 30. 11. 1995. – 11. 02. 1996., str. 148 s potpisom djela Otona Ivekovića u crkvama i javnim ustanovama, među kojima za Sarajevo navodi samo zidne slike u crkvi sv. Ćirila i Metoda iz 1898. godine.

22 "Kratka povijest župe", rukopis Antuna Alaupovića, kanonika, dekana i župnika iz arhive župnog ureda Presvetog Trojstva i rukopis dr. Dragutina Krambera iz istog arhiva: "Slike na oltarima od hrvatskog slikara Otona Ivekovića su koštale 800 kruna".



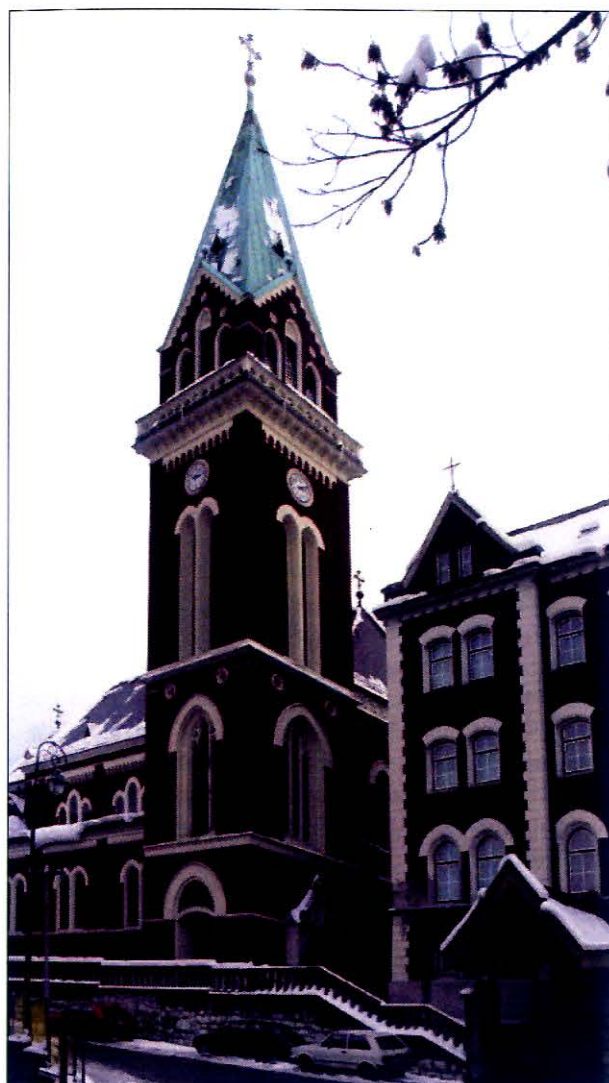


Samostanska crkva redovnica Kćeri Božije ljubavi iz 1911. na Banjskom brijegu

U ateljeu Ferdinanda Štuflezera (Tirol) izrađeni su polikromni drveni kipovi svetaca. Plastične ukrase glavnog oltara izradila je bečka firma „Jung i Rus“, a bareljef sa dva anđela i Marijin amblem u vrhu djelo je Franje Rebhana. Secesijsku oltarnu sliku „Kraljice Presvete krunice“ ili „Immaculata“, sa središnjim likom Madone koji lučno okružuje 15 okruglih medaljona (predstava otajstva krunice), naslikao je uljem na platnu Oton Iveković. Gabrijel Jurkić je autor signirane slike sv. Juda Tadej iz 1946.

### Franjevačka crkva sv. Ante Padovanskog na Bistriku

Posljednji izvedeni sakralni objekt Josipa Vancaša u Sarajevu predstavlja franjevačka crkva sv. Ante Padovanskog iz 1914. povezana sa ranije izgrađenim samostanom. To je trobrodna bazilika s petostranom oltarskom apsidom i poprečnim transeptom u kojemu su sakristije i oratorij iznad njih. Duga je 31,20, a široka 18,50 m. Prosječna visina srednje lađe je 14,50 m. U bočnim lađama



Franjevačka crkva sv. Ante Padovanskog na Bistriku

crkve, međusobno odvojenim zidom, situirani su traveji u kojima, umjesto ranijih oltara i ispovijedaonica stoje oltarne slike i mala klecala, te pet velikih drvenih postaja križnog puta, kipara Zdenka Grgića. Crkva ima križno-rebraste svodove.

Visoki nadzid srednjeg broda i prozori u svakom traveju, ukrašeni izvanrednim vitražima Ive Dulčića, kao i pet prozora s vitražima u oltaru istog autora, daju enterijeru poseban sakralni ugođaj. U sjeverozapadnom dijelu crkve nalazi se prislonjeni zvonik masivnog kubusa, visok blizu 50 m, sa pet zvona, čije balkonske ograde i fasadna plastika nose obilježje cvijetne gotike. Slijedom promjena koje su nastale poslije II Vatikanskog sabora, franjevci su iskoristili mogućnost da izmijene enterijer i da uklone kitnjaste i preglomazne zanatske tvorevine umjesto kojih postavljaju visoko vrijedne umjetnine kao



što su Dulčićevi vitraji, Sederova oltarska freska, Kršinićeva Madona s djetetom, Grgićev sv. Anto i Put križa, kiparski radovi Š. Vulasa, V. Michielia, I. Lovrenčića i dr. Obnova krova crkve i nova fasada rađeni su od 2000. do 2002. godine. Vanjska rasvjeta samostana i crkve uvedena je 2004. godine. U jesen 2006. obnovljeni su vitraji.

### Kapela Svete obitelji u sirotištu „Egipat“ na Bjelavama

Časne sestre reda Služavke malog Isusa (popularno zvane šadlerovke, po svom osnivaču, nadbiskupu Šadleru) posvetile su se socijalno ugroženoj djeci putem rada u Zavodu koji je smješten u zgradi Egipat“. Naime, 8. 11. 1929. obavljen je blagoslov nove zgrade sirotišta „Egipat“, koja će sestrama biti oduzeta 1948. Obnova „Egipata“ ponovo je obavljena u adaptiranoj zgradi 1999. i ovim putem želim ukazati na umjetničko uređenje kapelice posvećene Svetoj obitelji, koja je na Uskrs 2000. godine urešena prozorskim vitrajima Zdenka Čurića. Ispred glavnog oltara se nalazi milenijski simbol Velikog jubileja kršćanstva. Ovdje se danas čuvaju i koriste dva umjetnička predmeta spašena iz uništene zgrade Provincijalata sestara u Ljubljanskoj ulici br. 30. To je mali oltarski križ od bakra i jedan oštećeni kip arhanđela Rafaela, koji treba restaurirati.

### Župna crkva sv. Josipa na Marijin Dvoru

U opusu sakralne arhitekture Karla Paržika istaknuto mjesto zauzima župna crkva sv. Josipa na Marijin Dvoru, ujedno posljednja sarajevska eklektička crkva neoromaničkog stila. U odnosu na prethodno razdoblje graditeljstva nadbiskupa dr. Josipa Šadlera, sada se na umjetničkoj i duhovnoj sceni pojavljuje nadbiskup dr. Ivan Šarić koji je 1936. osnovao župu i crkvu sv. Josipa, posvećenu 1940. godine, te dao sagraditi objekte za nadbiskupsku kuriju i vrhbosanski kaptol, u namjeri da crkva postane nova katedrala, u čemu ga je spriječio Drugi svjetski rat. Ova crkva na Marijin Dvoru nosi više značajne odlike spomenika koje proizlaze iz činjenica da je crkva sustavni dio integralne baštine ovog područja i da čini istaknuti segment graditeljstva eklektike i urbane izgradnje Sarajeva. Podignuta je 1939. u neoromaničkom stilu, kao trobrodna bazilika sa masivnim zvonikom na pročelju, sa vitražnim prozorima i sa zidovima ukrašenim slikanim kompozicijama i ornamentikom akad. Slikara Josipa Podolskog iz 1939. u tlocrtu, crkva ima oblik izduženog upisanog križa s dubokim polkružno završenim svetištem u kojem je glavni oltar, na vanjskoj strani označen polukružnom apsidom, dok su u kracima križa bočni oltari. Ima dva oratorija i dvije sakristije smještene uz svetište, završene polukružnim apsidama. Lijevo od glavnog ulaza, na sjecištu jugozapadne fasade, prislonjen je masivni četvrtasti trokatni zvonik sa satom. Nad kra-



Župna crkva sv. Josipa na Marijin Dvoru



cima križa su bačvasti svodovi, a nad njihovim križištem počiva kupola koja je izvana skrivena kubusom četveroslivnoga krova. Crkva je izvana zidana bijelim tesanicama iz hercegovačkog Dračeva, a iznutra opekama, sa A-B serklažima. Prvotne prozorske vitraže radio je zagrebački umjetnik Ivan Marinković. Paržik je u najvećoj mjeri projektirao i ponutricu crkve u kojoj je Josip Tabori izveo stolarske radove: klupe, ispovjedaonice, vrata i dr. Kružni put od terakote, rađen u Rimu, darovao je papa Pio XII. U podrumu crkve nalazi se kript s projektiranim grobnicama na čijoj je sredini biskupska grobnica u koju su 1997. iz Madrida preneseni posmrtni ostaci nadbiskupa Ivana Šarića. U poslijeratnom periodu izvršena je obnova crkve, vitraža, enterijera i zidnog slikarstva (predvodio slikar Mirko Gestenhorfer), očišćena je vanjska fasada i crkva je dobila vanjsku rasvjetu.

Umjetničkom stilu moderne pripadaju dva sakralna objekta iz Sarajeva.

U prijelaznom dijelu groblja sv. Josipa na Koševu, situirane su arkade koje, kao jedini objekat te vrste u BiH, predstavljaju unikum sepulkralnog graditeljstva. Sagrađene su po nacrtima ing. Josipa Rekvenya, od opeke, omalterisane i obojene. Nadbiskup Ivan Šarić, na Badnjak, 24. 12. 1933. obavio je blagoslov arkada i zvon iz tornja nad južnim ulazom u groblje sv. Josipa. Na krajnjim dijelovima arkada nalaze se kapele, od kojih je i sada u funkciji pogrebnog obreda kapela na istočnom kraju arkada.

### Zavjetno svetište sv. Nikole Tavelića sa Franjevačkom teologijom na Grbavici

Uoči Drugog svjetskog rata, od 1940. do 1942. franjevci grade Zavjetno svetište sv. Nikole Tavelića (crkvu, samostan i Franjevačku teologiju u Kovačćima), prema projektu arhitekta Franje Lovrenčića. U istočnom krilu tog kompleksa, u stilskoj mješavini eklektike i moderne, na katu je sagrađena crkva posvećena patronu svetišta, sv. Nikoli Taveliću. „Zgrada je zadržala oznake monumentalnog ekspresionizma, ali čvrstu i jednostavnu funkcionalnu koncepciju, pri čemu upućuje na moguće uzore, a to su: Upravna zgrada tvornice boja Hebst u Frankfurtu na Majni, arhitekta Petera Bereisa, izgrađenu 15-tak godina ranije“<sup>23</sup>. Međutim, radi naplate ratne dobiti od franjevačkog Provincijalata, država je oduzela čitav ovaj kompleks koji su franjevci morali napustiti 1947. da bi u njega uselio Poljoprivredni i šumarski fakultet. Danas je dio kompleksa vraćen vlasnicima i adaptiran je za Međunarodni franjevački studentski centar, prema projektu arhitekta Rajka Mandića.

Poslije Drugog svjetskog rata, osim obnove ukupno 11 oštećenih crkava, koja se najviše odrazila u izmjeni

oštećenih prozorskih vitraja i u kolorističkoj obradi fasada, dolazi do izgradnje nekoliko sakralnih prostora koji su povezani uz formiranje četiri nove župe i crkve. Naime, godine 1979. utemeljena je župa Grbavica (otciječljena od župe Presvetog Trojstva u Novom Sarajevu i župe sv. Josipa na Marijin Dvoru). Patron župe je sv. Ignacije Lojolski, a župom upravljaju svećenici Družbe Isusove. U prizemlju kuće se nalazi provizorna kapelica sv. Ignacija Lojolskog.

Župa za područje Brijesće utemeljena je 1984., a gradnja župne crkve, čiji je patron sv. Leopold Mandić, započinje posvetom temelja 18. 8. 1991. godine. Crkva je sagrađena prema projektu Bratislava Radovića koji je vodio i radove njene izgradnje, završene do 1999. godine. Vanjska fasada urađena je 2005. godine. Radovićev projekt se bazirao na njegovom ranijem projektu (neizvedenom) za katoličku crkvu u Podlugovima (Ilijaš).

1996. je utemeljena župa za Novi Grad posvećena sv. Luki Evanđelisti, dok je izgradnja istoimene crkve, u sklopu pastoralnog centra, započela 1998. i još uvijek nije završena. Idejni tvorac arhitekture crkve i kompleksa je arhitekt Filip Deljak. Pregledom nedovršenih objekata i makete, mogu reći da je ovaj projektant dao suvremeni pristup sakralnosti crkve sv. Luke koja, pored njene ljepote i plemenitosti, u sebi nosi humane odlike arhitekture, čija se monumentalnost doima kao stvorena „po mjeri čovjeka“. Jedinstvenost ovog kompleksa proizlazi iz dobro usklađenih proporcija, te vrlo uspješnog stapanja sa okolinom i sa urbanim tkivom Novoga grada.

1997. je formirana najmlađa sarajevska župa na Dobrinji, posvećena sv. Franji Asiškom. Pošto župa nema svoje crkve, liturgija se obavlja u privremenom prostoru. Prilikom izlaganja na simpoziju u Čapljini, pokazala sm fotografiju makete buduće crkve koju je projektirao akademik Ivan Štraus, kao primjer suvremenog pristupa franjevačkoj arhitekturi. Tom prilikom, akademik Štraus je dao objašnjenje za svoj projekat, pa utoliko ne bih komentirala njegovu buduću realizaciju. Naime, idući ukorak s vremenom, novoformirane župne crkve u Brijesću, Novom Gradu i na Dobrinji, i provizorna kapelica u župnoj kući na Grbavici, poprimaju izgled funkcionalne i suvremene arhitekture, o čemu nemam dovoljno prikupljenih podataka, niti bih govorila na ovom mjestu o nedovršenim objektima. Ali zato želim skrenuti vašu pažnju na dva originalna i značajna rješenja sakralne umjetnosti, na kapelu Uzvišenja svetog križa u zgradi Provincijalata Bosne Srebrene na Koševu, i na unutrašnju arhitekturu crkve sv. Pavla u sklopu franjevačke teologije u Nedžarićima.

Kapelu sv. Križa je umjetnički oblikovao akad. Kipar Branko Ružić 1981. godine. Na zidovima od fasadne opeke tople boje, u oltaru je postavio visoko drveno raspeće, simbol patrona, uz čije bočne strane stoje dvije skupine u drvetu: radi se o simetrično postavljenim reljefnim kompozicijama u tamnom drvetu koje predstavljaju

<sup>23</sup> Predrag Milošević, *Arhitektura u kraljevini Jugoslaviji*, doktorska disertacija, str. 190.

ljude iz puka i franjevece, u snažnoj stilizaciji čitave poruke sakralnog prostora na čijim se zidovima nalazi i Križni put istog autora. Po svojoj skromnosti i jednostavnosti, ovaj enterijer je emanirao kako navedena franjevačka načela, tako i otklon prema davnim vremenima iz prošlosti ovog reda.

Ista načela, samo na drugi autorski način, emanira jednostavnost i čistoća crkve sv. Pavla, u sklopu Franjevačke teologije i samostana u Nedžarićima koju je projektirao sarajevski arhitekt Zdravko Ćuk u periodu od 1974. do 1975. godine. Umjetničko uređenje enterijera crkve započelo je 1978. postavljanjem velikog oltarskog reljefa u drvetu sa temom „Spomenik Kristovoj i čovjekovoj patnji“, autora Šime Vulasa iz 1978. god. Godine 1984. uređenje crkve preuzima arhitekt Zlatko Ugljen, koji unosi bjelinu zidova, kamenog poda i mobilijara svedenog na reducirane oblike, uz dobru iluminaciju i uz istančanu upotrebu mesinga u koji se dobro uklapa veći oltarski križ Šime Vulasa iz 1976. na zidovima crkvene lađe teče mozaik Križnoga puta, autora Zlatka Price iz 1990. Marija Ujević je autorica dva brončana reljefa na temu sv. Pavao i Blažena Djevica Marija.

Za kraj želim citirati dr. Željka Tanjića po izvješću teološko-pastoralnog tjedna u Zagrebu, održanom od 27. do 29. siječnja 2004. na temu Crkva i likovna umjetnost koji kaže: „Crkva je od svojih početaka bila osjetljiva za pitanja povezanosti vjere i onoga što je izražava i održava u određenom vremenu i kulturi. Kada je posebice o likovnoj umjetnosti riječ, ne smije se zaboraviti da je veći dio umjetničkih djela između 4. i 17. stoljeća na našem kontinentu nastao u okrilju kršćanske vjere, bez obzira na motive onih koji su djela naručivali ili ih stvarali. Stoga je, kako ističe Timothy Verdon, povjesničar umjetnosti na Stanfordu, povijest evropske umjetnosti i povijest vjere. Povijest umjetnosti koja ne bi imala senzibiliteta za sveto u njenoj povijesti bila bi, ističe on, kao povijest automobila koja bi ignorirala njegov mehanički razvoj, govoreći samo o povijesti vanjskog dizajna“.

## ZAKLJUČAK

Raznovrsne eklektički primijenjene forme historijskih stilova u Sarajevu srodne su onima u srednjoevropskim

## REZIME

Izgrađujući na ovim prostorima svoje tekovine opstojnosti, crkve i groblja kao tradicionalna mjesta i spomenike sa svim atributima njihovog religijskog, kulturnog, povijesnog i estetskog značenja, tijekom dugog vremenskog razdoblja, katolici su uspjeli očuvati čitav niz svjedočanstava o kontinuitetu vlastitoga umjetničkog razvoja. Likovna umjetnost, arhitektura, skulptura, slikarstvo i primijenjena umjetnost (dizajn) sarajevskih katoličkih crkava prati evropske tekovine sakralnog stvaralaštva sve do početka Drugog svjetskog rata. Nakon stidljive

skoj umjetnosti i graditeljstvu iz iste epohe, ali uvijek skromnijih i jednostavnijih oblika. Odsustvo raskoši i kitnjastosti moguće je objasniti ambicijama naručilaca, odnosno finansijskim mogućnostima investitora, ali i samim standardom župljana i drugih darovalaca crkava. Kroz djelovanje arhitekta Josipa Vancaša, u Sarajevu je podignut najveći broj katoličkih crkava na potezu od Bistrice do Stupa, u periodu 1889-1914. (katedrala sv. Ćirila i Metoda, Uznesenja Marijina, Presvetoga Trojstva, Kraljice sv. Krunice, sv. Ante Padovanskog). Umjetničke i prostorne vrijednosti tih crkava uglavnom datiraju iz vremena nastanka, ali i iz kasnijih perioda obnove (koje su uslijedile nakon II Vatikanskog sabora ili nakon ratnih razaranja). Poslije Vancaša, u Sarajevu radi Karl Paržik (crkva sv. Josipa na Marijin Dvoru i grobna kapela na katoličkom groblju Stup), koji je u svom stvaralačkom opusu, isto kao i Vancaš, promijenio načela „sinteze umjetnosti“ (Einfüllung, Gesamtkunstwerk), izražene u stilskom oblikovanju objekata historicizma, akademizma i secesije (Vancaš). Obojica djeluju u vrijeme naglog urbanog razvoja Sarajeva, kada su određene društvene potrebe nametnule njegovu obimnu izgradnju i omogućile najveći procvat sakralne umjetnosti katoličkih crkava.

Trenutno se priprema unutrašnje uređenje crkve sv. Nikole Tavelića u Kovačićima, radi se na izgradnji crkve sv. Luke u Novom Gradu i priprema se buduća izgradnja crkve sv. Franje Asiškog na Dobrinji. O tim projektima, autorima i samim objektima namjeravam govoriti drugom prigodom, u očekivanju razvoja događaja sa njihovom izgradnjom. Ali upravo zbog posjedovanja raznovrsnih umjetničkih i spomeničkih vrijednosti, odnosno vrijednosti u nastajanju, ističem trajnu i važnu obavezu da se bavimo proučavanjem sakralnog graiteljstva i predočavanjem kulturnohistorijskog i umjetničkog blaga u posjedu svih vjerskih zajednica Bosne i Hercegovine.

Ovim putem želim predložiti da se udruži briga struke, znanosti i vjerskih zajednica u oblasti zaštite spomenutih vrijednosti, te da se teolozi, sociolozi, psiholozi, a nadasve biskupske i liturgijske komisije zajednički posvete rješavanju problematike obnoviteljskih radova na sakralnim spomenicima, kao i zajedničkom rješavanju njihove buduće izgradnje.

obnove katoličkih crkava u poslijeratnom razdoblju, treba istaknuti značajne promjene koje su uslijedile poslije II Vatikanskog sabora kao i pojavu modernih likovnih rješenja crkvenog prostora, među kojima se nalaze i djela vrhunskog umjetničkog dometa.

Današnje crkve u Sarajevu pretežno su izgrađene krajem 19. st. U stilskim mješavinama historicizma (romanika, gotika, renesansa, barok) i secesije, sa primjenom načela „sinteze umjetnosti“ (Einfüllung, Gesamtkunstwerk). Time svjedoče o



znalačkom i umjetničkom pristupu sakralnoj arhitekturi i opremi crkava. Do Prvog svjetskog rata, osim neogotičke crkve sv. Vinka, nepoznatog projektanta, ostale su crkve u Sarajevu podignute po Vančaševim projektima: katedrala, sv. Ćirila i Metoda, Uznesenja Marijina, Presvetoga Trojstva, Kraljice presvete krunice, sv. Ante Padovanskog. Poslije Vančaša vodeću ulogu graditelja Vrhbosanske nadbiskupije ima Karl Paržik, a njegova crkva sv. Josipa na Marijin Dvoru predstavlja zadnji odjek eklektike u Sarajevu, nakon čega dolaze do izražaja savremene tendencije u razvoju crkvene arhitekture (F. Lovrenčić, Z. Ćuk,

Z. Ugljen, I. Štraus i dr.). Odnosno, suvremena sakralna umjetnost, i prostorno i po svojoj estetici, ispoljava težnju ka jednostavnosti sakralnoga prostora, kojemu je prilagođena kulturna simbolika crkve sv. Ante rukovođena Z. Grgićem, umjetničko uređenje crkve sv. Pavla od Z. Ugljena i dr.).

Činjenica da su mnogi umjetnici razvijali i afirmirali svoje kreativne sposobnosti u okrilju Crkve, ukazuje na mozaik sakralnog univerzuma koji je izgrađen na temelju vjere i da je bogata riznica sakralne baštine utemeljena na likovnoj umjetnosti.

## SUMMARY

By building down the ages on its heritage in the region, constructing churches and graveyards as traditional sites and monuments with all the attributes of their religious, cultural, historical and aesthetic meaning, the Catholic Church has succeeded in upholding the continuity of its artistic development.

The art, architecture, sculpture, painting and applied arts (design) of the Catholic churches in Sarajevo follow European trends in sacral creation up to the beginning of the Second World War. Following timid efforts at the restoration of Catholic churches during the post-war period, the important changes that came into effect following the Second Vatican Synod need to be emphasised, as does the emergence of a modern artistic response to church buildings comprising works of high artistic value.

The churches in today's Sarajevo were predominantly constructed at the end of the 19th century in a mixture of historical styles (roman, gothic, renaissance, baroque) and secessions, including the use of the principle of "synthetic art" (Einfühlung, Gesamtkunstwerk). This can be seen from an expert analysis of the artistic approach to sacred architecture and church equipment. Up until the First World War, with the exception of the neo-gothic Church of St. Vinka (architect unknown), the

churches of Sarajevo – the Cathedral, Sts. Cyril & Methodius, the Church of the Assumption, Holy Trinity, the Queen of the Holy Rosary, St. Anthony of Padua – were constructed according to the methods of Vančaš. After Vančaš, the leading figure involved in construction work for the archbishopric of Vrhbosna was Karl Paržik; his Church of St. Joseph at Marijindvor represents the last echo of eclecticism in Sarajevo, after which modernistic tendencies were expressed in the development of church architecture (F. Lavrenčić, Z. Ćuk, Z. Ugljen, I. Štraus, among others). In this regard, modern sacred art both in itself and in its aesthetic shows a tendency towards the simplicity, accessibility and unique character of the sacred building, which is itself adapted to religious symbolism and the application of traditional characteristics (e.g. the chapel of the Holy Cross by B. Ružić; the reorganisation of the church of St. Anthony under the direction of Z. Grgić; the artistic rearrangement of the Church of St. Paul by Z. Ugljen, etc.)

The fact that many artists have developed and affirmed their creative capabilities under the wing of the Church demonstrates the mosaic-like nature of a sacred universe that is built on the foundations of faith and the rich treasury of the sacred inheritance which is based on the fine arts.



PRINCIPI  
UMJETNIČKOG  
OBLIKOVANJA  
SAKRALNOG  
PROSTORA





## IZUZETNOST SAKRALNIH OBJEKATA

Sakralni objekti su objekti kulta. Tu se vrše obredne radnje, čitaju obredni tekstovi, žrtvuje se obredno ono što je doneseno i namijenjeno Bogu.

Sve su to, nema sumnje, nesvakidašnji i posebni čini. Oni zahtijevaju i takav rstor. Kad nema objekta u cjelini, može improvizovano i privremeno da se izuzme određeni prostor iz većeg objekta i samo tome namijeni, razumije se privremeno, dok se ne steknu odgovarajući uslovi i sagrađi iz osnova namjenski objekat.

Ovo su fakti koje ne možemo shvatiti ni kako treba ni kako valja dok im ne pridemo filološkom metodom. Naime, da objasnimo sam naziv da bismo shvatili smisao, jer kako je rekao još Aristotel, *nomen est omen*, ime je oznaka.

Mi smo navikli da filologiju shvatamo kao fenomen i naučnu oblast jezičke problematike, a ona je mnogo šira, veoma široko razuđena; samo njeno ime – filologija, kaže da je ona prijateljica nauke; grč. *fileo* – volim, *filos* – prijatelj, *logos* – riječ, nauka, analogno filozofiji; *fileo*, *filos* i *sofia* – mudrost, znači: prijateljica mudrosti. Kada se nešto zove tako i tako, raščljanjenjem na sastavne dijelove i finijom analizom njegova imena/naziva obično neposredno saznajemo o njemu ono osnovno i bitno.

Kas postavimo pitanje svetosti, osnovnog specifičnog atributa ovih sadržaja i kategorija u teoriji vrijednosti, ili aksiologiji, mi ne možemo nikud krenuti dok nam ne bude jasno njegovo otkrivenjsko porijeklo i utemeljenje. U pitanju je Sinajsko zakonodavstvo i njegov teološki specifikum – dakle, kvalitet koji nije od ovog svijeta, a najavljuje se u njemu sa usmjerenjem naviše, prema transcendenciji; u pitanju su dvije tablice Mojsijeve (II Mojs. 20,2-17). Zato kultne radnje, riječi, melodije i prostor nemaju značenje sami za sebe i sami po sebi, nego u kontekstu višeg smisla i cilja – božanskog. Samo je Bog svet sam po sebi i nepresušni je izvor svetosti, a svi drugi oblici i nivoi svetosti, koji su njegov odsjaj i posljedica, sveti su njim i po njemu. Božija svetost je supstancijalna, a svaki drugi vid svetosti je tranzitivna ili prelazna

svetost. Kao suodnos ili uzajamni odnos dva subjekta, religija je relacija: oni su okrenuti jedan prema drugome. Na Sinaju je Mojsije – čovjek okrenut Bogu – nebu. Na čovjekove nedoumice i kolebanja Bog odgovara tako da nastaje dijalog, razgovor udvoje, a nisu u pitanju dva nezavisna i bezodnosna govora. Tu opšte ličnost i Ličnost, persona i Persona, a nema nikakve personifikacije. Tako, ovaj odozdo se obraća Onome koji je gore i nastaje odnos: jedan prima drugoga – Bog čovjeka i čovjek Boga, koliko je kadar. Tu vezu gornjeg i donjeg u našoj književnosti najupečatljivije slika Njegoš zrakom sunca ognjenoga

„koje s zemlje na nebo doseže,  
Ter se niz nju snosi i uznosi,  
Oca krjepkog briga o sinovima,  
I sinovah k ocu blagorodnost“  
(*Vjerni sin noći pjeva pohvalu mislima*, 33-36).

Kod starih Jevreja, tog izabranog naroda Božijeg, ovaj pojam je označavan izrazom QODEŠ koji je imao značenje uzvišenosti, izdvojenosti, posebnosti... Zato je sve ono što je namijenjeno kultu i hramu bilo u osobitoj pažnji i čuvanju: njegovano je, čuvano, održavano; s njim se posebno postupalo. Kakav su odnos imali stari Jevreji prema obrednom žrtveniku, prema obrednom posudama, knjigama...? imali su i obredno pranje ruku prije dodira ih svetinja – da ruke budu čiste i poslije njihove upotrebe – da se svetinja ne raznosi i ne profaniše. S kakvim su samo strahopoštovanjem i pedantnošću čuvane knjige, i u njima svako slovo i tačkica! Pedantni masoreti su to radili maksimalno savjesno i preedano. A u kakvom su poštovanju bili skinija, pa Solomonov hram, a osobito, najveća njihova svetinja – kovčeg zavjeta i tablice Mojsijeve u njemu?

Stari Latini su jasno razlikovali **sanctus**, **sacrum**, **sacer** (svetost, svetinja) od okoline koja nije tog svojstva. Svetinja je imala svoju ogradu – **fanum**; a sve što je van

toga, to je **profanum** – za ogradom, van ograde, nesveto, profano. Stari Grci i Sloveni imaju za ovo posebne izraze. (...)

Slovenski izraz, koji je glesio *sventi*, značenjski je blizak imenici *svjet*. Pošto su konsonanti isti (S, V, T) i u jednoj i u drugoj riječi, dovoljan je razlog da ih izvedemo iz zajedničke osnove, pa im ni značenja nisu mnogo različita: sveto i svjetlost. Taj par pridjeva i njihove imenice (scet, svijetao; svetost, svjetlost) u Bibliji su u vezi sa imenom Božijim uvijek u kontekstu i značenjem kompatibilni. U pitanju je svetost kao sam vrh aksiologije – etičkog vrednosnog dometa; ona se postiže i ostvaruje tu i ovdje, ali je njeno porijeklo metafizičko, i više od toga – od samoga Boga koji je svet sam po sebi i postavlja je metafizičke principe. Zato je religijska etika, kao ostvareni život po vjeri, po religiji, po Bogu – teonomna: ona je postizanje i ostvarenje pobožnog života – života po Bogu.

U romanu doktor Živago – boris Leonidovič Pasternak kaže da je tek u hrišćanstvu čovjek postao baštinik i nasljednik Očeva doma – dakle, Sin Oca nebeskog, pa on umire u istoriji i njen je nasljednik; a ranije, i kasnije, ali mimo hrišćanstva, on je umirao, i umire, van istorijske ograde.

Zakon koji je dobijen na Sinaju dovodi u najneposredniji odnos Boga – Original i sliku – čovjeka, pa između njih počinje neposredni dijalog, i to egzistencijalni, a ne informativni ili bilo kakav drugi profane dimenzije i značenja. Obećanja, osobito kroz poruke proroka, jasno govore o Emanuelu – Bogu koji je s nama; to je ono sržno, otkrivenjsko što će u ličnosti Bogočovjeka Hrista biti u potpunosti realizovano.

Njegova pojava u vidu istorijski realna čovjeka je i primljena i neprimljena: oni koji su ga primili kao ispunjenje mesijanskih obećanja sledeju mu već dvadeset vjekova; a koji ga nisu primili, čekaju ispunjenje obećanja iskreno i predano. Hrišćanska crkva, osnovana na dan Pedesetnice u Jerusalimu, drži taj kontinuitet, i u kontinuitetu – identitet: ona je autentičan „Bogočovjek produžen kroz vekove“ (izraz o. Justina Popovića). Najautentičnije to svjedoči ono krilo Crkve koje je ostalo pravoslavne tradicije. I zapadna njena tradicija ima evharistijsko tajanstvo i identitet, pa je i u njoj svetost jedno od njenih bitnih svojstava. Od 1054. njihove su hijerarhije razdvojene, pa imamo dvije hrišćanske crkve – Pravoslavnu i Rimokatoličku; od ove druge se, osobito od XVI stoljeća, odvajaju posebni ogranci koji gube autenciju crkvenosti, jer nemaju evharistije, i tipični su hrišćanski socijalni pokreti.

Od VI do VII vijeka poslije Hrista, javlja se nova religija – islam; ime joj znači: pokornost, odanost volji Božijoj; sreća, blagoslov. Osnivač joj je Muhamed. Njegovo učenje je dvojako, mitološko i religijsko; uzima izvjesne pojedinosti od stare arablanske mitologije, ali ono bitno

mu je jevrejskog i hrišćanskog porijekla. Od hrišćana je uzeo učenje monofizitsko koje je kao heterodoksno osuđeno na Trećem vasiljenskom saboru u Efesu (431); njih je, poslije progona iz Bizantije, bilo po Arabiji u većem broju, nekoliko vjekova su imali i veći broj manastira, i u nekima od njih je mali Muhamed povremeno boravio i upoznavao se izbliza sa njihovim učenjem.<sup>1</sup> Tako je islam po redu treća, najmlađa monoteistička religija.

U svom najdubljem osnovu, religija je prevashodno otkrovenjska u dimenziji i realnosti istorije; ali čisto istorijska religija ne postoji – to je mitologija. Pa i u mitologijama velikih kultura imamo panteon sa vrhovnim božanstvom koje se izdiže i visi, a ne otkriva i ne silazi.

Kao takva, religija je čovjekov doživljaj Boga, odnosno doživljajni odnos sa Bogom. Čovjek prima i doživljava Boga i njime se obožuje: u pitanju je dejstvo Božijih blagodatnih energija – pitanje koje je teorijski najuvjerljivije izloženo u palamizmu kod pravoslavnih. U pitanju je svetost i svjetlost Vaskrsa, odnosno Vaskrsenja Hristovog, koja se unaprijed pojavila i zablistala u njegovom Preobraženju na Taboru; nju su vidjeli njegovi prisutni učenici, ali ne u potpunosti, nego koliko su mogli da prime i podnesu. Ta nezemaljska i netvarna svjetlost zrači kroz vjekove u Crkvi Hristovoj; ona višom realnošću prožima i intimno spaja vječnost i vrijeme, Boga i čovjeka – njegovu sliku koja mu se približuje, uslićuje i, time, obožuje.

Znači, ako religija nije monoteistička sa dva izvora, primarnim, Bogom vječnim koji je apsolutan, i sekundarnim – čovjekom vremeno-vječnim koji je relativan, ona nije religija, jer koga spaja, povezuje – religira? U mitologiji, odnosno prirodnoj religiji postoji taj odnos, ali samo na psihološkom planu: čovjek ima odnos sa zamišljenim bogom.

Sve religije imaju svoje objekte, i svi su drukčiji, od religije do religije; i u tradiciji jedne religije postoji evolutivni put, pa to nije nešto potpuno statično i skamenjeno. Ali posebnost je redovno njihov atribut. Tu posebnost, kao izdvojenost, primjećujemo i u najranijim vremenima, naprimjer, u etapi pećinske praistorije<sup>2</sup>. Obredna mjesta i mjesta polaganja i sahranjivanja pokojnika u pećinskim nalazištima imala su svoj poseban položaj, opremu. Taj prostor je bio izdvojen i u posebnoj pažnji i tretmanu. Očigledno, primitivac je – ma koliko i ma kako bio primitivan – imao potrebe kvalitetnije i delikatnije od bioloških: bile su iznad jela i pića. Tu su prisutni prvi znaci i počeci umjetnosti iz perioda postrajske degradacije. Tako i kasnije, u vrijeme civilizacija – sve do najviših – umjetnost, nauka, filozofija... počinju u sferi i ambijentu hrama, kulta i u dvorovima gdje je bilo upravljanje i politika,

1 O ovome kratko i maksimalno jasno i uvjerljivo govori Čedomir Veljačić u knjizi *Razmeda azijskih filozofija*; Liber, Zagreb, 1978., u odjeljku o islamu.

2 Andre Lerua Guran, *Religije prethistorije*, Zagreb, 1968.

organizacija privrede i svega drugog. Prve škole začinju se oko hramova, pa je njihov rad biotno religiozan u pogledu umjetničkom, misaonom, sadržinskom.

Ovdje je osnovno to da objekti imaju svoju dušu; u njima treba da zrači i ispunjava njihov areal toplina, intima, blagost... jer su to uslovi molitvene klime. Ovo treba – i mora – da je u potpunom skladu sa određenom religijom; inače, to bi bio neki hibrid, nešto neorgansko i nejedinstveno, mehanički sklopljeno. Tu mora da budu pojedinosti koje su standardne, i one koji su okosnica; a ima i detalja, ukrasa i dr. Što vremenom može da se mijenja i dotjeruje, ali i da utiče na strukturu i mijenja ukupnost, pa i samu bit.

Spoljna strana objekta je sporedna; to je, praktično, ljuštura tijela u kome boravi aktivna i suptilna duša. U pitanju je objekt drugačiji od ostalih u okolini; u pogledu izgleda, materijala, načina obrade, dimenzija... jednostavno – druga je filozofija arhitekture; ona je posebna i uzvišena, pa to nije objekt stambeni, poslovni, industrijski, vojni... Kad se on sruši ili izmjesti na drugu lokaciju, sve funkcije i osobine/svojstva prelaze na novo odredište, ali je staro mjesto svetinje još dugo u stanju posebnosti i pobožnih poštovanja: osjeća se prisustvo nečeg duhovnog.

Ovo na svoj način potvrđuju arheološki lokaliteti, pa njihovi nalazi nisu samo mrtav materijal koji se obrađuje, identifikuje, proučava, izlaže pažnji posmatrača koji intuicijom te ostatke i njihove podatke povezuje i tako rekonstruiše nekadašnju cjelinu i dočarava njenu klimu duhovnosti u koju adekvatno smješta njen izvorni kult/obred.

Takav slučaj imamo upravo sada u Beogradu: na južnom rubu, prema Avali, u prostoru sela Rakovice počela su otkopavanja<sup>3</sup> starog, prvobitnog manastira Rakovice. Njega je u drugoj polovini XIV vijeka sagradio vlaški vitez Radul Crni, zet kneza Lazara. Ali kako se nalazio blizu puta, u nemirnim vremenima turske okupacije, tim su putem prolazile vojske, pa je bilo i neželjenih posjeta. Zbog toga, a radi daljega života, manastir je dislociran 2-3 km zapadno, dublje u šumu. To je bilo u godinama koje neposredno prethode Velikoj seobi Srba (1690), jer poslije nje kontinuirano se prati njegova istorija.<sup>4</sup>

Stari lokalitet je zapušten, zatravio, obrastao u šumu, ali je lokalno predanje (sa)čuvalo u svom kolektivnom pamćenju manastir – da bi mu danas Zavod za zaštitu spomenika kulture poklonio odgovarajuću pažnju i primijenio adekvatni tretman, prvo markirajući i lokalizujući prostor pa... dalje što se bude našlo. Uostalom, to i jestew metod istraživanja. Sakralnim objektima, ni sadašnjim ni nekadašnjim, ne može se pristupati neodgo-

vorno, neorganizovano, nenadležno, ni aditi nestručno, pogotovo ne po metodu „svršenog čina“. Voluntarizam i improvizacija ovdje su nedozvoljeni i isključeni.

Najsvetije mjesto i epicentar svetinje cijelog hramovnog prostora jeste žrtvenim; u hrišćanstvu je to oltar. Ova riječ je compositum /složenica: izvedena je iz sintagme alta ara što znači: kulni areal koji je tlo i klima začetka i kulture – otud i porijeklo naziva za kulturu: collo – obrađujem, njegujem; imenica/izvedenica cultus – pa od nje dalji izdanak – kultura. Svaki takav trag je locus, mjesto svetinje odakle zrači kultura, red, obred...koji se razrasta i razvija, grana i širi... budući takav, oltar nije obična tačka na zemlji ili negdje u kosmosu, u nekoj od galaksija; to je tačka svetinje aktivne, koja zrači i djeluje – osvećuje.

Takva mjesta su obično u sredini naselja – bilo većih, bilo manjih, jer su to objekti i prostor koji se zajednički svima; ako su van naseljenih mjesta, to su redovno izuzetne lokacije na reljefu toga kraja i izvanredne površine: skrovita mjesta, istaknute visinske tačke koje dominiraju okolinom, prisojna lica, brda...zavisi kad su, u kakvim vremenskim i političkim uslovima građena.

No, bez obzira na vrijeme i uslove osnivanja i gradnje, to su objekti te namjene. Oni su nekad djelo pojedinca – zadužbinara, nekad naroda jednog kraja ili vremena, nekad uže ili šire porodice, nekad više njih (porodica, možda i bratstava), a nekad i generacija i vjekova, kao, recimo, velike katedrale na Zapadu. Sve u njima – od građevine pa do namještaja i opreme u detaljima – jeste vrlo kvalitetno (materijal, izrada...) i, ranije, čisto prirodno, ali sve u cjelini i u pojedinostima namijenjeno svetinji. U tom prostoru, koji je ispunjen klimom svetinje, dolazi do uspostavljanja neposrednog kontakta neba i zemlje, do doživljajnih odnosa i blagodatne identifikacije Boga i čovjeka; u ptanju je egzistencijalni doživljaj kroz pričešće u Hrišćanskoj crkvi, u kojoj se, u Evharistiji, čisto prirodni plodovi, hljeb i vino, blagodatnim dejstvom, osvećenjem tajanstveno pretvaraju u višu natprirodnu realnost – tzi-jelo i krv samoga Gospoda Isusa Krista – Bogočovjeka: vječnog Boga i vremenog čovjeka, istorijski realnog. Čovjek je ovdje okrenut vječnosti i ovim se ovjenčuje i obesmrćuje.

Svakako je, imajući ovo u vidu, naš savremenik, akademik Miodrag Pavlović, po formalnoj strukturi ljekar, a po intimnoj vokaciji pjesnik, posjetio mnoge sakralne objekte Evrope, prednje Azije i sjeverne Afrike – dakle, prostor starih kultura; on ih je posmatrao i o njima razmišljao – svakako više nad iskopinama onih nekadašnjih, i ta zapažanja, stečena kroz umno gledanje i udubljava-nje, unio u svoju knjigu *Hram i preobraženje* (Beograd, 1989.). Kod svih njih je, bez obzira na to koje su religije bili svojina, zapazio određene zajedničke dijelove u koncepciji, tipične za religiju kao takvu. Ti objekti u većini slučajeva imaju tri zone: podzemni dio, kriptu, podrum

3 "24 časa" od 27. VIII 2007; "Danas" od 28. VIII 2007. i "Politika" od 2. IX 2007

4 Dr. Dušan Kašić, *Manastir Rakovica*, Beograd, 1970.



– to je nešto što asocira na ad, na zonu na nivou zemljine površine – što je *adequatio* ovome svijetu i njegovoj ravni i potkupolni prostor koji je okrenut i usmjeren naviše – što upućuje na misao o okrenutosti naviše (uvis) i uzletu prema nebu, koje je orijentacija i pravac religije: čovjek, sekundarni izvor i činilac religije, uspostavio je odnos i realizuje ga sa Bogom – primarnim činiocem i izvorom religije. To je religija u izvornom smislu riječi, jer religija spaja: slika se usličuje svome Originalu – do identifikacije, svakako blagodatne, jer je čisto biološka ravan prevaziđena i tek time osmišljena; tvar se ne poništava, čovjek ne nestaje – nego: iskupljuje se, preobraća i spasava.

Nedavno je taj isti autor napisao predgovor knjizi pjesama Rista Vasilevskog<sup>5</sup> hramovne motivacije, religiozne intonacije, potke i osnove. U prvim pasusima tog teksta kaže da je hram „uzvišena očiglednost vere“, da se u njemu odigrava „liturgijsko susretanje sa višim smislom – Bogom“; tu je „jezgro zajedništva“ i „matrica što obavlja riječi molitve“. U hramu vjere njeno načelo „na zemlji traje i nebu se vraća“. Ovdje je u pitanju hramovna filozofija, bitno religiozne psihologije, realizovana u građevinskom objektu kulta i spomena u kome je klima pobožnosti, orijentisana prema nebu, uslovlila razne vidove estetike; ovo je *oestetica interior*, ostvarena u slikarstvu likovnih i floralnih i dr.motiva, pa obredne radnje, riječi – molitve, melodije; u nekim religijama i instrumenti. Tu se na Zemlji, unutar ove građevine, kao u školjki, razvija i njeguje jedna blagoprijatna nezemaljska klima i sfera duhovnosti. Upravo po tome što je ovo začetak i vrt kulture, tj. obdjelavanja i radnje – kultura se bitno razlikuje od civilizacije, koja također ima svoju duhovnost, ali hladnu i prizemnu. Kult i kulturna klima su podloga, um, duša... duhovne kulture kojoj je prirodni ambijent hramovni areal. Dubine iz kojih seže kultura možemo da pratimo iz najdubljih osnova: u pitanju je filozofija arhitekture i teologija kulta, obreda uopšte. To je realnost koja polazi iz samog dna (*fundamentum, osnovanije*) i upućuje i vodi prema nebu, i dalje nadnebesju – eshatonu. Istorija prerasta u metaistoriju, a ova se osmišljuje i ispunjava u eshatologiji, u neprolaznom danu carstva Božijeg. Zato je hram, posebno oltar, mjesto na Zemlji gdje je prisutno blago na nebesima, jer je oltar parče neba na Zemlji.

Njegujući sakralne objekte, jedna generacija – i narod u cjelini – vrši njihovo otkopavanje ako su porušeni i zalivađeni; ako su oronuli i dotrajali, popravlja ih i održava, restauriše, ali ne samo da ih konzervira, nego privodi namjeni i tako im produžava život. Nisu to mrtvi spomenici nekadašnje kulture, nego objekti koji obezbjeđuju prostor za kulturni „rad“: kretnju, službu... U pitanju je, znači, puna revitalizacija objekta i njegova prostora, a to znači preobražaj enterijera i eksterijera. Tako, od hra-

mov – osobito iz nivijih vjekova – sedam, osam, pa i deset – nećemo imati samo otkopane i restaurisane njihove temelje, ili zidne fragmente predložene hladnom posmatranju unazad na deset vjekova – nego zacijeljene i do našeg vremena „prorasle“ domove molitve i obreda, poslije više vjekova ponovo privedene njihovoj izvornoj namjeni. Nije u pitanju samo njihova formalno-materijalna obnova (*ob-nov-i-ti* ili *za-nov-i-ti*), nego njihovo puno o-živ-lja-va-nje, *re-vita-li-za-ci-ja* – dakle, njihov ponovni nastanak (*vita nova*). Tek u takvom objektu, obnovljenom spolja i iznutra, kad počne u njemu da se služi služba, iskonski/izvorno njegova – može da se stvara blagoprijatna klima za razvijanje religiozne psihologije. U takvom ambijentu, u ukupnom arealu, psihologija tople molitve razvija blagoprijatan doživljaj i ispunjava ljubavlju, uzvišenošću, svetošću i najskrivnije kutove duboke intime ličnosti. Umni pogled se upućuje prema likovima na ikonostasu i zidnim površinama, uspostavlja se lični molitveni odnos molećih sa moljenima, a ovi to usložnjavaju i posrednički ovezuju sa Bogom – Spasiteljem, koji je krajnji cilj i namjena molitvi.

Doživljaj uzvišenoga i nezemaljskog je integrisao cijelu ličnost, pa su organi sadržani u organizmu, a nisu razduženi i dezintegrisani. Pa kao što ličnost u molitvi nije racionalano sračunata, nego je ratio prevladan i prevaziđen – tako ni objekt u kome se odvija molitvena toplina nije sav u oštrim linijama, u strogim crtama lica likova islikanih na zidnim površinama njegovog enterijera; ni tonovi pjevanja ni pjevanost melodija, ni ritam čitanja i pjevljivost himničnih tekstova nije dramske intonacije; isto tako pokreti bogoslužbenih kretnji (hod, kađenje, blagosiljanje...) nisu oštri, nego blagih poteza. Oni su ritmični, iako ne sa odbrojanjem. Sve to na svoj način upotpunjuje neravnomjerna smjena i miješanje pramenova i kolutova kationog dima koji se polako diže naviše, a atmosferu još više oplemenjuju blagoprijatno uhanije, udisanje – miris tamjana, materijalnog elementa koji koristi religija uopšte. Sve su to uslovi, uvjeti (*u-slov*, od *vjedjeti*, stsl. znati, znanje, smisao). To ispunjava hramovni ambijent. Bez toga nema hrama koji je propojao i nastavlja da živi, nego samo spomenik, memorijal – *memoria*, nekadašnje davno minule slave, koji više ili manje podsjeća na nekadašnje stanje, ali nije doveden ponovo do takvog nivoa – da nastavi svoj život i rad dalje.

Najljepše i najcjelovitije je početkom dvadesetih godina XX vijeka o tome govorio i pisao jedan od zadnjih evropskih polihistora P. A. Florenski u brojnim svojim radovima, osobito sažeto i lapidarno u kraćem eseju *Храмовое деуство как синтез искусств*, koju preporučujem vašoj pažnji, jer operativci u ovom poslu mogu da stignu do pola puta, pa i više, a to nije dovoljno za život i funkciju prema namjeni kojoj je prostor izvorno (i sad restaurisano) saobražen. Kao takav, hram je biljeg prošlosti, stara tačka: stopa i korijen sadašnjosti i pouz-

<sup>5</sup> *Hram, ipak hram*, Smederevo, 2005.



dano polazište u budućnost. U pitanju je jedna holistički i organski koncipirana filozofija hrama, odnosno kulta, tačnije rečeno – kultnog prostora, koji se ispunjava obrednom radnjom, atmosferom, životom...opredmećena je teologija i obredne utvori su sredstva i medijum obrednog odnosa prema Bogu – molitve komunikacije. Otkako postoji, čovjek ima živu potrebu za ovim, koja kreće iz njega, jer mu je implicitna, jer on nije samo homo religiosus (izraz Serena Kjerkegora); kao takvome, što će mu konzervisane zidine, osim za spomen, a on traži više, jer on nije samo homo historicus u grubom smislu riječi. Šta je, ako nije neotuđiva i imanentna religioznost ono što ga neizdrživo iznutra pokreće, goni i neodoljivo vuče naprijed, ali ne u neznan i neizvjesnost, u ništa i u mrak – da traga za tim dalekim osnovama da ih restauriše – ako nije ponovno uspostavljanje najdubljih osnova identiteta, bogo-čovječjega neposrednog odnosa i blagodatni koju Bog daje, a čovjek prihvata. Kako ćemo u kulturu budućnosti ako smo kulturno praznoručni beskućnici? Kultura ne potiče sad, nego se nastavlja i kreće sa starih revitalizovanih polazišta, pa se ne njeguje ni na čemu, nego na nečemu, i to nečemu adekvatnom, kvalitetno dovedenom do faze funkcionisanja. Hramovi će biti njeno najjače i najdublje utemeljenje; i kao takvi garant kontinuiteta generacija koji sobom i u sebi čuva identitet naraštaja. Nije to puka prirodna sabornost, nego mnogo više od toga – oblagodaćena sabornost, blagodatna sabornost.

Upravo to, kontinuitet minulih vjekova, zaslužuje da bude nastavljeno i ubuduće po analogiji Crkve koja je „Bogočovjek produžen kroz vekove“ (izraz o. Justina Popovića). Otkako postoji, čovjek je subjekt religije i služitelj njenog kulta koji je njeno opredmećenje i njen organski jedinstven simbolarijum. Svaki simbol u njemu ima svoja dva praga – gornji i donji: gornji uzvodi spiritualnosti, i on je u stalnom uzrastanju pa se nikada ne dohvata, a donji konkretizuje i opredmećuje simbol. Zato simbol nikada nije samo ikonička površina obojenog zida, daske platna... nego nedogledne blagodatne dubine i slojevi koji su prisutni i opredmećeni; pa to učimo, vršimo, pjevamo, čitamo... a nedosežna punoća smisla, što više ulazimo u nju umno, voljno, saznavno – izmiče se i ne dohvata cjelinom. To je ontologija same ikone i cijelog obreda čija je sadržinska glavnina nedostižna i neiscrpjiva. Zato ikona toga i toga svetog nije njegova: ni njegova svojina, ni njegovo autorstvo, nego – on sam, lično, na njoj prikazan. Ovdje se, svakako, ne zadržavamo na površnoj ikonografiji, nego sežemo u nedogled ikonoloije: u psihologiju ličnosti svečeve i u duhovnost i blagodat Božiju čiji je on posrednik. Njegov likovni prikaz je donji prag ikone kao simbola, a unutrašnji sadržajni slojevi su njen gornji prag koji ostaje stalno nedosežan i nedostižan.

Tako je i u profanom slikarstvu: slika nekog mog pretka nije njegovo vlasništvo, njegovo autorstvo, nego – on

sam, lično, slikovno prikazan: njegov lik, njegova ličnost, njegovo ja – on prisutan bojom i prisutan u ikoni, a ne u fizičko-hemijskoj masi svoga tijela. Zato kroz simbol ikone i obreda u cjelini aktivno prisustvuje svetost pa ona nesvete predmete i radnje, melodije i ritmove – osvećuje: preko njih se osvećuju učesnici – ikoji služe službu i koji službu prate, a ne objektivno i na distanci, nego unoseći se u nju i doživljavajući je cjelinom bića.

Praktično, ovo je palamistička mistika doživljaja kroz obred. Ona u oltaru gleda i vidi samo nebo na zemlji, zaklonjeno likovima svetih na ikonostasu koji svjedoče nama koji smo na molitvi u lađi crkve – svetinju oltarsku. Dakle, ikonostas nije više realna pograda i lađe crkve nego njihova mistična veza i spoj, a ikone – prozori kroz koje dolazi svjetlost i svetost iz oltara. Ti likovi, odnosno svete ličnosti su realna veza i molitveni posrednici naši u oraćanju Bogu, a ne mrtvi detalji u dekoru hramovnog enterijera. Pojam svetoga jeste vrhunska kategorija aksiologije ili teorije vrijednosti; ovdje je vrlo nadležna knjiga Rudolfa Ota *Das Heilige*.<sup>6</sup>

Čovjek je subjekt koji ima polazište u tami vjekova; on sa realnom obrednom komunikacijom ili saodnosom i pozivom iz najvišega i najudaljenijeg odstojanja – iz transcendentne vječnosti i prevladajući vrijeme i prostor, pa već ovdje, i sad, doživljava intimitu i toplinu nezalazne vječnosti u realnom iskustvu. Zato se otkopavaju rastreseni i razoreni, urušeni i odavno zatravljeni temelji, ojačavaju i restaurišu, ali – ne samo radi arheoloških konzervacija ostatka historijskog koje tako postaje transvjekovno, nego radi njihova renoviranja, odnosno pune restauracije, privođenja nastavku njihove izvorne i primarne namjene, odnosno funkcije, a u pitanju je najneosredniji odnos neba i zemlje, prošlosti – sadašnjosti – budućnosti koje obzima i prožima areal vječnosti i svetosti; ovo je tipična revitalizacija. U ovom nizu i slijedu čovjek je nezaobilazna alka, tačka prelamanja odnosa i simbol koji realno vezuje stvar za njenoga Tvorca radi proslavljenja i preobraženja – osvećenja i spasenja.

Svaka, pa i ova generacija, ima svoje izražaje – u svemu: u jeziku i melosu, u odijevanju, u kulturi stanovanja...pa i u duhovnoj kulturi. Zato retrospektivan pogled u prošlost to bogato ilustruje. Pa, kao što, recimo, jezik razvijamo – tako razvijamo i unapređujemo i sakralnu arhitekturu. Zato kroz sinhroniju i dijahroniju nalazimo brojne stilove sakralne arhitekture – kroz razne periode i u raznim krajevima. Počelo je od katakombi, preko bazilika, pa dalje... Ništa tu nije bilo statično ni zamrznuto, pa nema razloga ni sad da se zaustavlja i remeti hod naprijed. Ali to nije diskontinuitet, presedan, prekid – nego kombinacija tradicionalnog i inovacija – ali uvijek prema

<sup>6</sup> Postoji i naš prevod: Rudolf Oto, prev. Vladimir Premec, Veselin Masleša, Sarajevo.

potrebama obreda, sa maksimalnim stručnim dijelom: projektovanje, izrada, namještaj...

I u novim, kao i starim poduhvatima ove vrste, ne može i ne smije biti voluntarizma. Novi sakralni objekt se postavlja na najadekvatnije mjesto: sredina naselja, kruga ili kakvo drugo mjesto adekvatno hramu. Paradigmatičan primjer je u Jajincima, selu – sada već naselju – na južnoj strani Beograda. Tu, između ovog i susjednog sela Rakovice, neprijatelj je u godinama Drugoga svjetskog rata streljao više od stotinu i dvadeset hiljada rodoljuba – tu gdje je između dva svjetska rata bio vojni poligon sa streljstvom za uvježbavanje vojske. Od 1945. ovaj prostor je proširen i proglašen za nacionalni park; taj spomen-park je komemorativni prostor republičkog ranga. Mjesto masovnog streljanja je uređeno, ali neadekvatno, odnosno nikako. Tačnije rečeno, bezimeno i bezbojno, bez ikakva znaka bilo kakve/koje religije. Tadašnji ateisti su naknadno ateizirali ove žrtve.

U široj zoni parka zida se pravoslavna crkva Sv. Kirila i Metodija koji su iz Vizantije pošli u Moravsku, prolazeći kroz Beograd. Ovo je nadležna parohijska crkva ovih naselja, koja se graniče sa spomen-prostorom. Nema življenja i životnijeg prostora od liturgijskog. Tačno je da je ova crkva sa strane, ali ona upotpunjuje ovaj ambijent i daje mu dimenziju duhovnosti i istinski sadržaj spomena. U njoj je predviđen poseban prostor sa južne strane, prema humkama, za paljenje svijeća – za sve Bogu ugodne namjene i, svakako, njima za spomen. Hram je koncipiran za kompletne potrebe: molitveno-obrednu, zaoltarski prostor za smještaj obrednih knjiga, oltarskih predmeta i dr. – principata, krstionica, ispovijedaonica, magacinski prostor za prodajne stvari i prodavnica, horska soba – pjevaonica i horska galerija – hor, prostor za čitanje – čitaonica i učenje – učionica, velika terasa iznad koje će biti nosači zvona, a onda iznad njih krst na visini od desetak metara, da nadgornja šumu koja je zaštićena i uzrasla visoko. Sve to čini jednu arhitektonsku cjelinu maksimalne funkcionalnosti. A kada bude urađeno i crkveno zdanje

## ABSTRAKT

Sakralni objekti su izuzetni jer su izuzeti od svijeta i okoline koji je nesvet, odnosno profan. Namijenjeni su svetosti i obredima. U njima se ogleda sve stvoreno: i ljudi i materijalne vrijednosti. U njima se prinose na žrtvu stvari, zemaljski plodovi i živa bića. Žrtvenik je središnji dio sakralnih objekata.

Ključne riječi: religija, arhitektura, projekt; sakralno, kulturno, kultno; mjesto i obred, slika i muzika, ritam čitanja.

Rezime – sakralni objekti su posvećeni i kao takvi, izuzeti, namijenjeni kultu koji je osnova i polazište kulture. U toj kulturi, vrhunska kategorija vrijednosti je svetost. Kao takva, svetost je porijeklom transcendentna i njen kontakt sa svijetom na Zemlji

sa svojim prostorijama i uređen prostor između crkve i zdanja, imat će ambijentalnu cjelinu koja će sa svih strana da situira oltar – to parče neba na Zemlji.

Cijeli ovaj kompleks sa svim svojim strukturama, kao i buduće crkveno zdanje, koje tek treba da se gradi, ne diže se na ničijem zemljištu, nego je Republika Srbija, koja je vlasnik ovog memorijalnog prostora, za ovu priliku izdvojila površinu od osamdeset ari, a nadležna Opština Voždovac je to prenijela na Crkvu kao korisnika; grad Beograd – odnosno njegove adekvatne službe – dao je komplet građevinskih dokumenata, zaključno sa aktom o gradnji, a usto i druge olakšice. Cijela ova procedura je potrajala šesnaest godina!

Projekat je koautorsko i sponzorsko djelo dvojice akademika – Borisa Podreke iz Beča i Branislava Mitrovića iz Beograda, a organizacijom rukovodi moja smjernost; radove izvodi „Crna trava – projekt“ iz Beograda, a blagoslov na sve ovo dao je Njegova Svetost Patrijarh srpski Gospodin Pavle. Tako, sve je išlo u punom skladu sa pozitivnim zakonskim propisima i nema mjesta nikakvom prigovoru s ma koje strane.

Ovo je moralo biti ovako – mada, ne da proces pripreme traje ovako dugo – jer se radi o objektu izuzetne važnosti: sakralnom, na stratištu, u zaštićenom prostoru spomen-parka namijenjenom naraštajima i vjekovima. Uostalom, nikada obrednomolitveni domovi-crkve nisu građeni sa rokom trajanja za koju deceniju, ili za neku generaciju, nego za niz generacija i vjekova. Oni žive, jer su mjesta osobitog i najneposrednijeg susreta čovjeka – slike sa Bogom – i Originalom; oni su utvrda na Zemlji radi susreta, razgovora, doživljaja...i čovjekove blagodatne identifikacije: sa Bogom da se čovjek obožuje, doživljavajući i usvajajući, upravo na osnovu svoje bogolikosti, božanske atribute koji će tako biti zajednički i Bogu i čovjeku: Bogu, jer su izvorno njegovi, i čovjeku, koji se, usvajajući ih, blagodatno identifikuje sa Bogom i tako postaje – bog, ali po blagodat.

je neposredno uspostavljen najprije na Sinaju. Njen davalac je Bog, a primalac čovjek i preko njega se osvećuje sve stvoreno.

Budući da su takvi, ovi objekti nijesu ni stambeni, ni vojni, ni industrijski, ni poslovni... Kao zajednički svima, odnosno mnogima, oni su locirani najčešće na sredini mjesta (grada ili sela). Ako su van grada, to su redovno izuzetne lokacije: pristojne, dominirajuće, sklonjene od puteva, pored izvora dobre vode...

Organizacija prostora, namještaj, enterijer i dr. projektovani su saglasno potrebama i namjeni određene religije. U religijskoj arhitekturi svake religije ili konfesije postoji više smjerova, škola, tradicija, stilova, etapa i više vrsta upotrijebljenoga materijala i primijenjene tehnike, zavisno od vremena.

## SUMMARY

Sacred buildings are exceptional by virtue of the fact that they are exceptions to the world around them, which is by definition not holy or profane. The rites that they are constructed to house are in the service of holiness. All of creation is contained in them, from human beings to material values. Sacrifices are made in them, fruits of the earth and living beings. The altar is the central part of the sacred building.

Key words: religion, architecture, project; sacred, religious, culture; place and rites, pictures and music, rhythm of reading.

Summary – Sacred buildings are consecrated and, as such, exceptional – set apart for the purposes of a religion which is the foundation and starting point of culture. This culture represents the culmination of holy values. As such, holiness is transcendental in origin and its contact with the material world was immediately established on Sinai. Its dispenser is God, and

Man is the receiver through whom retribution is visited on all of Creation.

Given that this is so, these buildings are not residential, nor military, nor industrial, nor places of business.... As something belonging to everyone, that is to say to many, they are most often located centrally (centre of the town or village). If they are in the countryside, they are regularly constructed in exceptional locations: sunny, dominant, isolated from roads, close to a source of drinking water....

The projected organisation of space within the building, furnishings, interior decoration, etc. is in accordance with the needs and specifications of the religion in question. Where religious architecture is concerned, each religion or confession comprises various paths, schools, traditions, styles, stages... many kinds of material are utilised and techniques used – depending on the era.

## METAFIZIČKA PARADIGMA U SAKRALNOJ ARHITEKTURI ISLAMA

*Ti u onome što Milostivi stvara  
ne vidiš nikakva nesklada.  
(Kur'an, LXVII,3)  
U Njega sve ima mjeru.  
(Kur'an, XIII,8)*

Stvaralački genij svakog ljudskog bića, u ma kojem polju samoozbiljenja ljudskog duha se on ispoljavao, treba da djeluje u skladu sa božanskim nepretrgnutim stvaralačkim genijem. Razlozi za to su posve jednostavni i jasni: čovjek je krunsko i najljepše Božije stvorenje ikad oblikovano u svekolikim univerzumima stvaralačke božanske Volje. On je simbol i sukus najsavršenije arhitektonike koju ispoljava božanska Volja i božanska Mudrost na stranicama prirode. On je jedino stvorenje koje je Bog oblikovao sa svoje dvije Ruke, dao mu slobodu izbora i postavio ga za svog namjesnika na Zemlji, za svekozmičkog pastira koji čuva svekolike božanske riznice u univerzumu. Čovjek je stjecište aktivnog i pasivnog upliva devedeset i devet lijepih Božijih Imena koja po sebi nisu drugo doli savršeni makrokozmički hram Duha Božijeg, očitovanog na stranicama prirode i stranicama povijesti, na stranicama svetoga teksta i na hijeropovijesnim stjenkama ljudske duše.

(1) Trpeći aktivne i pasivne egzistencijalne uplive božanske Ljevice i božanske Desnice, čovjek je stvoren da bude savršeni grnčar i gipka ilovača koju Bog kao *Deus artis* oblikuje vlastitim prstima. Na sliku stvaralačkih energija Imena Božijih, a uz to još i kao biće usidrenja i ušatorjenja neugasive iskre Duha Božijeg u sebi, čovjek je, istodobno, darovatelj oblika (*wahib al-suwar*) i primatelj svakog oblika (*qabil al-kulliyy*). U njemu, kao najsavršenijem obrascu božanskog stvaralačkog djelovanja, Bog je „sazidao“ hram nad hramovima, palaču nad palačama, *čador sastajališta* (*al-tabut*) u koji je naselio svoju Sakinu i smjestio svoje Prijestolje. Jer, prema pravorijeku Poslanika islama (a.s.): *Srce čovjeka Božijeg je*

*prijestolje Milostivoga*, duhovni prostor, *mihrab*, oltar ili *svetinja nad svetinjama* (*haram al-hurum*) u kojoj Bog prima čovjeka u audijenciju njegovoj božanskoj Blizini i Prisutnosti. Valjda stoga kur'anski stavak veli: *I neka znate da se Allah upliće između čovjeka i srca njegova* (Kur'an, VIII, 24). Sve to samo s jednim ciljem: da čovjek upamti duhovne standarde po kojima je Bog sazidao njegov mikrokozmički hram, kako bi i čovjek u svom životnom pozvanju djelovao snagom takvih standarda. Stoga je i Ibn Arabi oslovio čovjeka naslovom *Sveobuhvatnog postojanja* (*al-kawn al-jami*), jer su u njemu smireni nacrti svih hramova koje je božanski stvaralački zahvat podizao s ovu stranu one primordijalne prakozmičke Magline (*al-ama*) ili bezoblične pretkozmičke Sljepoće ili makrokozmičke prašine (*haba*) koja je činila tek *neuglačano ogledalo* u kome se još nije odražavao hram univerzuma sazdan od samih silnica Božijih Imena. Tek sa stvaranjem čovjeka kao uglačanog ogledala univerzuma ili makrokozmosa (*al-alam al-kabir*), onaj hram je mogao ugledati svoje lice ili svoj odraz, jer čovjek nije samo uglačano ogledalo svjetova, on je istodobno i stjecište dva oceana, onog nebeskog i onog zemaljskog, oceana *harfova* Biti Božije i oceana *harfova* Bitka Božijeg.

(2) Znamo li, uz sve rečeno, da je čovjek, kao krunolik Duha Božijeg u njegovu stvaralačkom naponu, jedina *pupčana vrpca* koja povezuje Nebesa i Zemlju, koji su nekoć bili jedno, pa ih je Bog rastavio, kako stoji u Kur'anu (Kur'an, XXI, 30), tada nam biva jasno da je čovjek živi kozmički ili zemaljski odraz one nebeske *Imago Templi* (*al-haykal al-mithali* ili *imaginarni hram*) koja nije drugo doli sama metafizička paradigma prema kojoj božanska stvaralačka Volja izvodi svoje djelovanje, a prema kojoj svoje djelovanje treba da izvodi i čovjekov stvaralački genij kakvo god bilo njegovo zemaljsko, profesionalno ili životno pozvanje. Svijet arhitekture je, možda, najosjetljivije polje u kojem se takvo djelovanje može posvjedočiti. A da bi se posvjedočilo, čovjek arhitekt



mora znati i više od onoga što zanatski dio njegove profesije traži, a to je poznavanje duhovnih načela po kojima su podignuti makro i mikrokozmos, kao i oni neizbrojni, profinjeni, pritajeni univerzumi koji nastanjuju obzora naše unutarnje hijerogeografije. Treba li podsjetiti da je veliki graditelj Mimar Sinan bio veliki sufijski koliko i vješti graditelj, a bez tog znanja u polju jedne duhovne nauke *par excellence*, njegovi mostovi, džamije, sufijski klosteri i mauzoleji ne bi bili tako veličanstveni kakvi jesu. Kao i svaka znanost i umijeće, arhitektura također ima svoju filozofiju, metafizičke znakove i simbolizme, koji, ne budu li se umjeli čitati, poglavito ako se ne znaju učitati u jedno arhitektonsko ostvarenje, od istinskog arhitektonskog pregnuća neće biti ništa. Prema tome, naglasimo još jednom: ukoliko Bog sve učini skladnim, rječju i djelom, i ukoliko savršenstvo i puninu svoga tvoračkog umijeća dovršava u čovjeku kao savršenoj slici, tada i čovjek nema drugog izbora nego da djeluje po najskladnijim standardima, nacrtima, razmjerima i planovima čije matrice je Bog položio u njegoov mikrokozmički tjelesni i duhovni hram. Iz tih nacrti čovjek treba da podigne *savršene palače* u univerzumima svoga tijela i *najskladnije hramove* u univerzumima svoga duha, jer on je jedino biće kojemu je data povlastica da u isti mah bude biće svijeta i biće svetoga, da podiže svjetovni *polis* i *civitas Dei*, uz uvjet da harmonija, ravnoteža i prikladna arhitektonika, ako već ne i svetost, budu posvuda vidljivi i posvjedočljivi. I jedan i drugi grad, i jedan i drugi hram, svetost može pohoditi, makar i ne bila ondje prizvana, jer izvan zidova *svekozmičkog hrama* Božijih devedeset i devet najljepših Imena, ništa ne opstoji i ništa im ne izmiče. Ono što, naprimjer, izmiče uplivima božanskog imena *Sveti (al-Quddus)* koje se najvećma glagolja u zdanjima svete arhitekture, to svojim svegrlećim bivstvodaavnim zahvatima i uplivima dohvaća božansko ime *Svemilosni (al-Rahman)*, ime posvemašnjeg božanskog Bitka na čijim silnicama se talasaju svi univerzumi, a njegovi bivstvodaavni ritmovi zapljuskuju sve hramove, palače i sve civilizacije.

(3) Idemo li tragom onog pravorijeka u kome Bog veli: *Bijah skrivena riznica, poželjeh da budem spoznat, pa stvorih čovjeka*, tad ćemo shvatiti da čovjek nije samo *Imago Templi*, sukus svih hramova i palača Imena Božijih, ogledalo u kojemu se ogledaju nebeski i zemaljski svjetovi, stjecište zemaljskih i nebeskih oceana u čijim vodama se odražavaju nebeski i zemaljski hramovi, zdjele bitka, pritajeni i na Zemlji realizirani realiteti svih stvorenja (*al-ayan al-thabita*), nego je on, navlastito, mjesto u kome je *Skrivena Riznica* zakopana, ona je sama ta *Riznica*. Ako li je savršenstvo razmjera (*taqwim*) čovjekova tjelesnog i duhovnog hrama takvo da se ti hramovi u njemu potpuno preklapaju, a sa njima i sve paslike svekolikih univerzuma, tada je jasno da je čo-

vjek sami mihrab/oltar u srcu svekozmičkog hrama koji u svojoj niši sabire sazvučja glagoljanja svih stvorenja koja kroz *svekozmičku liturgiju (tasbih)* izriču slavu Jedino-me. Ako li razmjere čovjekova mikrokozmičkog hrama nisu podešene, *mihrab*, svetinja nad svetinjama i škrinja zavjetna u njoj (predano srce – *fuad*) tada nisu okrenuti Orijentu svjetlosti (*mashriq al-nur*). To znači da je čovjekov mikrokozmički hram tad dezorijentiran, a s njim i ona svekolika kozmička glagoljanja, tako da oktave ove svekozmičke liturgije ne dosežu u sami nebeski oratorij i ne priskrbuju Duhu Božijem onaj *molitveni duhovni koncert* koji On voli da sluša. Najljepše razmjere (*ahsan taqwim*) ovdje podrazumijevaju one savršene mjere koje su postignute u zidanju našeg osobnog duhovnog hrama u nama. One izražavaju savršenstvo srazmjernosti čovjekove duhovne i fizičke fizionomije. Jer čovjek kao *Imago Templi* je i mjesto ili egzistencijalni teatar (*mazhar*) u kome se pojavljuje punina Božije uzvišenosti (*jalah*), ljepote (*jamaal*) i savršenstva (*kamaal*). Razmjere (*ahsan taqwim*) moraju obuhvatiti sve svjetove i civilizacije u nama: mineralnu, biljnu, životinjsku, ljudsku, anđeosku i božansku, jer sve rečene civilizacije, svjetovi, kraljevstva i svekoliki egzistencijalni hramovi, miruju u nama, u Hramu našeg duha (*haykal*) i Palači našeg tijela (*qasr*).

(4) Ako *Imago Templi* u makrokozmosu, koji se još zove hramom velikog čovjeka (*haykal al-insan al-kabir*), simbolizira *mundus imaginalis (alam al-malakut)* koji se nalazi tačno na razdjelnici vidljivog (*alam al-shahadah*) i nevidljivog svijeta (*alam al-ghayb*), tad je *Imago Templi* u mikrokozmosu, koji jest savršeni hram malog čovjeka (*haykal al-insan al-saghir*), čovjekovo srce koje Poslanik islama (a.s.) naziva „prijestoljem Milostivoga“, a Suhrawardi ga naziva *hanikahom* ili *zavijom* u nama (*khangah*). Doista ono što je nebeski *Imago Templi* ili *al-bayt al-ma mur* za Sedmo nebo koje simbolizira samo kraljevstvo Duha Božijeg, idealnu i idejnu pasliku svakog hrama, to je duhovno srce, razuđena intima u čovjeku kao najsavršenijem zemaljskom hramu, a mihrab, oltar ili svetinja nad svetinjama je to u džamiji, katedrali i sinagogi kao sukusu onoga što se naziva sveta arhitektura. U tom hramu-srcu se svako stvorenje susreće sa svojim anđelom, sa svojom savršenom prirodom, sa svojim nebeskim prototipom, sa svojim nebeskim dvojnikom, susreće i nastoji ga oponašati u svom svakidašnjem zemaljskom pozvanju. Što će reći da je arhitektura, osobito sveta arhitektura, istinski *mimezis*, znalačko profesioalno nasljeđovanje i kreativno oponašanje onog višeg, uzvišenog metafizičkog reda kog je postavilo savršeno djelovanje, djelovanje usmjeravano nesvakidašnjom harmonijom, duhovnom vrlinom i bespremačnim savršenstvom.

(5) Arhitektura kao stanoviti *mimezis* tako nastoji pokazati da unutarnji hram postoji u svakom Božijem

stvorenju, jer svako stvorenje je svojevrsni hram u kome se proslavlja slava Duha Božijega saglasno datoj egzistencijalnoj razini. U tom unutarnjem hramu se opažaju rezultati našeg pojedinačnog djelovanja i postupanja. Ako nas je Bog sazdao u najljepšem obličju, učinio je to samo s jednim ciljem: da nas iskuša ko će od nas najljepšim pregnućem uzvratiti (Kur'an, LXVII, 2). Kako svaki drugi egzistent, izvan čovjeka, nema slobodu volje i izbora, on je dužan, kao *halifa* Božiji na Zemlji, u sebi sazdati najljepši hram u slavu Duhu Božijem. Ne znađne li podići hram u sebi, još manje će ga znati podići u prirodnom okolišu čiji savršeni sklad ne smije biti uzdrman, povrijeđen, estetski zatalasan tako da iskrivljuje sliku one *Liber mundi*. I još k tome, taj hram koji čovjek arhitekt podiže ne smije biti prostor samo za njegovu molitvu. U tom prostoru moraju odjekivati *oktave molitvi* i svekozmičkog liturgijskog glagoljanja svakog živog stvorenja, cijele *nerazumne* prirode, jer svima je on pastir i pečat njegove vlasti je nad svakom riznicom: od svijeta mineralnog, do svijeta anđeoskog i najstrože Božanskog. Gradeći svoj mikrokozmički hram, čovjek istodobno može graditi i palaču svoga tijela, ukoliko je ona simbol tzv. Svjetovne ili „nesvete“ arhitekture. Ali i u tom zdanju mora biti zaštićena svetost ljepote, harmonije, ravnoteže. Palača ljudskog tijela ne smije biti pretvorena u bezbožni hram poput onog na brdu Gerizim iz Isusova vremena, onog hrama posvećenog Luciferu. Dostatno je tragična činjenica da se teška sjenka tog hrama već danas pruža s kraja na kraj svijeta, čak i u oblasti arhitekture, jer jezik arhitekture je jasno vidljiv i posvjedočljiv snagom čak i najneukije ljudske intime. Taj jezik ne zna da laže niti ga se ičim može podmititi. On jasno ječi naumom koji u njegovu slikopisnu ilovaču utisnuo *homo artis*, čovjek arhitekt. On nam jasno kazuje da li je u njegovu slikopisnom zdanju narušeno načelo ljepote, dobrote, savršenstva, harmonije, ravnoteže, uzvišenosti. Ako jeste, onda to nije tek neznatni prijestup i sloboda neodgovornog arhitekta, već je to temeljna neodgovornost, zločin nad ljudskom prirodom koja nepretrgnuto prebiva i u hramu našeg duha i u palači našeg tijela. Ona kao takva traži da se osjeća lijepo i u hramu i u palači. U svakom od tih prostora ljudska priroda mora prepoznati znakopute koji joj osiguravaju povratak iz ovdašnjeg egzila u slobodu *praroditeljskog* doma. A te znakopute ne simbolizira ništa drugo negoli već gore oslovljena načela koja poštuje jezik i vještina svake odgovorne arhitekture. Sve, pa i arhitektura, u konačnici, mora služiti posljednjim svrhama ljudskog života. Štaviše, kršenje načela skladnosti, ljepote, duhovne istine, duhovne vrline, savršenstva i ravnoteže je i zločin nad onim što jest *ord Dei* (*sunnatullah*), poredak stvari koji je Bog nepromjenjivo upisao na stranice *Liber mundi* i na pergamenu *Liber relevatus*. Povrijediti rečena načela, znači povrijediti dostojanstvo Božijih Imena, posebno onih iz kojih isijavaju

načela ljepote, dobrote, plemenitosti, harmonije, ravnoteže, savršenstva. To je grijeh protiv Duha Božijega, i on se nužno mora kvalificirati smrtnim grijehom, ovoga puta neodgovornog čovjeka arhitekta ili čovjeka umjetnika. Da se to ne bi desilo i da jezik svete, pa i svjetovne arhitekture ne bi bio iznevjeren, u osnovi zdanja koja pripadaju posebice svetoj arhitekturi mora biti obrazac one *Imago Templi* (*khiyal al-ka bah*), nebeska ili metafizička paradigma Doma Božijeg (*al-bayt al-ma mur*), jer se jedino u takvom domu Prisutnost Najsvetijega osjeća kao kod kuće. A tamo gdje je Prisutnost Najsvetijega, ondje je duhovna Vrlina, sva duhovna Ljepota, Sklad, Ravnoteža i punina inspirativnog Daha Milotvornoga (*nafas al-Rahman*). Ondje gdje nema duhovne Vrline i izvornog metafizičkog simbolizma, ondje nema svetog hrama niti skladne svjetovne palače; ondje nema krajnje svrsishodnosti niti usredotočenja na primordijalitet za čime čezne svaka nabujala ljudska intima. Jezik arhitekture, svejedno da li izricao svetu ili svjetovnu arhitekturu, mora jasno odražavati duhovni proces ulaska onog nestvorenog u svijet stvorenog, svijeta nevidljivog u svijet vidljivih oblika, onog vječnog u ono vremenito, i to snagom onih medija koji neće povrijediti načela niti sadržinsko dostojanstvo nijednog od dva rečena poretka stvari ili zbilja. Jer na tragu onoga što božanski stvoriteljni proces izriče na stranicama Prirode i stranicama svetoga Teksta, mora funkcionirati i jezik umjetnosti i arhitekture, napose, inače ono imaginarno napregnuće i međuzračenje koje struji među stupnjevima Bitka neće postojati. Jezik arhitekture, posebice tzv. svete arhitekture, mora biti svet po svome sadržaju, simboličan po svojim detaljima, hijeratičan po svom neprestanom duhovnom njegovanju.

(6) Bez toga on će biti nužno lišen one iskonske, duhovne istine i liturgijske odlike koja se ondje mora jasno zrcaliti. Shodno tome, ondje neće biti ni one temeljne sakramentalnosti i otajstvenosti kao same duše ili intime svakog raskošnog arhitektonskog zdanja, osobito onog koji nosi predznak svetoga. Pošto jezik svete arhitekture ne poznaje niti smije poznavati načelo strogog razdvajanja svetog i svjetovnog, svetog i sekularnog grada ili povlačenja neprevladive linije između palače našeg tijela i hrama koji je naš praroditeljski dom, tad ono što se odnosi na zdanja u polju svete arhitekture na jednak način važi i za onu tzv. svjetovnu arhitekturu. Razlog je posve jednostavan: i jedan i drugi tip arhitekture na jednak način služe čovjeku, krunskom Božijem stvorenju, čiji cjelodnevni život protiče između hrama i palače, na basamacima cjelodnevnice bitka koji su tako poredani da jedan uvijek nosi simbolizam dara Božijeg (*hal*), a drugi nosi simbolizam onoga što naše ovdašnje, zemaljsko pregnuće i nastojanje priskrbe (*maqam*). Ovaj izriječ bi se također odnosio i na sami jezik arhitekture kao takav. On je svet koliko i svjetovan; svjetovan je koliko i svet, jer

njegov uzor, model ili paradigma su bezuvjetno metafizički, budući da taj jezik prebiva u prevlasti izrazitog metajezika, kakav je slučaj i sa jezikom ljudskim kao darom Božijim. I on je podjednako svjetovan i svet i obrnuto, ovisno o tome kad se njime služi Bog, objavljujući se svekolikim civilizacijama koje su smještene u Njegovim svekozmičkim hramovima, a kada se tim jezikom koristi čovjek, krunsko Božije stvorenje koje u sebi nosi simbolizme svih civilizacija: svjetlosne, ognjevine i ilovačne; i paradigme svih hramova koji se hijerarhijski redaju od svijeta najstrože Božanskog, do kraljevstva mineralnog, kao i do samog dna svekozmičkog bitka. Svim tim hramovima je niša, oltar ili svetinja nad svetinjama neko od Lijepih Imena Božijih, a čovjek, kao svekozmički pastir i Božiji halifa na Zemlji, nosi odgovornost za sva njihova glagoljanja i usmjerava simfonije one svekozmičke liturgije koja priziva Prisutnost Najsvetijega u svaki atom samo/razlijevajućeg Božijeg Bitka podno krajnje granice Lotosa (*sidra al-muntaha*).

Na kraju, evo samo dva primjera, među brojnim primjerima, odgovorne i krajnje njegovane arhitekture: je-

### Bilješke:

1. A.J. Festiguer, *La Revelation d'Hermès Trismegiste*, pogl. *Le monde, temple de Dieu*, svezak II, Pariz, 1949, pp. 233-238.
2. Ibn Arabi, *Dragulji poslaničke mudrosti*, pogl. I, Zenica, 1995; usp. Haydar Amuli, *Kitab Nass al-nusus (Le Texte des textes)*, Teheran/Paris, 1974, p. 24; H. Corbin, *L'Imagination creatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris, 1958.
3. Henry Corbin, *Temple and Contemplation*, New York – London, 1986, pp. 263-283.
4. H. Corbin, *Avicenne et le récit visionnaire*, Paris, 1999; Suhrevardi, *Le Vade-mecum des fideles d'amour*, pogl. V u

dan primjer predstavlja Tadž-Mahal koji istodobno može biti hram koji simbolizira svetost, palača koja simbolizira ljepotu, ili mauzolej koji, uz sve rečeno, nosi još jednu duhovnu vrlinu, duhovnu istinu, savršenstvo i prefinjeni osjećaj neprežaljene ljubavi i neutažive čežnje za vječnim susretom. Arhitektonski jezik ovoga zdanja ispoštovao je sve standarde svog nebeskog metajezičnog prototipa. Drugi primjer je Kraljevska džamija na glavnom trgu u Isfahanu. Njene razmjere, vanjske i unutarnje, takve su da je dostatno stati u njeno središte, zazvati ime Najsvetijega, i čuti kako se jeke vašeg zaziva u posve jednakom intenzitetu i čujnosti razlijevaju do posljednjeg kutka tog zdanja. Ako još za vedre, zvjezdane noći, kakva može biti samo nad Isfahanom, izađete pred džamiju i pogledate raskošnu fontanu, ondje ćete jasno vidjeti i samo džamijsko zdanje, odraženo kao u ogledalu, ali i cijeli nebeski svod. Mogli biste čak tu, nadohvat ruke dotaći zvijezde, ako znate hoditi po vodi tako da ne mreškate njenu kristalno bistru površ. To je tako upoečatljiv pokazatelj kako se arhitektura *mundusa imaginalisa* prožima sa arhitekturom našeg zemaljskog svijeta (*mundis visibilis*), ali se u njemu ne utjelovljuje niti u njemu gubi.

djelu H. Corbina, *L'archange empourpre*, II, pp. 306-307; Suhrevardi, *Les Temples de la Lumière*, sedmi hram u *L'archange...*, II, pp. 63-66.

5. H. Corbin, *Spiritual Body and Celestial Earth: from Mazdean Iran to Shiite Iran*, Princeton University Press, Princeton, 1969.
6. Frithjof Schuon, *Principes et Critères de l'art universel*, Milano, 1979, pp. 63-90.

## ABSTRAKT

U tekstu „Temeljna načela sakralne arhitekture islama“ željeli smo, u prvom redu, osloviti temeljna načela bez kojih nije moguće oblikovati arhitektonska zdanja u islamskoj sakralnoj arhitekturi i u njih utisnuti iskonske simbolizme koji unutar njem prostoru sakralnih arhitektonskih ostvarenja daju onu prepoznatljivu duhovnu fizionomiju koji sa sobom nosi Imago templi (*khiyal al-ka ba*) u islamu.

Imago templi nije skopčana samo sa obredoslovnim životom muslimanskih vjernika, nego i sa njihovim duhovnim narastanjem i ozbiljenjem u nepretrgutoj povezanosti sa otkrivanjem božanske ljepote koja u svijetu sakralne arhitekture progovara

najprofinjenijim jezikom duhovne Vrline i puninom Istine. Pošto je jezik arhitekture općenito, a jezik sakralne arhitekture napose, nije podmitljiv i beskompromisno je izričit i jasan, to više obavezuje svakog arhitektu da u svom svakidašnjem pregnuću bude oprezan, duhovno krajnje njegovan, urešen duhovnom vrlinom i nesmiljeno zavjetovan Istini. Činjenica da je slavni otomanski graditelj i neimar Mimar Sinan, pored svog stručnog znanja o arhitekturi, bio vrstan duhovnjak i nesvakidašnje njegovani sufijski, na dostatan način kazuje zašto su njegova arhitektonska ostvarenja trajna i zašto je jezik njegove arhitekture istodobno vremenit, svetopovijesan i metapovijesan.

## EXCERPT

In the text “The Fundamental Principles of the Sacred Architecture of Islam” we wanted to express, firstly, the fundamental principles without which it is not possible to architecturally construct a building according to the rules of Islamic sacred architecture and its integral ancient symbolism which gives its interior that recognisable spiritual character also to be found in traditional Imago temples (khiyal al-ka’ba) in Islam. Imago temples are linked not only to the ceremonial lives of the Muslim faithful, but also to their spiritual development and the realization of the unbroken connection with the revelation of the divine Beauty which in the world of sacred architecture designates the most refined language of spiritual Virtues and

the fulfillment of Truth. Since the language of architecture in general, and that of sacred architecture in particular, is not corruptible and is uncompromisingly unequivocal and clear, every architect has a greater responsibility in his daily efforts to be careful, spiritually extremely cultivated, embellished with spiritual virtue and pitilessly faithful to the Truth. The fact is that the famous Ottoman builder and architect Mimar Sinan, apart from his expert knowledge of architecture, was an extremely religious and unusually cultured sufi, adequately explains why his architectural creations have lasted and why the language of his architecture is at once timeless in both the religious and metaphysical senses.



## O ISLAMSKIM NAČELIMA UMJETNIČKOG OBLIKOVANJA SAKRALNOG/SVETOG PROSTORA

Islamska arhitektura, kao i umjetnost u cjelini, a posebno umjetničko oblikovanje sakralnog prostora, temelji se na duhovnim načelima sadržanim u islamskoj Objavi. Prema tumačenjima islamske metafizičke, ontološke, kosmološke i estetičke poruke i prema uvidima u duh islamske umjetnosti koje u horizontu inače velikog zajedništva svojih misaonih pozicija poduzimaju Titus Burckhardt i Seyyed Hossein Nasr, može se govoriti i sljedećim islamskim načelima umjetničkog i estetskog oblikovanja sakralnog/svetog prostora.

**1. Ontološko načelo jedinstva (*tawhid*).** Princip jedinstva (*tawhid*), sadržan u temeljnoj formuli islama da nema božanstva izvan Boga (*la ilaha illallah*), sastoji se u tome da je stvarnost jedna i jedinstvena. Ontološko značenje *tawhida* podrazumijeva organsku cjelinu pet osnovnih planova bitka: svijet esencije (*dhat*), svijet Atributa i Imena (*uluhiyya*), svijet Djelovanja i Gospodstva (*rububiyya*), svijet Likova i Imaginacije (*hiyal*) i osjetilni svijet (*mušahadah*). Svaki od ovih pet svjetova predstavlja ontološki način apsolutne realnosti kroz njeno samoočitovanje. Tako je i pojavni osjetilni svijet, svijet Prirode, zapravo svijet formi (*sura*) očitovanja (*tajalli*) božanskih „lijepih“ Atributa i Imena, pri čemu *tawhid* također podrazumijeva jedinstvo materijalnog i duhovnog u kojem, naglašavamo to s Burckhardtom, „materija nije lišena duhovne sadržine, a duh ne predstavlja apsolutni kontrapunkt materijalne stvarnosti“. (*Alhemija*, str. 85-100)

Na planu sakralnog oblikovanja prostora, načelo *tawhida* podrazumijeva dva aspekta: jedinstvo i razliku. Pod vidom jedinstva, sakralna arhitektura izražava sintezu svih pojedinačnosti, mnoštva, mnogostrukog (*kathrah*). Pod vidom razlike, sakralna arhitektura izražava suštinsko razlikovanje svakog pojedinačnog od svih drugih bića i isticanje njegovog unutrašnjeg jedinstva u kojem se Bog očituje kao Oblikovatelj, Umjetnik (*Musawwir*). To dalje znači da se svako pojedinačno, konačno promatra

kao uronjeno u beskonačno, a ne izdvojeno, autonomno u odnosu na apsolutnu realnost (*haqiqah*).

**2. Metafizičko načelo Božije transcendencije.** Temeljno načelo u islamu da Bog nije ničemu sličan (*lajsa kamihlihi šaj un*) u islamskom oblikovanju sakralnog prostora, dolazi do izražaja u fenomenu praznine koja ima prvorazredno značenje i značaj. Fenomen praznine u islamskoj umjetnosti ima metafizičko i antropološko značenje. S jedne strane, praznina tako karakteristična za džamije, pa čak, možemo se složiti s Nasrom, i one najbogatije dekorirane, ukazuje na nevidljivu, nemani-festiranu, „odsutnu“ stvarnost koja se u islamu označava pojmom *gayb*-a. S druge strane, praznina, prvenstveno u islamskoj sakralnoj arhitekturi, povezana je, kako primjećuje Nasr, s idejom ljudskog duhovnog siromaštva o kojem je plemeniti Poslanik Muhammed alejhisselam, govrio: „Siromaštvo je moj ponos“ (*al-faqr fakhri*). U islamskoj umjetnosti, i sakralnoj arhitekturi posebno, praznina je ispunjena najvišim značenjem. Nasrovim riječima: „Ulazeći u tradicionalnu džamiju ili dom, sama praznina prostora privlači pažnju ka Nevidljivom“. (*Islamska umjetnost i duhovnost*, str. 57.)

**3. Načelo apstrakcije i geometrijskog predstavljanja.** Genij apstraktnog i geometrijskog mišljenja i predstavljanja u islamu i islamskoj umjetnosti inspiriran je složenim unutarnjim odnosom jedinstva i mnoštva (1. načelo). Otuda muslimansko mišljenje ima, naglašava Burckhardt, „apstraktni“ a ne „mitološki“ oblik. (*Osnove muslimanske umjetnosti*, str.49) To se u islamskoj umjetnosti izražava u karakterističnim pravilnim geometrijskim figurama i u arabeski čije je središte prekriveno velom „apsolutne svestranosti“ i koja, recimo to su Burckhardtom, „raspršuje sliku u kontinuitet beskrajnog i pred kojom duša, kao pred drhtavim listom na vjetru, trepereći u sebi, zaranja u čisto stanje bića“. (*Osnove muslimanske umjetnosti*, str 52-53) Matematska priroda

islamske umjetnosti je, naglašava Nasr, izraz matematske strukture Kur'ana i numeričkog simbolizma njegovih slova i riječi. (*Islamska umjetnost i duhovnost*, str. 58) Geometrijskim definiranjem, prostor se u islamskoj arhitekturi duhovno integrira i, na principu Jedinstva, organizira kao izraz arhetipskog sklada i stalnosti.

**4. Kosmičko načelo hijerarhijskog poretka stvarnosti.** Islamska kosmologija i angeologija podrazumijevaju hijerarhijski poredak stvarnosti u kojem u islamskoj sakralnoj arhitekturi kupola na višoj razini simbolizira Jednoga, odnosno Boga kao Jedinstveno Počelo svih bića, i na nižoj razini duh (*ruh*), a oktaogonalni pojas, na kojem kupola obično stoji, simbolizira anđeoski, melekanski poredak, dok četverostrana baza simbolizira Zemlju i materijalni svijet. Kosmičko načelo hijerarhijskog poretka stvarnosti, podrazumijeva organsku povezanost svih razina stvarnosti. U tom poretku svaki fenomenalni izraz, kao znak Božiji, vestigia Dei, povezan je s nomenalnom stvarnošću na koju ukazuje i sveta arhitektura džamije. „Njeni obrasci oku muslimana izgledaju kao vestigia Dei, dok se njena praznina, jednostavnost i, u mnogim slučajevima, nedostatak bilo kakvih ukrasa ili šara, odražavaju na muslimanski uma kao „znaci“ Božiji koji u ovom slučaju upućuju na ontološki položaj svijeta kao potrebućeg i siromašnog (*al-faqir*), nasuprot Bogu koji je Samodovoljan i Bogat (*al-Ghaniyy*)“ (*Islamska načela umjetnosti i duhovnosti*, str. 54)

**5. Načelo povezanosti/sinteze Neba i Zemlje.** Muslimanska bogomolja, džamija, izvorno i vjerodostojno se određuje pojmom mesdžid, što označava prostor u kojem se, uz stajanje u molitvi koje simbolizira uspravnu os kosmočke egzistencije, čini sedžda kao temeljni položaj, sadržaj i čin molitve u kojoj se rukama i licem dodiruje pod, odnosno zemlja. U jednoj znamenitoj izraci Poslanik Muhammed alehisselam kaže kako mu je Bog cijelu zemlju učinio mesdžidom. U toj izreci sadržan je princip posvećenja Zemlje, vertikalne i horizontalne dimenzije, sadržano je još jedno duhovno načelo oblikovanja sakralnog prostora u islamu koje se izražava u bliskosti kupole i konstruktivnih elemenata, kao i u umjetničkom posvećivanju pažnje podu koji simbolizira Zemlju. Drugim riječima, džamijski prostor se oblikuje u skladu s duhovnim značenjem dva osnovna položaja ljudskog tijela u islamskoj molitvi: uspravnim stajanjem i spuštanjem čela i ruku na zemlju/pod.

**6. Načelo integriranosti u Prirodu.** Islamska teologija se ne temelji na antropomorfnom konceptu. Kao i čovjek, Priroda predstavlja mjesto očitovanja božanskih imena i svojstava. Bog u Kur'anu kaže: „Pokazivat ćemo im Znače naše u prostranstvima svemirskim i u njima samim, sve dok im ne bude jasno da je Kur'an istina“.

(41:53) „Na stranicama Prirode i stranicama Kur'ana neprestano se razliježu duhovne jeke jednog istog stvoritelja“. (Rešid Hafizović) U bitnom pogledu, Bog je „ona konačna životna sredina koja okružuje i obujmljuje čovjeka“, kako kaže Nasr, pozivajući se na kur'anski stavak (*ayah*) u kojem se kaže: „Bogu pripada sve što je na nebesima i na Zemlji! On je taj koji obuhvata sve (*Muhit*)!“ (IV, 126). U pogledu oblikovanja sakralnog prostora u islamu, to praktično znači da je džamija/mesdžid, kao i čovjek, uronjena u primordijalnu Prirodu. To u arhitektonskom pogledu pretpostavlja, naglašava Nasr, integritet džamije u prirodu: „Sveta arhitektura islama *par excellence* je džamija koja je kao takva „re-kreacija“ i „re-kapitulacija“ harmonije, reda i mira prirode koju je Bog odredio trajnim domom robovanja Bogu“. (*Islamska umjetnost i duhovnost*, str. 49) Utoliko je džamija zapravo samo produžetak prirode kao otvorene božanske Knjige u kojoj Bog objavljuje svoje znakove.

**7. Načelo sklada statičkog i dinamičkog.** Odnos vječnog i prolaznog, jedinstva i mnoštva, stalnosti i promjene u islamu sa shvaća i doživljava, određuje i predstavlja kao pomirenost. Na tom načelu džamija se oblikuje tako da u svetom prostoru odražava taj sklad božanske vječnosti, jedinstva i stalnosti, a u lukovima i stupovima simbolizira ritmove kosmičkog života. Riječima Titusa Burckhardta, „muslimanska arhitektura na nastoji da pobijedi težinu kamena utiskujući pokret uspinjanja, kao što to čini gotska umjetnost; statička ravnoteža zahtijeva nepokretnost, ali sirova materija biva na izvjestan način olakšana i učinjena prozračnom putem cizeliranja arabeski i plastičnih elemenata u obliku stalaktita i šupljina, pružajući svjetlosti hiljade izbrušanih strana, preobražavajući kamen i gips u dragocjenu materiju“. (*Osnove muslimanske umjetnosti*, str. 45) Ili, kako to naglašava Nasr, „prostor svetih struktura islama počiva, dostojanstveno i plemenito, u mirnoći koja se prilagođava i povinjava unutarnjoj prirodi stvari ovdje i sada, prije nego da teži participiranju u idealu koji pripada nekoj drugoj razini egzistencije i protivi se prirodi materijala u ruci“. (*Islamska umjetnost i duhovnost*, str. 64)

**8. Načelo decentriranosti unutrašnjeg prostora.** Džamija je sveti prostor koji nema centra stoga što se svaki vjernik izravno obraća Bogu. I kad su predviđeni imamom koji stoji u prostoru koji se naziva *mihrab*, muslimani obavljaju molitvu u džamiji kao i u svojim domovima i bilo gdje drugdje, okrenuti u pravcu Kabe koja je uvijek izvan džamijskog prostora. Štaviše, ni sama Kaba ne predstavlja centar koji bi se mogao sporediti s oltarom u crkvi. Načelo decentriranog oblikovanja sakralnog prostora u islamu, temelji se na muslimanskom konceptu bogoslužja koje nema nikakvo utjelovljenje niti u prostoru niti u vremenu, nego božansku prisutnost nalazi u

vremenskoj i prostornoj neograničenosti. Bog u Kur'anu kaže da je Lice Božije svugdje gdje se okrenemo (*fa aya-nama tuwallu fa thamme wajhullah*).

**9. Načelo difuzne osvijetljenosti unutrašnjeg prostora.** Islamsko kosmogonijasko i kosmološko učenje o svjetlosti ima konstitutivno značenje za umjetničko oblikovanje sakralnog prostora. U Kur'anu se kaže da je Bog svjetlost Nebesa i Zemlje (*Allahu nurussamawati wal-ardi*), a poslanička predaja kaže: „Prvo što je Bog stvorio bila je svjetlost“. Otuda potiče naglašena osvijetljenost unutrašnjeg prostora islamske sakralne arhitekture koja je bitno određena identifikacijom svjetlosti, koja nije ni istočna ni zapadna, s božanskom prisutnošću. U skladu s načelom decentriranosti unutrašnjeg prostora, načelo njegove difuzne osvijetljenosti pretpostavlja ravnomjernu osvijetljenost svih dijelova unutrašnjosti džamije. To praktično znači da u sakralnom prostoru muslimanske bogomolje nema svjetlosno naglašenog i usmjerenog kretanja prema oltarnom prostoru.

**10. Načelo funkcionalnosti.** Islamski sakralni prostor oblikuje se tako da u funkcionalnom smislu interno i eksterno odgovara svrhama kojima služi. Unutrašnja funkcionalnost sastoji se u služenju džamijskog prostora specifičnim formama bogoslužnja (skidanje obuće, stajanje, spuštanje lica i ruku na pod, svrstavanje u redove, usmjerenost prema Kabi, predvođenje molitve/mihrab, odvojenost muškog i ženskog dijela zajednice vjernika u toku izvršavanja molitve), vjerskog poučavanja, održavanja džuma molitve petkom i drugih specifičnih aktivnosti, sadržaja i manifestacija. Svojim vanjskim izgledom džamija treba da pokazuje svoju svrhu, sadržaj i simboličko značenje. U eksternom pogledu, džamija svojim položajem, odnosno prostornom situiranosti treba biti

funkcionalno uklopljena u životni ambijent vjernika. Džamija time svjedoči o povezanosti vjere sa svakodnim životom.

**11. Načelo ekološke ravnoteže.** Islamski afirmativni odnos prema prirodi (6. načelo) dolazi do izražaja u načelu ekološke ravnoteže u islamskom arhitektonskom kreiranju sakralnog prostora i ukupnog arhitektonskog okruženja. Poštujući načelo ekološke ravnoteže, kako iz praktičnih, ekoloških i ekonomskih, tako i iz duhovnih razloga, islamska arhitektura, naglašava Nasr, uvijek ostaje u skladu sa okruženjem, „izbjegavajući titanske pobune protiv stvorenog reda koje karakteriziraju prometejskog čovjeka i njegove artistske kreacije“. (*Islamska umjetnost i duhovnost*, str. 65.) Načelo ekološke ravnoteže u tradicionalnoj islamskoj arhitekturi dolazi do izražaja u odabiru građevinskih materijala, u načinu na koji se dovodi u odnos svjetlost i sjena, načina na koji se koristi toplina i hlad, u značaju koji se praktično i simbolički pridaje vodi.

**12. Načelo uvažavanja kulturno-etničke i geografsko-klimatske specifičnosti.** U skladu s islamskim principom odnosa jedinstva i mnoštva, kao i u skladu sa duhovnom otvorenosti islama prema različitim kulturama i tradicijama, svijet islamske sakralne arhitekture prožima velika raznolikost kao posljedica uvažavanja specifičnih etničkih elemenata i geografsko-klimatskih faktora. U takvom oblikovanju sakralnog prostora, koje je temeljeno na uvažavanju kulturnih i geografskih specifičnosti, do izražaja dolazi hermeneutički princip prema kojem je moguće i poželjno koristiti različite (arhitektonske) jezike da se izrazi jedinstvena i univerzalna poruka islama i da se postigne ona primordijalna komunikacija sa Svetim.

## Literatura:

1. Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, (prev. Edin Kukavica), Lingua patria, Sarajevo, 2005.
2. Titus Burckhardt, *Osnove muslimanske umjetnosti*, (Delo, god. XXIV, br.7), Beograd, 1978.
3. Titus Burckhardt, *Sveta umjetnost na Istoku i na Zapadu*, (prev. Edin Kukavica), Tugra, Sarajevo, 2007.
4. Aida Abadžić Hodžić, *Islamsko minijaturno slikarstvo od 13. do 18. stoljeća – osnovne odrednice razvoja i oblikovanja*, Novi Muallim (str 70-86), Sarajevo, 2003.

## SAŽETAK

Islamska arhitektura, kao i umjetnost u cjelini, a posebno umjetničko oblikovanje sakralnog prostora, temelje se na sljedećih dvanaest metafizičkih načela:

- ontološko načelo jedinstva (tawhid);
- metafizičko načelo Božije transcendencije;
- načelo apstrakcije i geometrijskog predstavljanja;
- kosmičko načelo hijerarhijskog poretka stvarnosti;
- načelo povezanosti/ sinteze neba i Zemlje;

- načelo integriteta u Prirodu;
- načelo sklada statičkog i dinamičkog;
- načelo decentriranosti unutrašnjeg prostora;
- načelo difuzne osvijetljenosti unutrašnjeg prostora;
- načelo funkcionalnosti;
- načelo ekološke ravnoteže;
- načelo uvažavanja kulturno-etničkih i geografsko-klimatskih specifičnosti.

U tekstu se predstavljaju ova načela u njihovim osnovnim epistemološkim, ontološkim, etičkim i estetičkim simboličkim elementima i značenjima. Te elemente i značenja valja uzimati

u obzir kada se praktično, graditeljski i restauratorski odnosimo prema islamskim sakralnim objektima i arhitekturi.

## SUMMARY

Islamic architecture - as art in general, and especially the artistic decoration of sacred buildings - is founded on the following twelve metaphysical principles:

- the principle of ontological unity (tawhid)
- the metaphysical principle of God's transcendency
- the principle of abstract and geometric representation
- the cosmic principle of the hierarchical arrangement of reality
- the principle of the connection/synthesis of Heaven and Earth
- the principle of integration with Nature
- the principle of the harmony of the static and dynamic

- the principle of the decentralization of an interior
- the principle of light diffusion within an interior
- the principle of functionality
- the principle of ecological equilibrium
- the principle of the recognition of cultural/ethnic and geographical/climatic particularities

The text sets out these principles in their basic epistemological, ontological, ethical and aesthetic symbolic elements and meaning. These should be taken into account when undertaking practical, constructive and conservation work on Islamic sacred buildings and architecture.



## RELIGIOZNA I SAKRALNA ARHITEKTURA ISLAMA – PRINCIPI I KARAKTERISTIKE

Gotovo sva umjetnička djela velikih kultura prošlosti omogućena su djelovanjem onih iznimnih moći koje u sebi sadrže *tradicija, sveto i religija*. Ove fundamentalne moći sveukupnog svijeta ljudskog opstanka, oduvijek su bile u posebnom odnosu uzajamnosti: duhovnom, povijesnom i intelektualnom. U *od-u-vječnom* tkanju tih uzajamnosti, one stalno jedna drugu dozivlju i gotovo ontološki utemeljuju. Tamo gdje se tradicija, sveto i religija ne susreću i međusobno ne razgovaraju, nisu moguća djela u kojima svijetli Istina i u čijim formama odjekuju ritmovi vječnosti, u kojima ljepota i dobrot nadživljuju prolaznost. Tamo *iskoni svijeta* šute i zanimlje smisao, nezaustavljivo nadolazi pustinja i bespuća rastu, a ljudskim djelima prijeti da se odvoje od vrela Božanske svjetlosti i da, poput kometa otrgnutih od matice zvijezde, zgasnu transformirajući se u lažne konsekracije, u nove fetiše svijesti bez Boga.

Svaka (povijesna) religija je producirala vlastitu umjetnost: tradicionalnu, ili onu koja je u funkciji čuvanja *predaje*, sakralnu, ili onu koja je izravno namijenjena *kultu*<sup>1</sup>, i religioznu, čija djela nisu neposredno u vezi s kultom. U umjetnosti, religije izražavaju „sadržaje svojih objava“. Da shvatimo njihovu umjetnost, potrebno je upoznati sadržaj njihovih *objava*<sup>2</sup>, poznavati samu re-

ligiju. Da podsjetimo, u objektivnom smislu religija je ovisnost čovjeka o Vrhovnom biću, a u subjektivnom, svijest o toj ovisnosti<sup>3</sup>.

Islam u ovom pogledu nije nikakav izuzetak. U njegovim obzorjima je nastala umjetnost bogate i raznovrsne produkcije, sasvim osobene zasnovanosti i izražajnih formi, jedinstvene anikonične naravi i duhovno-estetskih značenja. Riječ je o bitno tradicionalnoj umjetnosti<sup>4</sup> koja je stoljećima izrastala u vjernosti svetom Kur'anskom tekstu i Poslanikovo tradiciji, iz odnosa prema njihovim unutarnjim dimenzijama. Ona se nadaže kao *kristalizacija duhovnih riznica islama u vidljivim i čulnim oblicima*.

### Principi islamske umjetnosti i arhitekture

Islamski perenijalisti naročito rado ističu zasnovanost islamske umjetnosti na natpovijesnoj istini Qur'ana (*haqaiq*), „koja istovremeno jeste temeljna realnost

<sup>3</sup> Isto, str.22.

<sup>4</sup> Tradicionalna umjetnost je zasnovana na *predaji* (lat. traditio, arap. sunna), kao čuvaju kontinuiteta primordijalnih iskustava u novim okolnostima. Ona je neodvojivi dio ukupnosti tradicionalnog načina života i u neposrednoj je vezi sa religioznim *ethosom* i njegovim simbolima. Sve tradicionalne umjetnosti imaju duboka religiozna ishodišta i motive, makar se radilo o nekom artefaktu poput posude, ukrašenog oružja ili čilima. One su u postojanju izvedene iz religije kojoj pripadaju. Samom središtu tradicionalne umjetnosti pripada sveta umjetnost. Ona je omogućena tek u horizontima tradicionalnog. Neki autori, poput S. H. Nasra, smatraju da su tradicionalno i sveto neodvojivi, ali ne i istovjetni. Budući da tradicionalno obuhvata cjelinu života, ukupnost čovjekovog postojanja i njegovih aktivnosti, u tradicionalnom društvu se ne ozbiljuje samo sveta umjetnost, nego i sasvim „svjetovna“ ili „zemaljska“ umjetnost, koja pri tome ne gubi svoju tradicionalnu narav. Dakle, moguća je tradicionalna svjetovna umjetnost, ali ne i svjetovna sveta umjetnost. Kada je riječ o islamskoj svetoj umjetnosti, potrebno je imati na umu da je i ona nastala iz odnosa prema unutarnjim dimenzijama islamske Objave, iz kristaliziranja „duhovnih riznica vjere u vidljivim i čulnim oblicima“ (vidi npr. Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, The Islamic Texts Society, Cambridge, 1987., str. 65-68.; Hans Waldenfels, *Kontekstualna fundamentalna teologija*, Forum bogoslova Đakovo, str. 677.; Jacques Maritain, *Umjetnost i skolastika*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2001., str. 102.).

<sup>1</sup> Kult (lat. cultus: čašćenje) je razumijevan kao štovanje svetog ili božanskog. U užem smislu, kult je sveukupnost obrednih činova kojima se iskazuje to štovanje. Kult se smatra glavnom sastavnicom svake religije. Kult se obavlja na kulturnim mjestima (kraj izvora, megalita, na uzvisini), ili u kulturnim prostorima (šator, hram, crkva, džamija, sinagoga, pagoda). U semitskim religijama kult se iskazuje jednom, tanscendentnom Bogu. Sve što je u opreci s tim štovanjem smatra se idolatrijom. Za razliku od kršćanstva, u kom je glavni kult složen, u islamu je javni kult jednostavan, bez svečanih obreda i ceremonija, a iskazuje se ispunjenjem pet „kulturnih“ obaveza: šadhet, namaz, post, zekat i hadž. Neke kulturne sastavnice, kao što je namaz, može se obavljati bilo gdje na čistom mjestu. Stoga se u tokovima islamske duhovnosti vjeruje da je cijela zemlja, budući da je učinjena mjestom *sejde*, sveta.

<sup>2</sup> Rajmund Kupareo, *Čovjek i umjetnost*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993., str.22.

kosmosai duhovna realnost Poslaničke Biti iz koje potječe Muhammedov blagoslov (*al-barakat al-muhammadiyyah*).<sup>54</sup>

Rečeno je važno imati na umu osobito stoga što Qur'an konačno svim zemaljskim svjetovima objavljuje esencijalnu ideju cjelokupnog vjerovanja tradicije Knjige, ideju Božije Jednosti, a Poslanik islama, svojim blagoslovom (*al-barakat al-muhammadiyyah*), čini mogućom njenu posvudašnju manifestaciju. A gdje god je prisutan Muhammedov (a. s.) blagoslov, tamo je i izvor svetoumjetničkog čina islama.

Samo je njegovim posredstvom moguće u svijetu vremenih formi kristalizirati istine Qur'ana sadržane u dimenzijama njegove unutrašnjosti<sup>6</sup>. Otuda islamska umjetnost, zajedno sa islamskom ezoterijom, ima privilegiju da - sve dok odolijeva tuđim utjecajima poput onih koji su prisutni u osmanskome baroku „ili onog, mnogo pogubnijeg, utjecaja moderne tehnologije“<sup>7</sup>, koja uništava tradicionalne forme islamske umjetnosti kao što je zanatstvo sa naslijeđem umijeća i mudrosti – „uvijek bude u suglasju sa duhom islama, osobito u svojim središnjim očitovanjima kao što je sakralna arhitektura.“<sup>8</sup>

Budući da islamska umjetnost nije nastala na principu mnoštvenosti i imanencije, ili božije utjelovljenosti i likovne predstavljenosti kojim inače vlada ideja slike, nego na principu Tawhida, odnosno principu Božije Jednosti, transcendentnosti i nepredstavljenosti, kom je imanentan princip akoničnosti, u njenoj hijerarhiji glavne umjetnosti nisu slikarstvo i skulptura<sup>9</sup>, nego kaligrafija, arabeska i arhitektura. Ovim umjetnostima, tako karakterističnim za svijet islamske kulture, u potpunosti „dominira apstraktno, što zapravo znači otvorenost prema shvatljivom svijetu, prema stilizaciji i ponavljanju uzoraka koji, u stanovitom smislu, potiču čovjeka na kontemplaciju Beskonačnog u konačnim oblicima.“<sup>10</sup>

Posredstvom njih, islamska umjetnost „odgovara unutarnjim zakonim svoga predmeta“<sup>11</sup>, prirodno izražava

bit monoteističkog vjerovanja, zrcali njegovu Božansku fitru i afirmira Tawhid kao osnovu smisla svih njegovih duhovno-povijesnih ozbiljenja.

Pa ipak, najvažnijom formom islamske umjetnosti smatra se arhitektura.<sup>12</sup> Za relevantan susret sa poliedričnom stvarnošću islamske arhitekture i za doseganje njenog osobenog smisla, naročito je važno imati na umu da ona pripada onim obzorjima tradicionalne arhitekture Istoka koji su nastali na semitsko-monoteističkoj matrici, ili *makroparadigmi* – a ne na grčko-rimskoj, što se često u historijsko-umjetničkoj percepciji podrazumijeva. U njoj je, kao i u drugim aspektima islama, princip Jedinstva (*at-Tawhid*) od središnjeg značaja. „Dok u području metafizike i religije ovaj princip podrazumijeva jedinstvo Božanskog principa, međusobnu povezanost svih stvari i njihovu potpunu ontološku zavisnost od Jednoga, kao i potpunu posvećenost pojedinca Volji Jednoga, to u arhitekturi implicira integraciju elemenata arhitekture, međusobni odnos funkcija i svrhe prostora i sveprisutnost uzvišenoga u svim oblicima arhitekture.“<sup>13</sup> Tako u središtu bilo kog islamskog grada „prostori projektovani za molitvu su postali međusobno povezani sa prostorima projektovanim za obrazovanje, oblikovanje predmeta i poslovne transakcije, kao i za privatne životne i kulturne aktivnosti.“<sup>14</sup>

Porijeklo sakralne arhitekture islama u vezi je sa najvažnijom primordijalnom činjenicom njegovog bogostovlja, za ponovno posvećenje prirode *sujudom* i postavljanjem cijele Zemlje hramom slavljenja i hvaljenjem Boga Jednog – znakom Tawhida. Stoga arhitektura i jeste najznatnije obilježena džamijom, mjestom činjenja *sajde*<sup>15</sup>; ona je iz nje proistekla i njen je produžetak, čime bezmjerno doprinosi oblikovanju ukupnog ambijenta u vanjskom svijetu, ambijenta koji posvuda potiče čovjeka na meditaciju i kontemplaciju, što jasno izražava i duh cjelokupne islamske umjetnosti.<sup>16</sup>

Za razliku od arhitekture koja je nastala na konceptu „umjetnosti slike“, islamsku arhitekturu karakterizira podržavanje apstrakcije i stilizacije te prevladavanje trodimenzionalnosti. Ona afirmira linearno-geometrijsku i vegetalnu ornamentaciju u kojoj anikoničnost, kao le-

5 Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, str.6.

6 Isto, str.6.

7 Titus Burckhardt, *Art of Islam*, World of Islam Festival Trust, London, 1976, str.1.

8 Isto, str.1.

9 U duhovnim obzorjima islama, slika i skulptura se nadaju kao stalna latentna prijetnja duhovnoj ekologiji monoteističke svijesti; njima je imanentna ontološka greška zamjene različitih nivoa realnosti i projiciranja *naravi apsolutnog u relativnom, pridodajući relativnom, nepripadajuću mu samostalnost*. U figurativnoj umjetnosti musliman vidi jasno i zarazno očitovanje te greške; u njegovom razumijevanju, slika pomijera jedan poredak realnosti u drugi. Ona kao da "spaja" relativno i apsolutno, stvoreno i nestvoreno, svodenjem jednog na drugo. (Vidi isto, str.18 i 27).

10 Seyyed Hossein Nasr, *A Young Muslims Guide to the Modern World*, The Islamic Texts Society, Cambridge, 1993., str.111.

11 Titus Burckhardt, *Vom Wesen Heiliger Kunst in den Weltregionen*, Aurum Verlag, Freiburg im Breisgau, 1990., str.148.

12 Vidi: Šila S. Bler i Džonatan M. Blum, *Umetnost i arhitektura*, u Džon L. Espozito, *Oksfordska istorija islama*, Clio, Beograd, 2000., str. 110.

13 Seyyed Hossein Nasr, *Tradicionalni islam u modernom svijetu*, El-kalem, Sarajevo, 1994., str. 223.

14 Isto, str. 216.

15 Riječ *sajda* (glagolski oblik) ima sljedeća značenja: *padati ničice, činiti sajdu, prostrijeti se i služiti Bogu*. Arapski i semitski izvori otkrivaju da je imenica *sajda* korištena vrlo rano, još u V st. p.n.e. u aramejsko-nabatejskoj kulturi sa značenjem *mjesto bogoslužja*. Njome Kur'an označava dva mesjida koji čuvaju pravadnu tradiciju vjere u Jednoga Boga: *al-Masjid al-haram* u Mekki i *al-Majid al-aqsa* u Jeruzalemu.

16 Vidi: Seyyed Hossein Nasr, *Tradicionalni islam u modernom svijetu*, str. 303.

gitiman umjetnički izraz semitsko-monoteističkog duha islama, ozbiljuje svoj sasvim osoben estetsko-umjetnički bitak. Osnovu njenog *dekorativnog programa* čine stilizirani biljni, geometrijski i epigrafski uzorci.

Najznačajnije djelo islamske arhitekture jeste džamija. Njen karakteristični oblik predstavlja novinu arhitektonске izražajnosti islama<sup>17</sup>. Riječ je o aksijalnoj građevini koja će najznatnije doprinijeti da se umjetnost i arhitektura afirmiraju kao *integralni aspekt islamske Objave*, te da ozbilje svoj posebni, sakramentalni karakter.

Za oblikovanje potpunije predstave o osobitom značaju džamije u obzorjima islamske kulture, važno je imati na umu da je njena ideja definirana *natpovijesnom biti* islamskog vjerovanja i njegovim središnjim principom, Tawhidom, a njeno fundamentalno arhitektonsko oblikovanje, prostorna organizacija i orijentacijska tačka stalne svearhitektonske usredsređenosti smislom *sajde* i zahtjevima zajedničkog bogoštovlja (*salat*), te da njenu nepromijenjenu arhitektonsku matricu, koju će ona tokom povijesti u svojim strukturama stalno ponavljati i vraćati joj se, čine najsvetije hramske građevine islama: Kaba u Mekki i Poslanikova (a.s.) kuća u Medini. *Sajda* će, zajedno sa Tawhidom, odrediti temeljnu svrhu džamiji, a *namaz* – koji vrhuni u *sajdi* i čiji je orijentacija određena simbolikom Kabe – njenu funkciju i osnovnu prostornu dispoziciju. Kao ni u jednom drugom prostoru, u džamiji raste osjećaj Jedinstva i kosmičke izuzetnosti čovjeka. *Budući jeste* mjesto *sajde*, u njoj osjećaj duhovne nadmoći prevladava osjećaj fizičke beznačajnosti. A i jedan i drugi osjećaj se stiču u namazu.

Kao takva, džamija se nadaje kao najočigledniji simbol islama. Jasan vizualni znak Božije Jednosti, Njegovе neizrecivosti i nepredstavljivosti,<sup>18</sup> arhitektonsko sjećanja na Kabu i na ideju Tawhida, čijim Kaba jeste središnjim vremenim znakom. Džamija postaje najveličanstveniji obostrani *dhikr* Stvoritelju izrečen sredstvima arhitekture.

Osim što jeste mjesto *sajde* i središtem duhovnog i društvenog života svih članova muslimanske zajednice, džamija će postati i povlašten horizont njihove najvjerodostojnije kulturne ozbiljenosti i umjetničke izražajnosti. U njoj će, u potpunoj zaštićenosti, pripremati i sticati svoju zrelost *anikonične umjetnosti* islama. Dijelom njenog univerzuma postaju samo one umjetnosti koje imaju „pozitivni cilj afirmacije Božije transcendentnosti, koja je apsolutna budući je neuporediva“ (Titus Burckhardt). Ona ne ukazuje gostoprимstvo antropomorfnim i zoomorfnim formama likovne umjetnosti, nego isključivo anikoničnim, kakvim ponajprije jesu arabeska, kaligrafija

i quranska iluminacija, te učenju Qur'ana i duhovnoj poeziji. Njene umjetnosti su lišene žudnje za „stvranjem“ paralelnih svjetova i darivane su moćima odolijevanja *larpurlartizmu*.

Sve umjetničke forme što ih ona okuplja u svom umjetničkom prostoru odražavaju temeljnu činjenicu islama, da Apsolutna realnost (Bog), prožimlje svaku dimenziju života i određuje joj smisao.

Za džamiju se, stoga, može reći da ne označava samo novu organizaciju prostora, nego i novo oblikovanje i redefiniranje svih umjetnosti u njemu na principu Tawhida i osjećaju jedinstva, orijentacijskoj težnji za duhovnom usredsređenošću i zahtjevu islamskog bogoštovlja. Njen prostor je, „poput dijela jednog od bezbrojnih koncentričnih krugova što posvuda okružuju sveti hram u Mekki“<sup>19</sup> i svemu što mu pripada određuje novo značenje i duhovnu svrhu.

## Karakteristike islamske arhitekture

Princip *Tawhida* i nadvremena bit islamske Objave, osobiti smisao *namaza* i *sajde*, Kaba u Mekki, Poslanikova (a.s.) kuća u Medini i semitsko-monoteistička tradicija, odredit će posebnu narav i neke od temeljnih karakteristika islamske arhitekture. Ovdje navodimo neke od njih.

U tradicionalnoj islamskoj arhitekturi gotovo da ništa ne odaje nemir, ne izražava suprotstavljenost i napetost između čovjeka i Boga, neba i zemlje, duha i materije, prolaznosti i vječnosti, prirode i oblikovnog materijala. Njene građevine ne izražavaju borbu sila u konstrukciji, napetost ili zamah gibanja. Njene religiozne i sakralne građevine ne proizvode, kao primjerice Justinijanova bazilika u Istanbulu, „osjećaj da nebo dolazi odozgo, niti pokret uspinjanja, kao u gotičkoj katedrali. Krunska tačka muslimanskog bogoštovlja je momenat *sajde*, u kojem vjernik čelom dotiče tlo koje je kao površina ogledala koje potire suprotnosti između gore i dolje, transformirajući prostor u istorodno jedinstvo, bez posebne tendencije.“<sup>20</sup> Prostor kog prenose djela islamske arhitekture „svu svoju puninu zadržava na svakom mjestu“<sup>21</sup>. Ovu karakteristiku osobito izražava arhitektura džamije centralnog i „peristilnog“ tipa, koja je nastala na obrascu Vjerovjesnikove (a.s.) kuće u Medini. Unutrašnjost ovog svetog prostora islama, čije bitno iskustvo arhitektura izražava, ispunjena je jednostavnošću i osobitom lakoćom postojanja, mirom i nepokretnošću, te se kao takav razlikuje od svake, materijom i prolaznošću uvjetovane datosti.

17 Vidi: Richard Ettinghausen, *Ambijent stvoren čovjekovom rukom*, Svijet islama, Jugoslovenska revija i Vuk Karadžić, Beograd, 1979., str. 69.

18 Vidi: Ismail Raji al Faruqi, *Tewhid: Its Relevance for Thought and Life*, I.I.F.S.O., Kuwait, 1983., str 244-245.

19 Titus Burckhardt, *Art of Islam*, str. 18.

20 Ulya Vogt-Goknil, *Tukische moscheen*, navedeno prema Titus Burckhardt, *Vom Wesen Heiliger Kunst in den Weltregionen*, str. 154-155.

21 Titus Burckhardt, *Art of Islam*, str. 19.

Ona je „savršen izraz praznine koja čeka da se ispuni Božanskim blagoslovom“<sup>22</sup>.

Svako običe, dakle i arhitektonsko, jeste tek u prostoru. On je uvjet ozbiljenja njegove bićevnosti. „Prostor je jedan od najneposrednijih simbola postojanja“<sup>23</sup>. U kontekstu islamske kosmologije „on je primordijalni, sveprožimajući lokus univerzalne Duše“<sup>24</sup>. Prostor je, također, bitan dio noumenalnog svijeta, „povezan sa sakralnom geometrijom i zapovijedi danom kroz prisustvo sakralnog.“<sup>25</sup>

U islamskoj arhitekturi prostor nije nikada odvojen od forme. On nije tek okvir u koji je ona postavljena, nego se odlikuje formama koje u njemu jesu. Za razliku, naprimjer, od moderne zapadnoevropske arhitekture u kojoj je arhitektonski objekat „postavljen unutar prostora, a prostor je definiran konturama materijala formi koje ograničava“<sup>26</sup>, u većini djela islamske arhitekture prostor se nadaje kao „isječen iz materijala formi oko njega i definiran je unutrašnjošću ovih oblika. To znači da zidovi dvorišta ili volte i lukovi određuju prostor unutar tradicionalnog muslimanskog grada ili kuće... Prostor je isječen na takav način da doseže sintezu i ujedinjuje multiple aspekte života“<sup>27</sup>. Esencijalni elementi tradicionalne islamske arhitekture i ključ za razumijevanje njenih načela jesu orijentacija prostora i odnos oblik-prostor.

Islamska arhitektura svjedoči poseban duhovni napor kojim se u ljudskom tijelu izbjegava komplicirana složenost i artifizijelnost, „grandioznost i svjetovnost i cilja... na to da očuva i ojača osnovnu intuiciju prolaznosti ovoga svijeta, što je produhovljeni oblik semitskog nomadstva, koje islam propagira, naglašava i jača“<sup>28</sup>. Njena uloga u kontekstu umjetnosti i sastoji se u oblikovanju predmeta u skladu s njegom unutarnjom, od Boga stvorenom naravi, u skladu sa transcendentnom biti njegova bića. Arhitektonske elemente, koje bilo da iznova oblikuje ili ih preuzima iz drugih umjetničkih tradicija, muslimanski genij dariva ritmičnom lakoćom, „geometrijskom jezgrovitosti“ i jasnom izražajnošću.

Islamska arhitektura je sklona polifunkcionalnom korištenju arhitektonski uređenog prostora. Tako, primjerice, džamija nije samo mjesto obredoslovlja, već i škola, biblioteka, mjesto u kojem se vrši propovijed i izdvajaju pobožni radi pojačanog slavljenja Boga, odmaraju putnici i sklanjaju beskućnici, u kojem se organiziraju skupovi

koji nemaju samo vjersko već i kulturno, društveno-političko i ekonomsko značenje. Džamija se tako ostvaruje kao središte zajednice i njenih mnogovrsnih oblika života. U ovom pogledu, također je karakterističan primjer stambene muslimanske kuće čiji je prostor tako organiziran da jedna prostorija može istovremeno biti spavaća soba, trpezarija, primaća soba, mjesto za molitvu, igraonica za djecu, dnevni boravak, itd.

Ljepota, koja oplemenjuje i ukrašava arhitektonsko djelo, nije sama sebi svrha. Uživati u njoj radi nje same bio bi, sa stanovišta islamskog nauka o Tawhidu, nedopustiv grijeh. Otuda on gradi poseban odnos prema svrhovitosti – koja je uvijek u vezi sa duhovnim i vjerskim telosom islama – funkcionalnosti i korisnosti. U ovom odnosu nastala je jedna od dominantnih karakteristika cjelokupne islamske umjetnosti, osobito arhitekture. Ljepota, prefinjenost, svrhovitost, funkcionalnost i korisnost nalaze se u uzajamno nadopunjujućem odnosu. Sama ljepota se u tom zbivanju uzajamnosti nadaje kao svojevrsna emanacija Istine, koja ozračuje arhitektonski prostor i čini ga iznutra bliskim samom čovjeku. No, ljepota, koja se u islamskoj ezoteriji razumijeva kao teofanija Božanske Ljepote, „ostvariva“ je u arhitektonskim oblicima tek ukoliko *onaj koji gradi (mimar)* ima prethodno u sebi „izgrađenu“ ljepotu, odnosno, ukoliko je njegova duša oplemenjena vrlinama (*fada il*) „i oblicima mudrosti koji su uvijek karakterizirali kreativne naučnike i umjetnike u islamskoj civilizaciji“<sup>29</sup>.

Ljepota većine muslimanskih građevina radije je okrenuta unutrašnjosti nego spoljašnjosti, kao da time sugeriraju da ono što sadrži zbiljsku vrijednost jeste radije unutra nego vani, te da tamo obitavaju moći koje oblikuju i određuju narav svakoj pojavnosti. Njihovi zidovi skrivaju zadivljujuća bogatstva linija i raznovrsne formi, simetrije prostora i raskoš dekoracije. „Arhitektura prema unutra prilagođena je ne samo klimi grada i društvenim potrebama već i naročitoj duhovnoj perspektivi“<sup>30</sup> koja gotovo uvijek izražava bliskost sa uzvišenošću i ljepotom. U najvećem dijelu muslimanskog svijeta spoljašnjost građevina se, uglavnom, nadaje jednostavno i skromno čime ostavljaju dojam stabilnosti, ravnoteže i mira. Kao da su prekrivene pokrovom tišine i spokoja, koji su u islamskom Magrebu, Španiji i na Balkanu najčešće u bijeloj boji što čini reminiscenciju na ihrame i bijele čaršafe u koje se zamotavaju umrli prije svog posljednjeg putovanja.

Budući da u stanovitom smislu nastaje kao svojevrsna replika kosmosa, kao *dhikr* Stvoritelju, u graditeljskim i umjetničkim formama islamska arhitektura se ne boji „jednoličnosti“. Ona je često odabire kao način

22 Annemarie Schimmel, *Odgonetanje Božijih znakova*, El-kalem, Sarajevo, 2001., str. 102.

23 Nader Ardalan and Laleh Bakhtiar, *The Sense of Unity*, The university of Chicago Press, Chicago/London, 1973., str. 11.

24 Nader Ardalan and Laleh Bakhtiar, *The sense of Unity*, str. 11.

25 Seyyed Hossein Nasr, *Islamic art and Spirituality*, str. 45.

26 Seyyed Hossein Nasr, *Foreword*, u: Nader Ardalan and Laleh Bakhtiar, *The Sense of Unity*, str. xiii.

27 Isto, str. xiii.

28 Seyyed Hossein Nasr, *Tradicionalni islam u modernom svijetu*, str. 215.

29 Isto, str. 219.

30 Muhamed Suhejl Omer, *Titus Burckhardt (Ibrahim Izzudin)* 1908-1984, u: Titus Burckhardt, *Mistična astrologija prema Ibn Arabiju*, Libris, Sarajevo, 2003., str. 98-99.



punine svog duhovnog i estetsko-umjetničkog ozbiljenja; „slagat će stub na stub, luk na luk i vladati ritmičkom izmjenom i kvalitativnim savršenstvom svakog elementa“<sup>31</sup>. Ona učestvuje u oblikovanju okruženja „u kojem je podsjećanje na Boga posvuda prisutno, ma gdje da se čovjek okrene“<sup>32</sup> što se može razumijevati i kao svojevrsno arhitektonsko ozbiljenje quranskog stavka: „Ma gdje da se okrenete, tamo je Lice Božije“<sup>33</sup>.

U islamskoj arhitekturi, izraženije nego u arhitektura-ma drugih kultura, živa voda postaje sastavni dio gotovo svakog tradicionalnog arhitektonskog i općenito urbanog prostora. Voda nije samo potreba obredne pripreme za *namaz*, niti održavanja života ili fizičkog osvježanja. Ona je znak Božije milosti; podsjećanje vjernika na prolaznost, na svijet kao prostor njegovog putovanja, na njegovu ovisnost o *Izvoru* svega što jeste. Voda je oživljavanje, duhovno i fizički, arhitektonskog prostora; ona je također u funkciji njegovog povezivanja sa prirodom i cjelinom života. „Stoga ne iznenađuje što je arhitektura islama sklona šadrvanima, zdencima i ogledalnim površinama koje istovremeno smiruju čula i duh“<sup>34</sup>.

Islamska arhitektura na osobit način spaja unutarnje i vanjsko. Izvrstan primjer afirmiranja ove značajke islamske arhitekture jeste dvorac Alhambra u Granadi. „Dvorište je otvoren prostor, ali smešteno je unutar građevine. Predvorje je zatvoreno sa tri strane, ali je otvoreno ka dvorištu“<sup>35</sup>. Voda u njenom dvorištu je također element povezivanja i svojevrsnog stapanja u jedinstveni prostorni horizont spoljašnjosti i unutrašnjosti. Voda je akvaduktima dovođena iz okolnih brda i cijevima razvođena po građevini. Njen šum u šadrvanima, česmama ili potočićima potirao je razliku vanjskog i unutarnjeg i proizvodio utisak prirodnog i arhitektonskog jedinstva. Ista funkcija je i „prava na pogled“ koji je omogućavao onu posebnu mnogoznačnost i puninu odnosa unutarnjeg i vanjskog. „Mnoge odaje imale su prozore i lođe (pokrivene balkone) koji su bili tako postavljeni da su omogućavali širok vidik i s kojih je bilo moguće posmatrati vrtove palate i grad ispod brda“<sup>36</sup>.

Islamska arhitektura je proistekla iz osjećaja muslimanskog čovjeka za ritmove kosmosa, kosmičkog i duhovnog reda koji je on stekao u razgovoru s Bogom i prirodom, nebom, zemljom i svjetlošću kao primordijalnim ishodištima njegovih duhovnih i intelektualnih moći. Ona nastaje na uvažavanju prirode i suradnički sae odnosi prema njoj; ostvaruje se kao njen produžetak i nadopuna. Otuda i jeste sastavni dio ukupnog ekološkog sklada. Ona

je oduvijek nastajala u suglasju sa moćima i elementima što obitavaju u prirodi. Stoga „u potpunosti iskorištava svjetlo i sjenu, njihovu toplotu i hladnoću, vjetar i njegovu aerodinamiku, vodu i njen rashladni efekat, zemlju i njena izolaciona svojstva, kao i njena zaštitna svojstva pred vremenskim nepogodama“<sup>37</sup>. Njena djela nenasilno i skladno „izniču“ iz prirode, ne sknaveći je, budući da se prema njoj, kao i prema cijelom kosmosu, odnose kao prema posebnom obliku *Božije Objave*. Stoga, kada prestane funkcija građevina, njihovi materijali se gotovo neopaženo vraćaju i reintegriraju u oblike prirode.

Islamska arhitektura je razvila veoma znakovite, sasvim posebne i jasno prepoznatljive vidove svoga izraza kakvim najprije jesu džamije, medrese, turbeta, te objekti stambene arhitekture. Njih naročito obilježavaju specifične forme i arhitektonski elementi poput minareta, kupole, luka, mihraba, iwana, muqarnasa te posebne vrste zidne dekoracije, arabeske i kaligrafske ornamentacije. Svi oni u islamskom tradicionalnom mišljenju imaju vanjska i unutarnja značenja i ispunjeni su bogatom simbolikom, te umnogome čine specifikum umjetničke i arhitektonske izražajnosti islama. Tako, naprimjer, *kupola*, koja znakovito dominira urbanim krajolikom muslimanskog svijeta i nadaje se jednom od njegovih najprepoznatljivijih arhitektonskih formi, u svom osnovnom obliku i simboličkom značenju čuva ideju „kosmičke kuće“, inače razvijene iz povezivanja kupolastih stropova šatora, kuće, grobnice ili svetišta drevnih naroda sa nebom. U percepciji tradicionalnog čovjeka ona je gotovo uvijek povezana idejom duha „koji istovremeno okružuje i prožimlje sva bića, kao što kupola obujmljuje prostor koji nadsvođuje, a nebeski svod prihvata sva stvorenja“<sup>38</sup>.

U obzorjima islamske arhitekture „kupola (*gunbad*) zadržava svoj drevni izgled, a istovremeno omogućava živu manifestaciju fundamentalne islamske kosmogonije“<sup>39</sup>. Njena vanjska forma simbolizira aspekt Potpunosti i Božanske Ljeote (*Jamal*), a svojim središtem, *axis mundi*, povezuje sve kosmičke realnosti u težnji prema Jednome.

Ili minaret – koji je „opći simbol islama, od Atlantskog do Indijskog okeana“<sup>40</sup> i čije ime dolazi od riječi *manarah* ili *manar* što doslovno znači *mjesto* svjetlosti – „u islamskom jeziku poistovjećuje Božije Svjetlo sa Njegovom Riječju.“<sup>41</sup> Kao što vanjska forma kupole simbolizira aspekt Božanske Ljepote, vertikalitet minareta simbolizira dostojanstvo objavljene Istine i aspekt Božanske Preuzvišenosti (*Jalal*). U sveukupnoj urbanoj kompoziciji muslimanskih gradova „minareti stoje kao

31 Titus Burckhardt, *Art of Islam*, str. 45.

32 Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, str. 8.

33 Qur'an, 2:115

34 Titus Burckhardt, *Art of Islam*, str. 185.

35 Šila S. Bler i Džonatan M. Blum, *Umetnost i arhitektura*, u: Džon Espozito, *Oksfordska istorija islama*, str. 276.

36 Isto, str. 276.

37 Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, str. 56.

38 Nadir Ardalan and Laleh Bakhtiar, *The Sense of Unity*, str. 74.

39 Isto, str. 74.

40 Šila S. Bler i Džonatan M. Blum, *Umetnost i arhitektura*, str. 263.

41 Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, str. 51.

vertikalni potezi arapskog pisma, čime odgovaraju stalnoj transcendentnoj biti stvari<sup>42</sup>.

Također, i *muqarnas* se smatra jednim od najsvojstvenijih arhitektonskih dekorativnijih elemenata cjelokupnog svijeta islama. Riječ je o elementu „koji nije samo linearan nego i sasvim prostoran“<sup>43</sup>, u kojem se gotovo čudesno zbiva ujedinjenje dimenzija vremena i prostora, te zadivljujuća sinteza načela matematike i pustinjačkih ritmova; u njemu se ozbiljuje potreba muslimanskih arhitekata za geometrijskom jasnoćom i ritmičkom artikulacijom. Sastoji se „iz niza nišama sličnih elemenata isturenih u odnosu na red ispod njih“<sup>44</sup>, koja se nadaju kao baldahinske tompe „kupole koje su umnožene u oblike pčelinjih saća ili kristala“<sup>45</sup>.

Njime je omogućena artkulacija bilo kakvih međusobnih prelaženja između ravnih i zakrivljenih površina, „naročito prijelaza između kupole i njenog pravougao-nog osnovnog zida“<sup>46</sup>. Budući da su, poput kaligrafije, prihvaćeni gotovo u cijelom svijetu islamske kulture, od al-Andalusa do Indije i muslimanskih zemalja jugoistočne Azije, oni su postali „najizrazitiji ukrasni element islamske arhitekture“<sup>47</sup> na konceptu „koji pripada perspektivi koja ujedinjuje prostor i vrijeme“<sup>48</sup>.

Vođena tim nadmoćnim smislom, islamska arhitektura je razvila i vlastitu dekoraciju koja se očituje u raznovrsju stupova, kapitela, lezena, vijenaca, ornamentalnih i figurativnih elemenata. Osobitost islamske arhitektonske dekoracije jeste arabeska i kaligrafija. Nijedna arhitektura kao islamska neće u tolikoj mjeri voljeti pismo i koristiti ga u „dekorativne“ svrhe, te u vlastitim obzorjima afirmirati njegov transcendentni smisao i nemjerljivo duhovno-estetsko bogatstvo. Ako je grčka arhitektura *zahtijevala* skulpturu, a ranohrišćanska i bizantska mozaike<sup>49</sup>, onda islamska *zahtijeva kaligrafiju* i, dakako, *arabesku*.

Za prostor islamske arhitekture može se s pravom reći da je definiran svjetlom, koje suoblikuje njene forme, afirmira njen kristalni kvalitet, geometrijsku jasnost i intelektualnu lucidnost. „Svjetlo je duhovna prezentnost, koja probija gustinu materije i transformira je u plemenitu foemu, vrijednu da bude prebivalište ljudske duše“<sup>50</sup>.

Svjetlo, kao i Božija Riječ koja odjekuje sakralnim prostorom islamske arhitekture, oblikuje osjećaj prisutnosti Jednog: kamo god da uputi svoj pogled, čovjek susreće svoga Stvoritelja. U obzorjima islama, svjetlo ima

nadmoćno ontološko značenje. Prvo što je „bog stvorio bila je svjetlost“ (*Hadith*). Ono, stoga, ponajprije pripada Bogu Uzvišenom, koji je „nužno prauzor svakog svjetla“<sup>51</sup>: *Allah je Svjetlost nebesa i Zemlje*.<sup>52</sup> U sakralnoj geografiji islama Istok – koji u svojoj pojavnosti dimenziji jeste primordijalni topos islamske arhitekture – zavičaj je svjetlosti. Otuda mnoga njena djela, kao što su džamije i medrese Cordobe, Feza, Marrakecha, Isfahana, Tabriza i Alhambra u Granadi, „poput su kristalizacije svjetlosti, kristalno čista i lucidna, osvijetljujuća i osvijetljena“<sup>53</sup>.

Sasvim je očito da, kao i gotička arhitektura, islamska arhitektura „nije voljela tamu“<sup>54</sup>. Čak bi se moglo reći da je ona – primjerice, kristalizacijom svojih formi, različitim stilovima anikonične dekoracije i posebnim odnosom svjetlosti i sjene – prevladava i čini onim što u biti i jeste, iluzijom (*al-wahn*). Islamska arhitektura tako postaje i simbolom nadmoći istinske zbilje nad prividom i njenom sjenom, Istine nad neistinom, svjetlosti nad tminom. U njenim djelima „neobrađena materija biva na stanovit način olakšana i dovedena do prozračnosti putem cizeliranja arabeski i plastičnih elemenata u obliku stalaktita i udubina, pružajući svjetlosti bezbroj izbrušenih strana, preobražavajući kameni gips u dragocjenu materiju. Lukovi nekog dvorišta Alhambre ili džamije Magreba, naprimjer, počivaju u potpunom miru, ali su istovremeno i kao neko tkanje od svjetlosnih vibracija. Oni su poput svjetlosti preobražene u kristal; njihova skrivena supstanca ne nadaje se kao kamen već kao Božanska svjetlost, stvaralački intelekt koji se poput tajne skriva u svim stvarima“<sup>55</sup>. U kontekstu rečenog može se, čini nam se sasvim opravdano, utvrditi da djela islamske arhitekture također svjedoče one izuzetne moći kojima je ona razriješila, u graditeljstvu inače dugo prisutan, razračun „dva elementa konstrukcije, punih zidova i otvora“<sup>56</sup> što joj je pošlo za rukom mnogo prije nego će se ti pokušaji najaviti u gotičkoj, a potpuno ozbiljiti u suvremenoj arhitekturi.

## Umjesto zaključka

U *modernoj* je za svagda problematizirana islamska umjetnost; suočena je – iznutra i spolja, na mikro i makro planu – sa prijetnjama iščeznuća. Industrija, moderna znanost i tehnika, koje su lišene svake mudrosti, duhovnog smisla, ljepote i uvažavanja *naravi stvari*, bezdušno uništavaju tradiciju i produciraju ambijent u kome umire islam-

42 Nader Ardalan and Laleh Bakhtiar, *The Sense of Unity*, str. 73.

43 Titus Burckhardt, *Art of Islam*, str. 70.

44 Šila S. Bler i Džonatan M. Blum, *Umetnost i arhitektura*, str. 263.

45 Titus Burckhardt, *Art of Islam*, str. 70.

46 Isto, str. 70.

47 Šila S. Bler i Džonatan M. Blum, *Umetnost i arhitektura*, str. 265.

48 Titus Burckhardt, *Art of Islam*, str. 74.

49 Vidi: H. W. Janson, *Istorija umetnosti*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1982., str. 164.

50 Seyyed Hossein Nasr, *Foreword*, u: Nader Ardalan and Laleh Bakhtiar, *The Sense and Unity*, str. xiii.

51 Frithjof Schuon, *Dimenzije islama*, El-kalem, Sarajevo, 1996., str. 134.

52 Qur'an, 24:35.

53 Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, str. 50.

54 Elie Faure, *Povijest umjetnosti: srednjovjekovna umjetnost*, Kulturna, Zagreb, 1955, str. 130.

55 Titus Burckhardt, *Vom Wesen Heiliger Kunst in den Weltregionen*, str. 146.

56 Salomon Renak, navedeno prema Hičkok-Džonson, *Internacionalni stil*, Građevinska knjiga, Beograd, 1986., str. 1.

ska umjetnost. Osim toga, industrijalizacija, scijentifikacija i tehnifikacija nije zahvatila samo svijet materijalnog, nego i ljudske duše, njihovu misao i um. One iz ljudske proizvodnje bespovratno potiskuju tradicionalne tehnike i prirodne materijale, ljepotu, tradicionalna znanja i zanate. A upravo su oni osnova postojanja umjetnosti islama.

Kad je riječ o aktualnoj situaciji naše religiozne i „sakralne“ arhitekture, može se reći da nju sve prepoznatljivije obilježavaju geste poricanja vjerskog, estetsko-umjetničkog i duhovno-povijesnog realiteta islamske tradicionalne arhitekture, ignorancija njenog „objektivnog“, nadvremenog reda, principa i kriterija, koji su stoljećima činili neupitnu osnovu svih njenih ozbiljenja. Duhovno oskudijevanje i nered, koji se svakodnevno producira gotovo u svim područjima života, zahvatio je i religioznu arhitekturu muslimana. Njena djela sve više postaju svjedočanstva naše neodgovornosti, vjerskog licemjerja i drskosti neznanja, hladne praznine i grube opustošenosti naše unutrašnjosti, barbarskog neukusa, raskućene svijesti i zastrašujuće oholosti proistekle iz

*idolatrije egoiteta*. Otuda je sve više džamija čiji je prostor potpuno desakraliziran i deestetiziran, lišen ljepote, *ruhaniyyeta*, topline i bliskosti duhovnog; nada se hladno i prazno, odbijajuće i tuđe, kao da je nastao za neku drugu svrhu, a ne da budu mjesto uspostavljanja *puno-ljetnog komunikacijskog zajedništva* u džematu, da bude mjesto duhovne topline i simbol blizini Najbližega, znak tawhidske sjedinjenosti u jedinstvo.

Nekima od džamija, koje su restaurirane posljednjih godina, a koje su nekoć imale značenje paradigme u sakralnoj i religioznoj arhitekturi naše zemlje, prijeti – nakon višestrukih sknavljenja u prošlosti – opasnost iščeznuća *unutrašnjeg*, opasnost gubitka svoje sakralne semantike, svog duhovnog i vjerskog smisla; to da budu svedene tek na ispunjenje ideje muzeja, koja skriva posvetnu narav objekta i lišava ga duhovne biti te, kao supstitut duhovnom kvalitetu, uspostavlja *kult vanjskog*. Džamija nije sakralni i vjerski prostor tek po imenu, nego po smislu kog ozbiljuje, a koji je u islamu uvijek u vezi sa vjerom u jednog Boga i Božanskog je porijekla.

## Literatura:

- Al Faruki, Isma il Razi: *Tewhid: Its Relevance for Thought and Life*, I.I.F.S.O., Kuwait, 1983.
- Ardalan, Nader and Bakhtiar, Laleh: *The Sense of Unity*, The University of Chicago Press, Chicago/London, 1973.
- Bler, Šila S. i Blum, Džonatan M.: *Umetnosti i arhitektura*, u Džon Espozito, Oksfordska istorija islama, Clio Beograd, 2000.
- Burckhardt, Titus: *Art of Islam*, World of Islam Festival Trust, London, 1976.
- Burckhardt, Titus: *Vom Wesen Heiliger Kunst in den Weltregionen*, Aurum Verlag, Freiburg im Breisgau, 1990.
- Ettinghausen, Richard: *Ambijent stvoren čovjekovom rukom*, Svijet islama, Jugoslovenska revija i Vuk Karadžić, Beograd, 1979.
- Faure, Elie: *Povijest umjetnosti: srednjovjekovna umjetnost*, Kultura, Zagreb, 1955.
- Hičkok-Džonson, *Internacionalni stil*, Građevinska knjiga, Beograd, 1986.
- Janson, H.W.: *Istorija umetnosti*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1982.

- Kupareo, Rajmund: *Čovjek i umjetnost*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993.
- Maritain, Jacques: *Umjetnost i skolastika*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2001.
- Nasr, Seyyed Hossein: *A Young Muslims Guide to the Modern World*, The Islamic Texts society, Cambridge, 1993.
- Nasr, Seyyed Hossein: *Islamic Art and Spirituality*, The Islamic Texts Society, Cambridge, 1987.
- Nasr, Seyyed Hossein: *Tradicionalni islam u modernom svijetu*, El-kalem, Sarajevo, 1994.
- Omer, Muhamed Suhejl: Titus Burckhardt (Ibrahim Izuddin) 1908-1984, u: Burckhardt, Titus: *Mistična astrologija prema Ibn Arebiju*, Libris, Sarajevo, 2003.
- Qur'an*
- Schimmel, Annemarie: *Odgonetanje Božijih znakova*, El-kalem, Sarajevo, 2001.
- Schuon, Frithjof: *Dimenzije islama*, El-kalem, Sarajevo, 1996.
- Waldenfels, Hans: *Kontekstualna fundamentalna teologija*, Forum bogoslova Đakovo, Đakovo, 1995.

## ABSTRAKT

Polazeći od razumijevanja arhitekture kao dijela sveopćeg, kosmičkog, reda – koji je ozbiljivan u univerzalnim formama umjetnički oblikovane realnosti različitih tradicionalnih svjetova kulture – u radu je razvijen diskurs o islamskoj religioznoj i sakralnoj arhitekturi kao osebujnoj umjetničkoj formi duha islama nastaloj na semitsko-monoteističkoj makroparadigmi.

Ova makroparadigma, čiju bit čini princip Tawhida, odredit će njenu posebnu narav, njene jedinstvene estetsko-umjetničke i arhitektonske karakteristike koje se, inače, najpotpunije sabiru

u džamiji, aksijalnoj građevini svijeta islama i ishodištem cjelokupne njegove vjerodostojne umjetnosti.

U radu se nastoji pokazati da u temeljni principi i na njima uspostavljeni zakoni islamske umjetnosti – nekoć uspješno primjenjivani u tradicionalnom svijetu islama – u svojoj osnovi univerzalni, stoga živi i arhitektonskom umu raspoloživi i danas. Kao takvi, oni nas, i u našem vremenu „postmoderne“, oslovljavaju i omogućavaju nam da, *mutatis mutandis*, gradimo djela islamske sakralne i religiozne arhitekture.

## SUMMARY

Taking as a starting point the understanding of architecture as a work of universal, cosmic order – which is shown in all the visual forms of the artistic depiction of the reality of various traditional world cults – a discussion can be developed about Islamic religious and sacred architecture as a distinctive artistic form of the spirit of Islam based on the Semitic-monotheistic macro paradigm. This latter, the essence of which is based on the principle of the Tawhid, is determined by its singular nature, its unique aesthetic-artistic and architectural characteristics which are usually at their most complete in mosques, auxiliary buildings relating to Islam and origins of the entirety of its authentic art.

This discussion will attempt to demonstrate that the fundamental principles and the laws of Islamic art which influence them – once successfully applied to the traditional world of Islam – which are fundamentally universal, are consequently living and still at the disposal of the artistic mind today. As such, they speak to us even in these “postmodern” times, and enable us, *mutatis mutandis*, to construct examples of sacred and religious Islamic architecture.

Key words: Islamic architecture, principles of Islamic architecture, characteristics of Islamic architecture, Tawhid, mosque.



## JEDNO AKSIOLOŠKO PREISPITIVANJE VRIJEDNOSTI POČELA SVETE ARHITEKTURE

### UVOD U HERMENEUTIKU svete umjetnosti arhitekture\*

Izazovi koje smo uočili uspostavljanjem naučno-istraživačkih stratuma **Teoriji fragmenata**, obezbijeđene adekvatnim „instrumentarijem/alatom“ od zločestih riječi, naučnim modelima istraživanja, strukturalnih analiza procesa rezultata identifikacije arhitektonskih artefakata, uz dosad nenapisanu zbirku „normi“ o ugometrenju „pisane“ arheologije, primordijalno antičkog znanja, usmjerili su nas ka „skeniranju“ pojma skrivenosti. Ovdje, naučnohistorijskim usmjerenjem ka (imaginarnom) metafizičkom „uvidu“ na/i/u mnogobrojne stvarne tragove „poruka i poduka stare neimarske nauke *in situ* „o skrivenosti/sklonjenosti znanja-saznanja kojima su obavijeni postupci i načini preuzimanja metoda transformacije procesa radnje, razotkrivamo naš pristup interpretaciji fenomena „posvećenosti“.

Rezultati su „fragmentirani“ kao što se i očekivalo u vidu prikupljenih spisa (ili naznačenih kodova) o sublimiranoj nevidljivoj korespondenciji religijskih principa artificijelizacije formi arhitektonsko-prostornih svetih struktura, pa ovdje osjećamo potrebu, jer smo je prepoznali kao zaboravljenu vrijednost, koju bi trebalo poštovati u toku arhitektonskog projektovanja i realizovanja. Izlažemo je javnosti (čineći je transparentnom – da se savremeno izrazim), a time je bez zadržke obznanjujemo. Važno je čitaoca i učesnika ovog Simpozija, isto tako, obavijestiti da autor vlada skromnim saznanjima o ovoj oblasti poimanja „čitanja“ svetih znakova i prepoznavanja pravaca suštine traganja za tajnama o „skrivenosti“ koje su tu-bitak svetih kuća.

Potrebni su mnogobrojni životi i vremenitost da bi se proniklo u dubine, nama neznanog, zaboravljenog znanja naših predaka – protomajstora!

Također, postavljala su nam se pitanja zajedničkih kulturnih taloga koji su omogućili identitet današnjeg trenutka i u konačnosti opstanka svetih načela o građe-

nju trošeci minerale Zemlje, u kreiranju fizike objekata. Ili, šta su značili „rubovi“ odškrinutosti saznanja o ovim svetim aletheianskim svjetovima: stvarno ili nestvarno prisustvo ljudskog uma (svijesti-podsvijesti) tokom građenja? Odgovore vidimo u generiranim strukturama, u njihovoj paleoarhitekturi i nomosu zemlje, u umijeću „slaganja“ činjenica o matricama i obrascima koju Teorija fragmenata objašnjava, a to je čitanje poluskrivenih poruka o načinima gradnje kuća i normama nadogradnje na Ekumeni. Međutim, ne vidjesmo naznake traga Poticatelja ovih nakana!

Zbog izuzetnog značaja za zajedničku budućnost, u promišljanju metoda gradnji ili obnavljanja vjerskih objekata u BiH, ovaj diskurs je posvećen skretanju pažnje na prepoznatljive poruke mudraca o poštovanju tragova identiteta islamsko-katoličko-pravoslavnih svjetonazora koji gradiše svoje bogomolje i svete kuće posljednjih milenija. Iako je obimna bibliografska građa o ovom fenomenu nesrazmjerno više usmjerena ka uputama o svetosti gradnje kršćansko-hrišćanskih svetih kuća (izrazito i izvorno dostupno kao zapadnoevropskog prijekla, a znatno manje istočnog), dopuštam sebi, u ovom trenutku, prvo spekulirati o islamsko-istočnim (djelimičnim) umjetničkim počelima principa gradnje iz razloga koji ukazuje na nedostatnost potonjih izvora, pa je ovdje u prednosti. Ovi tradirani inporti na naše tlo utemeljili su se viševjekovnom istrajnošću i prihvatljivim intenzitetom kontinuiteta kog je nemoguće obrisati.

Drugom prilikom će se sa novim prikupljenim saznanjima o svetoj arhitekturi katoličanstva i pravoslavlja uokviriti jedan segment etičko-estetskog gledanja na ove fenomene. Uvjeran sam da će i ovdje u Čapljini biti problematizirane naznačene teme Simpozija.

Naime, i zbog posljednjeg tragičnog razgolićavanja arhitektonskih strukturalnih korpusa nad svetim kućama, i nesmetani uvid u tjelesnost konstruktivne građe kuća islamskih svetinja, pogotovo u toku posljednjeg postratnog perioda na Balkanu i zbog evidentne, na ovaj

način, nevičnosti (nezainteresovanosti i odsutnosti profesionalne odgovornosti – izuzev pojedinaca – naučnika i stručnjaka bh. tla, da nepravilno obnavljaju, zaštićuju i saniraju tragove nedjela, potrebno je ovdje prioriteteno ponavljati i postavljati pitanja o odgovornosti na neočuvanje naših tradicija.

(Ovdje pod tradicijom podrazumijevam elemente kulturno-historijskog naslijeđa koje zatičemo u akumulativnom procesu prenošenja s generacije na generaciju, prema čemu postoji određena obaveza trenutno živuće zajednice i pojedinaca). Uloga prenosioca je višestruko značajna zbog čega mora biti i maksimalno stručna i objektivna. Zlokobna razotkrivenost u sadašnjosti „skrivenih“ pravila gradnje, koja nisu ranije opisana ili nacrtana, ukazala nam se u svojoj punoći i tužnoj kakvoći ispražnjenja. Mada je to zaseban „metafizičko-primordijalni“ **znak/upozorenje** koje nam nudi Neko da prepoznamo raniju skrivenost. Svakako da su nam paralelno, u posmatranju ove tragične sudbine kuća pri čitanju „šifriranih poruka“ i pristupa, pomagali islamsko-kuransko-sufijska tumačenja i latinsko-helenska zavjetno-biblijska paleografska meditacijska upozorenja svetih spisa o primordijalnoj prirodi (stvaranja) i geometrijske (uprostorene) znakovitosti forme džamije/katedrale/crkve. Svete knjige uvijek djeluju u Božijoj službi, filozofija joj se pridružuje svojim logosom, svakako, a „sveta“ praksa neimara svojim ukazanim djelima.

Predmetnost „unutarstrukturalne“ tzv. hermenističke metode iskaza iznalaženjem nepisanih tragova sveto-sti arhitektonskog objekta usredsređuje se bipolarno na **džamiju-tekiju-katedralu-samostan** kao jedinstvene, najčešće funkcionalno religijski podvojene sakralne arhitektonske forme, upravo stvaranjem svjesnosti njihovih zajedničkih počela. Značajno, ako ne najznačajnije mjesto svih je svjetovno i duhovno nadahnuće koje čovjeka potiče da „misli“ i gradi, „posvećuje“ ili mistificira: da metafizičko-kosmološki utemeljuje svoje kreativne zamisli vjerovanjem da jedno bez drugoga nije moglo opstati bez imaginacije; da se sve promatra kao međusobni odnos mnoštva ideja prema Jednome. Jedno bez drugoga ne bi izgradilo „Sedam čuda svijeta“, niti opstalo jedan naredni dan!

Na kraju, **šta je sveta umjetnost arhitekture?** Ona se najčešće usmjerava ka magijsko-filozofsko-metafizičkim komponentama, ne estetskim, iako posljednja postaje prethodnom stvarni tu-bitak, jer konačno jednostavnim pridodavanjem atributa „estetski“ smiruje radoznalost, a dušu razgaljuje. Vidimo je i u jedinstvenoj sprezi u islamu kao preplitanje znakovnosti kaligrafije i arabesknih formi, u katoličanstvu i pavoslavju kao veza poimanja između četverougla-znaka zemlje i kruga-znaka neba. Moglo bi se sa tog aspekta mnoštvo stvari ogledati i u tibetanskom ili kineskom svetom arhitektonskom okruženju!

Bilo kakvo preuzimanje znakovnosti i hronologije ovdje je bezvrijedno i neće se vršiti i polemisati, jer se ne mogu u potpunosti identifikovati njihova počela, do danas, ili prapočeci, od „pamtivijeka“ – uvjeravanja o značaju ove ili one svjetske svete geometrije. Podrobnija tumačenja brojeva, geometrije znaka i svjetlosti još uvijek lebdi kao univerzalno jedinstveno – *estetska usklađenost* – kao: „... umjetnost koja ne priznaje utjecaj sna, spirale, geometrijske apstrakcije...“ (Eneid), a mi dodajemo i halucinacije, strah od nepoznatog i tajnovitog! – ne bi li mogla postati umjetnost.

Egzotično znanje koje je naknadno dolazilo (možda značajno za Evropu) sa dalekog orijentalnog i islamskog Istoka, osim brojeva (time i numerologije isto tako) donijelo je algebru i astronomiju koje su se koristile u opatijama, skriptarijima, na drugim mjestima, njegovana istovjetno u porukama sufizma i tekijama (nakšibendijskim posebno), kaligrafskom umijeću i u gradovima, kao kulturnom prostornom mediju jednostnosti naroda ili u idejama o multikulturalnosti nacija u/na objedinjavajućem prostoru.

Uobičajeno je ukazivanje na temeljnu literaturu kojim se autor koristio prilikom pripreme ovog rada. Bazična literatura o Teoriji fragmenata neće biti ovdje naznačena. Tokom istraživanja o navedenom diskursu konsultirani su radovi koji značajno doprinose rasvjetljavanju **skrivenog o umjetnosti svete arhitekture**:

Nerkez Smailović, *Leksikon islama*, (posebno: džamija, mesdžid al-haram i kaligrafija, arhitektura islama; Rusmir Mahmutćehajić, *Dobra Bosna* (posebno: jezgra i oblici); Henri Corbin, *Svjetlosni čovjek u islamskom sufizmu* (sve); Amra Hadžimuhamedović, *Prostorne osobenosti tekija u BiH*; Titus Burckhardt, *Alhemija* (cijeli tekst) i *Mistična astrologija* prema Ibn Arebiju (sve); Bediuzzaman Said Nursi, *Čovjek koji je plakao zbog grijeha drugih ljudi* (obavezno – literarno djelo); Oliver Leaman, *Islamska estetika* (uvod).

Postoji groza praznine u islamskoj umjetnosti, Implikacije na islamsku umjetnost, i: Izazov nadnaravnosti: dijelovi protiv cjeline; *Tolstoj o muhamedu s.a.v.s.*; (sve); Adnan Silajdžić, *Islam u otkriću kršćanske Evrope* (dijagonalno – za ovu priliku); Bogdan Bogdanović, *Krug na četiri čoška* (ali temeljno važno kao univerzalno promišljanje); Karen Armstrong, *Kratka povijest mita* (sve); Annemarie Schimeel, *Misterija brojeva* (sve), *Sufizam* (dio Islamski ezoterizam – prilog Vilijama Stodarta); Hans-Georg Gadamer, *Ogled o filozofiji umjetnosti* (sve obavezno); Toshihiko Izutsu, *Sufizam i taoizam* (sve do interpretiranja Enese Karića u Kuran u savremenom dobu – posebno prikazi Jane Dammen McAuliffe, Rešida Hafizovića i autorski prilog priređivača Enesa Karića.

## Sveta arhitektura i njena hermeneutika

### Prilog islamskoj svetoj arhitekturi

Postoji običajna, naučnoistraživačka i radoznalačka zbrka u tumačenju neproglašanih tajni i nejasno pisanih („kodiranih“) propisa o ugometrenju svete arhitekture koja se može djelomično prepoznati u maštovitosti imaginacije, u arheologiji znanja i u simbolizmu semantičkih poruka. Ovdje je „zabranjena“ arhitektura zaboravljena. U islamskoj reguli o umjetnosti arhitekture, kao proizvodu spoznaje o prođuhovljenju principa koji se moraju, a ne trebaju poštovati, osnovna načela svete arhitekture, pa kako i sam Seyyed N. Ističe da je „arhitektura islama par excellence (je) džamija koja je kao takva re-kreacija i rekapitulacija harmonije, reda i mira koju je Bog odredio trajnim domom robovanja Bogu“, zaključujemo da smo, kao obični smrtnici, pred hrpom nepoznanica i neizvjesnosti koje su pred nas slučajno iskrsele.

Jednostavna istinita konstatacija i složena poruka dobronamjerniku, ne zloći, iznjedrena je u prethodnoj rečenici. Ostaje na nama za objašnjenje, čitaocima i ovom skupu na razumijevanje. Autoritet u oblasti islamskog orijentalizma i islamske umjetnosti generalno, Seyyed N. Nasr ističe i interpretira potrebu važnosti postojanja duhovnih načela u prepoznavanju Apsoluta. U građenju objekata-kuća džamija posebno (što je prepoznatljivo u pojmu *mesjida*, odnosno to mjesto gdje se pada ničice i čelom dodiruje pod) kao produžetak prirode, kao produžetak primordijalnosti; mjesto džamije (grčki topos, latinski locus – možda i sahn) postaje, u modernom rječniku sporazumijevanja, univerzalni model prepoznavanja islamskog sakraliziranog prostora. Tu-bitak ovoga mjesta se određuje na osnovu pomisli o kosmosu i protomodelu medinske džamije, kao prve u islamskoj arhitekturi. Temeljem mnogobrojnih izvora i interpretativnom snagom autora, Mahmutćehajić (u „mesdžidu“) u ovom pojmu „mjesta“ prepoznaje doimenjenjem objašnjenja: „mjestom obznanjenja Jastva“.

Naš prilog promišljanju pojma, arhitektonski shvaćene sakralizacije teksta, saintistički gledano, mjesta (znači prostora) a ne kuće, iznesen je u dijelu Uvoda u knjizi Gramatika toposa, da je tako: „Posjedovanje simboličkomitskih i fenomenoloških atributa (npr. percepcije) nužno je zbog prilagođenog ponašanja čovjeka u prostoru. Simboličko-mitski prostor pliva u kontinuumu dajući mu duhovni smisao“.

Ovdje želimo istaknuto (pre)pisati vjerska polazišta kako bi se (pre)pisom supstancijalnoga ukazao zaboravljeni arhitektonski znak svete kuće i potaknuti odgovornost za nečinjenje. Mislamo na poruke trajnih fizičkih istina o postojanosti kuće *in situ*, odnosno arhetipskih počela o opstojnosti svete arhitekture koja se danas sve manje poštuju, jer postaju važna paradiranja nadriarhitekata i graditelja po svijetu i u Bosni (sa Hercegovinom posebno).

Ističemo da je vraćanje svijesti (duhovnosti) o znaku kao njegovom arhitektonskom svetom obilježju moguće putem geometrije (svete!), a ne „izdankom historijskih (razvojnih) okolnosti i slučaja“ geometrizovanja. Jer džamija je vrhunski proizvod islamske kosmologije koja počinje i završava na pojmu Jednog, ona postaje znak, pa tako pripadnost znaku u vidu pojavnosti geometrije kupole, koja najčešće preuzima klasičnu potkupolnu vizuelnu formu džamije posjeduje u/na svome vrhu (i ispod/ili/iznad na podtjemenu) simbolizira na Jedno, hijerarhijski vršno kosmološko utemeljenje bitka.

U slučaju da se kupola vlastitom strukturom raščereči na dvije kriške (vertikalno ili horizontalno) pretpostavlja i nakanu rastakanja značaja Njegovog Jedinstva. To je neoprostivo i heretički za svetu islamsku arhitekturu. Ponovo podsjećamo da je ova arhitektura odraz nepromjenjivosti arhetipa jer spada u viši red univerzalne egzistencije (objekta/kuće – op. autora), a konačne su mogućnosti u Božijoj Prirodi“ (Seyyed).

S obzirom da je u islamu kupola simbol nebeskog svoda, a u njenom središtu se povezuju svi nivoi prepoznavanja Jedinstva, kako smo ranije naveli, ona je i u kršćansko-hrišćanskoj umjetnosti *axis mundi* obogaćena simboličkim vertikalizmom i dinamikom. U islamu se ne smije razlučivati, odnosno nedopustivo je stvarati predodžbe i ikonički ciljno usmjeravati svjetlost u odnosu na geografske strane svijeta, prateći liniju kretanja Sunca, jer u tom slučaju se *mihrab-pravac kible* pretače neoprostivo u ciborium, geografski proizašle, pa kao svetost neba iz jednog drugog poimanja svetosti i nadzora, što može sa aspekta trenutnog diskursa biti sporno. A mi tražimo za istinama o ovoj arhitekturi!

Znači, temelj realizovanog dizajn-postupka islamske svete arhitekture bio je i treba biti, tokom procesa stvaranja geometrije kuća, zasnovan na počelima skrivenih poruka Jednog. Ne treba, nedopustivo je, haram, preslikavati sa tuđih ikonografija ili skulptorskih traganja o dinamici kupole u pokretu, potrebno je poštovati „ukaze“ da se ne bi stvarali prikazi. Ovo je jedan od izvoda iz mudrosti islamske filozofije skrivenosti o ugometrenju svetih kuća. Sufije ih čuvaju milenij i po, poštujući njihovu prethodnu primordijalnost, kao razvijeno polazište svoje metafizike misli.

Drugi elemenat iz mudrosti je poimanje munare koja se simbolično otkriva kao umjetnost „kosmičke korespondencije i istinitosti metakosmičke prirode“. Ona je kao vertikala proistekla iz tumačenja dimenzije Suštine, tj. simbolizira vertikalu, jedinstvo Načela. Izgleda da je gornje tumačenje pojave ovoga znaka proizašlo iz promišljanja o pristupima kaligrafskoj umjetnosti čitanja kulture svetih linija, ili kako zaključuje Seyyed N., da je to „vizuelno utjelovljenje Svete Riječi“. Munara kao javni građevinski oblik posjeduje najmanje dva ovosvjetska krucijalna značenja: da je simbolički znak mjesta Riječi



Božije „u vidu poziva na molitvu glasom vjernicima u neposrednom okruženju, i znak svjetlosti u poistovjećenju sa Svjetlosti Božijom“.

Da li smo u ovom kontekstu islamskih svetih poruka promatrali današnje gradnje ovih znakova? Žalosno je što naše nove kuće ne poštuju upute *haditske* literature jer ne bi se ukazivali svojim pojavama u vidu neznanja ili ne bi li se reklamirale nove neorganski pravljene tvorevine na osnovama moderne tehnologije u građevinarstvu, ili promovirali proizvođači spektakularnih rasvjetnih tijela, stakloresci i kišobrandžije i ostale potrepštine za neukusno izvedenu nepotrebnu zaštitu mujezina (kada se postavljaju snažni zvučnici-magnetofoni) ili mediteranske balustrade i niklovani munarski krovovi. Ne bi podsjećale na vodotornjeve umjesto na svjetionike svetih kuća! A o estetskom ukusu i koloritu beznadežno bi se pisalo. Isto tako, poštivajući regionalne arhitektonske kodove i geometriju, ne bi trebalo bukvalno preslikavati mekanske munare ili izgled instalacija polazišta za rakete po uzoru na kosmodrome po Americi i Rusiji!

Svjetlost sa munare je supstancijalni znak unutarnje tačke bjeline „simbola bića koje je počelo egzistencij“ (Seyyed) i pretvara se danas u neodgovorno šarene tradicionalne božićne okićene jelke. Kontinuirano linijsko plavetnilo (a ne zahtjevno bjelilo), čak i po mišljenju nadrihistoričara islamske umjetnosti, u našim slučajevima je pokušaj „osvjetljenja“ džamije, nasuprot počela „svjetljenja bjeline“ i zabrana je novopočenih (uhalkano-uvezanih) moralista građenja, „grijev“ komentirati (isto kao i dernjavu sa samo policiji dozvoljenih megafona, ovog puta montiranih na munarama koja se „prolama“ na udaljenost i po drugim kantonima), a sve u cilju poštivanja tehnologije, a ne slušanje ljudskog glasa – mujezina – koji doseže dovoljno daleko do komšijskih prozora.

Često se pitamo i o pristojnosti lica koja ovo proizvode. Suprotna pomisao od ove, do one iz Počela suštine oblikovanja prostornosti, kojom se treba realizirati Jedno i Jedinstvo, naspram transcendiranja običnog iskustva (profanog) o prostoru, potrebno je vratiti tradicionalni značaj našim munarama.

Treći element prepoznavanja svete arhitekture je proporcija i njen metafizičko-numerološki obrazac tokom promišljanja o odnosima u gradnji površina i volumena. Podijeljena je u islamu na mjere debljina i visina zidova, na unutarnju svetu površinu, na uglove i visine munara, na brojne umnoške površina. Skladna upotreba „svetih brojeva“ davala je starim svetim kućama suštinu organske ljubavi i samodopadljive ljepote.

Bezbroj naučnika iznosilo je svoja viđenja, nakon istraživanja numerološki antropomorfni dimenzija o pojmu arhitektonske proporcije. Polučivali su tragove korištenja različitih mjernih prostornih odnosa i dužinskih mjernih skala – od antropomorfni do konvencionalnih.

Čitajući korisnost ovih poruka dodatnom geometrijom, zaključivali su na posnovama koje nisu bile metafizičkog konteksta. Tražili su znake znakovnosti imaginarnih likova geometrije, bez supstancijalne strukture njihovih poruka. Nemoćni ucrtani geometrijski trougao u projektu za svetu kuću, posebno ucrtan u presjek, ukazuje na frustrirajuću prepoznatljivu znakovnost figurativnosti, daleku od pristupa Jednosti. Prisilna prepoznatljivost proporcija zlatnog reza, iz konteksta izvanjskosti proporcionisanja i čitanje takvih estetskih vrijednosti na papiru, ona nije rezultat umnoška unutarnjosti supstancije svetog prostora.

### Napomene:

- Hermeneutika – kako je ovdje koristimo, u sklopu je promatranja fenomena teorije fragmenata gdje je uvijek nešto nepoznato, skriveno, tajnovito, izazovno, trodimenzionalno nejasno, nešto što se može objasniti, interpretirati, prevesti na jezik naše spoznaje o arhitekturi, nešto što je *nomus* koga treba sklapati u prepoznatljive kockice; u svakom slučaju nešto što nije vidljivo, a nalazi se „iznutra“.
  - Nismo pisali o pojavi metafizike spiralne linije, o slojevitosti ornamenta u pogledu potkupolja i o uzorima svete slojevitosti linija olovnog pokrova.
  - Sa ostvarivanjem istinskog naučnog istraživanja otkrivenosti o skrivenom početku, o saznanjima o modulu i dimenzijama prepoznatljivih proporcijskih odnosa obznanjen je interni „ključ“ za čitanje mjera geometrije Ferhad-pašine džamije u Banjoj Luci.
  - Detaljno vidi u *Studiji o metodi obnove džamije* objavljene u izdanju Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu 2002/2003. godine. Isto tako značajan teorijski i istraživački doprinos tretiranju „mje-re“ i modula iznijela je dr. Sabira Husadžinović u knjizi *Dokumenti opstanka*, Zenica, 2005. god.
  - Ovdje se, na kraju diskursa o islamskoj svetoj arhitekturi, mogu postaviti pitanja suštine poruka teme o skrivenosti:  
Gdje je tu-bitak skrivenosti? Jedan dio odgovora bi mogao slijediti:  
U proporciji!  
U značenju riječi Jednoga!
  - Odgovor je ne, u iscrtavanju trouglova na tlocrtnim planovima i presjecima džamija i tumačenju modula najčešće upoređujući sa tzv. zlatnim rezom, koja predstavlja vanjsku ekspresiju, a ne unutarnja počela principa.  
Ne u upotrebi neprirodnog materijala!
- Skrivenost** koristimo kao metaforu-postavku o suštini osnovnih principa gradnje sakralnih arhitektonskih objekata koje treba da podrazumijeva i koristi svaka lokalna duhovna tradicija.



## ABSTRAKT

Ispis koji se ovdje djelimično iznosi tiče se hermeneutike svete arhitekture i podijeljen je u dva dijela. Zbog složenosti problematike i ograničenosti prostora Simpozija, iznosim prvi dio nazvan „O islamskoj svetoj umjetnosti i arhitekturi“ koji će ukazivati na naša saznanja o „skrivenom“ i „skrivenosti“ – aletheia; hermeneuin = grč.; i suštinu trodimenzionalnog tumačenja materijalizacije arhitektonsko-umjetničkih ideja. Čitan hermeneutičkim spekulacijskim obrascem, ovaj spis može biti različito shvaćen, interpretiran i prihvaćen.

Autoru se, samo po sebi, postavljalo pitanje o značenju „skrivenosti u arhitekturi“:

- da li je moguće uspostaviti equilibriran, teorijski, stvarni ili virtualni dihotomni međuodnos, kao fenomensku konstantu u islamskim počelima o simetriji, tj. prepoznavanja pristupa o uravnoteženoj modularnoj „hijerarhiji“ organizacije arhitektonskih prostora (i drevnoj hijerarhiji) uopće, posebno u odnosu na često promovirani egalizam kršćansko-hrišćanske hijerarhije građenog prostora?

U globalnom smislu, ovdje se prepoznaje kompozitna različitost, dok joj u detaljima nije lahko pristupiti. Stepenova-

nja i gradiranja masa struktura ikoničnog karaktera (nevezana za zakonitosti konstrukcija i nošenja iste) uspješno prepoznaje hijerarhiju i autoritet linije. Detalj sa kojim čovjek uspostavlja gnosističko-metafizičko dijalogiziranje ne priznaje doktrine globalizma jednog ili drugog pogleda na svijet. Ovisno o karakteru odabranog detalja: reljefa-plastike, skulpture, ornamenta; ili je moguće diferencirati tok namjere istoga: ukras, ornament; ili oličenje svetosti znaka (bilo kakvog oblika i materijalizacije).

Konačno, zbunjenost koju je donio internacionalni arhitektonski stil putem arhitekata svjetskih, „vagabunda-neimara“ iz Europe polovicom XX vijeka na orijentalno-islamsko tle, prepoznaje se i danas sa prioriteto realizacijskog polazišta kao narušavanje regionalnih karakteristika i kontinuiteta prepoznatljive geometrije koji su u vezi sa „skrivenosti“ principa građenja svetih objekata – arhitekture i vidljiva je naročito na džamiji kralja Fejsala u Pakistanu (1960.), ili na katedrali Pola Džonsona u SAD, ovdje upozorava na modele koji se trebaju odbacivati, vraćajući se protoformama.

## EXCERPT

The part of the extract under consideration concerns the hermetic world of architecture, treated under two separate headings. Due to the complicated nature of the problem and lack of space, I will just deal with the first part, entitled “On the sacred art of Islamic architecture”. During our research we will concentrate on the ‘hidden’ or ‘latent’ – aletheia; hermeneuein = Greek; and on the essence of the three-dimensional interpretation of the materialisation of the architectural-artistic idea. Readings of the hermetic speculative model treated in this extract can be understood, interpreted and received in different ways.

The author, in the course of his research, asks himself the meaning of *the hidden in architecture*:

- is it possible to create a balanced, theoretical, real or virtual dichotomical correlation, such as the phenomenon of the constant, in Islamic elements of symmetry, i.e. the recognition of access to the balanced modular “hierarchy” limiting the architectural space (and ancient hierarchy) in general, especially in relation to the oft-promoted equality of the Catholic and Orthodox Christian hierarchy in the body of the building?

Composite differences can be identified from a study of the whole, whereas it is not easy to spot them in specific details.

The comparison and grading of the mass of a structure of iconic significance (unrelated to the lawful construction and bearing of the same) successfully recognises the hierarchy and authority of line. Details, with which one creates an agnostic-metaphysical dialogue, do not recognise the doctrine of globalism regarding our vision of the world. This either depends on the nature of the chosen detail - plastic relief, sculpture or ornament - or it becomes possible to differentiate between the intentions of the same (i.e. decoration or ornament); or the form of the sacred nature of the symbol (whatever the form and material).

Finally, the confusion created in oriental and Islamic art by the international architectural style of the European “vagabond” architects of the second half of the twentieth century can be identified today – from the important perspective of achievement – as the disruption of regional characteristics and the continuity of recognisable geometry, related to the principle of the “hidden” in the architectural construction of holy buildings. Especially noticeable in the case of the King Fahd Mosque in Pakistan (built in 1960), or in the Cathedral of Paul Johnson in America, this is a warning to be on guard against models which should be rejected in favour of a return to traditional forms.

## PRINCIPI GRADNJE PRAVOSLAVNIH HRAMOVA - LITURGIJSKO ODREĐENJE PRAVOSLAVNOG HRAMA –

### Razvoj hrama kroz historiju

Hram je sveto mjesto gdje se Bog veliča i slavi, gdje se vrši liturgija – sveta tajna Euharistije, gdje se vjernici sakupljaju na molitvu. U različitim jezicima porijeklo riječi hram uglavnom se odnosi na sakupljanje naroda, skup (ecclesia, chiesa, church, L eglise), domus, kuća, dom Gospodnji, dom molitve (Mt. 21:13), domus orationis; domus Dei, kuća Božija, bazilika, carski dom, kuća nebeskog cara.

Kapela (capella) je prvobitno bio naziv prostorije za molitvu u kraljevskoj palati u Parizu. Kasnije ovaj naziv označava manje crkve u dvorovima, bolnicama, manastirima.

S porastom broja hrišćana mnogi paganski hramovi se pretvaraju u crkve. U ranom hrišćanstvu crkve su uglavnom postavljane na uzvišenim mjestima da bi bile prava slika Crkve Hristove koja je položena na stijeni (Mt. 16:18) i doma Gospodnjeg na vrh gora (Mih. 4,1). Istovremeno, taj položaj je asociirao na Sion i na novi nebeski grad Jerusalem koji je sv. Jovan Bogoslov vidio u Otkrivenju (21,10) kako dolazi od Boga, sa neba. Prvi hrišćanski hramovi su vjerovatno podignuti u III vijeku. Danas ne znamo kako su izgledali jer je Dioklecijan izdao naredbu o gonjenju hrišćana i rušenju njihovih crkava. Historijski izvori kažu da nakon prestanka gonjenja starih crkava nije bilo te su podizane nove. Nakon 313. godine za vršenje bogoslužja često su hrišćanima ustupane bazilike. Po ugledu na rimske bazilike, car Konstantin gradi prve hrišćanske hramove. Godina izdavanja Milanskog edikta označava i početak historije hrišćanske arhitekture. Car Konstantin gradi na najsvetijim hrišćanskim mjestima dvije monumentalne petobrodne građevine: crkvu rođenja Isusa Hrista u Vitlejemu i crkvu Svetog groba u Jerusalimu.

Od pojave hrišćanstva do danas sagrađeni su brojni hramovi. Građeni različitim stilovima u različitim historijskim epohama, svi u osnovi imaju iste arhitektske ele-

mente određene liturgijskim potrebama. Ipak, uklapanje ovih arhitektonskih elemenata ostavlja bezbroj mogućnosti za različite prostorne oblike. To se naravno odnosi i na spoljašnje i unutrašnje oblikovanje.

Kao što riječ hram znači sakupljanje, zajedništvo, tako i forma hrama izrasta iz zajedničkog duha. Na načelima zajedništva, na životu na Zemlji otvorenom za vječnost zasniva se oblikovanje hrama koji treba da ima istinsku, neprolaznu vrijednost.

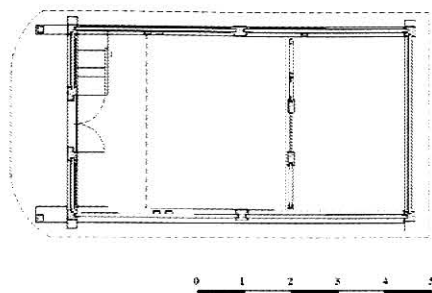
### Liturgijsko određenje hrama

Bogoslužbene potrebe Crkve određuju način izgradnje hrama i organizaciju unutrašnjeg prostora. Liturgijski tipovi i forme determinišu hrišćansku umjetnost u svim njenim oblicima. Tako, naprimjer, formiranje apside i sintrona, amvona, krstionica... ukazuje na analogne promjene koje su se vremenom dogodile u bogoslužju.<sup>1</sup>

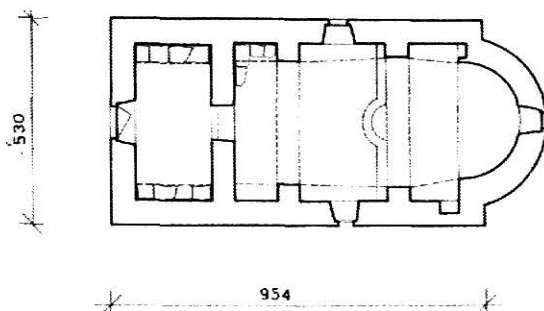
Solomonov hram u Jerusalimu je jedan hram u judaizmu na jednom određenom mjestu, izgrađen po uzoru na šator koji je Mojsije po Božijoj zapovijesti napravio kao pokretni hram u pustinji. Solomonov hram zadržava raspored prostora Mojsijevog šatora, čine ga dva prostora – jedan „svetinja nad svetinjama“, gdje se nalaze simboli božijeg prisustva, zavjetni kovčeg, žezal Aronov i posuda sa manom. U ovu prostoriju ulazi prvosveštenik jedanput godišnje, na praznik Očišćenja. U drugu prostoriju mogu da uđu samo sveštenici koji su u njoj prinosili kađenje na oltar kadioni i palili sedmokraki svijećnjak. Ovakva podjela judejskog hrama i radnje koje su na njemu vršene utječe kako na terminologiju, tako i na hrišćansko građenje hramova i hrišćansko bogoslužje. Hristos je često išao u Solomonov hram i nazivao ga je „domom Oca svoga“ (Jn. 2,16, Lk 2,49).

Za razliku od judejskih, mnogobožaćkih hramova je bilo mnogo, ali i jedni i drugi imaju zajedničke osobine

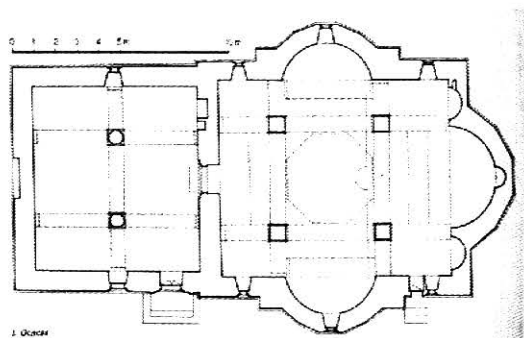
<sup>1</sup> J. Fundulis, *Liturgika I, uvod u sveto bogoslužje*, Kraljevo 2004., str. 21.



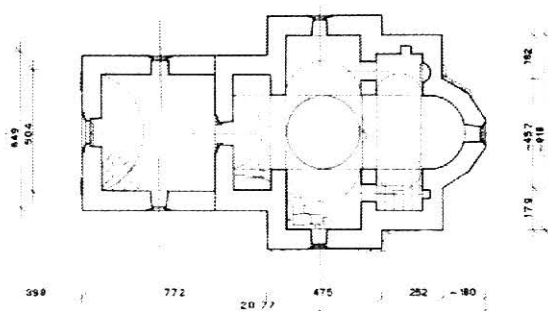
1. Crkva Svetog Nikole u Romanovcima



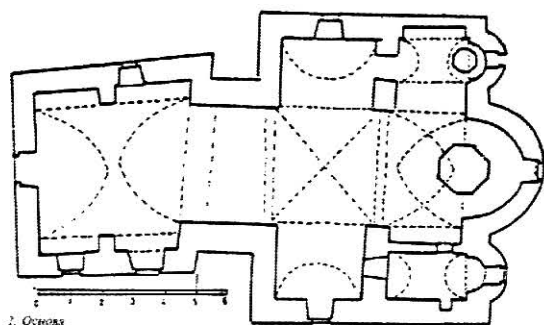
2 Crkva u Aranđelovu



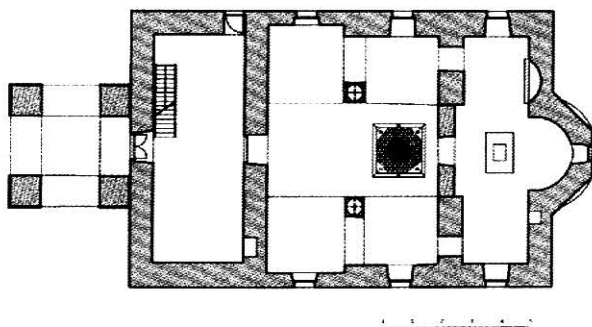
3. Crkva manastira Moštanica



4. Crkva manastira Vozuća



5. Crkva manastira Dobričevo



6. Crkva manastira Žitomislić

– mjesto su božijeg obitavanja, a narod se sakuplja ispred hrama gdje su, u oba slučaja, postojali veliki žrtvenici i ostali bogoslužbeni predmeti.

Hrišćanski hram u osnovi se razlikuje od ovih hramova jer nije samo simboličko mjesto božijeg obitavanja nago i mjesto bogoslužbenja i sabiranja zajednice. Po ugledu na sinagoge i mnogobožne hramove, formira se hrišćanska bazilika koja predstavlja simbol svijeta obnovljenog i preobraženog u Hristu. Doprinos daje živopisanje hrama koje čini opipljivim Hristovo prisustvo, tako da hrišćanski hram nije samo nastavak sinagoge.

Kod hrišćana pogled se ne usmjerava prema Jerusalemu, razoreni hram ne smatra se mjestom Božije prisutnosti niti odražava nadu hrišćana. Pogled se upire prema istoku, prema izlazećem suncu. Istok kao novi simbol zamjenjuje jerusalimski hram, a Hristos je predložen u Suncu – Sunca pravde koja će se o drugom dolasku pojaviti kao munja sa istoka (Mt. 24,27), dok je zapad, gdje sunce zalazi, simbol neznaboštva, duhovne tame i grijeha. Mada nije moguće vremenski tačno datirati početak okretanja prema istoku, ipak je sigurno da seže u najranije vrijeme Crkve. Pravoslavna crkva se do danas pridržava ovog pravila, dok ga je katolička crkva odavno napustila i crkve okreće prema terenu i urbanističkim uslovima.

Unutrašnja organizacija prostora hrama služi liturgijskim potrebama i uslovljena je njima. Oltar, proizašao iz judejske „svetinjice nad svetinjama“, u centralnom dijelu ima časnu trpezu koja je simbol groba Gospodnjeg, a on je izvor vaskrsenja. Simbol prijestola slave Božije je polukružni sintronon koji se nalazi u oltarskoj apsidi. U sjevernom dijelu oltara je proskomidija, obraz Golgote a kasnije Vitlejemske pećine, na kojoj se pripremaju časnici darovi (Vitlejem u prevodu znači *dom hljebova*). U južnom dijelu oltara je đakonikon gdje se čuvaju sveti sasudi i odežde. Oltarski prostor prvobitno je od naosa bio odvojen niskom pregradom koja se poslije razvila u visoki ikonostas sa troja vrata. U zapadnom dijelu hrama nalazi se priprata koja je sa naosom povezana carskim vratima. U naosu se uzdiže amvon sa koga se propovijeda i koji je prvobitno bio u sredini hrama. Iako građeni u brojnim stilovima, u glavnim crtama hrišćanski hramovi čuvaju ove osnovne arhitektonske elemente.

Hram ima za cilj da onima koji se u njemu i oko njega sabiraju i koji ga gledaju projavljuje Nevidljivog, da smjesti u sebe i sobom posvjedoči Nesmjesticog.<sup>2</sup> Zbog toga je potrebno da njegova forma i sve što se u hramu i oko njega odigrava progovori vječnoj istini razumljivim i adekvatnim jezikom. Smisao istinskog hrišćanskog hrama istovjetan je sa smislom čovjeka i svijeta uopšte,

on je ikona čovjeka i svijeta.<sup>3</sup> I kao što je čovjek po prirodi bogojavan, tako i hram nije prosto simbol duhovne stvarnosti, nego mjesto otkrivanja slave Božije. Prema sv. Maksimu Ispovjedniku, Crkva je slika i duhovnog i čulnog svijeta, zato što kao simbol duhovnog svijeta ima oltar, a čulnog svijeta hram. Ona je izobraženje čovjeka tako što oltarom predstavlja dušu, a hramom tijelo. Tako ona hramom, kao tijelom, predstavlja moralnu filozofiju, oltarom, kao dušom, objašnjava na duhovni način prirodno sozercanje i najzad božanskim žrtvenikom, kao umom, projavljuje mistično bogoslovlje.<sup>4</sup>

„Moram pripadati nečem iznad sebe da bi pripadao sebi.“

Gradnja hrama treba da se vrši prema mjeri čovjeka i da se u njega kroz prigodan materijal ugrađuje svijet. Za ljude koji se okupljaju u hramu bitan je dah bezmjernog koji je utkan u hram. Kao što je čovjek stvoren „po slici i prilici“ Božijoj, tako da se i hram gradi po „slici i prilici“ čovječijoj. Tako Sveti Sava kaže da kao što je čovjek sastavljen iz duše i tijela, tako biva i sa hramom: građevina je tijelo, a bogolepna služba koja se u njoj vrši – duša. Tijelo se oblikuje prema duši, a hram treba da se oblikuje prema svetoj liturgijskoj Tajni koja se u njemu vrši. Hram treba da bude ogledalo odnosa duše i tijela, odnosno kosmosa, jer hrišćanstvo počiva na osnovnoj istini nerazorivog jedinstva čovjeka i Boga. Hrišćanski hram mora da ima dva pola, pol trajnosti i pol savremenosti. Vječna stvarnost nije okamenjenost nego obnavljanje prolaznih formi života.

Hrišćanski hram je i mjesto na koma se ostvaruje i kroz koga se projavljuje istinsko zajedništvo čovjeka i čovjeka, čovjeka i stvari, čovjeka i Boga, mjesto gdje su nebo i Zemlja jedno; Bog, čovjek i cijela tvorevina za jedno.

Ljepota čovjeka razbuđuje na nešto veliko, privlači ga i tangira njegove najtananije strune. U svakoj ljepoti probuđena je žeđ vječne ljubavi, vječnog života, ali potrebno je da se to preobrazi i spase istinskom nepropadljivom ljepotom, koja je ovaploćena u liku Hrista Bogočovjeka.

Čovjek je mjerilo ideja – nisu ideje mjerilo čovjeka. Kakav je čovjek, takve će onda biti i ideje kroz njega.

Za vjernika crkva je ono zajedništvo za kojim svi čeznemo, i gdje ćemo svi naći sebe i kao ličnosti i kao sabornu jedinicu. To je sabornost, to je ono svečovječansko, a Hristos je prvi svečovjek. U suštini radi se o drukčijem ukusu, doživljaju, iskustvu života, zajedništva u slobodi i ljubavi, i zato ljepotu treba tako doživljavati. To i jeste najveća ljepota, ta harmonija ljubavi i ljepote u zajedništvu ličnih bića. Sve je u tome da se ovdje pripremimo

2 Episkop Amfilohije, *Duhovni smisao hrama sv. Save na Vračaru*, Vršac, 1989; sr. Hristo Janaras, *Apofatičko bogoslovlje i vizantijska arhitektura*, Teološki pogledi br. 3, 1977., 125.

3 Episkop Amfilohije, *Duhovni smisao hrama sv. Save na Vračaru*, Vršac, 1989. str. 9.; sv. Maksim Ispovjednik, *Mistagogija*.

4 Sv. Maksim Ispovjednik, *Izabrana djela*, Mistagogija, Prizren 1977.



za ljepotu Carstva nebeskog, koje je u nama unutra (Lk. 17,21) i za koje je čovjek stvoren i ka kome stremi.

Ko želi da upozna Boga treba da se odvoji od čulnog svijeta i usmjeri svoj duh ka svome sopstvenom biću gdje se nalazi obraz Božiji jer put ka bogopoznanju ostvaruje se kroz samospoznanje. Prema sv. Grigoriju Niškom, duša čovjekova je snabdjevena urođenim kretanjem prema nevidljivoj ljepoti u kome se uključuje u stvaralački čin preobražaja svog bića. Duša postaje umjetnik. I u drugim svetootačkim spisima nailazimo na razmatranja o esteticima i ljepoti. Vizantijski sveti oci smatraju da ljepota u umjetnosti treba da bude kao i sama tvorevina simbolička i da svjedoči o hijerarhijskom ustrojstvu svijeta. Ne prenebregavajući čulne stvari, ona mora u njima da nago-

vijesti prisustvo natprirodnog načela. Stvaralac treba da se kroz smirenoumlje svojim djelom što više približi arhetipu i Apsolutu. Ljepota u vizantijskoj umjetnosti nije ništa drugo nego samo putokaz i simbol.

U vizantijskoj umjetnosti govori se o ljepoti hramova, psalmopojaca, ljepoti misli skrivenih u Jevanđelju. Ali sva ta ljepota nije ništa drugo nego simbol prave ljepote. Sveti Jovan Damaskin kaže: „Štovanje upućeno ikoni dolazi do preobraza, a preobraz je ono što je na ikoni izobraženo“.

Prava i apsolutna ljepota sadržana je nadasve u božanskoj ljepoti prema kojoj duša teži, ali koju ljudska riječ nije u stanju da opiše.

## Korištena literatura:

1. Fundulis J., *Liturgika I*, Uvod u sveto bogoslužjenje, Kraljevo, 2004.
2. Episkop Amfilohije, *Duhovni smisao hrama sv Save na Vračaru*, Vršac, 1989.
3. Sr. Hristo Janaras, *Apofaktičko bogoslovlje i vizantijska arhitektura*, Teološki pogledi br. 3., 1977.
4. Sv. Maksim Ispovjednik, *Izabrana djela*, Mistagogija, Priboren, 1977.
5. Sveti Sava, *Sabrani spisi*, Beograd, 1986, SKZ, Hilendarski tipik
6. Simić P., *Crkvena umetnost*, Beograd 2000.
7. Slađana Ristić Georgijev, *Pojam lepog u Vizantiji* (www.nis.org.yu, septembar 2007).
8. Jovan Damaskin, *Istočnik znanja*, Nikšić 1997.
9. Šuput M., *Spomenici srpskog crkvenog graditeljstva XVI-XVII vek*, Beograd 1991.

## Porijeklo priloga:

Dokumentacija Republičkog zavoda za zaštitu kulturnohistorijskog i prirodnog naslijeđa Republike Srpske

Šuput M., *Spomenici srpskog crkvenog graditeljstva XVI-XVII vek*

## ABSTRAKT

Ključne riječi: pravoslavni hram, liturgijsko određenje hrama, hrišćanska umjetnost.

Od pojave hrišćanstva do danas, sagrađeni su brojni hramovi. Građeni različitim stilovima u različitim historijskim epohama, svi u osnovi imaju iste arhitektonske elemente određene liturgijskim potrebama. Ipak, uklapanje ovih arhitektonskih elemenata ostavlja bezbroj mogućnosti za različite prostorne oblike. To se naravno odnosi i na spoljašnje i unutrašnje oblikovanje.

## SUMMARY

Keywords: orthodox Church; liturgical specifications for churches; Christian art.

Numerous churches have been built from the beginning of Christianity up to the present day. Constructed in a variety of styles during the various historical eras, all have the same basic architectural elements specified in the Liturgy. Even so, the way in which these elements are put together opens the way for limitless possibilities in terms of achieving structures that are not uniform in appearance.

Bogoslužbene potrebe Crkve određuju način izgradnje hrama i organizaciju unutrašnjeg prostora. Liturgijski tipovi i forme determinišu hrišćansku umjetnost u svim njenim oblicima.

*Gospode,  
Zavoljeh veličanstvenu ljepotu  
Doma Tvoga  
I mjesto gdje obitava  
Slava Tvoja!*  
Psalm 25:8

The need of the Church to serve God dictates the construction of the church and the organisation of its interior. The type and form of the Liturgy determines the character of Christian art in all of its aspects.

*Lord,  
Look with affection on the beauty  
Of Your home,  
The place where Your glory  
Resides*  
Psalm 25:8



PRINCIPI  
OBNOVE  
- PRIMJENA  
I  
ODSTUPANJE





## USMJERENJA I AKTIVNOSTI U EDUKACIJI MLADIH

### 1. 1

#### Usmjerenja i aktivnosti u edukaciji mladih – značaj tehničkog znanja kao predanja

Sa stručnog aspekta, pogotovo kad je u pitanju likovno obogaćenje sakralnih objekata, svakako je neophodno poznavanje starih zanatskih iskustava – način pretakanja ovih iskustava kroz stoljeća i međusobno prožimanje.

Likovni znakovi predstavljaju i inače jedan od najstarijih oblika komunikacije. Umjetnik često i minimalnim, ali znalački iskorištenim izražajnim sredstvima postiže originalnu zvučnost likovnog teksta, odnosno, kad je u pitanju konkretna materijalizacija ideje – *smisao poetsa materijalnosti*.<sup>1</sup> Stvaralac svojom specifičnom ekspresivnošću, svojim senzibilitetom, emotivnim odnosom do vizuelne inspiracije, ali i stečenim zanatskim iskustvom, daje vlastitom tekstu i osebujuć likovni izraz.

Ipak, likovno stvaranje ima malo zajedničkog sa onim što se obično zove *zanatskom izradom*. Umjetnik nosi osjetilnost negdje duboko u sebi. Ali, tu osjetilnost treba prevesti u likovni jezik sigurnom rukom *uvježbanog majstora svog zanata*.<sup>2</sup> Francuzi koriste termin *beaux arts* u širem kontekstu: u lijepe umjetnosti spadaju one vrste glazbe, poezije, proze, slikarstva, kiparstva, arhitekture – gdje imamo osjećaj da djelo ima osebujuć pečat umjetnikovog ličnog izraza.

Tehnika je, dakle, svugdje samo početni profesionalni odnos do materije.

Istina, nikada i nisu postojale kanonske tehnike pojedinih umjetnosti: svaka tehnika ima vlastitu povijest i neprestano se mijenja. Ona se usavršava, dolazi do pu-

nog izražaja, počinje se komplicirati, kvari se i napokon transformiše. Dakle, i tu, kao i u drugim oblastima stvaralaštva, prisutan je onaj *circulus*, stalno preobražavanje na prolazu kroz prostor i vrijeme, kako je to sjajno uočio već Elie Faur<sup>3</sup>:

*Osjećali mi to ili ne osjećali, htjeli mi to ili ne htjeli, sveopća uzajamna povezanost spaja sve ljudske čine i sve ljudske predodžbe ne samo u prostoru, nego također, i prije svega, u vremenu.*

*...Sve možemo razumjeti onog časa kad se vratimo do izvora. Crnački rad u drvetu i grčki mramor nisu tako međusobno udaljeni kako se to misli. Dovoljno je da pogledamo koje od djela egipatskog Srednjeg carstva, pa će nam se u ritmičkoj ravnoteži njegovih valovitih površina otkriti prijelaz od naivnih i grubih planova crnačkog kiparstva do slobodnih no koncentričnih kretanja grčkog kiparstva...*

*Jer čak i onda, kad pojedini veliki izrazi spoznaje ostaju nepoznati jedni drugima, čak i onda kad se njihovi zajednički izvori gube u tami povijesti, razvoj spoznaje kao da svugdje prolazi kroz gotovo jednake stupnjeve: organsku integraciju, ravnotežu sklada i kritičko raščlanjivanje; stoga u pojavama toga razvoja otkrivamo čudesne analogije u strukturi, ritmu i izražaju.*

Ova sveopća uzajamna povezanost evidentna je i u našem kulturno-historijskom naslijeđu. Analizom pojedinih ostvarenja, ponekad i komparacijom radova izvedenih u različitim tehnikama, od iluminacije do zidne dekoracije, čak i onda kad pojedini veliki izrazi spoznaje<sup>4</sup> ostaju nepoznati jedni drugima, otkrivamo čudesne analogije u strukturi, ritmu i izražaju.

Tako su u bizantskoj umjetnosti na Balkanu evidentni različiti utjecaji.

1 Kosta Bogdanović: promocija knjige *Metode slikanja i materijali*, Sarajevo, juni, 1991.

2 Značaj zanata u klasičnoj umjetnosti evidentan je u francuskom jeziku, za razliku od drugih jezika, manjom jezičnom distinkcijom između riječi *l'artiste* (umjetnik) i *l'artisan* (zanatlija). Ali zato Francuzi često, za zanatski virtuosno djelo, ali manje umjetničke vrijednosti, koriste frazu... *elle nest d'un artiste, c'est des artisans...* (J. G. Goulinat: *La technique des peintres*, Paris, 1926. str. 11.)

3 E. Faure: *Duh oblika*, str. 11.

4 Ovisno o karakteru odabranog izloška: (plastike, skulpture, ornamenta, kaligrafije, mozaika, freske ili ikone), moguće je diferencirati namjeru istoga: ukras, ornament ili oličenje svetosti znaka (bilo kakvog oblika i materijalizacije).

Poznato je da je majstor Jovan u Peći radio svoje freske prema strogim uputama arhiepiskopa Nikodima, dok je sam dvorski stil u to vrijeme bio pod utjecajem *pictores graeci* iz Kotora – grupe slikara među kojima su bili i rimski i grčki, kao i domaći majstori.<sup>5</sup>

Odvojeni od gradskih atelijera, činili su posebnu grupu rutiniranih zanatlija koji su znali do pojedinosti istočnu ikonografiju, ali su bili pod utjecajem Mediterana.

Pored evidentnih utjecaja tzv. **kretske i makedonske škole**,<sup>6</sup> za Balkan su značajna i mletačka zanatska iskustva.<sup>7</sup>

U Bizantu je organizovanje slikarskih radionica tradicionalnije od organizacije na Zapadu. Ovdje se umjetnost i zanat njeguju u kontinuitetu još od vremena starih kultura, kada su na području Male Azije, Sirije i Palestine postojale male države, formirane oko gradova sa razvijenim zanatstvom i trgovinom. Zanatlije i umjetnici grupisani su u pojedinim dijelovima grada prema vrsti zanata, pored trgovaca koji im nabavljaju sirovine; slično je u svim pokrajinama Bizantskog carstva – od Rusije do Grčke i Balkanskih zemalja.

U Bizantion je Konstantin Veliki prenio i mnoga djela antičke umjetnosti. Ovaj Novi Rim postao je i centar nauke.

Vrhunska zanatska i umjetnička dostignuća grčkih majstora mozaika slave se i izvan Istočnog carstva. Umjetnici, često i sami monasi, rade u majstorskim radionicama<sup>8</sup> u gradovima, ali su sve češće vezani za manastire. Odnos do uzvišenog poslanstva umjetnika ostaje isti tokom hiljadugodišnje tradicije, kako na Istoku, tako i na Zapadu.

Pored pravila koja su bila zapisana u statutima, postojala su i nepisana univerzalna pravila vezana za uzvišenost poslanstva umjetnika. Često se kao uvodni tekst starih manuskripta i rukopisa<sup>9</sup> javljaju molitve, kojima

se autori obavezuju tom uzvišenom poslanstvu i mole za milost. Tako je na početku Cenninijevog manuskripta sljedeća molitva:

*Incominical ili libro dell arte, fato di composito da  
Ciennino da Colle*

*A riverenza di Dio s della Vergine Maria e di Santo  
Eustacchio*

*E di Santo Francesco e di San Giovanni Battista e di  
Santo Antonio di Padova*

*E generalmente*

*Di tutti e Santi e Sante di Dio,*

*E a riverenza di Giotto di Taddeo d Agnolo maestro di  
Ciennino,*

*E a ultolita e bene guadagno di chi alla detta arte vorra  
pervenire.*

Gotovo u isto vrijeme nastaje i bizantski priručnik za slikare STOGLAV u kojem se navodi i sljedeće<sup>10</sup>:

*Slikaru priliči da je ponizan, mio, pravovjeran...*

*Da posebno čuva čistoću, duhovnu i tjelesnu, sa  
svom pažnjom (brigom)...*

*A priliči mu i da više puta dolazi kod duhovnih  
otaca,*

*Te se savjetuje o svemu,*

*Te živi prema njihovim uputama i naukama...*

*A biskupi neka dobro paze, svaki na svome području,*

*Da slikari ikona i njihovi učenici slikaju prema  
starim predlošcima*

*Ine opisuju ništa od onoga što izmisle.*

Posebno je u statutima bila propisana obuka u radionici: u Veneciji i Firenci majstor nije mogao imati više od jednog učenika; učenik nije mogao biti stariji od 25 godina, a šegrtovanje nije trajalo kraće od tri godine.<sup>11</sup>

Zanimljivo je, da prema običajima dubrovačkog cehovskog reda (krajem 15. stoljeća) sin slikara nije mogao biti primljen kao **djetić** u očevoj radionici.<sup>12</sup> To ne zna-

5 Svetozar Radojčić: *Srpska umetnost u srednjem veku*, Beograd, 1982. str. 109.

6 Među srednjovjekovnim slikarskim školama, podrazumijevajući izučavanje zidnih i ikonopisnih tehnika, u Grčkoj se razlikuju, prije svega, dvije slikarske škole:

**Kretska slikarska škola**, koja je konzervativnija i više povezana sa orijentalnom tradicijom; ovu tradiciju prenio je u rusko slikarstvo **TEOFAN GREK**, a na zapad Mlečani, uključujući konačno i **Candiotu El Greca**;

**Makedonska slikarska škola**, koja u srednjem vijeku ima više kontakata i sa Zapadom, baštini tradiciju tzv. **carigradske škole** i njeguje se u Solunu i u manastirima Atosa, pogotovo Hilandara; ovu tradiciju baštini i **MANUEL PANSELINOS**.

7 U Veneciji je bio prisutan utjecaj Istoka i Zapada. Već krajem XIV vijeka mogle su se vidjeti gravure njemačke i italijanske renesanse i manirizma, ali i djela Grka, izbjeglica pred Turcima u Dalmaciju i Veneciju; u Veneciji, kasnije, između 1539. i 1600. godine, živi oko 4000 Grka, pa tako i slikara udruženih u posebne korporacije; pogotovo su bili angažovani na dekorisanju crkve San Giorgio dei Greci. Tzv. *madoneri* proizvode slike za izvoz, pogotovo na Balkan.

8 Ujedno su morali biti i članovi određenog ceha, gdje su bili učlanjeni i drugi obrtnici koji su koristili iste materijale – kao berberi, sedlari, itd.

9 Zanatske tajne su se prenosile predanjima. I Cennini, kao i mnogi raniji autori traktata, samo su dopunjavali općusvojena saznanja u

zanatskom isstvu. Tako LUCCA MANUSCRIPT (VIII stoljeće) ima 135 kraćih i dužih članova (podaci o tehnikama i materijalima; zbog većeg broja grčkih pojmova u tekstu, kao i nelogičnosti u izlaganju, pretpostavlja se da je izvor za uputstva bilo više bizantskih rukopisa, ili je bio u pitanju prebjegli grčki majstor mozaika, prebjegao u doba ikonoklazma). Između ostalog, tu su i uputstva o bojama staklenih pastila za mozaičke ukrase, izradi stakla, rožine, drveta, o izradi pergamenta, dobijanju ulja, obradi metala, o pozlatama.

10 Christa Schug-Wille: *Umetnost v slikah/Bizanc in njegov svet*, Ljubljana, 1969., str. 253.

11 Kod notara je trebalo potvrditi sporazum o šegrtovanju uz prethodnu provjeru da li učenik ima prirodne sklonosti za izučavanje određene umjetnosti; postojale su i posebne odredbe u pojedinim statutima o kaznama za slikare koji preotimaju učenike iz drugih bottega; često su bottege okupljale članove iste porodice (otac, sin, braća).

12 Tako Božidarević Nikola, rođen u Slanom kod Dubrovnika u porodici slikara, već sa sedamnaest godina odlazi u svijet.

či da očevi nisu odigrali itekako bitnu ulogu u edukaciji sinova.

U radionicama je, pored majstora i učenika, bila i tzv. treća kategorija zanatlija – pomoćnici, radnici – posebni propisi su se bavili strancima.

Prema Vasariju, majstorska radionica je odgovarala za sve radove od dekorativnog, ukrašenog dugmeta do oslikanog oltara ili mermernog groba.

Iako su i na *vjetrometini Balkana* prisutni različiti utjecaji, kako sa Juga, tako i sa Sjevera, Istoka i Zapada, evidentna je i *sveopća uzajamna povezanost*.<sup>13</sup>

Tako ćemo, naprimjer, u stilu Hvalovog zbornika zamijetiti bizantske utjecaje čak početkom 15. stoljeća, a u *Miroslavljevom evanđelju*, nastalom u 12. stoljeću, utjecaj Apulije. *Sveopća uzajamna povezanost* evidentna je i u razmjeni zanatskih iskustava. Zahvaljujući susretu sa islamskom kulturom, pogotovo u sferama primijenjenih umjetnosti, kontinuitet zanatskih iskustava je sačuvan i u vrijeme ikonoklazma.<sup>14</sup>

Iluminirani tekstovi koji se čuvaju u arhivima i muzejima kulturnih centara na Balkanu nastali su pod utjecajem medijevalnih škola iz Evrope, ali oni orijentalni donose i daleke utjecaje Azije.

Da li je kineski majstor poznao helenistički crtež pristigao u Perziju sa Aleksandrom Velikim?

Da li su u dubinama Azije već primjenjivali antičku tehniku tonskog slikanja?

Istina, danas transformaciju tehnike *koloriranog crteža u tehniku tonskog slikanja* pripisuju Zeuxidu<sup>15</sup>. On primjenjuje tehniku<sup>16</sup> koja nadilazi Parrhasiosa<sup>17</sup>: koristi tehniku koja bi se prije mogla nazvati *slikarska metoda pokrivne svjetlosti u kontrastu sa transparentnim sjemenama sa bezbroj fleksija a sve u funkciji trodimenzionalnosti*.

Ako kompariramo kinesku i islamsku kaligrafiju, otkrit ćemo čudesne analogije u strukturi, ritmu i izražaju.

U očima kineza krasnopis je bio značajniji od slikarstva.

13 E. Faure: *Duh oblika*, str. 11

14 Ikonoklazam je imao za posljedicu i posvećivanje izuzetne pažnje onim minucioznim tehnikama primijenjene umjetnosti. Istina, na oživljavanje tehnika primijenjenih umjetnosti utjecao je i susret sa islamskom kulturom; dešava se preporod u umjetnosti emajliranja, iluminaciji, keramici, oblikovanju drveta, štuku, Kalif el Valid II u VIII stoljeću zapošljava još uvijek i majstore nevjernike "Iz dana neznanja", dakle zanatska iskustva se obogaćuju obostrano.

15 Grčki slikar ZEUXID, ili ZEUXIS živio je oko 450., svakako prije 394. godine; rodom iz Herakleje (iznad Delfa), djelovao je u Ateni, južnoj Italiji, Makedoniji i Efezu. Bio je suvremenik i takmac Parasijsjev, a antička tradicija ga stavlja u red najvećih slikara. Na Lukijanovu preporuku Arhelaj, makedonski kralj, pozvao na svoj dvor.

16 V. J. Bruno: *Form and Colour in Greek Painting*, London, 1977. str. 43.

17 Plinius zapisuje za Parrhasiosa: On odnosi grančicu zbog onih posljednjih poteza koji dovršavaju i zaokružuju predmet. Prema Faureu – to je možda definicija valera i polusjenc. (E. Faure: *Duh oblika*, str. 45.).

Ono što zapanjuje je *cjelovitost izraza* između svih komponenti koje tvore djelo. Ali, djelo je valorizovano prije svega na osnovu *odlika individualnih poteza kistom, na osnovu čvrstine i mekoće date linije ili obrade pojedinačnih motiva ili tehnike povlačenja kista*.<sup>18</sup>

Kako je zaključio Sherman E. Lee, *strukturalna metoda u služenju kistom* dovodila je sve donedavno do gotovo potpune zbrke u pogledu kakvoće i autentičnosti kineskog slikarstva. Kinezi će ocjenjivati vrijednost djela samo na osnovu poteza kista, dok Zapadnjak, podrazumijevajući i antičke stvaraoce, polazi od svojstva kompozicije, boje i fakture, likovnih elemenata koji su za Kineze relativno beznačajni.

Moramo posebno napomenuti da je u Kini samoj kaligrafiji pridavan izuzetan značaj:

Već sam tekst je predstavljao *stvaralački čin!*

Sličan značaj pridaje se kaligrafiji i u islamskoj kulturi.

Arap, osvojivši Perziju, preuzimaju i perzijske i grčke pisare i stimuliraju nauku i umjetnost.<sup>19</sup>

Najstariji primjerci *Kur ana na papiru* imaju geometrijske dekoracije slične onima na sasanidskim srebrnim tanjirima. Islamska zanatska iskustva su, dakle, oslonjena i na tradiciju najstarijih naroda Mezopotamije i Egipta.

*Sama kaligrafija* u islamskoj kulturi zauzima posebno mjesto i s obzirom na religijske i filozofske razloge. Često je upoređivana sa muzikom i plesom. Ovo virtuožno umijeće, kao nekada u Kini, uvjetovano je mukotrpnim radom, ali i nadarenošću, senzibilitetom i spontanitetom.

Očito je zabrana prikazivanja likova, pogotovo u sakralnoj umjetnosti, pojačala želju za zanatskom virtuozašću. Dekorativni motivi su gotovo identični neovisno o vrsti materijala: iluminaciji, štuku, keramici, kamenu, rezbariji, itd. Umjetnost je posvećena, prije svega, veličanju *Gospodara svjetova*. Odnos do uzvišenog poslanstva umjetnika ostaje isti tokom hiljadugodišnje tradicije.

Zahvaljujući posebnim okolnostima, dostupan nam je STATUT CEHA SLIKARA

Čuvene *Heratske škole* perzijskog minijaturnog slikarstva (1420-1507):

*U ime Allaha milostivog i milosrdnog: Hvala Allahu, gospodaru svjetova, molitva i mir poslaniku Božijem Muhammedu, njegovom domu i njegovim prvim suborcima.*

*Imam Džafer Sadik, zaslužni vođa, kaže: Od vremena Adema a.s., neka je nad njim mir; do vremena Božijeg poslanika, ako pitaju koliko je bilo slikara, odgovori da je bilo hiljadu devet stotina i pedeset slikara. Od njih je samo dvanaest istaknutih slikara/majstora. Prvi*

18 Sherman E. Lee: *Far Eastern Art/ Historija umjetnosti: Daleki istok, od kamenog doba do kraja XVII vijeka*, Beograd, 1972., str. 254.

19 Osnivanjem državnog trezora – DIVANA – riznice naučnih i umjetničkih dostignuća, sačuvana je svjetska baština za budućnost.

*hazreti Osman, posjednik dvije buktinje, drugi hazreti Alija, Božiji izabranik, treći ustas Abd El-Vahid, četvrti ustas Abd El-Kerim, peti ustas Baba, šesti ustas Nizam El-Din, sedmi majstor Ubaid Buhari, osmi Abdi Džalif Taškendi, deveti majstor Džalil Ad-Din Andigani, deseti majstor Muhamed Balhi, jedanaesti Šems-Ad-Din Kašgari, dvanaesti Omar Bagdadi.*

*Svi naznačeni majstori postigli su punoću savršenstva. Ako neko upita od kada počinje slikarstvo, odgovori: od Muhammeda, Božijeg izabranika, da ga blagoslovi Allah i da mu podari mir! U vrijeme kada se gradila džamija u Medini, svevišnji Allah naredi Džebailu, da siđe Muhammedu a.s. i da mu preda zapovijest da ukrasi svetu džamiju u Medini. Hazreti Džebail je ponio trideset i dvije boje, uručio ih Muhammedu a.s. i naučio ga slikarstvu. Muhammed a.s., izabranik Božiji, da ga blagoslovi Allah i da mu dadne mir, nauči slikarstvu hazreti Osmana i hazreti Aliju, pa ukrasi džamiju u Medini.*

*Ako neko upita da li je slikarstvo o nalogu zakonito i preporučljivo, odgovori: Pošto je svevišnji Allah naredio Džebailu, postalo je nalog. Poslije toga, kad je Džebail, da bude mir nad njim, naučio Muhammeda a.s., postalo je obavezno: poslije toga, kad je kad je Poslanik, da ga blagoslovi Allah i podari mu mir, naučio ukrase, postalo je zakon: poslije toga, kad je Muhammed a.s. naučio hazreti Osmana i hazreti Aliju, postalo je preporučljivo.*

*Ako neko upita od kuda su se pojavile boje i koliko ih je, odgovori da su se pojavile voljom Tvorca vasiona i da ih ima trideset i dvije.*

*Ako neko upita što je obavezan da kaže umjetnik ulazeći u radionicu, odgovori da je obavezan tri puta da prouči suru „Fatiha“ i tri puta suru „Ihlas“.*

*Ako neko zapita što je obavezan da kaže majstor sjedajući da radi, odgovori: Dužan je tri puta da slavi Allaha i Poslanika.*

*Ako neko upita koliko obaveza mora ispuniti umjetnik, odgovori sedam obaveza, prva je, uzeti abdest, druga, poštovati duh patrona i majstora prošlosti, treća, prisustvovati zajedničkoj molitvi; četvrta, biti iskren; peta, biti poštovan u svom djelu; šesta, dozvoljeno čuvati od zabranjenog; sedma, držati se skromno.*

*Ako neko upita za imena četiri patrona šerijata, odgovori da je prvi bio hazreti Adem, izabranik Božiji; drugi Nuh, poslanik Božiji; treći Ibrahim, ashab Božiji; četvrti hazreti Muhammed, da bude mir s njim i da ga Allah blagoslovi!*

*Ako neko pita za imena četiri duhovna oca tarikata, odgovori da je prvi pravedni hazreti Abu Bakr, drugi hazreti Omar, treći hazreti Osman, četvrti hazreti Alija, da bude s njim milost Božija!*

*Ako neko pita za imena četiri oca mezheba, odgovori da je prvi hazreti Imam Azam, drugi hazreti Imam Šahija, treći hazreti Imam Malik, četvrti hazreti Imam Hanefija, neka je s njim milost Božija!*

*Ako svaki majstor-slikar bude znao ovo i pročitao ovaj traktat (a ako ne može da ga pročita, bar da čuje njegovo čitanje, a ako ne čuje, neka ga drži u rukama), u toku cijelog života neće ni u čemu oskudijevati. Znanje ovog svetog traktata Svevišnji će nagraditi blaženstvom na Onom svijetu. Svaki majstor, koji ne upozna ova pravila, bit će nečist. Svako ko posumnja u istinitost ovog traktata biće nevjernik.*

*Obraćamo se Allahu da nas zaštiti od takvog, a Allah najbolje zna.*

Baština orijentalne iluminacije danas se nalazi pohranjena na mnogim mjestima – od *Top Kapi* u Istanbulu, muzejima i nacionalnim bibliotekama širom svjetskih kulturnih centara, kao i na zidnim dekoracijama mnogih sačuvanih sakralnih objekata islamske kulture. U radionicama na dvoru Sulejmana Veličanstvenog<sup>20</sup> slikari – *nakaši* izvršavali su različite zadatke. Isti ornamenti nalaze se na iluminacijama, tepisima i fajansi; kaligrafija i arabeska prelazi sa zidova džamija i na posude, oružje, nakit i ostale upotrebne predmete; kuranski ajeti, kaligrafski ispisani, često su iluminirani floralnim motivima. Ono što zapanjuje je *cjelovitost izraza* između svih komponenti koje tvore djelo.<sup>21</sup>

Znamo da su u kasnijim vremenima, pogotovo likovna obogaćenja islamske arhitekture, često doživljavala mnoge preinake.

Zato je neophodno poznavanje starih zanatskih iskustava – način pretakanja ovih iskustava tokom stoljeća i međusobno prožimanje.

Kod identifikacije autentičnosti određenog sloja zidne dekoracije, ili drugog artefakta, i određivanja primarnog identiteta potrebno je razmotriti ovu sveopću *uzajamnu povezanost*, poštujući općeprihvaćene principe multidisciplinarnosti u razmatranju kulturnohistorijskog naslijeđa i zajedničku odgovornost za stanje baštine.

Konačni sud o načinu sanacije određenog artefakta ne može se donijeti samo na osnovu naučne objektivnosti. Esencijalna je i umjetnička vizija.

<sup>20</sup> U palati Sulejmana Veličanstvenog (1520-1566) smješteno je preko 40 umjetnika različitih struka, koji su došli iz svih krajeva Imperije – od Perzije, Mađarske, Bosne i drugih zemalja...

U atelijerima je rad raspoređen (figuracija ili iluminacija) - neki rade kostime, pejzaže, a spretniji slikaju lica. Ako je riječ o Kuranu – u obzir dolaze samo floralni motivi. I perzijski tekstovi dobijaju sada otomansku dekoraciju – pogotovo *ŠAHNAME*, *knjige kraljeva*.

Naš slikar Osman, porijeklom Bosanac, jedna je od najznačajnijih ličnosti u povijesti islamske minijature. Počeo je 1577. zajedno sa Mir-za Alijom ilustrirati rukopis *Hunernamu*.

<sup>21</sup> To su papir, boja, koža, kao i sama kreacija – kompozicija – kaligrafija, radovi kistom, itd.



## 1. 2

### Usmjerenja i aktivnosti u edukaciji mladih – inauguracija izborne nastave iz oblasti konzervacije i regionalna saradnja

Izborna nastava iz oblasti konzervacije uvedena je na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu na inicijativu francuske vlade.<sup>22</sup>

Program nastave je prihvaćen na Univerzitetu u Sarajevu 2001. godine.

U okviru integritanog nastavnog procesa na Univerzitetu u Sarajevu, podrazumijevajući vertikalnu i horizontalnu prohodnost studenata, poštujući općeprihvaćene principe multidisciplinarnosti u razmatranju kulturno-historijskog naslijeđa, uključeni su, pored Akademije likovnih umjetnosti, i Prirodno-matematiki fakultet i Filozofski fakultet.

Studenti tokom studija apsolviraju, pored obaveza unutar svojih odsjeka, dakle pored obavezne nastave, i sve zacrtane programe nastave, vježbi, seminara i stažiranja u okviru izborne nastave uz kompetentno obogaćenje nastave gostovanjem stranih stručnjaka iz Avignona, Ljubljane, Beča, Japana, Washongtona, i drugih svjetskih centara, u okviru zajedničkog projekta uslovno nazvanog **EVROPSKI MOST ZA SARAJEVO**.

Ukupno su tokom ovih godina realizirane dvadeset i dvije jednomjesečne i višemjesečne radionice.<sup>23</sup>

Kao bitan segment edukacije, studenti moraju realizirati obimno stažiranje u okviru određenih konkretnih projekata.

Nastava je, dakle, zasnovana na apsolviranju znanja prema zacrtanom programu koji započinje u drugoj godini studija.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Na osnovu elaborata *Programme de formation possible pour former des techniciens de conservation et restauration par Robert Bougrain Dubourg prof. de l'Ecole d'Art d'Avignon*.

<sup>23</sup> Prvih osam radionica je elaborirano u publikaciji **EVROPSKI MOST ZA SARAJEVO**, u izdanju ALU i KULT B, u septembru 2006. godine.

<sup>24</sup> Plan nastave

Likovni odsjeci: nastavnički, kiparstvo, grafika,

Obavezni i fakultativni (f) – izborni predmeti

| Druga godina                 |                                                         | III semestar |    |               | IV semestar |    |               |
|------------------------------|---------------------------------------------------------|--------------|----|---------------|-------------|----|---------------|
| Br.                          | predmet                                                 | P.           | V. | Seminari/ECTS | P.          | V. | Seminari/ECTS |
| 1.                           | Estetika                                                |              |    |               | 1.          | 1. | 1/3           |
| 2.                           | Matični likovni predmet (crtanje, grafika, modeliranje) | 6            | 8  | 6/7+4         | 3           | 4  | 5/7+4         |
| 3.                           | Večernji akt/edukacija                                  | 2            | 1  | 2/5           | 2           | 1  | 1/5           |
| 4.                           | Tehnologija II                                          | 1            | 1  | 1/3           | 1           | 1  | 1/3           |
| 5.                           | Osnovi prirodnih nauka/f                                | 1            | 1  | /3            | 1           | 1  | /2            |
| 6.                           | Osnovi fotografije/f                                    | 1            | 1  | 1/3           |             |    |               |
| 7.                           | Konzervacija/f                                          |              |    |               | 1           | 1  | 1/2           |
| Ukupno obaveznih             |                                                         | 10           | 11 | 5/24          | 7           | 7  | 5/24          |
| Ukuono iz grupe/konzervacija |                                                         | 2            | 2  | 1/6           | 2           | 2  | 1/4           |

Studij konzervacije ima za cilj da obrazuje stručnjaka koji je, pored apsolviranja svoje uže likovne discipline, osposobljen i za obavljanje poslova iz ove oblasti.

Sposobnost za obavljanje određenih konzervatorskih poslova verifikirana je *suplementom – dodatkom na diplomu*.<sup>25</sup>

U dodatku diplomi su tačno precizirane kompetencije u oblasti konzervacije, sa posebnim naglaskom na vrstu staža koji je student tokom studija realizirao.<sup>26</sup>

Zato je velika pažnja usmjerena ka iznalaženju adekvatnih projekata.<sup>27</sup>

| Treća godina                 |                                                                   | V semestar |    |            | IV semestar |    |            |
|------------------------------|-------------------------------------------------------------------|------------|----|------------|-------------|----|------------|
| Br.                          | predmet                                                           | P.         | V. | seminari   | P.          | V. | seminari   |
| 1.                           | Matični likovni predmet (slikanje, grafika, kiparstvo, edukacija) | 4          | 5  | 3          | 4           | 5  | 3          |
| 2.                           | Večerni akt/edukacija                                             | 2          | 2  |            | 2           | 2  |            |
| 3.                           | Historija umjetnosti V                                            | 2          | 1  | 1          | 2           | 1  | 1          |
| 4.                           | Osnovi prirodnih nauka/f                                          | 1          | 1  | 1          |             |    |            |
| 4.                           | Tehnologija III (likovne tehnike)/f                               |            |    |            | 1           | 1  | 1          |
| 5.                           | Fotodokumentacija/f                                               |            |    |            | 1           | 1  | 1          |
| 5.                           | Informatika/f                                                     | 1          | 2  | 1          |             |    |            |
| 6.                           | Konzervacija/restauracija/f                                       | 2          | 3  | 1+staž (2) | 2           | 3  | 1+staž (2) |
| Ukupno obaveznih             |                                                                   | 8          | 8  | 4          | 8           | 8  | 5          |
| Ukupno iz grupe/konzervacija |                                                                   | 4          | 5  |            | 3           | 5  |            |

| Četvrta godina               |                                                                   | VII semestar |         |          | VIII semestar |          |          |
|------------------------------|-------------------------------------------------------------------|--------------|---------|----------|---------------|----------|----------|
| Br.                          | predmet                                                           | P.           | V.      | seminari | P.            | V.       | seminari |
| 1.                           | Matični likovni predmet (slikanje, kiparstvo, grafika, edukacija) | 3            | 4       | 3        | 4             | 4        | 4        |
| 2.                           | Večernji akt                                                      | 3            | 3       |          | 3             | 3        |          |
| 3.                           | Historija umjetnosti                                              | 2            | 1       | 1        | 2             | 1        | 1        |
| 4.                           | Tehnologija IV (identifikacija artefakta)/f                       |              |         |          | 1             | 2        | 1        |
| 5.                           | Info-dokumentacija                                                | 1            | 2       | 1        |               |          |          |
| 6.                           | Konzervacija/restauracija/f                                       | 1            | Staž(6) | 1        | 1             | Staž (6) | 1        |
| Ukupno obaveznih             |                                                                   | 8            | 8       | 4        | 8             | 8        | 5        |
| Ukupno iz grupe/konzervacija |                                                                   | 2            | 8       |          | 2             | 8        |          |

<sup>25</sup> DODATAK DIPLOMI potvrđuje da je apsolviranjem obimnog gradiva iz oblasti konzervacije student stekao određena znanja, te se na osnovu svog općeg likovnog obrazovanja, stečenog u određenoj oblasti likovnih umjetnosti i ovih dodatnih konzervatorskih iskustava, može uključiti na zadnju godinu studija Odsjeka konzervacije i restauracije na visokim školama u Evropi za sticanje BA/ *Bachelor – level degree*/ dakle – diplome prvog univerzitetskog stepena, čime stiče pravo za pristup *Master studiju iz restauracije i konzervacije* (skladno Bolonjskoj deklaraciji).

<sup>26</sup> Sposobnost da inventariše i dokumentuje postojeće stanje baštine, vrši neophodne intervencije u konzervatorskom domenu, vrši tretman insektidima i fungicidima, vlada manipulacijom i čuvanjem djela, asistira u timu kada su u pitanju restauratorske intervencije.

<sup>27</sup> Shodno teškoj poslijeratnoj situaciji u kojoj se nalazi Bosna i Hercegovina, vlade više zemalja, prije svega Francuske, Slovenije, Njemačke, Austrije, USA i Japana obezbijedile su sredstva za realizaciju više edukativno-restauratorskih projekata. U prošloj godini je podržan i projekat koji će biti finansiran u okviru *Interreg III A Transfrontaliero-Adriatico*.

Poštujući općeprihvaćene principe multidisciplinarnosti u razmatranju kulturnohistorijskog naslijeđa, u koncipiranju edukativnog procesa uz neophodnu razmjenu

iskustava, uključujući i informacije o naučnim i stručnim dostignućima, ubuduće je potrebno inicirati bogatiju regionalnu saradnju.

## ABSTRAKT

Uzimajući u obzir inauguraciju Bolonjskog procesa i na Univerzitetu u Sarajevu, kao i na drugim visokoškolskim institucijama u Bosni i Hercegovini i njenom okruženju, ispis razmatra neka temeljna polazišta u samom pristupu identifikaciji određenog **likovnog artefakta**, imajući u vidu kontinuirano preobražavane zanatskih iskustava, kompleksnost identifikacije autentičnosti te s tim u vezi konstatacije primarnog identiteta, što podrazumijeva inovirana usmjerenja i aktivnosti u edukaciji mladih.

U okviru teme *Principi obnove i izgradnje sakralnih objekata*, pored razmatranja stručno i naučno uočljivih konkretnih dilema, sa stručnog aspekta, pogotovo koda je u pitanju **likovno bogaćenje** sakralnih objekata, svakako je neophodno poznavanje starih zanatskih iskustava – način pretakanja ovih iskustava tokom stoljeća i njihovo međusobno prožimanje.

Zato ispis, u prvom dijelu, dotiče i značaj tehničkog znanja kao predanja. Naime, i tu, kao i u drugim oblastima stva-

ralaštva, prisutan je onaj *circulus* – stalno preobražavanje kroz prostor i vrijeme. Ali, zato nije i manje bitna identifikacija autentičnosti djela i konstatacija primarnog identiteta. Konačni sud o načinu sanacije određenog likovnog artefakta ne može se donijeti samo na osnovu naučne objektivnosti. Esencijalna je i umjetnička vizija.

U drugom dijelu, polazeći od konkretnih ličnih iskustava u okviru integralnog nastavnog procesa, podrazumijevajući vertikalnu i horizontalnu prohodnost studenata, poštujući općeprihvaćene multidisciplinarnosti u razmatranju kulturnohistorijskog naslijeđa, u koncipiranju edukativnog procesa ispis razmatra neophodnost razmjene iskustava uključujući i informacije o naučnim i stručnim dostignućima te u tom kontekstu afirmisanje regionalne saradnje.

## SUMMARY

Taking into account the inauguration of the *Bologna process* at the University of Sarajevo as well as in other institutions for higher education in Bosnia and Herzegovina and the region, the extract discusses a few fundamental departures regarding actual access to the identification of certain **visual art objects**, whilst keeping sight of the continuous metamorphosis of craft techniques, the complexity of the identification of authenticity, and the related observation of primary identity which also implies innovation regarding orientation and activity in youth education.

Within the framework of the theme of *The Principles of Renovation and Construction of Sacred Buildings*, besides the expert and scientific consideration of concrete dilemmas, from the point of view of expertise – especially when it is a question of **artistically enriched** sacred buildings – it is certainly imperative to have knowledge of old craft techniques, as well as of the way in which these techniques have been passed down and influenced each other.

For this reason, the first part of this paper will also touch on **the meaning of technical expertise as a tradition**. Namely, in this respect, as in other areas of creativity, the *circulus* is present; the constant metamorphosis passing through time and space. However, the determination of the authenticity of the work and the observation of its primary identity is not less important. A final judgement regarding the recovery of certain art objects cannot be given merely on the basis of scientific objectivity. The artistic vision is also essential.

The second part, based on concrete personal experience and within the framework of an integrated educational process (by which we mean both the vertical and horizontal capabilities of the students) which respects the principles of multidiscipline in the consideration of a cultural-historical inheritance. As part of the concept of the educational process, the paper will consider the necessity of the exchange of experiences, including information about scientific and expert achievements, and in the same context the affirmation of regional cooperation.

## PRINCIPI, TRETMANI I RESTAURACIJA ISLAMSKJE SAKRALNE ARHITEKTURE U BOSNI I HERCEGOVINI

### - kaligrafija i arabeska -

Ako se pozabavimo tematikom restauracije islamske sakralne arhitekture, njenim principima i tretmanima, pošto to polje obuhvata širok pojam, zahtijeva i veliki dijapazon znanja i stručnosti, prije svega sa aspekta historije, zatim i estetike, umjetnosti i na koncu tehnološke pripreme rada. Enterijeri islamskih sakralnih objekata u ranim začetima nastanka ove umjetnosti, ukrašavali su se stupovima koji su pravljani u datom momentu, ovisno o situaciji i prilici. Njihova funkcija je bila dvojaka. Kao građevinski elementi, nosili su objekat, ali su bili i dređena vrsta ukrasa. U tom ranom periodu najčešće je korišteno palmino drvo za stupove, dok su zidovi građeni od ćeripića na kojima su se izvlaćile određene linije. One su imale svoje simboličko značenje, a označavale su i mjesta za ispitivanje tekstova Kur ana. Razvoj arhitekture prati i razvoj enterijera islamskog sakralnog objekta koji je zahtijevao određene principe i tretmane oko samog uređenja. Enterijer i eksterijer paralelno su se razvijali i ukrašavali.

Dekoracija u enterijeru je nešto više zastupljenija nego u eksterijeru, ali zajednička su im dva osnovna elementa ukrašavanja, a to su kaligrafija i iluminacija. Iluminacija kao vid dekoriranja izražena je floralnim motivima (gondža, penč, hataji, rumi i bulut). Svi navedeni motivi prate jedni druge i uklapaju se u kompoziciju prostora enterijera izvođenih adekvatnim materijalima. Boja svakako ima značajnu funkciju i simboliku. Najzastupljenije su temeljne boje kao što su zelena, plava, žuta, boja cigle, crna i bijela, kojima su oslikavane različite forme, prateći sveukupni, vanjski i unutrašnji arhitektonski izgled objekta.

Materijali, odnosno boje, pripremali su se također sa velikom pažnjom (to su pigmenti, prirodne, zemljane boje miješane sa ljepljivim smjesama kao što su želatina, arapska guma, a ponekad i sa bjelancetom).

Kako je glavna prostorija najčešće bila zasvođena kubetom ili kupolom, tako se razvio poseban način ukrašavanja kubeta. Akcenat je stavljen samo na središte kupole, na njenu najvišu tačku, pa je ona i najbogatije

ukrašena sa gusto zastupljenim dekorativnim motivima koji se prorjeđuju i raspršuju prema dnu kubeta. Isti je slučaj i kod polukupola čiji motivi postepeno prelaze na zidove samog objekta, popraćeni zasebnom vrstom dekoracije. Najčešće susrećemo ukrase oko prozora ili samo na zidovima na kojima se nalaze medaljoni, pretežno ukrašeni rumi motivima vatajući dio do jedne trećine džamijskih zidova od poda koji je ostavljen za keramiku ili neki drugi materijal, kao što je kamen, drvo i sl.

Kod džamijskih prostora bez kubeta, tavanice objekta su isto tako dekorisane motivima sličnog karaktera. Dekoracija iluminacije zavisila je od mjesta i prostora, finansijske mogućnosti, zahtjeva finansijera, vremena koje je nosilo određeni stil dekoracije. Kako su tavanice pretežno bile pravljene od drveta, tako je dekoracija bila prilagođena ovom materijalu. Pored rezbarije, često su dekorisane i slikanim motivima. Iluminacija je popraćena i kaligrafijom, pa možemo reći da se ove dvije oblasti nadopunjuju i jedna drugu prate. Kaligrafski dekorativni i umjetnički izraz je popratan na gotovo svim arhitektonskim elementima počev od trijem, ulaznih vrata, zidova, stupova, sfernih trouglova, kubeta i pomoćnih kupola, mihraba, mimbera, mahvila i dr. Kaligrafija je uvjetovana, kao što je već rečeno, vremenom, određenim periodom i stilom, ali gotovo uvijek popraćena iluminacijom. Kupolni i polukupolni, a ujedno i zidni princip rada kaligrafije, pripada nekoj vrsti tehnike zidnog slikarstva, odnosno kaligrafije sa iluminacijom. Kaligrafski zapisi na koje najčešće nailazimo su određeni tekstovi, kao npr. „Allah je Svjetlo Nebesa i Zemlje, sure Ihlas, pojedina Božija, lijepa imena i određene izreke iz Kur ana. Kaligrafski natpisi najčešće su rađeni crnom bojom na bijeloj podlozi, zatim plavoj sa zlatom, ili na crnoj podlozi sa bijelom tintom. Ovakvo dekoriranje predstavlja originalan, islamski vid zidnog slikarstva. Pored ovog zidnog slikarstva ili načina dekoriranja kaligrafijom i iluminacijom, ista tematika se izvodila i na drugim podlogama. Ti materijali su brižljivo birani kako bi se adekvatno uklo-

pili u cijeli ambijent. U najvećem broju slučajeva rađeno je na platnu, nešto kasnije i na papiru. Slično kao i zidno slikarstvo, estetski koncept prenošen je i na ove materijale pa je jako zastupljena crna podloga sa zlatom, vrlo često bogato iluminirana i opremljena. Ovakav vid dekoriranja postavljao se na zidove objekta. Tematika ovih tekstualnih ukrasa prati zidnu kaligrafiju (ispisi Božijeg Imena, Poslanika Muhameda s.a.v.a., četverice halifa – Ebu Bekr, Osman, Omer hz. Ali, unuka Plemenitog Poslanika s.a.v.a. – hz. Hasan i hz. Husein i sa kaligrfskim zapisom imena prvoh mujezina hz. Bilal Habeši). Duži tekstualni kaligrafski zapisi pretežno su korišteni kao zidni ispisi ili isklesani u kamenu, mermeru, postavljeni na, ili ugrađeni u zid, što je češći slučaj.

Zidna dekoracija, popraćena kaligrafskim zapisima duvara ili zidova islamskog sakralnog objekta, kroz materijale koji su dozvoljavali da se uklopi kaligrafski zapis sa iluminacijom i određeni tekstovi za određeno mjesto, oblikovala se prema datom prostoru. Fome koje su korištene pri dekoraciji, iluminaciji i kaligrafiji su različite (kvadratna, kružna, elipsasta, idr.). što se tiče dekoracije mihraba, sam vrh mihraba, a nerijetko i srdina, ispisana je Kur anskim ajetom. Okolni dio mihraba je iluminiran, a nerijetko i kombinovan sa kaligrafskim zapisom. Na mimberu, koji je pretežno rađen od kamena i drveta, su ispisi i dekoracija rađeni od istog materijala, popraćeni određenim tekstovima, jednako kao i mahvil koji prati sam objekat u dekoracijskom smislu.

Natpisi nad ulaznim vratima ovih objekata pretežno su popraćeni Kur anskim tekstom ili tekstom samog graditelja, vakifa. Ovi radovi su obično isklesani u kamenu, najčešće dželi talik pismom, koje se postavlja iznad ulaznih vrata.

U enterijerima i trijemovima obično se koristi dželi sulus pismo, vrlo rijetko neki drugi stil pisma, bez obzira na to da li su rađene kaligrafije na zidu ili platnu. U eksterijeru, za razliku od enterijera, koristilo se pretežno kufsko – pravougaono pismo. Pomenuti veći kaligrafski zapisi najčešće su izvođeni u dvije tehnike: kao zidno slikarstvo ili isklesano u mermeru, kao svojevrstan vid vajarstva u formi reljefa, koje se postavlja iznad prvih prozora samog reljefa. Oni su rađeni po kaligrafovom crtežu i nalogu koji je i sam kontrolirao u toku procesa isklesavanja.

Restauracija ovakvih objekata, pogotovo enterijera, zahtijeva poznavanje tematike ne samo sa historijsko-umjetničkog aspekta, već i sa paktično i tehnološkog (odabir adekvatnih materijala za restauraciju, konzervaciju, njihov sastav). Ukoliko je iz nekih razloga nemoguće pratiti ove materijale, onda se pribjegava upotrebi sličnih materijala, počev od same podloge – maltera, do boja koje se koriste pri samoj iluminaciji, a ujedno i kaligrafiji.

Ovome svakako treba pristupati sa velikom pažnjom i poznavanjem same materije. U većini slučajeva ne vodi se računa o osnovnim restauracijskim principima. Ozbiljnim pristupom, detaljnim analizama originalnog i prvobitnog izgleda enterijera, zatim uzimanjem u razmatranje svih prethodnih pokušaja, popravki i restauracija, te utvrđivanjem originalnih dijelova, može se započeti kompleksan proces restauracije. Kao što je poznato, u restauraciji je cilj približiti se autentičnom radu, zaštititi ga i produžiti mu život. Ukoliko ne postoje tragovi niti dokumentacija prethodnog rada, koji su vremenom ili nebrigom izgubljeni (što je kod nas čest slučaj), potrebno je izvršiti opsežne pripreme za izvođenje novih kaligrafskih i dekorativnih poduhvata, na osnovu čega će se izvesti projekat primjeren objektu, vremenu iz kojeg datira ili samom arhitekti, odnosno projektantu.

U Bosni i Hercegovini, nažalost, ne postoje principi i tretmani koji se slijede na većini objekata podvrgnutih procesu obnove, a koji su od kulturno-historijskog značaja. Detaljno analiziranje i prezentiranje ovakvih islamskih sakralnih objekata, koji su pogrešnim pristupom i načinom realizacije uništeni, zasebna je tematika koja zahtijeva opsežna istraživanja. Unatoč tome, dužnost i obaveza je da se osvrnemo na tek nekoliko osnovnih i velikih grešaka. Neprofesionalno poznavanje materije dovodi do osnovnih i početnih grešaka, što za sobom povlači i niz pratećih, kao što su najčešće greške pri samom konstruisanju motiva, njihovom pravilnom položaju, konturne obrade motiva i samog prenošenja odnosno iscrtavanja motiva na površinu, a u konačnici, njihovim oslikavanjem i pomanjkanjem osjećaja za kolorit. Kod iluminiranja islamskih sakralnih objekata i kod kaligrafskih zapisa problematika ispisane kaligrafije i prenošenje kaligrafskog zapisa na samu površinu je u istoj situaciji. Sve postavke koje su zastupljene u enterijerima, čak i do najmanjeg detalja, osim vizuelno-estetskog aspekta, imaju svoju simboličku stranu koja je sastavni dio islamske umjetnosti i koja zahtijeva veliko poznavanje materije, a kojoj posebice danas treba posvetiti naročitu pažnju.

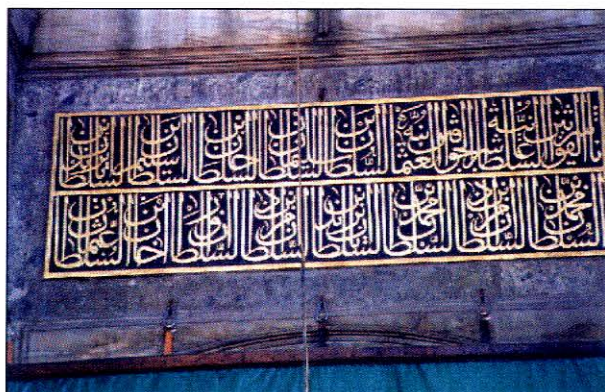
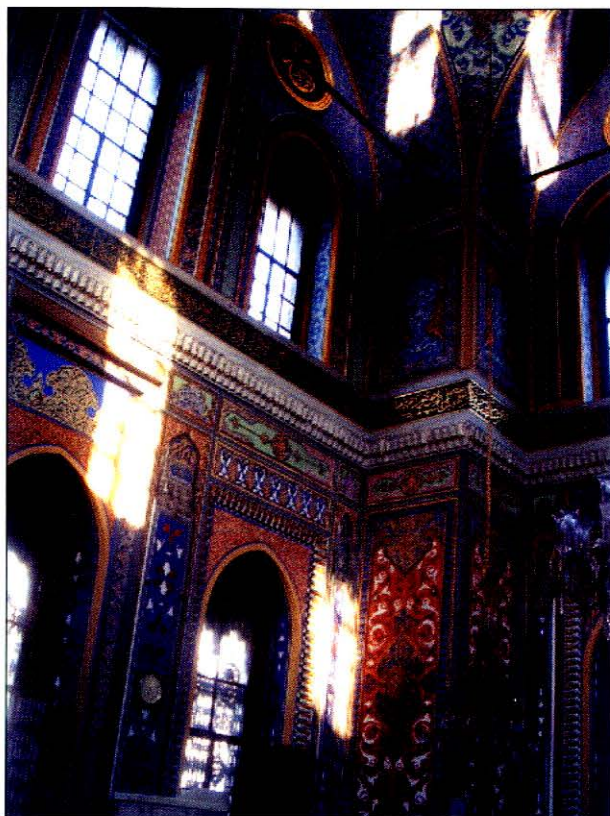
Kroz ove vidove restauracije i principa u obnovi onoga što je uništeno, a što se još uvijek može obnoviti, treba povesti računa o ozbiljnijem pristupu samoj problematiki. Ovakva odstupanja pokazuju u mnogim slučajevima diletantizam, što šteti našoj tradiciji, kulturi i umjetnosti. Veliki dio detalja koji su tokom vremena izgubljeni na samim objektima, te mogućnost njihovog povratka ili ponovnog rekonstruisanja i izvođenja, svakako je moguća uz dobro poznavanje iste problematike, počev od historije umjetnosti, izučavanjem vremenskih perioda i stilova, njihovog razvoja i utjecaja, pa sve do današnjih dana, preko umijeća „izvođenja“ i, naravno, konzervacijsko-restauracijske stručnosti.

Oštećene objekte možemo svrstati u tri kategorije: prva kategorija kojoj su svi objekti izloženi je vremenski

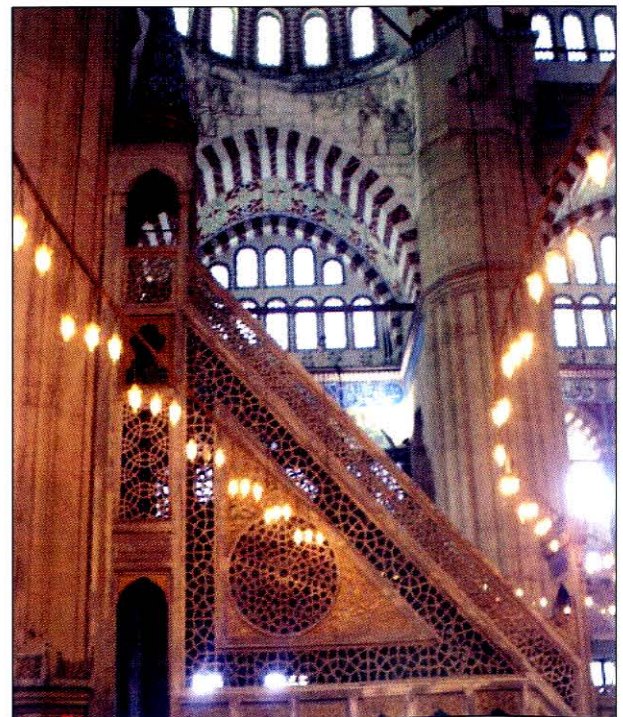
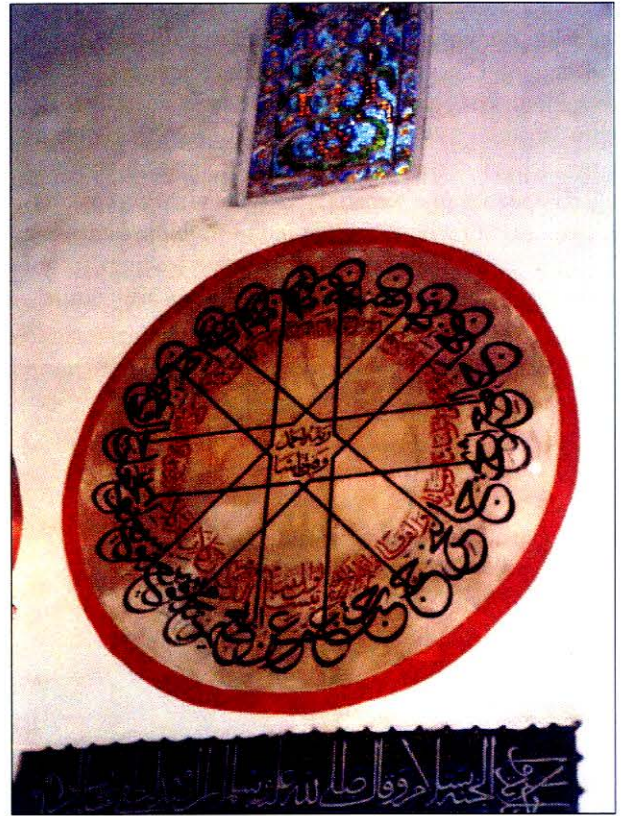


faktor; u drugu kategoriju spadaju objekti koji su uništeni u prošlim ratovima; a trećoj skupini, možda najbolnijoj, pripadaju objekti uništeni neznanjem i nemarom. Možemo zaključiti da se islamsko kulturno naslijeđe u BiH nalazi u izuzetno teškoj situaciji. Ne smijemo dozvoliti da se uništava i ono malo sačuvanih originalnih vrednota usljed nepoznavanja tematike, metoda, principa i tretmana same restauracije. Ovo nije jedini problem kada su u pitanju sakralni objekti kao dio kulturne baštine. Tu je i problem novoizgrađene „islamske sakralne arhitekture“.

Cjelokupna arhitektura eksterijera i enterijera u ovom slučaju nema smisla, a ni osnovnih, temeljnih načela islamske umjetnosti kao *manifestacije njene duhovnosti*. Nažalost, kod većine ne postoji ni princip ni interes za znanjem i napretkom, a samim tim i za ovakvim vidom rada. Koliko kvalitetno i vrijedno uspijemo sačuvati i zaštititi našu kulturnu baštinu, toliko ćemo biti bogatiji, a tamo gdje je odstupljeno od principa i stavova koje zahtijeva ovaj vid umjetnosti pokazat će se u skorije vrijeme.











## SAŽETAK

Koliko kvalitetno i vrijedno uspijemo sačuvati i zaštititi našu kulturnu baštinu, toliko ćemo biti bogatiji, a sva odstupanja od principa i stavova koje zahtijeva ovakav vid umjetnosti, pokazat će se u skorije vrijeme.

Restauracija islamske sakralne arhitekture (pogotovo enterijera) zahtijeva veliki dijapazon znanja i stručnosti, prije svega sa aspekta historije, zatim estetike, umjetnosti i, na koncu, tehnološke pripreme rada. U Bosni i Hercegovini, nažalost, ne postoje principi i tretmani kojima je većina objekata danas podvrgnuta procesu obnove, a koji su od kulturno-historijskog značaja. U većini slučajeva se ne vodi računa oko načelnih restauracijskih principa. To je posebno vidljivo kada je riječ o dva osnovna elementa ukrašavanja dekoracije u enterijeru i eksterijeru – kaligrafiji i arabeski - koje jedna drugu nadopunjuju i prate. Kroz određene vidove restauracije i principa u obnovi onoga što je uništeno, a što se još uvijek može obnoviti, treba povesti računa o ozbiljnijem pristupu samoj ovoj problematici. Odstupanja koja se pokazuju u mnogim slučajevima pokazuju diletantizam, što šteti našoj tradiciji, kulturi i umjetnosti. Kao što je poznato, u restauraciji je cilj približiti se autentičnom radu, zaštititi i produžiti život objektu.

Veliki dio detalja koji su tokom vremena izgubljeni na samim objektima, te mogućnost njihovog povratka ili ponovnog rekonstruiranja i izvođenja, svakako je moguće uz dobro poznavanje iste problematike, počevši od historije umjetnosti, izučavanja vremenskih perioda i stilova, njihovog razvoja i utjecaja, pa sve do današnjih dana, preko „umijeća izvođenja“ i, naravno, restauratorsko-konverzijske stručnosti. Inače, oštećene objekte možemo svrstati u tri kategorije: prva kategorija, kojoj su svi objekti izloženi, jeste ono što zub vremena čini objektima, pa su tako neki izgubljeni u nepovrat. U drugu kategoriju spadaju objekti koji su u prošlim ratovima uništeni, a trećoj skupini, možda i najbolnijoj, pripadaju objekti koji su uništeni našim vlastitim neznanjem i nemarom. U prilog trenutno lošoj situaciji naše kulturne baštine ide i problem novoizgrađene „islamske sakralne arhitekture“ koja, najčešće, nema temeljnih načela islamske umjetnosti kao „manifestacije njene duhovnosti“. Tako uistinu možemo zaključiti da se naše islamsko kulturno naslijeđe nalazi u izuzetno teškoj situaciji i zato ne smijemo dozvoliti da se zbog nepoznavanja tematike, metoda, principa i tretmana same restauracije, uništava i ono malo sačuvanih vrednota te ode zauvijek u nepovrat, a mi ostanemo sasvim osiromašeni.

## SUMMARY

The more successful and diligent we are in the high-quality conservation of our cultural heritage, the richer we will be; every exception to the principles and attitudes required by this aspect of art will become apparent shortly.

The restoration of Islamic sacred architecture (especially as regards interior decoration) requires a wide range of knowledge and experience, firstly as regards the historical aspect and then the aesthetic, artistic and finally technological preparation for the work to be carried out. Unfortunately, in Bosnia and Herzegovina the standard principles and approaches applied these days to the majority of buildings undergoing reconstruction do not exist, despite the fact that these are of cultural and historical significance. In the majority of cases, the main principles of restoration are not even taken into account. This is especially obvious in the case of two of the basic elements of interior and exterior decoration – calligraphy and arabesques – which should complement and be an extension of one another. Certain aspects of restoration and principles regarding the reconstruction of that which has been destroyed – given that it can still be saved – should lead to a more serious discussion of approaches to this specific problem. Deviations from the norm which are to be found in many cases show an amateurism which is detrimental to our traditions, culture and art. Obviously, the point of restoration is to get as close as possible to the original work, to protect it and to prolong its life. A large part of the details

which have over time become effaced from the building itself, along with the possibility of restoring them or the process of reconstructing them, is of course possible so long as we have a good knowledge of the issues involved, beginning with the history of art, the study of periods and styles, their development and influences right down to the present day, through “practical skills”, and of course expertise in restoration and conservation. In general, damaged buildings fall into three categories: the first category, which concerns all buildings, involves the time factor, the unfortunate effects of which renders some buildings damaged beyond salvation. The second category concerns buildings that have been damaged as a result of war; the third category – perhaps the most ‘painful’ – concerns buildings that have been destroyed as a result of ignorance and carelessness. In addition to the actual parlous situation in which our cultural heritage of sacred buildings finds itself, the problem of recently constructed “Islamic sacred architecture” very often has no basis in the principles of Islamic architecture as ‘a manifestation of its spirituality’. We can therefore conclude that our Islamic cultural heritage is in an extremely difficult situation, and we cannot allow ignorance of the subject matter, methods, principles and approaches to restoration itself to destroy the rare remaining original assets – which would be irretrievably lost – and allow ourselves to become completely impoverished.



## OBNOVA HADŽI ALIJINE DŽAMIJE U POČITELJU

Uprkos usvajanju Konvencije o zaštiti kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba na međunarodnoj konferenciji u Hagu davne 1954. godine, ratificirane u FNR Jugoslaviji 29.12.1955., svjedočimo da je tijekom rata 1992-1995., kulturno-povijesna cjelina Počitelja devastirana, degradirana i djelomice porušena. Najveća oštećenja prouzročila je eksplozija dinamita koji je bio postavljen u podnožju minareta Hadži Alijine džamije. Urušavanjem džamije nastradali su i susjedni objekti, posebno Kolonija likovnih umjetnika (Kuća Gavrankapetanovića). Devastiranje pokretne i nepokretne baštine starog grada nastavilo se i nakon završetka rata.

Uzimajući u obzir značaj i vrijednost kulturno-povijesne cjeline, Vlada Federacije Bosne i Hercegovine je, na inicijativu Federalnog ministarstva prostornog uređenja i okoliša, na svojoj 63. sjednici održanoj 24.11. 2000. donijela Zaključke o „Programu trajne zaštite Počitelja“<sup>1</sup>. Tim je aktom bilo potrebno neodložno pristupiti izradi detaljnog plana zaštite i obnove Počitelja temeljem sedam utvrđenih prioriteta. Formiran je i ekspertni tim koji će koordinirati izradu detaljnog plana zaštite Počitelja i njegovu provedbu. Definirane su obveze, ciljevi, zadaće, te plan i program rada ekspertnog tima<sup>2</sup>.

### Poslijeratno stanje Hadži Alijine džamije

Hadži Alijina džamija (1562-1563) jedna je od najljepših jednodobrotonih otomanskih sakralnih građevina. Teško je oštećena 1993., posebno oni dijelovi objekta koji su bili u samoj jezgri eksplozije. O tom stanju svje-

doče fotografije snimljene u ljeto 1995. Analizom provedenom u srpnju 2001. godine, utvrđeno je sljedeće:

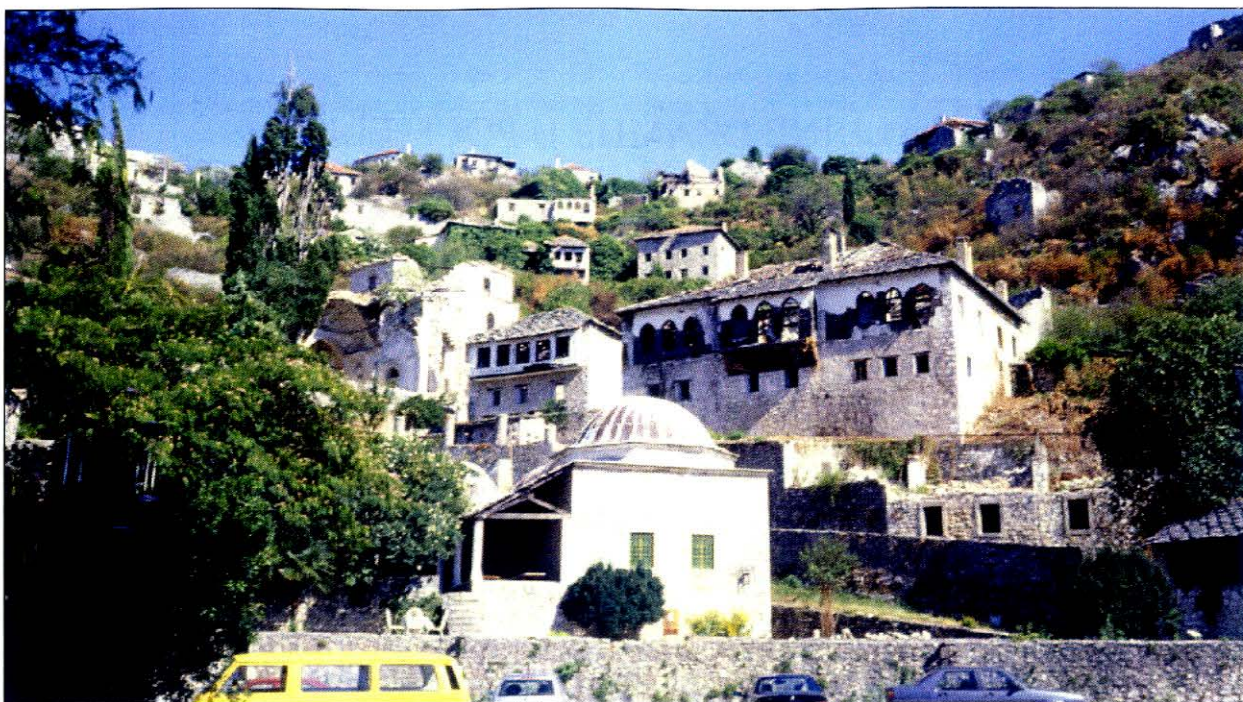
- glavna kupola se u cjelosti urušila u unutrašnjost molitvenog prostora, a tambur koji ju je nosio samo djelomice;
- potkupalni trijem nad sofama se srušio do pola (1,5 mala kupola, prelomljeni lukovi, 2 stupa s bazama i kapitelima). Usljed formiranja željeznih zatega trijema i poremećenog prenosa sila, na središnjem stupu lijevo od ulaza u džamiju ozbiljno su napukli baza i kapitel;
- minaret se srušio skoro u cijelosti. Ostalo je sačuvano samo poligonalno podnožje njegove kace s nekoliko kamenih stepenika;
- na zidovima, trompama, otvorima i prozorima uz minaret postoje velike i opasne pukotine;
- kameni doprozornici su popucali i pomaknuti iz ležišta;
- mahvil je srušen, mimber djelomice demoliran, a tranzene olomljene;
- zidna dekoracija izvedena 1988. je oštećena;
- višestoljetni čempres nad džamijom znatnije je oštećen u gornjem dijelu krošnje;
- usljed višegodišnje izloženosti kiši, Suncu, vjetru, čestim zemljotresima, izniklom rastinju i, naravno, otuđivanju kamenih fragmenata, kako s objekta, tako i s njegovog okruženja, oštećenja su povećana u odnosu na snimke iz 1995.

<sup>1</sup> Vlada Federacije Bosne i Hercegovine, v. broj: 374/2000, 24.11.2000. Sarajevo.

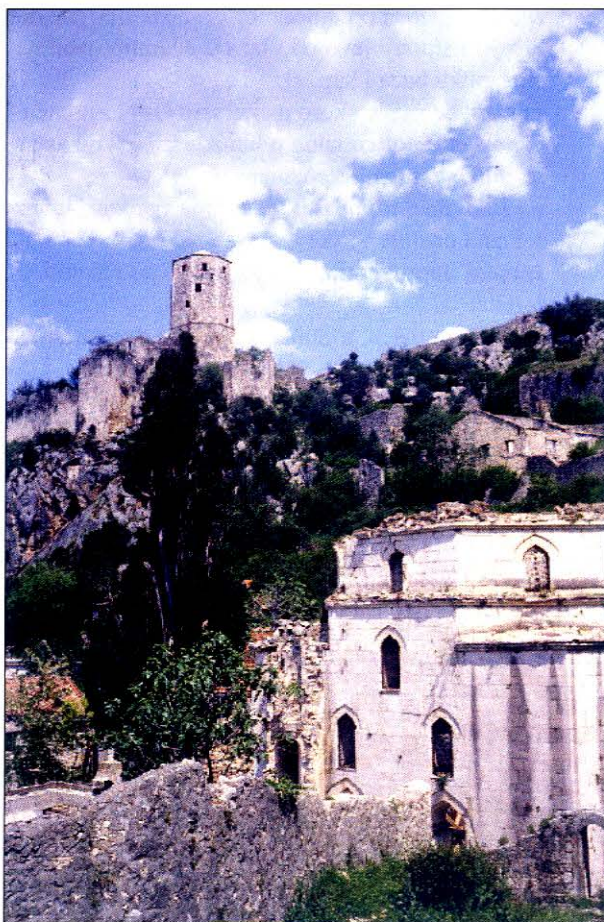
<sup>2</sup> Obveze članova ekspertnog tima sastoje se od stručnog, objektivnog i nepristranog prosuđivanja o svim relevantnim pitanjima u vezi sa programom trajne zaštite Počitelja.

Ciljevi rada ekspertnog tima će osigurati integriranu zaštitu povijesne cjeline Počitelja temeljem općeprihvaćenih međunarodnih konzervatorsko-restauratorskih principa i smjernica.

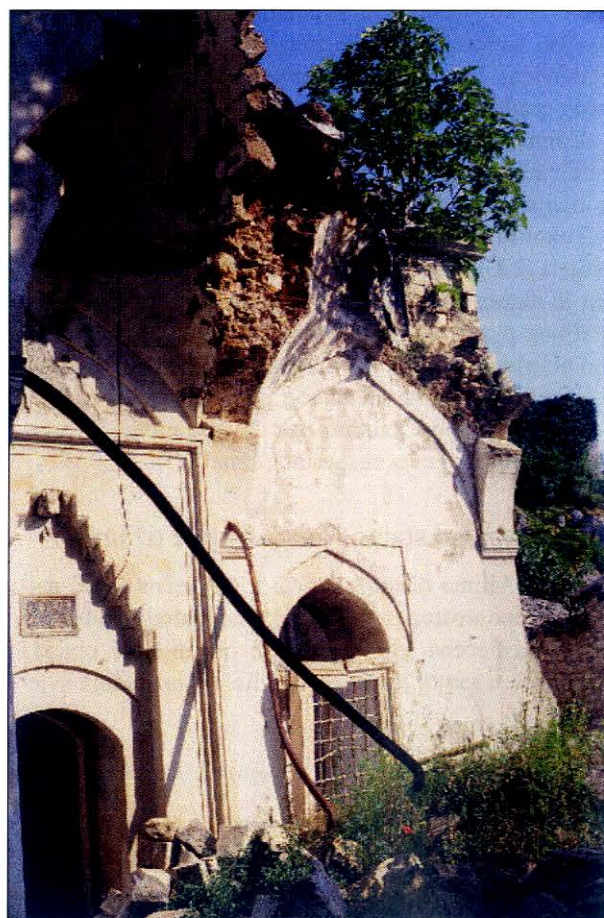




Sl.1 – Pogled na devastirani Počitelj prije početka obnove



Sl.2 – Hadži Alijina džamija bez kupole i minareta



Sl.3 – Djelomično srušeni potkupolni trijem  
s velikom izraslom smokvom



## Konzervatorsko-restauratorski principi i smjernice

U srpnju 2001. u cilju ponovnog korištenja džamije, pripremljen je Program za njenu revitalizaciju. Definirani su principi i smjernice obnove temeljem općepriznatih međunarodnih preporuka koje podrazumijevaju da se:

- provedbom konzervacije, restauracije, anastilozne, djelimične rekonstrukcije i konstruktivne sanacije, osigura čitljivost i dokumentarnost na objektu;
- obavi temeljito istraživanje, analiza i dokumentiranje, kako objekta, tako i svih njegovih fragmenata;
- obave svi konstruktivni, strukturalni testovi i laboratorijske analize autentičnog materijala;
- obavi detaljno tehničko snimanje postojećeg stanja objekta sa svim relevantnim oštećenjima i detaljima;
- u provedbi obnove osigura, što je moguće više, ponovna ugradnja autentičnih porušenih kamenih blokova i fragmenata;
- u provedbi obnove koriste izvorni materijali i tehnike obrade i ugradnje;
- obavi biološka sanacija i fizička zaštita vrijednog i zaštićenog višestoljetnog čempresa.

Predviđeno je da se restauracija spomenika obavi u nekoliko faza. Dinamika i kvalitet provedbe svake faze zavisili su od raspoloživih finansijskih sredstava i aktualne zakonske procedure tendera. Postavljeni rokovi za zradu projektne dokumentacije i provedbu obnove bili su preforsirani i prekratki, neprimjereni za tako složenu restauraciju.

### Projektna dokumentacija

Odabir projektanta za izradu tehničke dokumentacije vođen je projektantskog nadzora na revitalizaciji Hadži Alijine džamije, proveden je putem javnog međunarodnog tendera. Premda su kriteriji za ocjenu podobnosti ponuđača bili, po svim relevantnim aspektima precizno definirani, nije odabran najkvalitetniji već najjeftiniji ponuđač – Gradski zavod za zaštitu kulturno-historijskog naslijeđa *Mostar* iz Mostara. Nužno je spomenuti da u to vrijeme Gradski zavod u svom sastavu nije imao iskusne projektante-restauratore, već mlade, netom diplomirane arhitektice. To je, nedvojbeno, mnogo utjecalo na razliku stručnosti i kvalitet izrade projektne dokumentacije.<sup>3</sup> Stoga je ekspertni tim u više navrata bio primoran in-

sistirati na njenom dopunjavanju i korigiranju sukladno standardima obnove i zaštite povijesnih građevina. Uz sve uložene napore ekspertnog tima, očekivani rezultati nisu postignuti.

Međutim, Katalog identifikacije elemenata postojećeg stanja zaslužuje pohvalu. U njemu su detaljno dokumentirani i klasificirani rasuti fragmenti džamije. Naznačene su njihove dimenzije i sve relevantne pojedinosti. Uprkos tome, taj obiman i značajan materijal projektanti nisu primjereno iskoristili ni u Projektu I faze obnove, a ni u Predmjeru radova. U projektnoj dokumentaciji nisu precizno naznačili mjesto ugradnje svakog identificiranog fragmenta. Zbog tog propusta, primjerena restauracija i anastilozna su mogle biti dovedene u pitanje. Stoga je ekspertni tim morao preuzeti veću odgovornost i angažman i u dijelu posla koji mu primarno nije bio dat u zadatak. Trebalo je izbjeći negativna iskustva konzervatorsko-restauratorske prakse koja je, često, imala dosta površan odnos prema izvornim i autentičnim vrijednostima, pa su se mnoge intervencije svodile na improvizaciju ili slobodnu stilsku interpretaciju.<sup>4</sup>

Na izradi Projekta restauracije enterijera džamije (dopuna projekta) i Projekta uređenja dvorišta, bio je angažiran Institut za arhitekturu, urbanizam i prostorno planiranje *Sarajevo* s iskusnim timom stručnjaka (Sarajevo, avgust 2004.).

Radovi na odabiru i sortiranju autentičnih fragmenata oštećenog spomenika i raščišćavanju lokaliteta od šuta i rastinja provedeni su bez konzervatorskog nadzora. Pomicanje i nasumično razmještanje fragmenata otežalo je njihovu identifikaciju. Mnogi sitni, ali za objekat značajni fragmenti, tretirani su kao šut ili beznačajno kamenje, posebno oni bez dekorativnih elemenata i neprepoznatljive oblikovane forme. Stoga su izgubljeni zauvijek.

### Provedba obnove džamije

Nastala oštećenja na Hadži Alijinoj džamiji uvjetovala su veoma složene i delikatne zahvate. Montirane su dvije skele, jedna u enterijeru džamije za sanaciju tambura i rekonstrukciju glavne kupole, a druga, manja, za rekonstrukciju malih kupola, podužnih i poprečnih lukova nad sofama trijema.

U desnom dijelu trijema rekonstruirana su u cijelosti dva stupa sa bazama i kapitelima. Kako su baza i kapitel na središnjem stupu, lijevo od ulaza u džamiju, popucali, trebalo ih je zamijeniti novim, a lukove, koji podražavaju krajnju lijevu, očuvanu kupolu, konstruktivno sanirati. Postavljena skela je naknadno modificirana u posebnu konstrukciju s presom za poduhvaćanje i podizanje pre-

3 Katalog identifikacije elemenata postojećeg stanja, Snimak postojećeg stanja, Idejni projekt restauracije (rekompozicije), Glavni projekt I faze restauracije, Glavni projekt I faze restauracije – konstruktivni projekt, 24.05.2002.;

- projekt revitalizacije, arhitektonska II faza, 17.09.2002.;

- dopuna projekta II faze, 22.10.2002.;

- projekt minareta, faza arhitektonska, izvedbena, 19.12.2002.

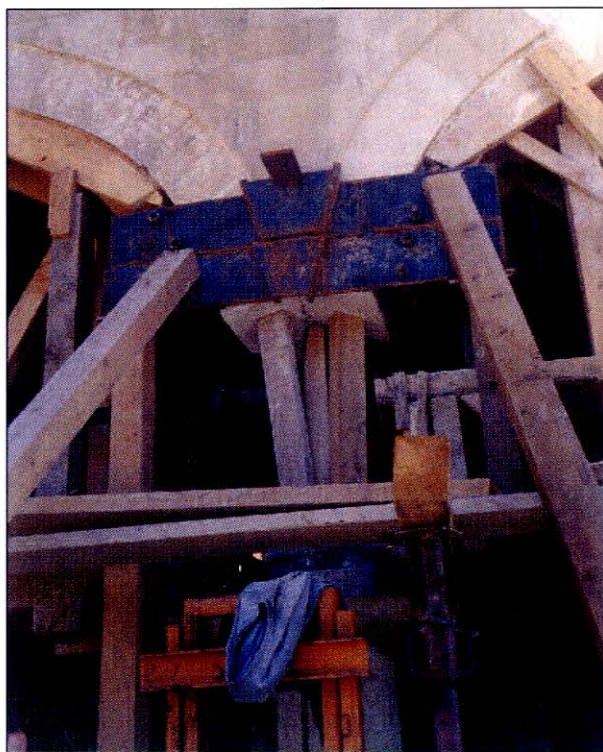
4 Općeprihvaćeno je da se "restauracija mora zaustaviti tamo gdje počinje hipoteza; svaki se rad na kompletiranju, neophodan zbog estetskih i teorijskih razloga, mora razlikovati od arhitektonske kompozicije i mora nositi obilježje našeg doba" (Venecijanska povelja, 1964. Član 9.).



ostalog dijela trijema. Zahvaljujući umiješnosti izvođača radova, procedura izmještanja oštećenih dijelova je uspješno provedena.<sup>5</sup> Ugrađeni su rekonstruirana baza i kapitel, a neoštećeno stablo stupa vraćeno na prvobitnu poziciju. Sve deformirane željezne zatege su ispravljene i ponovno postavljene u svoja ležišta. Nakon toga, rekonstruirani su podužni i poprečni lukovi, polovina centralne i cijela desna kupola. Konstruktivna, strukturalna i oblikovna cjelovitost trijema je ponovno uspostavljena.



Sl.4 – Radovi na obnovi potkupolnog trijema i kupole nad molitvenim prostorom



Sl.5 – Složeni postupak izmještanja napuklih dijelova stupa

<sup>5</sup> Sve najsloženije i najzahtjevnije radove na obnovi (trijema, velike kupole, minareta, mimbera, mahvila...) izvelo je GP ARHITEKT iz Mostara pod ravnanjem Suade Hasanagić, dipl.ing.arh.



Sl.6 – Pogled na velika oštećenja trompe koja se nalazi u neposrednoj blizini minareta



Sl.7 – Ojačanja kupole provedena su ugradnjom karbonskih vlakana



Sl.8 – Radovi na rekonstrukciji minareta

Kako su oštećenja džamije uz minaret (na zidu, gornjem prozoru i tamburu) bila velika, te je dijelove trebalo pažljivo demontirati. Razumljivo, demontaža je započela prvo od od preostalih dijelova tambura pa se nastavila na prozoru. Nakon demontaže, uslijedilo je ponovno zidanje s izvornim kamenim blokovima i krečnim malterom. Oštećene trompe nisu mogle biti demontirane i prezidane



već samo injektiranjem konstruktivno sanirane. Po svršetku sanacije temeljnog korpusa objekta, postavljene su remenate za provedbu rekonstrukcije velike kupole. Njeno zidanje nije moglo biti provedeno autentičnim/urušenim materijalom, jer je on usljed eksplozije i dugogodišnje izloženosti negativnim vanjskim utjecajima, bio znatno oštećen. Po uzoru na staru, nabavljena je nova sedra. Kada je sažidana kupola, na pripremljenu podlogu u njejoj donjoj zoni ugrađena su suvremena konstruktivna ojačanja – tri prstena karbonskih vlakana.

Iskustvo je upozorilo na neminovnost ugradnje ojačanja koja su primjerena trusnim područjima. Premda su tijekom sanacionih radova otkriveni ostaci autentičnog hrastovog prstena, u ovom slučaju izvorna metoda ojačavanja kupole nije primijenjena.

Završnu obradu kupole čini vodonepropusna, ali paropropusna košuljica. Ona je podloga pokrivaču od olovnog lima koji kupoli daje posebnu izražajnost i ljepotu. Ponovna ugradnja pokrivača od bakarnog lima, koji je na džamiju bio postavljen osamdesetih godina prošlog stoljeća, ne bi bila primjerena postupku rekonstrukcije.

Istovremeno s radovima na sanaciji oštećenih zidova, započeti su radovi na zidanju kace minareta i njenog zavojitog stepeništa. Na izvornim temeljima minareta i skromnim ostacima njegovog zida, nastavljeno je zidanje tradicionalnim načinom – kamenom tenelijom. U tom postupku ostvarivana je neophodna konstruktivna veza kace minareta i zida džamije. Pri rekonstrukciji minareta, ugrađen je manji broj autentičnih kamenih blikova, jer njihova čvrstoća, zbog mikropukotina uvjetovanih eksplozijom, nije bila zadovoljavajuća. Nešto više autentičnih fragmenata ugrađeno je na šerefu.

Osnovni korpus vitkog minareta zahtijevao je ugradnju vertikalnih antitrusnih ojačanja od karbonskih vlakana. Za njihovo postavljanje pripremljeni su plitki žlijebovi s unutrašnje strane poligonalnog zida minareta. Učinkovitost karbonskih vlakana bila bi veća da su ugrađena na vanjskoj strani zida minareta. Ta opcija nije bila prihvatljiva zbog spomeničke i estetske vrijednosti džamije.

Nakon rušenja kupole, unutrašnjost džamije je ostala nezaštićena i izložena štetnim utjecajima. Njihovo višegodišnje djelovanje ju je znatno degradiralo i oštetilo. Odstranjena je, s razlogom, sva oslabljena žbuka. Uklonjene su sve prethodne neprimjerene sanacije u cementnom malteru i betonu. Zidovi su temeljito očišćeni, isprani i fugirani. Trompe uz mihrab nije bilo potrebno konstruktivno sanirati, pa su zadržane postojeća žbuka i relativno dobro očuvana slikana dekoracija izvedena osamdesetih godina 20. stoljeća. Njena konzervacija nije bila nužna. Sanirani su samo rubni dijelovi trompi. Za razliku od njih, trompe uz pročelje džamije su morale biti konstruktivno sanirane injektiranjem. S obzirom na njihova velika oštećenja, nisu mogle biti samo fugirane, već i obijeljene krečnim mlijekom.

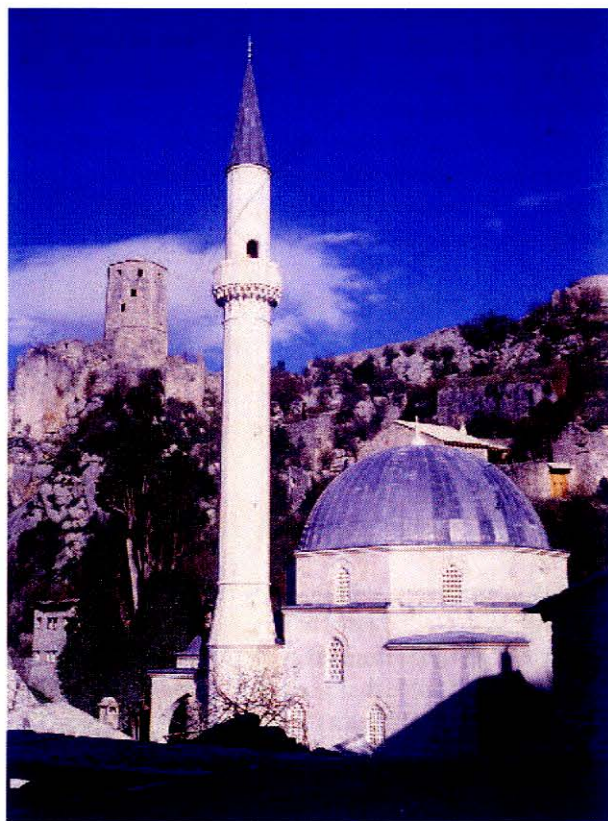
U želji da se osigura čitljivost svih faza u višestoljetnom postojanju džamije, odlučeno je da kupolu i zidove ne treba ožbukati nego samo fugirati. Isti princip primijenjen je i kod spoenika kupola nad sofama trijema.

Oslikavanje enterijera džamije, predstavljalo bi krivotvorinu i pseudohistorijsku interpretaciju (kao što je bio slučaj i s dekoracijom iz osamdesetih godina). Vrijednost spomenika bi time bila umanjena.

Oštećenja na mihrabu džamije nisu bila uvjetovana recentnim ratom, već ranijim neprimjernim intervencijama (dogradnja u betonu i ugradnja električne instalacije s čeličnim nosačima). Ugrađeni beton je uklonjen, a restauracija izvedena izvornim materijalom – tenelijom. Pažljivo su odstranjeni svi metalni nosači i električni kablovi. Oštećenja su sanirana žbukom s agregatom od mljevenog kamena. Isti restauratorski zahvat proveden je i ne ulaznom portalu džamije zbog identičnih oštećenja, očigledno istodobno izvedenih.

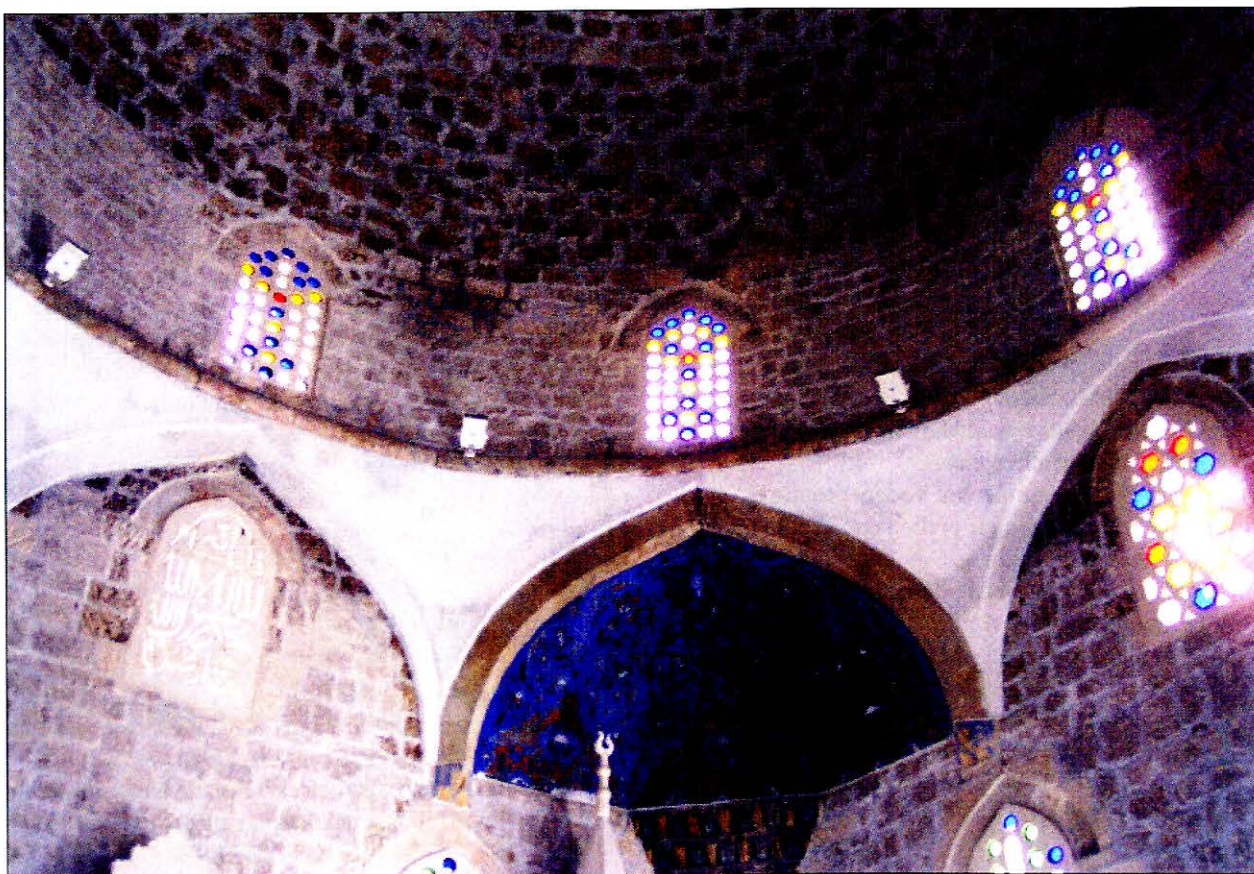
Novo osvjetljenje enterijera i eksterijera džamije, riješeno je u sklopu projekta iluminacije objekta.

Usljed ratne eksplozije mimber je bio djelomice razgrađen. Svi njegovi polomljeni dijelovi nisu pravodobno identificirani i primjereno ubicirani. Anastiloza je bila moguća na pročelju portala mimbera. Na njegovim bočnim dijelovima nedostajući fragmenti su nadomješteni novom tenelijom, ali bez dekorativne plastike.

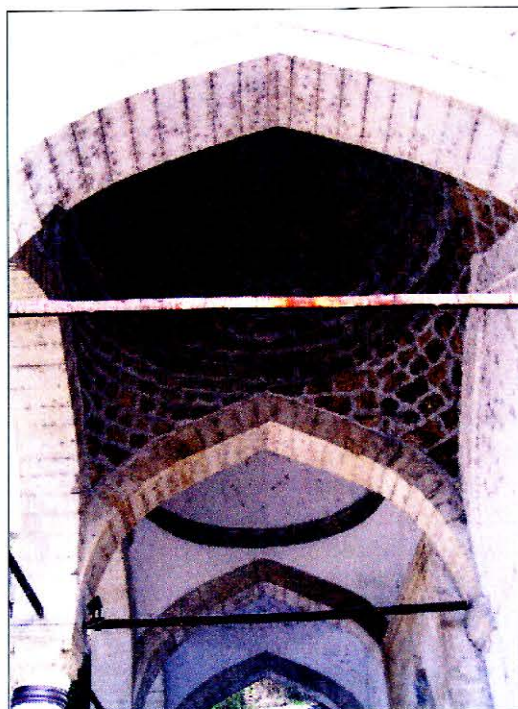


Sl.9 – Pogled na obnovljenu džamiju, stanje iz 2004. godine





Sl.10 – Džamiju krasi iznimna ljepota i u njoj unutrašnjosti.  
Čitljivost i sklad starog i novog pridonose neponovljivim ugodajima i spiritualnosti.



Sl.11 – Čitljivost autentičnih i obnovljenih dijelova jasno je uočljiva i na potkupolnom trijemu.

Mahvil je skoro u cijelosti bio razrušen. Očuvani su jedino uz zid prislonjeni stupovi i dvije baze. Rekonstruirani su svi nedostajući dijelovi. Stupovi, grednici i dekorativno perforirana ograda izvedeni su od tenelije, a podna konstrukcija na katu, od hrastove građe. Dobro konzervirano izvorno kameno popločanje u prizemlju mahvila, kao i na ostalim dijelovima poda džamije, nije zahtijevalo restauraciju.

Restauracija i rekonstrukcija polomljenih i naknadno otuđenih kamenih doprozornika, i pripadajućih im tranzena u prizemlju džamije, izvedeni su po uzoru na izvorne. Originalni, ali deformirani demiri su ispravljeni, zaštićeni i ponovo ugrađeni. Tranzene na gornjim nizovima prozora, izvedene u betonu osamdesetih godina 20. stoljeća, zamijenjene su rekonstruiranim u kamenu teneliji i vitrajnim staklom. Odabir boja vitrajnog stakla i njihov raspored interpretirani su slobodno, a ne po izvornom uzorku, koji je bio nepoznat. Za razliku od unutrašnjih, vanjske tranzene godinama nisu postojale.

Umjesto njih bile su postavljene željezne mreže kroz koje je kiša vlažila zidove.

Rekonstrukcijom tranzena objekat je dobio potrebnu zaštitu i primjereniji izgled.

Prozori s kopcima i dolafi u prizemlju, izvedeni su od crnog bora prema tradicionalnim uzorcima.

Netom po svršetku rata, otuđeno je lijevo krilo ulaznih vrata džamije. Desno krilo je demontirano i pohranjeno u Federalnom ministarstvu kulture, zahvaljući pronaljkivosti i pravodobnoj reakciji kulturnih djelatnika iz Sarajeva. Lijevo krilo je rekonstruirano po uzoru na desno, lice s rezbarijom u orahovom, a naličje u javorovm drvu. Integracija starog i novog jasno je uočljiva.

Starija čatrnja abdesthane je godinama bila izvan funkcije. Nestručnom ugradnjom vodovodnih instalacija degradirana je i oštećena. Stare vodovodne cijevi su uklonjene, oštećenja sanirana, a cijela površina konzervirana. Zbog opasnosti od razgradnje postojećeg, veći restauratorski zahvati na abdesthani su izbjegnuti. Izvedbom nove vodovodne instalacije sa slobodno stojećim ispustima, staroj abdesthani je omogućena primjerena prezentacija. Izveden je i priključak na postojeću kanalizacionu mrežu.

Na slobodnom prostoru uz abdesthanu, na mjestu u ratu posječene stare lipe, organiziran je lapidarij. Svi autentični, ali neugrađeni fragmenti džamije, svjedoče o razaranju ove vrijedne kulturno-povijesne građevine.

Uređenje dvorišta džamije podrazumijevalo je: reguliranje oborinskih voda koja vlaže džamiju u zoni mihraba, sječu samoniklog rastinja koje ugrožava njen podzid, popločanje dvorišta, mjestimičnu restauraciju ograde i izradu glavnih vrata dvorišta u drvu, a sporednih u željezu.

Posebna pozornost data je višestoljetnom čempresu. Utvrđeno je da godinama boluje od raka. Stručno je bio-

loški i fizički saniran. Vjeruje se da će taj, vrlo značajni vertikalni akcent Počitelja i Hadži Alijine džamije, imati šansu za skoriji oporavak.

Džamija je iluminirana kako u enterijeru tako i u eksterijeru. S obzirom na nedostatak podataka o izvornom izgledu originalnog lusteru, smatralo se najprikladnijim koristiti suvremeno osvjetljenje i tako izbjeći izradu zamjene u pseudohistorijskom stilu.

Projektirana i izvedena suvremena iluminacija enterijera uključuje osvjetljenje u dva nivoa – sa poda i sa vijenca u podnožju kupole. Pozicioniranje i usmjerenost rasvjetnih tijela ostvaruje impresivan učinak, te naglašava ljepotu i integritet molitvenog potkupolnog prostora. Dva slobodno stojeća nišana, preinačena u kandelabre, osvjetljavaju mihrab – najznačajniji dio sakralnog prostora.

Illuminacijom eksterijera akcentiran je cijeli korpus džamije, s posebnim naglaskom na kupolu, potkupolni trijem i vertikalni akcent-minaret. Tipovi i oblici rasvjetnih tijela odabrani su prema željnim efektima. Manji reflektori osvjetljavaju potkupolni trijem nad sofama, dok veći, podni, u podnožju minareta, ističu sami minaret. Velikim reflektorima, postavljenim izvan džamijskog dvorišta, osvjetljen je cijeli kompleks.

O svakom restauratorskom zahvatu može se polemizirati, posebno kad u društvu ne postoji primjereno znanje o suvremenom odnosu prema kulturno-povijesnoj baštini, principima i kriterijima njene zaštite i obnove. Svrha je očuvati cjelovitost građevina spajanjem sačuvanih i novih dijelova. Cilj je osigurati njihovu čitljivost, prezentirati sve faze razvoja bez stvaranja lažnoumjetničkog i lažnohistorijskog dojma. Stvaranjem krivotvorina, degradiramo autentične vrijednosti, umanjujemo ljepotu i značaj baštine.

Pored izrečenih primjedbi o projektnoj dokumentaciji, obnova Hadži Alijine džamije zaslužuje svu pozornost javnosti, a posebno konzervatorsko-restauratorske struke.

Iako se različiti problemi i poteškoće nisu mogli izbjeći, s polučnim rezultatima smo zadovoljni. Brojnim posjetiteljima i vjernicima obnovljena džamija podariti će neponovljivu spiritualnost, izvanrednu ljepotu i ugođaj. Ostvarenom čitljivošću, omogućene su nove i neponovljive spoznaje.

Vjerujemo da će ovaj primjer pozitivno utjecati na uspostavu pravih kriterija za provedbu konzervatorsko-restauratorskih, a posebno rekonstrukcijskih zahvata na ratom devastiranoj kulturno-povijesnoj baštini, koja se dobro nestručno obnavlja i transformira.

Napomena: Autor svih slika je Vjekoslava Sanković Simčić.



## Literatura:

- Barakat Sultan, Wilson Craig, *The Revitalisation of the Historic Settlement Počitelj*, York, Institut of advanced Arhitectural Studies The University of York, 1997.
- Ceschi Carlo, *Teorija e storia del restauro*, Roma, Mario Bulzoni Editore, 1970.
- Čelić Džemal, „Počitelj na Neretvi“, Godišnjak Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture SB BiH „Naše starine“, Sarajevo, VII, 1960.
- Feilden M. Bernard, *Uvod u konzerviranje kulturnog naslijeđa*, preveo Ivo Maroević, Zagreb, Društvo konzervatora Hrvatske, 1981.
- II Manuale del Restauro Architettonico*, edizione II, Roma, Mancosu editore, 2000.
- Maroević Ivo, *Konzervatorsko novo iverje*, Petrinja, Matica hrvatska Petrinja, 2000.
- Oltre il restauro*, Milano, edizioni LYBRA immagine, 1996.
- Počitelj, *International Art Colony počitelj*, Sarajevo, Udruženje likovnih umjetnika BiH, 2000.
- Sanković Vjekoslava, *Revitalizacija starog grada Počitelja*, Godišnjak Republičkog zavoda za zaštitu spomenika SR BiH „Naše starine“, Sarajevo, br. XIV-XV, 1981.
- Sanković Vjekoslava, *Historija i teorija restauracije*, Godišnjak Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture SR BiH, „Naše starine“, Sarajevo, br. XVI-XVII, 1984.
- Sanković Vjekoslava, *La Revitalizzazione della città di Počitelj*, Diesci tesi di restauro (1970-1981), Roma, Università degli studi di Roma „La Sapienza“, 1986.
- Sanković Simčić Vjekoslava, *Revitalizacija graditeljske baštine*, Integracija staro-novo, Sarajevo, NNP Naša riječ d.o.o., 2000.

## SAŽETAK

Uprkos osvajanju Konvencije o zaštiti dobara u slučaju oružanog sukoba na međunarodnoj konferenciji u Hagu davne 1954. godine, ratificirane u FNR Jugoslaviji 29. 12. 1955., svjedočimo da je tijekom rata 1992-1995. kulturno-povijesna cjelina Počitelja devastirana, degradirana i djelimice porušena. Najveća oštećenja prouzrokovala je eksplozija dinamita koji je bio postavljen u podnožju minareta Hadži Alijine džamije.

Analizom provedenom u srpnju 2001. utvrđena su sljedeća oštećenja:

- glavna kupola se u cijelosti urušila u unutrašnjost molitvenog prostora, a tambur koji ju je nosio, samo djelimice;
- potkupolni trijem nad sofama se srušio dopola (1,5 mala kupola, prelomljeni lukovi, 2 stupa s bazama i kapitelima), a usljed deformiranja željeznih zatega trijema i poremećenog prijenosa sila, na središnjem trupu, lijevo od ulaza u džamiju, ozbiljno su napukli baza i kapitel;
- minaret se srušio skoro u cijelosti. Ostalo je sačuvano samo poligonalno podnožje njegove kace s nekoliko kamenih stepenika;
- na zidovima, trompama, otvorima i prozorima uz minaret postoje velike i opasne pukotine;
- kameni doprozornici su popucali i pomaknuti iz ležišta;
- mahvil je srušen, mimber djelimice demoliran, a tranzene polomljene;
- zidne dekoracija, izvedena 1988. je oštećena;
- višestoljetni čempres pred džamijom znatnije je oštećen u gornjem dijelu krošnje;
- usljed višegodišnje izloženosti kiši, suncu, vjetru, čestim zemljotresima, izniklom rastinju, i naravno, otuđivanju kamenih fragmenata, kako s objekta, tako i s njegovog okruženja, oštećenja su povećana u odnosu na snimke iz 1995. godine.

## Konzervatorsko-restauratorski principi i smjernice

U srpnju 2001., s ciljem ponovnog korištenja džamije, pripremljen je program za njenu revitalizaciju. Definirani su principi i smjernice obnove na temelju općepriznatih međunarodnih preporuka koje podrazumijevaju da se:

- provedbom konzervacije, restauracije, anastilozne, djelimične rekonstrukcije i konstruktivne sanacije osigura čitljivost i dokumentarnost na objektu;
- obavi temeljito istraživanje, analiza i dokumentiranje, kako objekta, tako i svih njegovih fragmenata;
- obave svi konstruktivni, strukturalni testovi i laboratorijske analize autentičnog materijala;
- obavi detaljno tehničko snimanje stanja objekta sa svim relevantnim oštećenjima i detaljima;
- u provedbi obnove osigura, što je moguće više, ponovna ugradnja autentičnih porušenih kamenih blokova i fragmenata,
- u provedbi obnove koriste izvorni materijali i tehnike obrade i ugradnje;
- obavi biološka sanacija i fizička zaštita vrijednog i zaštićenog višestoljetnog čempresa.

Predviđeno je da se restauracija spomenika obavi u nekoliko faza. Dinamika i kvalitet provedbe svake faze zavisili su od raspoloživih finansijskih sredstava i aktualne zakonske procedure tendera. Trebalo je izbjeći dotadašnja negativna iskustva konzervatorsko-restauratorske prakse koja je često imala dosta površan odnos prema izvornim i autentičnim vrijednostima, pa su se mnoge intervencije svodile na improvizaciju ili slobodnu stilsku interpretaciju.

## Provedba obnove džamije

Nastala oštećenja na Hadži Alijinoj džamiji uvjetovala su veoma složene i delikatne zahvate. Provedba obnove zahtijevala je veliku stručnost izvođača radova.

O svakom restauratorskom zahvatu može se polemizirati, posebno kad u društvu ne postoji primjereno znanje o suvremenom odnosu prema kulturno-povijesnoj baštini, principima i kriterijima njene zaštite i obnove. Svrha je očuvati cjelovitost građevina spajanjem sačuvanih i novih dijelova. Cilj je osigurati njihovu čitljivost, prezentirati sve faze razvoja bez stvaranja lažne umjetničke i historijske predodžbe. Ovakvim krivotvorenjem degradiramo autentične vrijednosti te umanjujemo ljepotu i značaj baštine.



U želji da se osigura čitljivost svih faza u višestoljetnom postojanju džamije, odlučeno je da kupolu i zidove ne treba ožbukati već samo fugirati. Isti princip primijenjen je i kod rekonstrukcije kupola nad sofama trijema.

Oslikavanje enterijera džamije predstavljalo bi krivotvorinu i pseudohistorijsku interpretaciju (kao što je bio slučaj i s dekoracijom iz osamdesetih godina). Tim postupkom bi vrijednost i autentičnost Hadži Alijine džamije bila umanjena.

Uprkos izrečenim primjedbama na projektnu dokumentaciju, obnova Hadži Alijine džamije zaslužuje svu pozornost javnosti, a posebno konzervatora i restauratora. Iako se različiti

problemi i poteškoće nisu mogli izbjeći, trebamo biti zadovoljni s postignutim rezultatima.

Obnovljena džamija će svojom ljepotom brojnim posjetiteljima i vjernicima podariti osobitu spiritualnost i ugođaj. Ostvarenom čitljivošću omogućene su nove spoznaje i iskustva.

S obzirom da se ratom devastirana kulturno-povijesna baština dobrobrano nestručno obnavlja i transformira, vjerujemo da će ovaj primjer pozitivno utjecati na uspostavu pravih kriterija za provedbu konzervatorsko-restauratorskih, a posebno rekonstrukcijskih zahvata.

## SUMMARY

Despite the adoption of the Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict at the international conference at The Hague in 1954 – ratified by the former Republic of Yugoslavia on December 29<sup>th</sup> 1955 – we can bear witness that during the war of 1992 to 1995 the cultural heritage site of Počitelj was ravaged, degraded and partly demolished. The greatest damage was caused by an explosion of dynamite which had been placed at the base of the Hadži Alija Mosque. A study carried out in July 2001 reported the following damage:

- the main cupola had completely collapsed into the area for prayer, and only parts of the tambur which had supported it remained
- the veranda over the sofa, which had been under the cupola, was half collapsed (1 ½ small cupolas, broken arches, 2 columns with bases and capitals). As a result of the deformation of the iron joists of the veranda and the resulting shift in the centre of weight, the middle column (left of the entrance to the mosque) displayed serious damage to the base and capital
- the minaret had almost completely collapsed. Only one polygon-shaped foundation stone of the turret remained along with a few stone steps
- extensive and dangerous cracks were to be found in the walls, trompa, embrasures and windows adjacent to the minaret
- the stone window surrounds were broken and had moved out of place
- the mahvil had collapsed, the mimber was partly demolished and the tranzena broken
- wall decorations carried out in 1988 were damaged
- the crown of the centuries-old cypress in front of the mosque had been significantly damaged
- As a result of long exposure to rain, sun, wind, frequent earth tremors, growing weeds and of course the theft of stones from the building and surrounding area, levels of damage had increased since the area was filmed in 1995.

## Principles and guidelines for conservation and restoration

In July 2001, with the possibility of the mosque being put to use again in mind, a Programme for its rehabilitation was drawn up. Principles and guidelines for renovation were defined based on widely recognised international recommendations, including:

- the implementation of conservation, restoration, recombination, partial reconstruction and structural improvements were to be supported by the structural evidence of, and documentation on, the building
- in depth research, analysis and documentation of the building and all ruined materials belonging to it were to be carried out
- All tests regarding construction and structure as well as laboratory analysis of original materials were to be carried out
- A detailed technical study of the existing condition of the building was to be carried out, showing all relevant damage
- During restoration, as much as possible of the original ruined stone and other materials was to be utilised
- During restoration, authentic materials and techniques were to be used
- Horticultural improvements were to be carried out, and the centuries-old cypress physically protected

It was anticipated that the restoration of the monument would be carried out in several phases. The dynamics and quality of the implementation of each phase depended on financial means available and the current legal tender process.

The heretofore negative experience of conservation and restoration practises was to be avoided; these had quite a shallow approach to the values of authenticity and reliability, resulting in work based on improvisation or a free interpretation of style.

## Implementation of the renovation of the mosque

The damage caused to the Hadži Alija Mosque required extremely complicated and delicate work. The implementation of the renovation required great expertise on the part of the workforce.

Every restoration can provoke debate, especially when the society in question does not possess an adequate knowledge of modern attitudes regarding cultural/historical inheritance and the principles and criteria of its protection and reconstruction. The aim is to assure the unity of the building by combining saved and new elements, and to present all the phases of its development without creating false artistic or historical con-

ceptions. These falsifications are detrimental to integrity, and reduce the beauty and meaning of heritage.

In keeping with the desire to preserve the unity of all of the phases of development of the centuries-old mosque, it was decided not to plaster the cupola and walls, but only to point them. The same principle was to be applied in the reconstruction of the cupola above the sofa veranda. Painting the interior of the mosque would be a false, pseudo-historical interpretation of its decoration (as in the case of the refurbishment carried out in the 1980s). Such a procedure would lessen the value and authenticity of the Hadži Alija Mosque.

Despite the above-mentioned documentation regarding the project, the reconstruction of the Hadži Alija Mosque deserves

the attention of the general public, especially that of experts in conservation and restoration. Although certain problems and difficulties could not be avoided, we should be very satisfied with the results achieved. The reconstructed mosque will, in its beauty, bequeath a particular spirituality and comfort to its many visitors and to those who worship there. The unity achieved was done so through the use of new understanding and techniques. Considering that the cultural and historical heritage destroyed by the war is being renovated and transformed in a quite amateurish way, we believe that this example will have a positive influence in the establishment of correct criteria for the implementation of conservation and restoration work, in particular regarding reconstruction work.

## SANACIJA, REKONSTRUKCIJA I RESTAURECIJA DŽAMIJE MAGRIBIJE U SARAJEVU

### Sanacija, rekonstrukcija i restauracija džamije Magribije u Sarajevu

Projekat sanacije, rekonstrukcije i restauracije džamije Magribije izrađen je i realiziran u periodu od 2000. do 2005. godine. Razvijao se u fazama i u obimu koji su zavisili od više faktora: finansijska sedstva, odobrenja nadležnih institucija, uslovi za izvođenje radova na samom terenu i sl.

Dvije faze projekta i djelovanja na objektu su omogućile očuvanje džamije kao spomenika, te konzervaciju i zaštitu od dalje razgradnje autentičnih elemenata objekta:

- I faza: sanacija, restauracija i rekonstrukcija munare/2000.godina/;
- II faza: sanacija, restauracija i rekonstrukcija krovišta /2005. godina/.

I fazu projekta izradila je projektantska kuća „ARH DESIGNE“ iz Sarajeva. Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa *Sarajevo* izradio je II fazu projekta, koordinirao obje faze (I fazu u saradnji sa UNESCO-vom kancelarijom u Sarajevu) i nadzirao kompletno izvođenje radova prema ovom projektu.

### Historijski podaci o obnovi džamije Magribije

Magribija džamija nastala je u dijelu Sarajeva u okolini stare vojne bolnice na području Marijin dvora. Prema pretpostavkama, prvobitna Magribija džamija podignuta je u vrijeme osnivanja Sarajeva u blizini današnje džamije, ali je izgorjela 1459. godine. Magribija džamija u današnjem obliku mogla je nastati između 1538. i 1565. godine (kada se prvi put pominje u jednom aktu sarajevskog sidžila).

Prema predanju, džamiju je sredinom 15. stoljeća podigao šejh Magribija. Pretpostavlja se da je šejh Magribija došao u Sarajevo sredinom 15. stoljeća sa Isa-begom koji se smatra osnivačem Sarajeva. O šejhu Magribiji ne

zna se ništa osim onoga što se iz samog imena zaključuje, tj. da je bio član derviškog reda.

Džamija je gorjela 1697. godine od objekta su ostali kamena munara i zidovi. Ponovno je obnovljena 1766. godine.

### Opis objekta

Dimenzije džamije su cca 18,30 x 11,15 m (širina sofa iznosi 4,65 m). Debljina zidova iznosi 80 cm. Džamija ima kamenu munaru i natkrivena je četverovodnim krovom. Prema skici iz 1913. godine (Š. Sejfudin Kemura: „Sarajevske džamije“, 1913. god.), krov džamije je bio pokriven ćeremitom. Situira se neposredno uz ulicu Magribija. Danas nedostaje veći dio harema džamije.

Džamija Magribija kao spomenik zavređuje posebnu pažnju. Specificira je, i izdvaja od brojnih drugih, *stropna drvena konstrukcija* u vidu polubačvastog koritastog svoda iznad glavnog džamijskog prostora. Svod je razvijen u smjeru sjeverozapad-jugoistok. Vanrednost ove arhitektonske strukture posebno ističe sam kasetirani podgled podijeljen lajsnicama koje su nekada zatvarale daščana polja oslikana polihromnim orijentaliziranim motivima. Motivi su bili pretežno biljnog porijekla. U središtu svoda nalazi se okrugla rozeta oslikana također floralnim elementima.

Druga specifična pojava na objektu je *sistem stupova na sofama*. Naime, baze i kapiteli su kameni, a sami stupovi drveni. Način na koji su kapiteli oblikovani i dekorisani nije dovoljno likovno i ornamentalno razrađen, ali predstavlja jedinstvenu pojavu na ovim prostorima.

Treća i osobito umjetnička karakteristika ove džamije bile su *zidne dekoracije na dva bočna zida* – slike pet stabala sa voćem u bojama i prirodnoj veličini. Prilikom sanacije zidova džamije 1972. godine slike stabala su, usljed trošnosti podloga, nestale.

Također, na velikim plohamah mahvila postoji *polihromna vegetabilna ornamentika* na kojoj se zapaža različiti



tost obrade i vrste motiva, što ukazuje na rad više autora ove dekoracije. Jedan od njih, ujedno i jedini identificirani majstor unutrašnjeg uređenja Magribije, je Risto Savić, sarajevski drvorezbar iz 19. stoljeća.<sup>1</sup>

## Podaci o pravnoj zaštiti

Objekat je pravno zaštićen Rješenjem Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture BiH, pod brojem: 02-635-3 od 18.04.1962. godine.

Na sjednici Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH, održanoj od 15. do 21. marta, 2005. godine, džamija Magribija proglašena je nacionalnim spomenikom.

## Stradanje spomenika

Džamija je teško oštećena u toku agresije na Bosnu i Hercegovinu 1992-1995. munara je pogođena sa više projektila teških kalibara, što je prouzrokovalo njeno rušenje. Od munare nije porušen jedino postament. Obrušavanjem kamenog materijala munare na krov džamije, došlo je do oštećenja krovne konstrukcije i pokrova. Ovakvo stanje je izazvalo konstantno izlaganje krovne konstrukcije, stropa sa dekorisanim bačvastim svodom, te drvenog poda i zidova atmosferskim utjecajima. U tom periodu, pa sve do privremene sanacije 1993. godine, uništeno je oko 70% dekorativnih bojenih površina objekta.

## Projekat sanacije, rekonstrukcije i restauracije munare džamije Magribije, 2000. godina

### Projektanti:

Arhitektura: Projektantska kuća „ARH DESIGNE“ iz Sarajeva

Konstruktivni dio: prof. Dr. Muhamed Zlatar, dipl. ing. građ.

<sup>1</sup> Prema podacima Zavoda: "Između 1971. i 1984. god. vršeni su istraživačko-konzervatorski radovi na slikanom dekoru Magribije, u organizaciji džamijskog odbora i Zavoda za zaštitu spomenika BiH, odnosno slikara Jusufa Začinovića. Tada je otkriven prvi slikani sloj na vanjskom dijelu ulaznog portala i mihrabu. Po stilskim karakteristikama, radi se o dva slikarska pravca oslonjena na osmansko-tursku i lokalnu tradiciju. Prvi slijedi ornamentiku blisku onoj iz sarajevskih džamija 16. stoljeća, a očituje se na stiliziranom okviru portala. Drugi pravac, sadržajem pročišćene i rijetko rasporedene biljne ornamentike u vidu arabeskih rozeta, koje čine vertikalne frizove i popunjavaju slikano polje mihraba, kao i njegov okvir u kome je floralni friz, mnogo više podsjeća na likovni izraz nepoznatog umjetnika koji se inspirisao domaćim folklorom. Spomenimo i to da je prilikom građevinske sanacije Magribije, 1972. godine, uništen slikani sloj sa bočnih zidova džamije, na kome su bile predstave pet stabala s voćem, izgleda šljiva, o čemu nemamo dokumentacije niti možemo određenije znati u pogledu stilskih odrednica, izuzev da se radilo o naturalističkom slikanju motiva stabla u krupnim proporcijama".

*Investitor:* UNESCO office Sarajevo

*Koordinacija i nadzor:* Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, saradnik Nermina Nanić, dipl.ing.građ.

*Izvođač:* „Kara-drvo“ Kiseljak

Osnovne konzervatorske metode koje su primijenjene prilikom izrade projekta su rekonstrukcija i restauracija. Ogledaju se u primjeni autentičnih materijala (dvije vrste kamena: sedra i krečnjak), autentičnog konstruktivnog sistema, te originalnog načina oblikovanja i povezivanja strukturalnih elemenata munare.

Primjena odgovarajuće vrste kamena zahtijevala je istraživačke radove, ispitivanja i mjerenja. Poznavanje tradicionalnog načina zidanja munara, tj. iskustvo izvođača na sličnim projektima i neprekidan stručni monitoring, bili su presudni za uspjeh projekta.

Prilikom rekonstrukcije forme munare, s obzirom da nisu postojali pouzdani podaci o njenoj visini, izvršeno je mjerenje i uporedba postojećih dijelova munare dostupnih na licu mjesta. Izmjeren, postament munare, čija visina iznosi 4,55 + 2,55 m, i krov munare, sa visinom 4,0 m, koji su ostali sačuvani nakon rušenja. Korišten je i relevantni fotomaterijal.

Projektovana visina munare od kote terena iznosi 32,0 m.

Zidovi munare, debljine 26-30 cm, dvanaestougao-nog poligonalnog oblika na vanjskoj strani i kružnog u unutrašnjoj, izvedeni su od kamena sedre. Za spiralno stepenište, koje sa zidovima munare čini konstruktivnu cjelinu, upotrijebljeni su stari, očuvani stepenici od kamena krečnjaka, a nedostajući su izrađeni od krečnjaka iz kamenoloma Hreša u okolini Sarajeva.

Za povezivanje kamenih blokova korištene su tradicionalne veze željeznim klanfama i rastopljenim olovom. Kao vezivni materijal za zidanje korišten je krečni malter. Četverostrani postament munare i njegov prizmatični prelazni dio do visine cca 7,0 metara su očuvani, tako da je na ovom dijelu izvršena konzervacija i isti je poslužio kao temelj za nadziđivanje.

## Analiza naprežanja i osiguranje tijela munare za preuzimanje zatežućih napona

Izgradnja kamenih munara u doba njihovog nastanka na našim prostorima, bazirala se na graditeljskom iskustvu, kao po receptu esnafa. U današnje vrijeme potrebno je uzeti u obzir starost temelja munare, uz specifičnu vitkost konstrukcije, te je potrebna statička provjera stanja konstrukcije.

Statičkom analizom naponskog stanja pod opterećenjem sopstvenom težinom i vjetrom, konstatovano je da se u zoni iznad kamenog postamenta na visini cca 8,0 m

munare javljaju naponi zatezanja. Najveća vrijednost zatežućih napona je u presjeku na koti +7,20 i iznose 0,617 N/mm<sup>2</sup> (u istom presjeku nakon pritiska ima vrijednost 1,68 N/mm<sup>2</sup>).

S obzirom da se u kamenim (sedra) zidovima ne smiju dozvoliti zatežuća naponi, to je u dijelu munare sa proračunatim naponima bilo neophodno izvršiti odgovarajuće ojačanje strukturama koje su sposobne da preuzmu zatezanje.

Problem zatežućih napona riješen je primjenom karbonskih traka tipa SIKa CarboDur S 612 /traka širine 60 mm, debljine 1,2 mm), lijepljenih epoksidnom smolom.

Prilikom rekonstrukcije munare karbonske trake su ugrađene u žlijeb na vanjskoj površini zida (kako bi se kasnije trake obradile oblogom od sedre).

Njihova dužina iznosi 8,0 m i postavljene su na 6 izmjeničnih ploha poligonalnog tijela munare, u kritičnoj zoni postamenta i tijela munare. Radovi rekonstrukcije munare izvedeni su 2000. godine.

Institut IMK SARAJEVO izvršio je atestiranje kame- na kojim je zidana munara. U toku radova izvršena su i ispitivanja pomjeranja munare kada je ista bila ozidana do kote +22,5 m, odnosno, do ograde šerefeta. Pri tome je utvrđeno da je konstrukcija munare veoma vitka i da proizvodi relativno spore oscilacije i vibracije koje nemaju većeg utjecaja na stabilnost objekta.

### Projekat sanacije, rekonstrukcije i restauracije krovišta džamije Magribije, 2004. godina

*Projektanti:*

Arhitektura: Zaila Uzunović, dipl.ing.arh.

Konstruktivni dio: prof.dr. Muhamed Madžarević, dipl.ing.građ.

*Investitor:* Kanton Sarajevo, Općina Centar Sarajevo

*Koordinacija i nadzor:* Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo

*Izvođač:* „Dedo-rez“, Zenica

### Stanje objekta 2004. godina

U 2004. godine započeti su radovi na sanaciji krovišta objekta. Krenulo se u izradu dijela projekta sanacije i rekonstrukcije koji se odnosio upravo na krovište. Isto je izgubilo svoju funkciju zaštite objekta, a unutrašnji dio krovišta, drveni svod sa oštećenim slikanim dekoracijama, predstavljao je umjetničku vrijednost koju je bilo neophodno zaštititi i konzervirati za restauratorske radove u budućnosti.

Projektom je predviđena rekonstrukcija krovišta, ali i sanacija svih postojećih strukturalnih elemenata koji su konstruktivno i u tehnološkom procesu izvedbe povezani

sa rekonstrukcijom i sanacijom samog krovišta. Ovo se odnosi na sanaciju vanjskih sofa (trijema) i unutrašnjeg mahvila (galerije).

Drveni bačvasti oslikani svod, kao najvredniji dio strukture krovišta, očuvan je u izvornom stanju.

Krovna konstrukcija džamije izmijenjena je u potpunosti.

Konstruktivni elementi sofa bili su zamijenjeni novim, gdje je to bilo neophodno.

### Izvođenje radova

(Na fotografijama se vidi početak radova na demontaži krovne konstrukcije i uvid u stanje polubačvastog svoda džamije u maju 2005. godine, zatim, loše stanje strukture svoda i preostalih dijelova slikarskih dekoracija.)

### Podizanje svoda

Jedan od osnovnih zaštitarskih ciljeva projekta bio je očuvanje polubačvastog drvenog svoda kao elementa dokumentarne i umjetničke vrijednosti objekta u izvornom stanju. Stanje same strukture svoda bilo je takvo da se isti nije mogao demontirati i zatim ponovo sklapati. Stoga je osmišljena i sljedeća metoda: izgrađena je pomoćna konstrukcija (skela) od postojeće drvene građe, čija je funkcija bila da nosi sam svod koji je sav odvojen od nosive krovne konstrukcije. Bilo je neizbježno izvesti proboje u svodu uz minimalno oštećenje za četiri stupa pomoćne konstrukcije. Nakon montaže pomoćne konstrukcije bilo je potrebno „okačiti“ svod, stabilizirati ga, a zatim lagano odvojiti od osnovne nosive konstrukcije krova džamije.

Svod je potpuno odizan i odvajan od nosive konstrukcije uz pomoć hidrauličkih dizalica.

### Snimanje svoda terestičkom metodom

Radi budućih intervencija i obezbjeđenja od eventualnog obrušavanja svoda, tokom zahvata podizanja izvršeno je snimanje svoda uz pomoć terestičke metode. Snimljene su sve bitne tačke, izmjerene dimenzije i detaljno fotografisane sve zidne dekoracije. Raspored elemenata dat je prikazom na crtežu, izrađenom u kompjuterskom AutoCAD programu, dok su fotografije slikanih dekoracija date u nizu koji prati njihov položaj na samom svodu.

### Rekonstrukcija krovišta

(Na fotografiji se vidi da primarna vezna greda na jugoistočnoj strani krova nije zamijenjena. Zbog postojećeg ugiba, obrnuta je oko svoje osi, te se tjeme ugiba

našlo na najvišoj koti. Vezna greda je zatim izravnana i dodatno ukrućena.)

### Radovi u enterijeru objekta

Nakon sanacije i rekonstrukcije krovišta uslijedili su radovi sanacije i konzervacije oslikanog drvenog svoda i oslikanog drvenog mahvila.

### Restauracija daščane strukture svoda

Jedna od bitnih grupa izvedenih radova su radovi na sanaciji i restauraciji mahvila.

Nakon demontaže daščanog poda utvrđen je veći nagib podnih greda prema centralnom džamijskom prostoru. Problem je riješen u fazi polaganja novog poda sa grednim dodacima. Radovi su izvedeni po prijedlogu odgovornog konstruktora.

### Radovi instaliranja podnog grijanja

Nakon radova na sanaciji konstrukcija od drveta, bila je predviđena izvedba instalacije podnog grijanja, čime bi bilo omogućeno bolje funkcionisanje samog objekta, a isti bi bio oslobođen improvizirajućih grijaćih tijela i različitih devastacija.

### Izvori:

Dokumentacija Kantonalnog zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa *Sarajevo*  
*Dani Evropskog naslijeđa 2007.:* „*Principi obnove i izgradnje sakralnih objekata – primjena i odstupanje*“, Čapljina, 18/19. 09. 2007.

## ABSTRAKT

Magribija džamija nastala je u Sarajevu u okolini stare Vojne bolnice na području Marijinog Dvora. Prema nekim pretpostavkama, prvobitna Magribija džamija podignuta je u vrijeme osnivanja Sarajeva u blizini današnje džamije, ali je izgorjela 1459. godine. Magribija džamija u današnjem obliku mogla je nastati između 1538-1565. godine.

Prema predanju, smatra se da je džamiju sredinom XV stoljeća podigao šejh Magribija.

*Objekat je pravno zaštićen Rješenjem Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture BiH, pod brojem: 02-635-3 od 18. 04. 1962. godine.*

*Na sjednici Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH, održanoj od 15. do 21. marta 2005. godine, džamija Magribija proglašena je nacionalnim spomenikom.*

Projekat sanacije, rekonstrukcije i restauracije džamije Magribije izrađen je i realiziran u periodu od 2000. do 2005. godine, i to u dvije faze:

### Završni radovi u enterijeru, oktobar, 2005. godine

U enterijeru su, osim navedenih, izvedeni i radovi unutrašnjeg uređenja: zamjena dvokrilnih prozora jednokrilnim (čime se u enterijeru pojavio dodatni prostor i postigao izvanredan vizuelni dojam), sanacija zidova sa završnim radovima i rekonstrukcija elektroinstalacija koje su se pokazale kao neupotrebljive i opasne za korištenje.

### Urbanistička situacija objekta

U vrijeme nastanka, neposredno uz objekat džamije Magribije postojao je određeni harem, koji je, pored svoje funkcije groblja i odvajanja od svjetovnog, predstavljao i fizičku zaštitu sakralnog kompleksa. Uvidom u historijske karte (austro-ugarski plan grada Sarajeva iz 1882. godine) utvrđeno je postojanje harema, dok se na Generalnom planu iz 1939. godine uočava da je uz sam objekat probijena ulica Magribija i prostor harema narušen. Ovakva situacija ugrožava spomenik te je istu neophodno mijenjati prilikom budućih urbanističkih intervencija koji su u vezi sa objektom džamije Magribije. Ovakav pristup bi, ujedno, značio i davanje adekvatnog značaja objektima kulturno-historijskog naslijeđa u procesu urbanog planiranja što isti, u svakom slučaju, zaslužuju.

Zaila Uzunović, dipl.ing.arh., saradnik sa graditeljsko naslijeđe u Kantonalnom zavodu za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa *Sarajevo*

- I faza projekta: sanacija, rekonstrukcija i restauracija munare (2000. godina);
- II faza projekta: sanacija, restauracija i rekonstrukcija krovišta (2002. godina).

I fazu projekta izradila je projektantska kuća „ARH DESIGN“ iz Sarajeva. Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo izradio je II fazu projekta, a koordinirao sve faze (I fazu u saradnji sa UNESCO-vom kancelarijom u Sarajevu) i nadzirao kompletno izvođenje radova prema ovom projektu.

Džamija je teško oštećena u toku agresije na BiH 1992-1995. godine. Munara je pogođena sa više projektila teških kalibara, što je prouzrokovalo rušenje munare do postamenta.

Osnove konzervatorske metode koje su primijenjene prilikom izrade projekta su rekonstrukcija i restauracija. Ogledaju se u primjeni autentičnih materijala (dvije vrste kamena: sedrai krečnjak) autentičnog konstruktivnog sistema, te originalnog načina oblikovanja i povezivanja strukturalnih elemenata munare.

Statičkom analizom konstatovano je da se u donjem dijelu munare javljaju naponi zatezanja i to u zoni iznad kamenog postamenta na visini cca 7.5 m.

Problem zatežućih napona riješen je primjenom karbonskih traka lijepljenih epoksidnom smolom. Prilikom rekonstrukcije munare karbonske trake su ugrađene u žlijeb na vanjskoj površini munare. Njihova dužina iznosi 8,0 m i postavljene su na šest naizmjeničnih ploha poligonalnog tijela munare, u kritičnoj zoni postamenta i tijela munare. Radovi rekonstrukcije munare izvedeni su 2000. godine.

U 2004. godini izvedeni su radovi II faze, na krovu objekta. Projektom sanacije krovišta predviđena je sanacija krovišta, te sanacija svih postojećih strukturalnih elemenata koji su konstruktivno i u tehnološkom procesu izvedbe povezani sa sanacijom samog krovišta.

Ovo se odnosi na sanaciju vanjskih sofa (trijema) i unutrašnjeg mahvila (galerija).

Drveni bačvasti oslikani svod, kao najvredniji dio strukture krovišta, očuvan je u izvornom stanju. Osmišljena je metoda koja je podrazumijevala izgradnju pomoćne konstrukcije – skele koja je trebala da nosi sam svod u cjelini, odvojen od nosive krovne konstrukcije.

## SUMMARY

The Magribija Mosque is located in the part of Sarajevo close to the former Military Hospital at Marijindvor. It is supposed that the original Magribija Mosque was constructed during the same period as the founding of Sarajevo in the vicinity of today's mosque, but that it burned down in 1459. The mosque as it appears today was probably constructed between 1538 and 1565. According to tradition, Sheik Magribija caused the mosque to be founded in the middle of the 15<sup>th</sup>. Century

*The building is protected by law, by State decision by the Board for the Protection of the Cultural Monuments of BiH, reference 02-635-3, dated 18 April 1962*

*During the session of the Commission for the Conservation of National Monuments of BiH, which was held from 15<sup>th</sup> to 21<sup>st</sup> March 2005, the mosque was designated a national monument.*

The project for the conservation, restoration and reconstruction of the Magribija Mosque was drawn up and executed in two phases between 2000 and 2005:

- Phase I: conservation, restoration and reconstruction of the minaret (2000)
- Phase II: conservation, restoration and reconstruction of the roof framework (2005)

Phase I of the project was drawn up by the firm "ARH DESIGN" of Sarajevo. The Cantonal Board for the Protection of the Cultural, Historical and Environmental Heritage of Sarajevo drew up plans for phase II, coordinated both phases (phase I in cooperation with the UNESCO office in Sarajevo) and supervised all work undertaken under the auspices of the project. The Mosque was badly damaged during the attacks on BiH between 1992 and 1995. The minaret was hit by several heavy calibre missiles, which caused it to collapse to ground level. Basic restoration and reconstruction were undertaken during the course of the project. Examples of original materials were

Svod je, prije odvajanja od nosive konstrukcije i podizanja, iz sigurnosnih razloga snimljen terestičkom metodom i detaljno fotografisan.

Krovna konstrukcija džamije izmijenjena je u potpunosti.

Konstruktivni elementi sofa bili su zamijenjeni novim gdje je to bilo neophodno. Nakon završenih radova na krovu objekta, izvedeni su sanacioni radovi u enterijeru.

Izvedena je sanacija i konzervacija oslikanog drvenog mahvila, te radovi uvođenja instalacija podnog grijanja, čime je omogućeno bolje funkcionisanje samog objekta, a isti je oslobođen improvizirajućih grijaćih tijela i mnoštva devastacija.

U vrijeme nastanka, neposredno uz objekat džamije je postojao ograđeni harem, koji je, pored svoje funkcije groblja i odvajanja od svjetovnog, predstavljao i fizičku zaštitu sakralnog kompleksa. Uz sam objekat probijena je ulica Magribija i prostor harema je narušen. Ovakva situacija ugrožava spomenik te je istu neophodno mijenjati prilikom budućih urbanističkih intervencija u vezi sa objektom džamije Magribije. Ovakav pristup bi, ujedno, značio i davanje adekvatnog značaja objektima kulturno-historijskog naslijeđa u procesu urbanog planiranja što isti, u svakom slučaju, i zavređuju.

examined (two types of stone: plaster and limestone), as were the authentic construction system and the original method used in the formation and joining together of the structural elements of the minaret. Structural analysis found that the lower part of the minaret was affected by tension caused by stretching to a height of about 7 ½ metres above the stone foundation. This problem was resolved by the use of carbon strips impregnated with pitch epoxide. During reconstruction of the minaret the carbon strips were incorporated into the guttering on the outer wall of the minaret. 8 metres in length, they were placed in 6 successive areas on the polygon-shaped body of the minaret, as well as in critical areas of its foundations and body. Work on the reconstruction of the minaret was carried out in the year 2000.

In 2004 work began on phase II, i.e. on the roof framework. Plans for its conservation included the reconstruction of the framework itself as well as the conservation of all existing structural elements which are physically and technically connected to the conservation of the roof. This included the conservation of the exterior sofa (veranda) and the interior mahvila (gallery). The wooden, barrel-shaped, painted vault – the most valuable part of the roof structure – has been preserved in its original condition. A method was devised which entailed the construction of auxiliary scaffolding which could support the vault in its own right, separately from the supporting roof structure. To be on the safe side, the vault was filmed from the ground and photographed in detail prior to its separation from the supporting structure. The roof structure of the mosque was completely replaced.

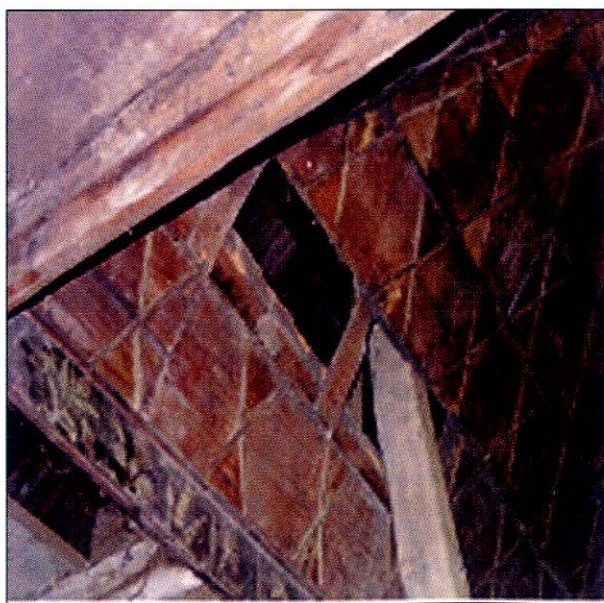
The structural elements of the sofa were renewed where necessary. At the end of work on the roof framework of the building, conservation of the interior was undertaken. Conservation work was carried out on the painted wooden mahvila, and under-floor heating installed. This enables the better functioning of the building and obviated the necessity of finding a way



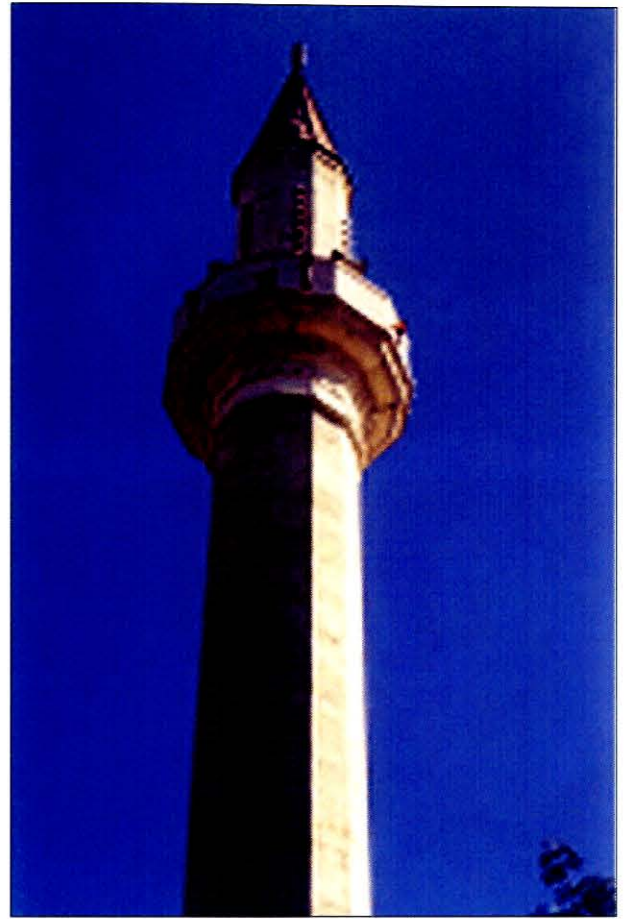
of incorporating heating elements into the body of the building, which would have caused a large amount of damage.

At the time of its construction, a building housing a harem was to be found directly next to the mosque. The mosque, aside from its functions as a graveyard and the embodiment of separation from worldly affairs, also represented the physical protection of the holy complex. Magribija Street was constructed

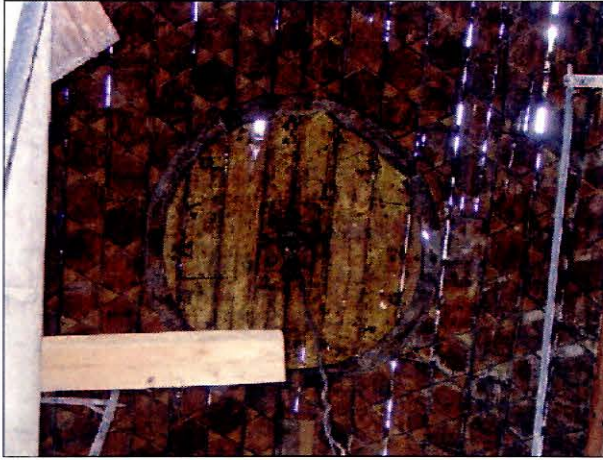
right next to the building and the harem building demolished. This in itself threatens the monument, as it will be necessary to make certain changes in the case of any future urban works adjacent to the building of the Magribija Mosque. The accordance of adequate importance to our cultural and historical heritage in the urban planning process is required, which importance it in any case deserves.



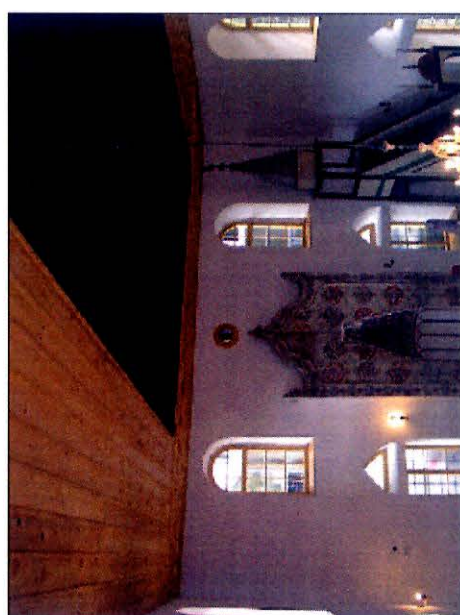
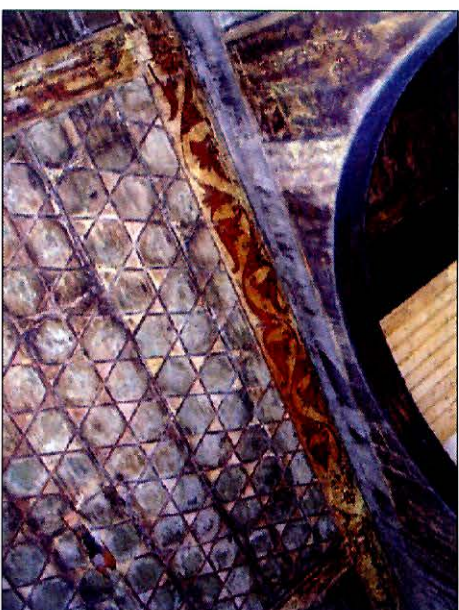














## UGROŽENOST SPOMENIKA – ODSUPANJE OD PRINCIPA

Rat u Bosni i Hercegovini predstavljao je traumu za njeno graditeljsko naslijeđe. Sistematsko razaranje naslijeđa imalo je za cilj zatiranje kulture svakog od naroda BiH, istina, negdje u višem, a negdje u manjem obimu, što je kao rezultat imalo promjenu demografske slike određenog područja.

Razaranje naslijeđa upotrijebljeno je kao sredstvo pritiska na manjinsko stanovništvo koje još uvijek nije bilo izbjeglo, kao i za onemogućavanje masovnijeg povratka raseljenih lica. Ovakav ishod prepoznat je od strane međunarodne zajednice kao jedna od prepreka uspostavi trajnog mira na ovim područjima, tako da je obnova u ratu porušenog naslijeđa utkana u Dejtonski mirovni sporazum, putem aneksa 8.

Istina je da rat u BiH nije jedini rat u kome je graditeljsko naslijeđe namjerno razarano. Sličnih primjera u historiji je mnogo i, nažalost, upravo se uništavanjem spomenika nastojala razoriti kulturna memorija stanovništva.

Svima je poznat primjer razaranja Varšave, Bolonje, Kelna, Londona. Kao ilustracije sofisticiranog razaranja naslijeđa, po već napisanom udžbeniku/knjizi/vodiču, može nam poslužiti tzv. **Baedaker raid**, po kom su njemačke trupe, prateći stranicu po stranicu ovog poznatog bookleta, avio-bombama razarale engleske historijske centre – poput centra Yorka, Canterberrya i drugih engleskih gradova, precizno pogađajući ono najvrednije što Engleska ima. I odgovor Britanaca je bio sličan, tako da je u Njemačkoj stradao veliki broj objekata u ovoj „međudržavnoj razmjeni“.

U Bosni i Hercegovini uništeno je oko 70% njenog graditeljskog naslijeđa. Indikativno je da je većina tog naslijeđa uništena daleko od linija razgraničenja, dakle, u pitanju nije bila tzv. kolateralna šteta, nego jasna namjera uz, nažalost, nesebičnu pomoć naših Baedakera.

Nakon rata, u periodu od 1995., počinje tzv. posttraumatski period u kome se javila potreba za hitnim liječenjem teško bolesnog pacijenta. Nažalost, često je u

neznanju primjenjivana pogrešna metoda liječenja umjesto tzv. preventivne zaštite, često se pristupalo određenim skupim intervencijama na sumnjivo delegiranim objektima, politički osmišljenim arheološkim iskopavanjima, pa čak i obimnijim rekonstruktivnim zahvatima. Često su korištene i metode donošene od raznih emisara koji su u našoj nesreći vidjeli šansu za profitiranjem, prodajući nam razne „svepomažuće“ prahove i trake primjenjive na sve.

Sam izbor metode spašavanja graditeljskog naslijeđa mora se određivati od slučaja do slučaja. Kao i u medicini, ni ovdje ne postoji jedinstvena terapija za određenu bolest.

Vrlo je bitno znati da svaka intervencija narušava u većoj ili manjoj mjeri autentičnost spomenika i on u izvjesnoj mjeri gubi spomeničku vrijednost originala.

Bitno je poštovati sve vrijednosti na spomeniku i to se odnosi prvenstveno na nadogradnje koje nemaju stilске ili arhitektonske vrijednosti, ali imaju historijske. Pogrešno je tumačenje da je većina intervencija koje su nastale na nekom spomeniku u kasnijem periodu manje vrijedna.

Bitno je i poštovati izvornu lokaciju spomenika, jer i sama lokacija na kojoj je spomenik podignut predstavlja spomeničku vrijednost, spomenik odvojen od svoje podloge ostaje bez svog organskog dijela, poput tzv. etnosela i sl.

Iz dosadašnjeg iskustva u zaštiti naslijeđa, uvjerio sam se da je sve intervencije potrebno obavezno dokumentirati i na kraju se zaustaviti na mjestu na kome preostaje poznato, a počinje mašta.

### Problemi zaštite graditeljskog naslijeđa u Bosni i Hercegovini uglavnom su u vezi sa:

- nedovoljno razvijenom svijesti o važnosti i potrebi čuvanja spomeničke baštine;
- nepostojanjem ili neprimjenjivanjem zakona koji bi svako namjerno uništenje spomenika tretirao kao krivično djelo;

- nedostatkom finansijskih sredstava za stručni rad na istraživanju, izradi dokumentacije i rad na terenu, odnosno neposredno izvođenje mjera zaštite;
- nepostojanjem kvalitetne dokumentacije ili onemogućen pristup postojećoj tehničkoj dokumentaciji koja se distribuira po privatnim linijama;
- nedostatkom kvalitetnih i obrazovanih stručnjaka koji bi bili nosioci aktivnosti na zaštiti.

Ovom prilikom navest ću nekoliko primjera obnove spomenika koji mogu poslužiti kao ilustracija problema sa kojima se arhitekti konzervatori susreću.

Prvi primjer je najstarija džamija u BiH, **Turhan-Emin begova džamija u Ustikolini**, koja prema nekim podacima potječe iz 1463. godine, a koja je do temelja porušena 1992. godine.

Nakon rata i pripajanja Ustikoline Federaciji BiH, stekli su se uvjeti da se utvrdi tačno stanje objekta, jer su sve dotadašnje informacije bile svedene na nivo pretpostavki. Na lokaciji je zatečen veliki broj fragmenata objekta, što je predstavljalo jedan od razloga za otpočinjanje analize objekta.

Analiza svakog spomenika predstavlja ključ uspjeha svakog projekta restauracije. Put do uspješnog rezultata nije lagan. Takav rezultat se postiže dugotrajnim istraživanjem i razmjenom podataka među stručnjacima. Ukoliko se pojavi samo jedan propust u tom lancu, rezultati projekta mogu biti vrlo upitni.

Analiza ovog objekta potvrdila je da objekat zadovoljava većinu kriterija koji ga svrstavaju u dobro od najviše nacionalne vrijednosti, počevši od vremena nastanka, preko njegove historijske, umjetničke i estetske vrijednosti, čitljivosti, simbolike... Prikupljanje arhivske građe koja je u vezi sa pomenutim objektom, rezultiralo je bogatom tehničkom, foto i pisanom dokumentacijom. Pronađeni su originalni nacrti iz vremena kada je objekat posljednji put obnavljan, nakon razaranja iz II svjetskog rata.

Uporedo sa prikupljanjem dokumentacije, ekipa stručnjaka Zavoda je izvršila analizu lokacije i otpočela aktivnosti na raščišćavanju lokaliteta. Izvršeno je snimanje postojećeg stanja ostataka objekta. Zbog ograničenog prostora izvršeno je transportovanje fragmenata na prvu veću slobodnu površinu udaljenu oko 500 metara od objekta, gdje je započeo proces preliminarne identifikacije – selekcija fragmenata za svaki pojedinačni sklop spomenika (ilazni portal, munara, stepenice, mihrab...) – njihovo foto i tehničko snimanje i izrada kartona fragmenata.

U naredna tri mjeseca rekonstruirano je nekoliko prstenova munare i skoro kompletan ulazni portal. Izvršeno je snimanje postojeće osnove džamije, baze munare, temelja munare i izvršeno njihovo fiksiranje kako bi se spriječilo dalje urušavanje.

Nakon završenih istraživačkih radova, pristupilo se izradi idejnog kasnije izvedbenog projekta. Odlučeno je da se zbog izuzetne vrijednosti objekta uradi njegova

rekonstrukcija. U projektnom rješenju u potpunosti su ispoštovani horizontalni i vertikalni gabariti džamije, bilo je predviđeno korištenje autentičnih materijala još uvijek prisutnih na lokaciji džamije, kao i tehnike gradnje. Svi identifikovani elementi rekonstrukcije trebali su se vratiti na njihovo izvorno mjesto. U dijelu koji se odnosio na konzervatorsko-restauratorski tretman, bilo je predviđeno vraćanje 70% fragmenata. Nakon završetka projekta, pristupilo se prikupljanju sredstava za njegovu realizaciju.

Na ovom mjestu je projekat stao. U početku sam smatrao da je u pitanju kratkotrajni zastoj koji je rezultat uspostave određenih prioriteta u obnovi naslijeđa. U pitanju je bio objekat koji je istražen, za koji je urađen projekat, čiji su fragmenti bili selekcionirani i odloženi u cilju kasnije ugradnje.

Prva sumnja u razvoj situacije javila se onog momenta kada smo obaviješteni da su mještani naselja sami dislocirali fragmente jer su im smetali prilikom obnove Doma kulture. Fragmenti su nasumice trpani u traktor i prebacivani u dvorište osnovne škole gdje su bez ikakvog reda istovarivani.

Ubrzo dobijamo i informaciju da u dvorištu škole više nema fragmenata. Nakon interne istrage saznajemo da su sve fragmente džamije preuzeli vojnici francuskog bataljona SFOR-a koji su ih nakon toga izdrobili, od njih načinili kameni agregat i ugradili u novi betonski most u blizini naselja.

Niko ne može reći da je sve ovo bilo slučajno i rezultat neupućenosti lokalnog stanovništva u važnost graditeljskog naslijeđa. U ovom slučaju to jednostavno ne može biti istina. Nije moguće da niko od mještana za ovu aktivnost nije mogao obavijestiti nadležnu službu zaštite, inspekciju, ministarstvo...

Bosna i Hercegovina je inače zemlja presedana. Na ovom mjestu danas imamo novu džamiju. Paradoks je da u pozivnici za otvaranje džamije stoji sljedeća rečenica: „Pozivamo Vas na otvaranje najstarije džamije u BiH sa najvišom munarom“.

Kao drugi primjer, možemo navesti zahvate na **Begovoj džamiji u Sarajevu**. Prilikom njene obnove su korišteni suvremeni materijali koji sada stvaraju određene probleme u enterijeru objekta. Da bi situacija bila gora, betonski dijelovi, npr. natprozornika, zamaskirani su daskama, što daje lažnu predstavu starog, ali sa vidljivim niklovanim šarafima.

Kao treći primjer, može se navesti **Čaršijska džamija u Konjicu**, gdje je došlo do intervencija u enterijeru i gdje su vlasnici objekta samoinicijativno izvršili promjenu oblika i dimenzija prozorskih otvora čime su uveliko narušili izvornost objekta.

Primjer **džamije u Lubardi**, objekta koji, prema nekim podacima, potječe s kraja 18. stoljeća, najbolje odražava trenutno stanje duha u našoj državi. Objekat se u mometu proglašenja nacionalnim spomenikom nalazio



u postupku rušenja kojem je pristupila grupa mještana, predvođenih imamom, želeći da na istom jestu podigne veći i ljepši objekat sa kupolom. Druga grupa mještana se usprotivila ovom postupku. Proces rušenja objekta je obustavljen, a grupa koja je počela rušenje džamije žalila se na ugrožavanje svojih ljudskih prava.

Kod **crkve sv. Ive u Podmilačju** izvršena je potpuna rekonstrukcija stare crkve koja je, prema Đuri Basleru, sagrađena u 15. stoljeću. Na temelju stilskih karakteristika sačuvanog portala, njeno vrijeme gradnje može se još preciznije datirati u sredinu 15. stoljeća. Prilikom gradnje nove crkve u avgustu 1910. godine, porušeni su toranj i pročelje crkve, a staro svetište je uklopljeno kao kapela u pseudogotičku crkvu koja je porušena 1992. godine.

Nakon završetka rata izvršena je rekonstrukcija objekta od prije 1910. godine, odnosno, prije izgradnje velike crkve. Objektu je dograđeno ulazno pročelje i zvonik. Na ulazni portal je vraćena luneta sa dekoracijom, koja je nakon 1910. godine bila smještena u samostanu u Jajcu. Nije poznato koliko obimnu dokumentaciju je projektant (Projektantski biro D&Z d.o.o iz Zadra i arhitekt Josip Gršković) posjedovao, odnosno koliko originalne supstance objekta je pronašao na terenu. Istina je da je veliki dio temelja pronađen i otkopan. Pretpostavka je, da su ostali elementi crkve, pa i enterijer, rekonstruirani na osnovu starih fotografija.

Samo pitanje da li je trebalo rekonstruirati jedan objekat koji je još 1910. urušen, ostaje kao dilema. Primjer Podmilačja naveo sam zbog kasnijih intervencija koje se dešavaju na platou svetišta. Pitanje je da li je izgradnjom novih struktura, u neposrednoj blizini rekonstruirane crkvice, lokacija zadržala spomeničku vrijednost?

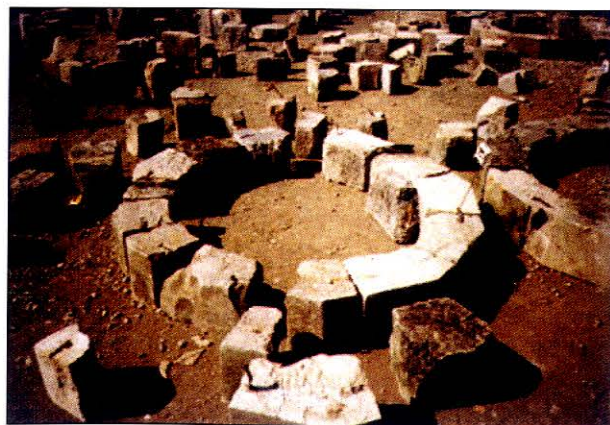
Sljedeći primjer je **Gazanferija džamija u Banjoj Luci**, veoma zanimljivo koncipirana džamija sa unikatnim ulazom. Poznate su i nesumnjive vrijednosti ovog objekta. Poznate su njene dimenzije, izgled, veličina prozorskih otvora... Postoji dosta podataka koje je o ovoj i ostalim banjalučkim džamijama vrijedno prikupila profesorica Sabira Husedžinović. I šta na kraju imamo...

**Snimak iz aprila** pokazuje ozidan objekat u kome je upotrijebljen kamen sa nepoznate lokacije. U masi zida uočavaju se i dijelovi nišana. Nije poznato ko je projektant, ali je čudno da niko ne zna ni ko gradi ni ko je investitor. Nakon intervencije Komisije, imamo sljedeću situaciju:

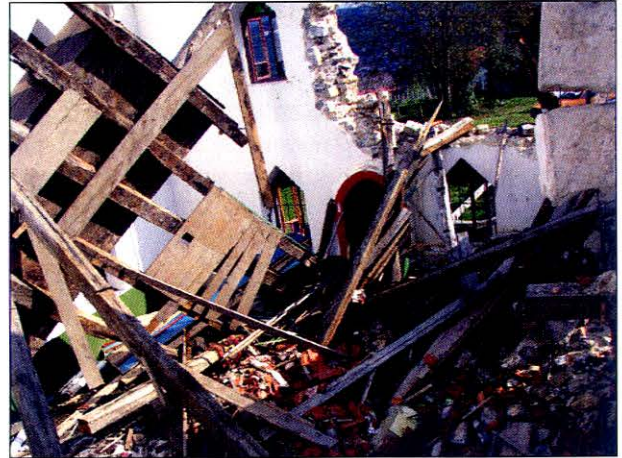
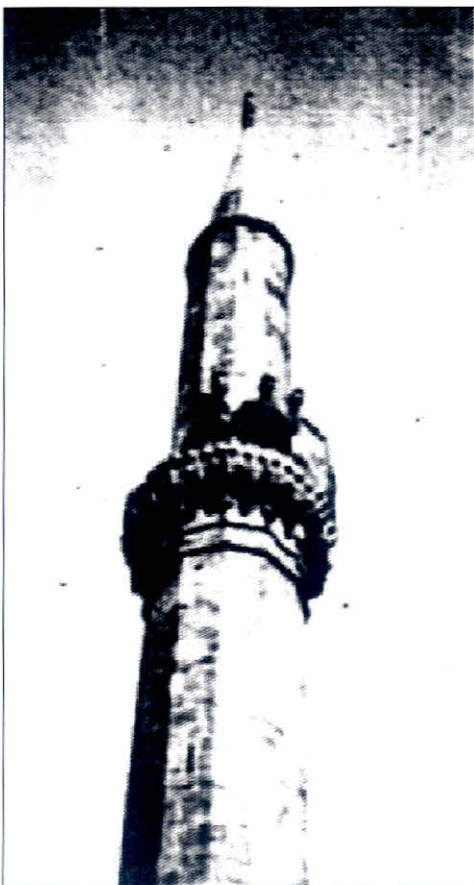
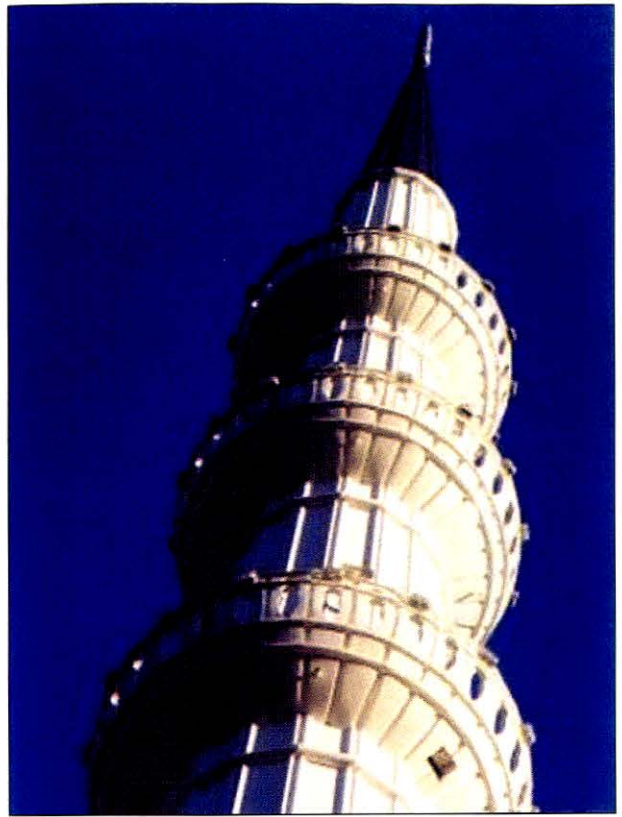
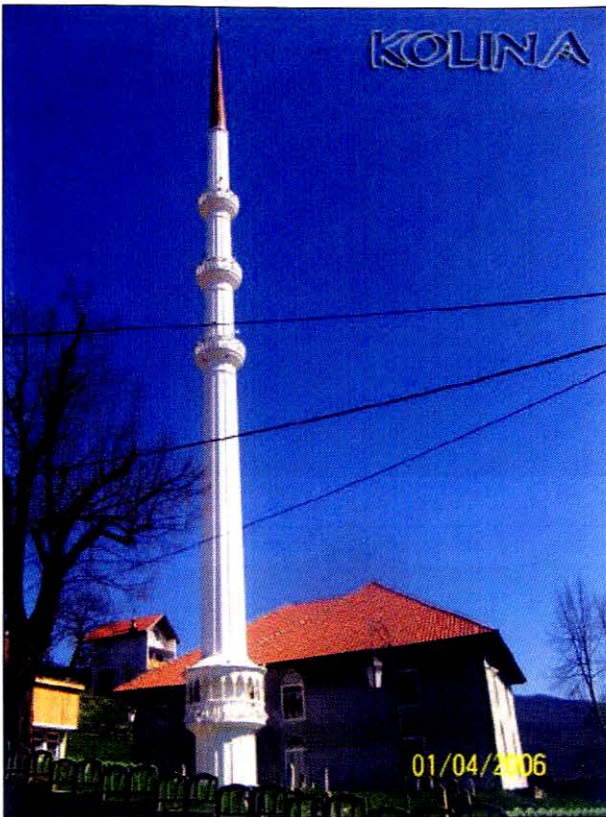
**Snimak iz septembra** pokazuje sasvim novu sliku. I ovdje se ne zna niti ko je srušio kamene zidove, niti ko je napravio nove od opekarskih blokova. Paradoks.

**Manastir Rmanj** u čijoj neposrednoj blizini je izgrađena nova zgrada konaka, koja u potpunosti onemogućuje sagledavanje objekta sa zapadne strane. Njegovom izgradnjom, objekat je minimiziran i nevidljiv.

Na kraju, da ne pomislimo da sve ide loše, kao pozitivne primjere možemo navesti: rekonstrukciju džamije Esme sultanije, Dizdarevu i Sinanbegovu džamiju, manastir Žitomislić, stolačke džamije i naročito istraživačke radove i radove na zaštiti fragmenata Aladže, džamije Mehmed-paše Kukavice, crkve u Trebinju, a koji se finansiraju iz Fonda američkog ambasadora u BiH. Značajno je istaknuti da su, uz naše i internacionalne stručnjake, u poslove snimanja fragmenata uključeni i studenti zadnjih godina Arhitektonskog fakulteta, kojima je ovo prvi praktični susret sa spomenicima.













## SAŽETAK

Problemi zaštite graditeljskog naslijeđa u Bosni i Hercegovini su uglavnom u vezi sa:

- nedovoljno razvijenom svijesti o važnosti i potrebi čuvanja spomeničke baštine;
- nepostojanjem ili neprimjenjivanjem zakona koji bi svako namjerno uništenje spomenika tretirao kao krivično djelo;
- nedostatkom finansijskih sredstava za stručni rad na istraživanju, izradi dokumentacije i rad na terenu, odnosno neposredno izvođeje mjera zaštite;
- nepostojanjem kvalitetne dokumentacije ili onemogućen pristup postojećoj tehničkoj dokumentaciji koja se distribuira po privatnim linijama;
- nedostatkom kvalitetnih i obrazovanih stručnjaka koji bi bili nosioci aktivnosti na zaštiti.

Prvi primjer odnosa prema naslijeđu predstavljen je kroz primjer devastacije najstarije džamije u Bosni i Hercegovini – **Turhan-Emin begove džamije u Ustikolini**, odnosno uništavanje njenih fragmenata koji su izdrobljeni u pijesak od koga je napravljen beton koji je ugrađen u novi most u blizini naselja. **Džamija u Lubardi** se u momentu proglašenja nacionalnim

spomenikom nalazila u postupku rušenja kojem je pristupila grupa mještana želeći da na istom mjestu podigne veći objekat sa kupolom.

Kad je riječ o **Gazanferija džamiji u Banjoj Luci**, uprkos njenoj vrijednosti i obilju tehničke dokumentacije ranijeg stanja, pristupilo se „idealnoj rekonstrukciji“ na osnovu jedne špijunske karte koja prikazuje da je džamija imala vanjsku kupolu. Objekat je djelimično izgrađen kamenom sa nepoznate lokacije i u masi zida uočeni su dijelovi nišana. Nakon intervencije Komisije, radovi su obustavljeni i nepoznate osobe su rušile kamene zidove i gradile nove od opekarskih blokova.

Što se tiče **Manastira Rmanj**, u neposrednoj blizini crkve je izgrađena nova zgrada konaka koja u potpunosti onemogućava sagledavanje objekta sa zapadne strane.

Njegovom izgradnjom objekat je minimiziran i nevidljiv.

Kao pozitivne i stručne primjere obnove graditeljskog naslijeđa možemo navesti: rekonstrukciju jajačkih džamija, stolacke Čaršijske džamije, i naročito istraživačke radove i radove na zaštiti fragmenata Aladže, džamije Mehmed-paše Kukavice i crkve u Trebinju. Ovi projekti se finansiraju iz Fonda američkog ambasadora u BiH, a vode ih stručnjaci Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika.

## SUMMARY

Problems relating to the protection of the architectural heritage of Bosnia & Herzegovina are mainly due to:

- a poorly developed consciousness of the importance of and need to conserve heritage monuments
- the absence of or lack of enforcement of laws treating the deliberate defacement of monuments as a criminal offence
- a lack of financial means to devote to research, documentation and work in the field, i.e. the hands-on application of measures to protect monuments
- the absence of high quality documentation, or no access possible to existing technical documentation in private circulation
- a lack of high qualified experts in conservation work.

An example of the first of the above points relating to heritage is the destruction of the oldest mosque in Bosnia & Herzegovina – the **Turhan-Emin beg Mosque in Ustikolina** – or rather the complete destruction of its ruins, which were ground into powder and used in the construction of a new bridge in the vicinity. The **Mosque at Lubarda** was declared a national monument when it was already in the process of being demolished by a group of local residents who wanted to use the premises for the construction of a larger building with a cupola.

The **Gazanferi Mosque in Banja Luka**, despite its value and the abundance of technical documentation regarding its earlier appearance, was subjected to an “ideal restoration” on the basis of a secret architectural plan which showed that the mosque once had a cupola visible from the exterior. Part of the building was constructed using stone from an unknown location, and within the structure of the walls parts of Muslim tombstones were uncovered. Following the intervention of the Commission, reconstruction work was discontinued; the stone walls were demolished and rebuilt using brick by unknown perpetrators.

A new lodging house has been built in the immediate vicinity of the **Rmanj Monastery**, dwarfing and rendering visually irrelevant the monastery building and completely obscuring its western elevation.

The reconstruction of the mosque in Jajce and the Čaršija Mosque in Stolac can be cited as positive, expert examples of the renovation of our cultural heritage. Research and work on the conservation of the ruins of Aladža, the Mehmed paša Mosque at Kukavica and the Church at Trebinja are also especially important. The work is financed by the Fund instigated by the American Ambassador to BiH and overseen by experts of the Commission for the Preservation of National Monuments.



## PRINCIPI OBNOVE I ODSUPANJA

U sklopu manifestacije „Dani evropskog naslijeđa“, poziv na učešće u radu simpozija, koji tretira aktuelnu temu „Principi obnove i izgradnje sakralnih objekata, primjena i odstupanja“, shvatam kao obavezu da dam svoj osobni doprinos radi poštovanja autoriteta institucije, stručnosti, ali i želje da se zajedničke kulturne vrijednosti očuvaju, tj. zadrže.

Stoga bih podsjetila da principi obnove, podržane zakonskom regulativom, datiraju u Bosni i Hercegovini već drugo stoljeće.

Godine 1874., 23. jula, bujrukdijom velikog vezira, zacrtane su prve upravno-administrativne norme u planu zaštite spomenika kulture. U sklopu Austro-Ugarske monarhije, Zemaljska vlada, naredbom od 27. jula 1892, potiče „očuvanje istorijskih spomenika, sa utvrđivanjem postupka sa starinama i drugim kulturno-historijskim znamenitostima“.

Bosanskohercegovački sabor 1911. godine je usvojio rezoluciju narodnog zastupnika Josipa Vancaša. Cilj rezolucije je bio formiranje državnog organa za zaštitu spomenika. Nacrt zakona izrađen je 1914, a nešto kasnije, pripremljen je prijedlog za zakonsku zaštitu urbane cjeline sarajevske čaršije, ali rat 1914. je omeo dalju proceduru.

Neposredno poslije Drugog svjetskog rata donesen je „Opšti zakon o zaštiti spomenika kulture“. Godine 1947. osnovan je Zemaljski zavod za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture. Stoga se može reći da institucije i organi zaštite, u kontinuitetu zadnjih 60 godina, postupaju po općim principima zaštite kulturnog naslijeđa i pri tome poštuju i primjenjuju sve donesene evropske deklaracije u preteklu periodu do danas.

U poslijeratnom periodu, nakon potpisivanja Dejtonskog mirovnog sporazuma, nametnuta je neophodna interventna zaštita i obnova devastiranih objekata u Bosni i Hercegovini.

U ovom periodu, od 1996. do danas, osobno sam učestvovala u obnovi uglavnom islamskih sakralnih obje-

kata. Među njima izdvajam: Turhan Eminovu džamiju u Ustikolini, Carevu džamiju u Stocu, Esme sultanije džamiju u Jajcu, Tabacku (Tabhansku) džamiju u Visokom, Soko džamiju u Sokolu, Gračanica, itd.

Zadatak projektanta, arhitekta-konzervatora, je da prema važećim principima zaštite izvrši pripremu i uradi projektnu dokumentaciju po kojoj će se obnoviti džamija. Taj naizgled jednostavan zadatak, koji iziskuje kvalitetnu pripremu, obavlja stručni tim.

U slučaju Turhan Emin-begove džamije u Ustikolini, projekat obnove je započet 1997, u saradnji Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog naslijeđa BiH i Unis-Inžinjeringa, uz pomoć Organizacionog odbora u Ustikolini.

Obnova najstarije džamije u BiH (1448) je započeta prikupljanjem podataka iz literature i dokumentacije Zavoda. Konzervatorski tim Zavoda činili su Nurudin Pušilo, dipl. ing. arh. i Nihad Bahtijarević, slikar-konzervator. Polazni generalni principi obnove i ciljevi restauratorskih radova, bili su:

1. spasavanje starih originalnih elemenata konstrukcije i sačuvanih fragmenata objekta;
2. repariranje oštećenih dijelova objekta i gdje je moguće, a postoje sastavni elementi, njihovo apliciranje tradicionalnom tehnikom uz upotrebu tradicionalnih metoda i materijala.

Po opservaciji terena, uslijedio je detaljan istraživački rad uz svesrdnu pomoć džematlija. Nalazi su, nakon miniranja objekta 1991. godine, bili rasuti u radijusu 250 metara od objekta.

Vrijedni fragmenti sortirani su prema prvobitnoj lokaciji, tj. mjestu ugradnje na objektu, upakovani u kutije i deponovani na sigurnu lokaciju. Nakon što je urađen detaljan projekat obnove džamije u Ustikolini, trebalo je prezentirati projekat i pristupiti njegovoj realizaciji. Sredstva je trebalo prikupiti organiziranjem inicirajuće izložbe.

I pored iskazane svesrdne pomoći Rijasetu iz BiH i svih učesnika u tom složenom projektu obnove, realiza-

cija je izostala. Rezultat je bio poražavajući. U mjestu Turhan Emin-begove džamije od suvremenih materijala, suvremenom tehnologijom je izgrađena džamija.

Toliki trud i razumijevanje pojedinaca su ostali „na papiru“. Ne želim da ovo osjetljivo pitanje posmatram iz drugog ugla, već sa žaljenjem da smo svi zajedno izgubili vrijedan kulturno-historijski spomenik iz prve polovine XV stoljeća, kao primjer kontinuiteta od značaja za memoriju jedne epohe.

Danas, na mjestu veoma vrijedne džamije Turhan Emin-bega, imamo objekat iz 2002. godine i samo mjesto „najstarije džamije u BiH“. Prema osnovnim islamskim principima, objekat treba da služi osnovnoj namjeni. Izvorno tumačenje pojma džamije popratit će citatom iz „Leksikona islama“, autora Nerkeza Smailagića, Svjetlost, Sarajevo, 1990: „(...) središnja je džamija u kojoj se obavljaju molitve petkom; riječ mesdžid upotrebljava se u nas za svaku manju islamsku bogomolju“. Citat ima za cilj samo da istakne osnovnu namjenu zbog koje se podiže džamija, odnosno mesdžid.

Spomenut ću i izradu projekta obnove Potočke džamije u Zenici, koja datira iz XV stoljeća i može se istinski smatrati najstarijom džamijom u Zenici. Objekat je, vremenom, pretrpio razne preinake, dogradnje koje nisu u skladu sa principom zaštite i važećom zakonskom regulativom. Stoga ga je trebalo „osloboditi“, tj. demontirati, srušiti neprimjerene elementa dogradnje u sofama i mahvilu.

Prvobitno je izvršena opservacija objekta, obavljeno je detaljno snimanje postojećeg stanja objekta i neophodni istraživački radovi. Dogovorena je sanacija objekta uz rušenje i demontiranje betonskog stepeništa, abdesthane i ulaznog dijela. Idejni projekat prihvatio je vlasnik, tj. Građanski odbor džamije. Potom je urađena sva potrebna dokumentacija, odnosno izvedbeni projekat u skladu sa prikupljenim relevantnim podacima i dokumentacijom.

U toku izvođenja došlo je do urušavanja jednog dijela autentičnog zida džamije o čemu je obaviještena javnost i nadležne institucije. Realizacija je izostala i objekat džamije je srušen. Podignut je novi objekat Potočke džamije, ali bez poštivanja principa konzervatorsko-restauratorskih radova i bez ikakve dalje saradnje s nadležnim institucijama.

Sadašnji objekat je djelimično izveden prema projektnoj dokumentaciji, ali pošto je izgubio svu svoju autentičnu vrijednost nije uvršten na listu kulturne baštine BiH. I ovdje je ostalo samo mjesto kao spomen na nekadašnju Potočku džamiju.

Primjeri dvije vrijedne džamije na kojima je nije izvršena konzervacija i obnova prema detaljno urađenoj dokumentaciji Zavoda, imaju za cilj da akcentiraju potrebnu saradnju između institucija i vlasnika, te da ojačaju buđenje svijesti i intelektualnog, stručnog i općeg otpora prema nepravilnostima u primjeni temeljne zakonske regulative.

Umjesto uobičajenog rezimea, podsjetit ću na jedan novi vid tretmana postojećih spomenika kulturne baštine u dodiru sa novim planiranim objektima.

Ovo osjetljivo pitanje zadire u jasnije opredjeljenje svih relevantnih organa, a osobito dređenje samih vlasnika, tj. vjerskih zajednica.

Novi planirani sadržaji kompleksa u blizini zahtijevaju niz određenja, propisa i regulativu.

U situacionom smislu, postojeći zaštićeni objekat mora zadržati autentičnost, kao i njegovo najbliže okruženje, dok je spoj starog i novog, predmet posebne regulative.

U svakom slučaju, arhitektura novih sadržaja, izgled, spratnost na okolnim parcelama, trebaju biti respektabilni prema objektu (nacionalnom spomeniku), vodeći računa da zaštićeni objekat ili objekti ne smiju poprimiti sekundarni značaj i ulogu u prostoru.

Trenutno aktuelno pitanje imamo na prostoru Tuzle i Zenice. Upozorenje ima dobronamjeran cilj, mada dogradnja novih kompleksa ide uobičajenom zakonskom regulativom i zasad poštivanjem svih relevantnih institucija i njihovih opravdanih zahtijeva.

Primjeri:

- obnova Turali-begove džamije u Tuzli, s dogradnjom novih sadržaja (islamskog centra);
- obnova Sultan-Ahmedove (Čaršijske) džamije u Zenici, s dogradnjom kompleksa novih potrebnih sadržaja.

Primjeri navedeni u izlaganju upućuju na zaključak da se svi trebamo fokusirati na dugoročan pristup ovom osjetljivom problemu i njegovom daljem tretmanu.

## SAŽETAK

Principi obnove datiraju već drugo stoljeće u Bosni i Hercegovini i imaju odgovarajuću prateću zakonsku regulativu.

Planska zaštita spomenika počela je 23. 07. 1874. godine bujrdlijom Velikog vezira u kojoj se zacrtane prve upravno-administrativne norme.

U sklopu Austro-Ugarske monarhije, Zemaljska vlada je 27. 07. 1892. godine naredbom potakla „očuvanje istorijskih spomenika, sa utvrđivanjem postupka sa starinama i drugim kulturno-historijskim znamenitostima“.

Bosanskohercegovački sabor 1911. godine usvaja rezoluciju narodnog zastupnika Josipa Vancaša u cilju formiranja državnog organa za zaštitu spomenika. Nacrt je izrađen 1914. godine osnovan je Zemaljski zavod za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture.

Posljednjih 60 godina institucije organa i zaštitu u kontinuitetu postupaju po općim principima zaštite, poštujući i primjenjujući sve donesene deklaracije u cilju očuvanja i zaštite kulturnog naslijeđa BiH.

U posljednjem periodu, nakon Dejtonskog mirovnog sporazuma, nametnuta je potreba interventne zaštite i obnove devastiranih objekata u periodu od 1996. do 2007. godine. Polazni principi obnove i ciljevi restauratorskih radova sadržani su u izradi kvalitetne arhitektonsko-konzervatorske restauratorske

dokumentacije. Zadatak koji obavlja oformljeni stručni tim, zahtijeva kvalitetnu pripremu i poštovanje primarnih principa:

1. prikupljanje relevantnih podataka iz dokumentacije Zavoda, literature, fotodokumentacije i sl.;
2. spašavanje starih originalnih elemenata konstrukcije i sačuvanih fragmnata objekta;
3. repariranje oštećenih dijelova objekata i gdje je moguće njihovo apliciranje tradicionalnom tehnikom uz upotrebu tradicionalnih metoda i materijala.

**Primjeri:** izrada projektne dokumentacije za Turhan Emin-begovu džamiju u Ustikolini i Potočku džamiju u Zenici.

Na ove dvije vrijedne džamije nije izvršena konzervacija i obnova prema detaljno urađenoj stručnoj dokumentaciji Zavoda. Rezultat na terenu je poražavajući. Suvremenim materijalima i novom tehnologijom obnovljene su stare džamije. Uloženi trud i želje stručnjaka ostaju „na papiru“. Na gubitku su svi, a posebno država BiH koja je izgubila vrijedne kulturno-historijske spomenike iz prve polovine XV stoljeća kao kontinuitet i memoriju jedne epohe.

**Rezime je poticanje problema tretmana postojećih spomenika kulturne baštine u dodiru sa novim planiranim sa-držajima. Pitanje je osjetljivo i zahtijeva osobno određenje vlasnika, tj. vjerskih zajednica u BiH, ali i jasnije određenje svih relevantnih institucija države.**

## SUMMARY

The principles of restoration have been practised for two hundred years already in Bosnia and Herzegovina; they are also subject to related legal restrictions.

Plans for the protection of monuments were put into place on July 23<sup>rd</sup>. 1874; the first administrative guidelines were drawn up by decision of the Grand Vizier.

The regional government under the Austro-Hungarian monarchy gave orders on July 27<sup>th</sup>. 1892 for the, “protection of historical monuments, with the establishment of measures to be undertaken with regard to antiquities and other cultural and historical features of interest.”

In 1911, the National Assembly of Bosnia-Herzegovina passed a resolution proposed by the people’s representative Josip Vancaš, with the aim of founding a state institution for the protection of monuments. The draft was completed in 1914, but the outbreak of war interrupted further development of the plan.

After the Second World War, the “General Law regarding the Protection of Cultural Monuments” was passed; in 1947, the Regional Institute for the Preservation and Scientific Study of Cultural Monuments was founded.

In the last sixty years, institutions and organisations for preservation have consistently acted according to the general principles of protection, respecting and applying all European standards with regard to the preservation and protection of the cultural heritage of BiH.

Recently, after the Dayton Peace Agreement, measures were imposed from 1996 to 2007 regarding the protection and restoration of ravaged buildings. The starting principles of restoration and the goals of the restoration work were evident in the high-quality architectural and conservatorial documentation

for the restoration process. The task was carried out by teams of experts; preparation of a high standard was required, as was the respect of the main principles:

1. the amassing of relevant information taken from the documentation of the institute, literature, photo documentation, etc.
2. the salvaging of old original elements from the construction of the buildings as well as any surviving fragments.
3. the repairing of damaged parts of the building, where possible making use of traditional techniques involving trditional methods and materials.

**Examples:** the compilation of documentation for the Turhan Emin-beg Mosque project at Ustikolina and the Potočka Mosque at Zenica.

These two mosques were not renovated and restored according to the detailed documentation drawn up by the institute. The end result was devastating. Modern materials and new technology was used to renovate old mosques. The work put in and the expectations are only “on paper”. Everyone lost in this process, especially the state of Bosnia and Herzegovina, which lost valuable cultural and historical monuments dating from the first half of the fifteenth century and also the continuity from and memorial to a whole era.

In summary, debate regarding the problem of how existing monuments of our cultural heritage should be treated in context with planned new buildings and contents should be initiated. This is a sensitive question, and requires the personal input of the owners, i.e. the religious community in BiH; clearer directions from the relevant state institutions are also necessary.



## REKONSTRUKCIJA ESME-SULTAN DŽAMIJE U JAJCU

### Uvod

Graditeljska cjelina Esme-sultan (čaršijske) džamije situirana je u samom središtu historijske jezgre Jajca, u čaršiji, uz glavnu saobraćajnicu koja se proteže između Travničke i Banjalučke kapije. Pored džamije, ovu prostornu spomeničku cjelinu sačinjavali su još i stambeni objekat, mekteb, šadrvan i harem uz džamiju.

Džamija je, prema predanju, zadužbina Esme-sultanije i pretpostavlja se da je izgrađena početkom druge polovine XVIII vijeka.

### Arhitektonska kompozicija

Skladnu arhitektonsku kompoziciju čini zatvoreni prostor džamije sa trijemom i poligonalnom munarom. Centralni korpus je unutarnjih dimenzija 9,87x9,87 metara. Presveden je kupolom čije je tjemne na visini 13,00 metara od kote poda. Zidovi džamije su masivni, varijabilnih dimenzija i kreću se od 115 do 118 cm.

Trijem je sa istočne i zapadne strane zatvoren bočnim kamenim zidovima debljine 75 cm, dok je ulaz u džamiju u centralnom dijelu naglašen sa dva kamena stuba. Kameni stubovi su između sebe, kao i sa prednjim zidom, povezani dvostrukim drvenim gredama sa sedlima. Sofe su presvedene drvenim kupolicama ispod jednovodnog krova koji je pokriven olovnom limom.

Munara je blago konusnog oblika. Poligonalne je forme. Iz oktogonalne baze se, preko konusnog iskošenja, razvija u šesnaestougao tijelo ukupne visine 26,98 metara, odnosno 28,73 metra (mjereno do vrha alema). Baza munare i vrh tijela su ukrašeni pojednostavljenim dekorativnim kompozicijama naizmjeničnog pupa u zelenom tonu na bijeloj podlozi stijenke munare.

Vanjske konture objekta su definisale i njegov enterijer kao jednodostupni potkropni prostor sa drvenim mahvilom, kamenim mihrabom složene kompozicione izvedbe, kao i kamenim minberom.

Prozorski otvori prvog horizontalnog nivoa su pravougaonog oblika sa demirima od kovanog željeza i drvenim kopcima. Ukupno ih je deset, od kojih se dva izvedena u bočnim zidovima trijema. Prozori na gornjim nivoima su zasvedeni prelomljenim lukom. Pored toga, gornji nivoi prozora u enterijeru imaju drvene tranzene sa bojenim staklom. Svi prozori imaju profilisane kamene okvire i u enterijeru i u eksterijeru.

### Zatečeno stanje spomeničkog kompleksa

Kompleks Esme-sultan džamije je u potpunosti srušen 1993. godine. Deset godina docnije, 2003, Zavod za zaštitu spomenika je sa Medžlisom Islamske zajednice Jajce i finansijskom potporom Federalnog ministarstva kulture i sporta/športa, započeo aktivnosti na izradi projekta rekonstrukcije i obnove ovog izuzetno vrijednog spomenika.

### Historijat zakonske zaštite

Esme-sultan džamija je bila stavljena pod zaštitu države na osnovu Rješenja koje je donio Zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa BiH (upisana u registar pod rednim brojem 139), a kroz Odluku Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH, područje i ostaci graditeljske cjeline – čaršijske (Esme-sultan) džamije sa pratećim objektima: šadrvanom, stambenim objektom, mektebom i haremom, proglašeno je nacionalnim spomenikom (Odluka broj: 08.2-6-4/03-4 od 21. 01. 2003. godine).<sup>1</sup>

### Istražni radovi – prvi korak ka obnovi

Izradi projekta rekonstrukcije džamije su prethodili radovi na rekognosciranju ostataka objekta, koji su obu-

1 Vidjeti na stranici [www.aneks8komisija.com/ba/odluke](http://www.aneks8komisija.com/ba/odluke) o proglašenju nacionalnim spomenicima/Jajce/Čaršijska (Esme-sultanije) džamija sa pratećim objektima: šadrvanom, stambenim objektom, mektebom, haremom, područje i ostaci graditeljske cjeline

hvatili geodetsko iskolčavanje horizontalnih gabarita, otkopavanje površinskog sloja zemlje s ciljem otkrivanja temelja i temeljnih zidova, geotehničko i geomehaničko ispitivanje tla i temelja te detaljno geodetsko snimanje sa svim profilima terena. Uz ove aktivnosti, vršeni su i istražni konzervatorsko-restauratorski radovi.

Rezultati ispitivanja ukazali su na činjenicu da su temelji munare izrađeni od klesanih blokova i da su u izuzetno dobrom stanju, dok je temelje džamije bilo potrebno, usljed rastešenosti tla i plitkog temelja, prezidati i spustiti na nižu kotu kako bi se izbjeglo mržnjenje. Temelje objekta je u potpunosti trebalo ojačati zbog oštećenja tla, ali i zbog potrebe da se izbjegne diferencijalno (nejednako) slijeganje temelja, odnosno objekta u cijelosti.

### Projekat rekonstrukcije

Projekat rekonstrukcije je uradio tim Zavoda za zaštitu spomenika Federalnog ministarstva kulture i sporta/športa 2003. godine i tim projektom je predviđeno da se Esme-sultan džamija, kao i kompleks u cijelosti, rekonstruira u izvornom obliku, poštujući horizontalne i vertikalne gabarite, uvažavajući arhitektonske karakteristike te koristeći iste materijale i graditeljske tehnike u mjeri u kojoj je to bilo moguće.

Pored podataka prikupljenih istražnim radnjama na licu mjesta, za potrebe izrade projekta korištena je arhivska građa Zavoda, te raspoloživa foto i videodokumentacija. Nakon kompletiranja projektne dokumentacije, pristupilo se realizaciji projekta.

### Realizacija projekta

Projekat je bio realizovan u nekoliko faza: nakon sanacije temelja i temeljnih zidova, pristupilo se zidanju objekta iznad kote terena. Zidovi centralnog korpusa džamije su zidani od pritesanih blokova kamena plivita iz lokalnih kamenoloma (lokalitet Divičani u blizini Jajca). Prostor je presveden kupolom zidanom od blokova sedre. Specifičnost kupole Esme-sultan džamije je da u enterijeru nema tambura, a prelaz iz kvadratične osnove u kupolu je riješen pandantifima. Kupola u eksterijeru ima oktogonalni tambur, koji je, ustvari, izveden kao obložni zid, sa po jednim prozorom na svakoj od osam strana poligona.

Nakon završetka zidanja kupole, njena je površina poravnata u dva sloja – krečnim i glinenim malterom. Glineni malter je, pored funkcije termoizolacije, upotrijebljen i da „smekša“ oblik kupole, te posluži kao podloga za postavljanje krovnog pokrivača. Prije pokrivanja, kupola je utegnuta prstenom od armaturnih sajli sa ležištima od hrastovih podmetača. Prsten nije vidljiv sa spoljašnje strane – sakriven je između kupole i tambura, a sam tam-

bur je povezan sa stijenkom kupole. Kupola je pokrivena olovnom limom, a na njenom tjemenu je postavljen alem s tri jabuke, izrađen ručno u kujundžijskoj radionici.

Tambur se završava profilisanim kamenim vijencem u koji su ankerovane klamfe kao nosači okapnice.

### Rekonstrukcija munare

Nakon ojačavanja postojećih temelja munare, nastavljeno je zidanje osmougaone baze i konusnog dijela, a samo tijelo munare je ozidano u poligonalnoj formi kao šesnaestougaono tijelo od tesanih kamenih blokova plivita u krečnom malteru. Naliježuće stranice kamenih blokova su obrađene dlijetom kako bi se na licu dobile minimalne fuge. Sa gornje strane blokovi su međusobno spojeni metalnim nehrđajućim klamfama, čiji su savijeni dijelovi zaljeveni olovom. „Kaca“ munare (dio munare iznad šerefe) je završena blokovima sa vijencem jednostavne profilacije visine 17,0 cm.

Montiranje stepenika je izvedeno paralelno sa zidanjem stijenki tijela munare. Zavojito stepenište dužine 80 cm izrađeno je montiranjem stepenika na način da je njihovim središnjim kružnim dijelom formiran kameni stožer prečnika 20 cm. Kružni dio stepenika sa donje strane ima „zub“ cilindričnog oblika, a sa gornje strane ležište u formi udubljenog valjka, tako da kod montaže dolazi do nalijezanja jednog stepenika na drugi.

Šerefe sa konzolama, ukupne visine 50 cm, stepenasto je prepuštano ka vanjskom licu. Iskrojeno je u kamenorezačkoj radionici i ugrađeno na završni kameni prsten tijela munare. Konzole su međusobno spajane malterom i metalnim nehrđajućim klamfama zalivenim olovom. Blokovi same šerefe, završni prsten u koji je ankerovana ograda su međusobno, osim malterom, spojeni i dvostrukim redom klamfi. Jedan prsten klamfi postavljen je bliže ogradi, a drugi u blizini unutrašnjeg radijusa, tačno ispod prvog prstena „kace“ munare koja je nastavljena da se zida na šerefi.

Centralni drveni jarbol prečnika 20 cm postavljen je na vrh kamenog stožera na izlaznom stepeniku šerefe, a na gornjem kraju je šiljasto završen kako bi se na jarbol mogao postaviti alem. Jarbol je za „kacu“ munare pričvršćen kliještima – ukrutama, koja prate smjer kretanja stepenica. Čela kliješta su ugrađena u stijenku „kace“ munare i obuhvataju jarbol. Pravilno su raspoređena po visini, a posebna pažnja se vodila o pozicioniranju prvog para kliješta kako bi se ostvarila nesmetana visina penjanja do izlaza na šerefu munare.

Kupasti krov munare izrađen je nad poligonalnom osnovom – završnim vijencem „kace“. Krovna konstrukcija je od borove građe I klase, a elementi krovne konstrukcije su poligonalno montirane vjenčanice, rogovi i kosnici. Preko rogova je postavljen daščani pokrov debljine 24 mm, sa armiranom krovnom ljepenkom. Krov

munare je pokriven olovnim limom debljine 1,5 mm, a na njegovom vrhu je postavljen alem sa tri jabuke, izrađen u kujundžijskoj radionici.

Kamene ploče ograde šerefe su izrađene prea posebnim nacrtima. Ograda se sastoji od šesnaest ploča, od kojih je dvanaest dekorisano geometrijskom ornamentikom. Ostale četiri ploče su od punog kamena i nemaju dekoraciju. Ploče su ankerovane u kamene blokove šerefe putem metalnih nehrđajućih trnova, koji su ugrađeni u ploče prije njihove dopreme na gradilište. Tokom ankerovanja u blokove šerefe, ploče ograde su viskovane do momenta njihovog dovođenja u vertikalnu, sa istovremenim zalijeivanjem trnova kroz pripremljene kanaliće u šerefi. Ovaj proces se morao relativno brzo završiti zbog brzog stvrdnjavanja olova. Ploče ograde su međusobno spojene klamfama od nehrđajućeg materijala i zaljevene olovom. Visina ograde je 110 cm. Ploče imaju gornji i donji profilisani dio.

Vanjske plohe stijenki munare malterisane su kračnim malterom 1:3 u grubom sloju sa prethodno nanesenim krečnim špricom, preko kojeg je položena krečna polupropusno-zaštitna masa sa zaglađivanjem površine za bojenje. Bojenje je izvršeno bijelom bojom za vanjske radove – akrilnom, vodoodbojnom i parapropusnom, koja je u potpunosti kompatibilna sa podlogom – krečnom masom.

## Rekonstrukcija trijema

Najistančaniji dio radova na obnovi trijema je bila izrada i montaža novih kamenih stubova. Izrađeni su na osnovu radioničkih nacrti, u kamenorezačkoj radionici kao trodijelni elementi – sa bazom, tijelom i kapitelom od kamena plivita. Vanjske površine stubova (izrađena su dva) su obrušene, dok su naliježuće strane između pojedinih elemenata stuba bile obrađene dlijetom. Dijelovi stubova su međusobno spojeni nehrđajućim trnovima i zaljeveni olovom. Njihova montaža je vršena uz viskovanje kako bi se postigla idealna vertikalna. Na mjestima spajanja postavljeni su nehrđajući kovački prstenovi koji su, također, zaljeveni olovom. Baza i kapiteli su jednostavne forme. Stubovi su montirani na postamente – kamene kubuse.

Tri drvene kupolice trijema su izvedene od gredica i jednostrane daščane oplata oktogonálnih prstenova od greda, prečnika 3,0 metra. Malterisane su krečnim malterom u omjeru 1:1 na prethodno postavljeno i pričvršćenom nehrđajućem rabić-pletivu. Spoljna površina je bojena bijelom bojom.

Trijem je u cijelosti natkriven jednovodnom krovnom konstrukcijom sa rogovima (dimenzija 12/16 cm, međusobnog razmaka od 70 cm), gornjom i donjom udvojenom podrožnicom (presjeka 16/22 cm), daščanim pokrovom i hidroizolacijom. Kose površine krova trijema pokrivene su olovnim limom, na način da širina i geometrija traka odgovara u vertikalnoj kompoziciji širini traka na kupoli kako bi se ostvario likovno-oblikovni kontinuitet na fasadama objekta.

Pod u trijemu (bočne sofe) je izveden od jasenovih dužica na potkonstrukciji od drvenog roštilja od greda (dimenzija 10/12 cm položenih na međusobnom razmaku od 50 cm). Vanjske ivice sofa su ozidane u visini baza kamenih stubova i definisane su zidom od kamena plivita, obložene kamenim pločama na čelu i sa gornje strane. Adekvatnim načinom odvodnje atmosferskih voda sa krova trijema, riješeno je sprečavanje zakišnjavanja unutrašnjosti trijema.

## Fasade džamije

Fasade džamija su jednostavne, sa nenametljivom arhitektonskom plastikom. Dominira bijela boja kubusa i munare, sa drvenim prozorima, plitkoreljefnom ornamentikom ograde šerefe, jednostavnim vijencima i snažno artikulisanom kupolom.

Oko dvokrilnih hrastovih dvokrilnih vrata izvedeni su elementi portala od profilisanog kamena plivita.

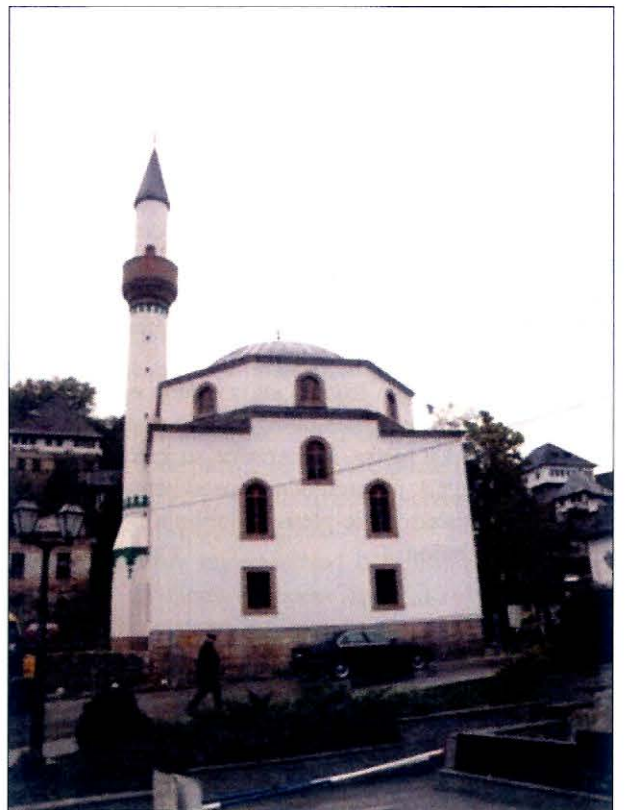
Prozori u donjem horizontalnom nivou su pravougaonog oblika, jednostruki dvokrilni od prvoklasne borove građe, sa demirima sa vanjske i drvenim kopcima sa unutrašnje strane.

Prozori u gornjim nivoima su, također, jednostruki dvokrilni, ali se završavaju lukom. Urađeni su probnom ugradnjom, s ciljem da se izbjegnu eventualne optičke deformacije u oku posmatrača. Ovi se prozori ne otvaraju, odnosno krila su zakočena sa vanjske strane, kako bi se omogućilo lakše rukovanje nakon ugradnje tranzena u enterijeru. Prozori na svim nivoima imaju profilisane kamene okvire i u enterijeru i u eksterijeru. Okviri su urađeni od kamena plivita, koji je složen na objektu na zadovoljavajući način, što je bilo zahtjevno zbog toga plivit ima specifičnu teksturu i boju.

2008.

Danas se na Esme-sultan džamiji izvode radovi u enterijeru objekta, s ciljem da se objekat i kompleks obnove u potpunosti.





## SAŽETAK

Graditeljsku cjelinu Esme-sultan džamije ne karakteriše samo spomenička nego i visoka ambijentalna vrijednost. Višegodišnji rad na njenoj obnovi dio je koordiniranih aktivnosti i napora u procesu obnove Jajca, njegove bogate historije, prostornog mjerila, prepoznatljive slike grada i čitljivosti urbane matrice.

Izrada projektne dokumentacije i izvođenje radova na rekonstrukciji Esme-sultan džamije, bazirani su na zakonskoj regulativi, restauratorskim principima i standardima, uzimajući u obzir zatečeno stanje na terenu te pisanu, grafičku, foto i video-dokumentaciju. Danas ovaj objekat ponovo čini dio najfrekvencijeg urbanog poteza u historijskoj jezgri Jajca, formiranog uz

glavnu podužnu komunikaciju unutar obodnih bedema. Esme-sultan džamija predstavlja dio mozaika prepoznatljive arhitekture i urbanizma grada, onoga što nazivamo *genius loci*.

Projektant: Zavod za zaštitu spomenika Federalnog ministarstva kulture i sporta/športa.

Izvođač radova: GD „GRADNJA“ – Zenica, „DOLA“ doo – Cazin, „BH 4“ – Jajce.

Investitor: Federalno ministarstvo kulture i sporta/športa, Medžlis Islamske zajednice Jajce, Federalno ministarstvo prostornog uređenja, Vlada Srednjobosanskog kantona/županije, Općina Jajce.

Saradnik: Dževad Ribić, dipl. ing. arh.

## SUMMARY

The Esme-sultan Mosque architectural site comprises not only a monument, but also a setting of high aesthetic value. Work on its renovation has lasted several years, and is part of a coordinated effort to renovate Jajce, its rich history, architectural proportions, recognised landmarks and the unity of its urban centre.

Documentation for the project and for the work on the Esme-sultan Mosque is based on principles and standards of restoration which are regulated by law, taking into account the state of the site as well as written, graphic, photographic and video documentation. Today, the building is once again a part of the most frequented urban movement in the history of the centre of Jajce, formed from the main lengthy communication

between the surrounding city walls. It represents part of the mosaic of the recognisable architecture and urban characteristics of the town, that which we call the *genius loci*.

Project planner: Board for the Protection of Monuments of the Federal Ministry of Culture and Sport

Work carried out by: GD “GRADNJA” – Zenica, “DOLA” d.o.o. – Cazin, “BH 4” – Jajce

Investor: the Federal Ministry of Culture and Sport, the Medžlis of the Islamic community of Jajce, the Federal Ministry for Regional Planning, the Local Authority of the Central Bosnian Canton, Jajce Town Hall

Associate: Dževad Ribić, dipl. Eng. Arch.

## METODE OBNOVE I PRIVOĐENJE NAMJENI KAPI-KULA ŠIROKAC I PLOČE<sup>1</sup>

### Priča o gradu

Priču o gradu mogli bismo ispričati na bezbroj načina – govoriti o njegovom postanku i rastu, njegovoj ljepoti, njegovim stradanjima. No, ovo je priča o vratničkim kapijama, te ćemo se, na trenutak, zadržati u vremenu koje prethodi njegovoj izgradnji.

Krajem XVII stoljeća, u doba kada pjesnik Rašid-efendija upoređuje Sarajevo sa ružičnjakom i buketom ruža, ovaj grad ima više od stotinu džamija, pravoslavnu i katoličku crkvu, sinagogu, oko sedamdeset konfesionalnih nižih škola i deset viših, nekoliko biblioteka i hamama, deset mostova, više od pedeset vodovoda i oko dvije stotine javnih česama. Pa ipak, ni ovaj, tako lijep grad, nije bio pošteđen nesreća.

### Grad i odbrana

Tridesetak godina nakon toga, bosanski namjesnik Gazi Ahmed-paša Rustempašić Skopljak je započeo intenzivne aktivnosti na proširenju sarajevske tvrđave, s ciljem osiguranja grada od neprijateljske navale. Pozvao je iz Dubrovnika pet lagumdžija i pet čerahora (tvrđavskih zidara), odlučivši da zidom opase 450 kuća, a da unutar zidova ostane praznoga zemljišta još za 450.

Radovi su trajali od 1729. do 1739., a legenda kaže da su „pri gradnji stajali ljudi jedan do drugog i kamenje jedan drugom dodavali. Mjesto kreča i vode, za malter su upotrebljavali so i mlijeko“.

<sup>1</sup> “Iako se u kontekstu tematskog opredjeljenja Simpozija naslov mog priloga možda čini neobičnim, njegova je suština vrlo bliska ciljevima ovog skupa, jer – kao što u svom radu divno reče prof. Hafizović: “(...) i hram i palača nastaju prema zakonitostima i harmoniji jednog višeg reda.”

Nastojanje da se vrijednosti autohtonog, autentičnog i tradicionalnog očuvaju, pokušaj je razumijevanja te harmonije; to je, istovremeno, jedan mali doprinos borbi za očuvanje bh. kulturnog koda – borbi koju svi mi ovdje svakodnevno vodimo: svako u svom okruženju i svako na svoj način...” (Uvodno izlaganje autorice na Simpoziju; tekst je parafraziran i slobodno interpretiran.

Nije sporno da najveći dio fizičke strukture vratničkog bedema potječe iz ove rekonstrukcije, iako je na mjestu Bijele tabije, i prije osmanskog zauzimanja Vrhbosne, očito već postojala utvrda.

Nije sporno ni da je Austrija vršila različite zahvate na zatečenim, vjerovatno prilično devastiranim strukturama zidova, primjenjujući nove materijale, građevne tehnike i tehnologije. Kako je, međutim, tekla geneza vratničke fortifikacije od samog početka, odnosno, u koje vrijeme možemo datirati nastanak prve utvrde na širem lokalitetu, do danas nije u potpunosti rasvijetljeno.

U svakom slučaju, vratničke kapije zasigurno datiraju iz perioda Rustem-pašine gradnje i rekonstrukcije; 1816. god., s dolaskom carskog činovnika u Sarajevo, unutar postojećeg fortifikacionog sistema započela je izgradnja četiri nove tabije.

To je bila posljednja dogradnja vratničkog grada u osmanskom periodu. Austro-Ugorsku okupaciju sarajevska utvrda dočekala je s četiri nove tabije<sup>2</sup> i jednom starom<sup>3</sup>, tri kapi-kule<sup>4</sup> i pet kapija.

Vrijednost vratničkog bedema sastoji se od više komponenti – znalački je plasiran na terenu, savršeno prati morfologiju; sarajevska utvrda načinjena je baš „po mjeri“ sarajevske padine.

Pojedini segmenti bedema odlična su ostvarenja fortifikacijske arhitekture, dobro uklopljena u prirodno okruženje, a neupitna je i historijsko-dokumentarna vrijednost cjelovite strukture. Mnoge sekvence i silueta vratničkog grada već imaju karakter simbola – repera, na koje se uvijek asocijativno vraćamo pri pomenu Sarajeva. Vrijednost i priča gradskih zidina, te očaravajući vidik s mnogih pozicija, nude i mnogo više od samog motiva za revitalizaciju.

<sup>2</sup> Žuta ili Jekovačka, Strošićka, Arap tabija na Rvnim bakijama i Arnaut tabija na Zmajevcu

<sup>3</sup> Bijela tabija

<sup>4</sup> Kapi-kule na Ploči, Širokcu i Carini



## Kapi – kule vratničkog bedema

U okviru vratničkog grada izgrađene su tri kapi-kule: na Ploči, Carini<sup>5</sup> i Širokcju. Pripadaju starijem tipu kula koje su u ratu služile za odbranu, a u miru kao stan čuvara gradskih vrata. Višegradska kapija je, vjerovatno, bila i u funkciji carinarnice koja je tu morala postojati.

Kapi-kula na Ploči građena je grubo tesanim krečnjačkim kamenom i sedrom, sa prolazom natkrivenim u vidu bačvastog svoda. Ispred vrata, lijevo i desno, nalazi se po jedna niša, a u unutrašnjosti sa bočnih strana po dvije. Na spratu je prostorija bez stropa s dva prozora i više puškarnica, u koju se ulazilo drvenim stepenicama.

Kapija na Širokcju je izvorno građena s istom namjenom kao i Ploča. Mada, zbog nasipanja puta, izgleda nešto niža, približno je istih dimenzija kao Ploča. Prolaz kroz kapiju, presvođenbačvastim svodom, zasut je na visini od 1 m, što je urađeno između 1862. i 1868. godine, prilikom regulacije ulice. Ova kapi-kula imala je s obje strane svoda po tri niše, dvije pred vratima i četiri unutar prolaza. Niše su zazidane 1903. godine.

Iznad prolaza je prostrana prostorija sa prozorima i puškarnicama (mazgali). U nju se dolazilo drvenim stepenicama (basamacima). Do 1919. godine i ova kapija je imala jaka hrastova vrata, ali jedne noći su nestala.

Kapi-kule su pokrivene šindrom. Prolaze su, originalno, zatvarala vrata od jakog hrastovog drveta okovana metalnim okvirom, od kojih su se najduže zadržala ona na kapiji Širokac. Na njoj je, od 1903. do 1918. iznad prolaza s unutarnje strane, stajala i metalna ploča kvadratnog oblika na kojoj je pisalo „Širokac tor“.<sup>6</sup>

## Konzervacija, restauracija, konsolidacija i adaptacija Kapi-kula Širokac i ploča s dijelom vratničkog bedema

### 1. „Framework“ za razvoj projekta

Dvije stotine šezdeset i pet godina nakon izgradnje, Kula na Širokcju i Ploči su – po prvi put – doživljavale temeljitu, sistematsku i naučnu obnovu, zasnovanu na doktrini restauracije i savremenim metodološkim principima.

Fond Kantona Sarajevo za izgradnju i očuvanje grobalja šehida i poginulih boraca, memorijalnih centara i spomen-obilježja žrtava genocida je 2004. god. pokrenuo inicijativu za obnovu Kula, imenovavši komisiju koja će, na temelju provedbeno-planske dokumentacije i postulata zaštite naslijeđa, dati smjernice za izradu Projektnog zadatka.

<sup>5</sup> Poznata kao Višegradska kapija

<sup>6</sup> Za osnovne historijske podatke i dijelove opisa arhitekture kula, korišteno: Sanda Pudarić, Amra Šarančić: Vratnički bedem, Program zaštite i korištenja, Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa, Sarajevo

Kroz rad predstavnika investitorani članova komisije, determinirana je osnovna namjena – muzejsko-galerijski prostor, s mogućnošću polivalentnog korištenja, kao i osnovne funkcionalne cjeline budućeg adaptiranog kompleksa.<sup>7</sup>

## 2. Izrada projektne dokumentacije

### 2.1. Uvod

Jedna od najizraženijih specifičnosti projekta konzervatorsko-restauratorskih radova je to što kroz njih, obično, definiramo zaštitne zahvate na vrijednim objektima, izloženim brojnim utjecajima oruženja tokom svog dugog vijeka. Ovi su utjecaji često uzrok fizičke izmijenjenosti strukture koju kasnije registruje konzervator.

Ne smijemo, međutim, zanemariti ni razaranja, preinake i devastacije učinjene ljudskom rukom. Ponekad djelovanja čovjeka bivaju štetnija po objekat, no sam zub vremena – čak i ako su motivi dobri, ponekad opet zahvati vršeni na objektima graditeljskog naslijeđa izazivaju nepopravljive štete, dovodeći do gubitka nekog elementa i (ili) umjetničkog kontinuiteta cjeline.

### 2.2. Izrada dokumentacije o postojećem stanju

Paralelno sa tehničkim snimanjem zatečenog stanja i izradom odgovarajuće dokumentacije, vršili smo i analizu raspoložive dokumentacione osnove – arhivskih foto-sa, historijskih izvora, itd.

U ovisnosti od činjenica konsatovanih na terenu, radili smo i na sačinjavanju programa istražnih radova.

Analiza stupnja očuvanosti autentičnog, kao sastavni dio radne faze, podrazumijevala je registrowanje svih izgubljenih, uništenih, oštećenih ili izmijenjenih elemenata građe objekta, odnosno njihovog stanja.

#### 2.2.1. Kapi-kula Širokac

Terenskim opservacijama konstatovali smo da je originalnost zidane strukture enterijera kule Širokac urušena, ali ne u tolikoj mjeri da se vidljive posljedice devastacije ne mogu otkloniti. Naime, prilikom rekognosciranja ni-

<sup>7</sup> Poslove projektovanja, projektantskog, konzervatorskog i investitorskog nadzora, investitor je povjerio Kantonalnom zavodu za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo. Glavni projekat restauracije, konzervacije, sanacije i adaptacije kapi-kula sa povezujućim dijelom bedema, izradili su:

Voditelj projekta: mr. Nermina Mujezinović, dia; projektant za fazu „Konstruktivna sanacija“, prof. Zlatko Langof, dig; projektant za fazu „Elektroinstalacije“, Senad Hadžibegić, dipl. ing. el.; projektant za fazu „Vodovod i kanalizacija“, Selim Čaušević, m.t. Projektanti su vršili i nadzor nad izvođenjem radova. Prezentirane fotografije su dio radne dokumentacije projektanta arhitektonsko-konzervatorske faze, odnosno, vlasništvo Kantonalnog zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo.

smo uočili značajnije recentne zahvate, izuzev intervencija na spojnica koje su vršene cementnim malterom. Popunjavanje fuga je, vjerovatno, bio neki raniji pokušaj konsolidacije pokrenutih dijelova, ali, u svakom slučaju, neadekvatan sa više aspekata. Tekstura zida je, međutim, ostala jasna i čitljiva, te će se, utvrdili smo, moći konzervatorski tretirati na odgovarajući način.

Originalni pod, vjerovatno drveni, nismo zatekli. Nije bio sačuvan čak ni u tragovima. Na cijeloj površini tlocrta registrovali smo sloj šteta. Prilikom jednog od prvih uvida otkopali smo nasip na maloj površini, u zoni srednje trećine unutarnjeg gabarita, odnosno, u tjemenu svoda. Visina do sedrenih blokova iznosila je 17 cm.

Protetkih godina izvedeno je postavljanje vanjske „dekorativne“ rasvjete, te smo u unutrašnjosti konstatovali i razvod elektroinstalacije.

U eksterijeru kapi-kula je, uglavnom, očuvala svoj izvorni oblik. Intervencije većeg obima izvršene su samo u zasvedenom prolazu. Jedna od njih je značajno podizanje kote ulice u odnosu na originalnu nivelaciju. Nasipanjem, niše su zatvorene do visine na kojoj počinju čeonni lukovi, što je negativno utjecalo na proporcije objekta te tako i nacjelokupan dojam. Ova je činjenica naše rješenje opredijelila na taj način da smo izlaz iz kompleksa planirali spustiti na izvornu kotu osmanske kaldrme, koju smo egzaktno utvrdili iskopima tokom izvođenja radova.

Druga bitna izmjena je zaziđivanje frontova „transverznih“ svodova, odnosno, olakšavajućih otvora – niša.

Tokom rada na utvrđivanju stanja fizičke građe, konstatovani su različiti tipovi i nivoi degradacije. U unutrašnjosti smo evidentirali manja oštećenja lokalnog karaktera te plice urušavanje kamena u parapetima. Činjenica da su spojnice bile potpuno zatvorene – prekrivene cementnim malterom, onemogućila je preciznu procjenu stupnja konsolidiranosti zidnog platna. Ipak smo, na osnovu stanja zidova s vanjske strane, pretpostavili da moraju postojati i pukotine koje su samo „zabrtvljene“ – maskirane čvrstim vezivom.

S vanjske strane, na čeonim lukovima i svodu, registrovali smo značajnije raspadanje materijala, isprane spojnice i diskontinuitete. Jedna od najznačajnijih pukotina se neprekinuto pružala čitavim poprečnim profilom te, na taj način, bila uzrok strukturalnog razdvajanja konstrukcije – odvajanja dijela iz cjeline konstruktivnog sistema.

Prije nekoliko godina, na objektu je izvršena sanacija krovišta. Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo vodio je radove u okviru kojih je izmijenjena kompletna krovna konstrukcija, a kula je pokrivena šindrom.

### 2.2.2. Kapi-kula Ploča

Pri analizi stupnja autentičnosti kule Ploča, u unutrašnjosti smo konstatovali rezultate radova „adaptacije“,

Zavodu potpuno nepoznatih, a izvedenih u recentnijem periodu. U kontekstu projekta obnove, to je bio jedan od onih „neočekivanih obrta“, koji se ponekad dese i „otvore“ novi put, nametnu drugačije probleme ili izmjene naše rješenje.

Registrovali smo rezultate:

- izvršenog betoniranja ploče dimenzija 10,32 m/10,25 m po dijagonalama, na površini čitavog poda prostora na spratu, iznad izvornog svoda od sedre;
- izvršne obrade svih unutarnjih zidova, špaleta i nadvoja prozora i puškarnica cementnim malterima;
- izvršenog polaganja kanalizacionih i drugih instalacionih vodova.

U betonskoj ploči su ostavljena dva otvora: jedan uz sjeverozapadni zid, dimenzija 80 cm/ 80 cm, a drugi – uz jugoistočni zid, dimenzija 223 cm/ 82 cm. Kroz ove otvore uočili smo da postoje dvije „komore“ ispod ploče, s lijeve i desne strane centralnog svoda.

S obzirom da su one bile vrlo mračne, neočišćene i nepristupačne, prilikom prvih uvida nismo mogli jasno sagledati njihovo stanje ni dimenzije. Ipak, zamijetili smo slijedeće:

- U jednoj komori je svod kule, od strane jugoistočnog vanjskog zida, zatvoren betonskom zidom. Originalna kamena struktura je, dakle, prilikom bespravne „adaptacije“, djelimično ili potpuno malterisana, ili joj je lice zaliveno betonom iza postavljene oplata.
- U drugoj komori je, od strane sjeverozapadnog vanjskog zida, vidljiv originalni kameni zid na kojem je intervenirano produžnim ili cementnim malterima.

Vjerovatno je suvišno isticati da su registrovane intervencije u kuli Ploča s konzervatorskog aspekta potpuno neadekvatne. Kako su originalne kamene strukture prekrivene cementnim malterima (loše izvedbe, čak i sa zanatskog aspekta), objekat je izgubio na historijskom karakteru i ljepoti; poremećeni su odnosi elemenata u čijem je oblikovanju materijalizacija vrlo značajan aspekt te je tako umanjena i tipološka i starosna vrijednost.

Kako su opisani zahvati u biti devastacija, naše je arhitektonsko-restauratorsko rješenje predviđelo uklanjanje njihovih rezultata. Razlog za ovakvu odluku je, prevashodno, proizašao iz potrebe da se spomeniku vrte njegove vrijednosne komponente, ali za to su postojali i drugi motivi.

Tokom snimanja stanja očuvanosti strukture, u pogledu centralnog svoda i na zidovima evidentirali smo nekoliko vrlo ozbiljnih pukotina, očito konstruktivnih.

Pošto su se protezale u poprečnom profilu svoda i vertikalno po zidovima u kontinuitetu, bilo je jasno da ugrožavaju stabilnost objekta. Mjestimično se moglo registrovati i planarno pomjeranje blokova pa smo procijenili da je to moguća indikacija „rada“ pukotina.

Izvedeno betoniranje ploče je i s drugih aspekata bilo neadekvatna intervencija – otežavalo je buduću konstruktivnu sanaciju, onemogućivši valjano sagledavanje stanja svoda i pristup s gornje strane i bočnih strana.

Na opisu lokalnih oštećenja, obimu i vrsti degradacije materijala, nećemo se posebno zadržavati. Činjenica da je ustanovljen veliki broj različitih tipova degradacije usmjerila nas je na optimalnu metodologiju planiranja konzervatorsko-restauratorskih zahvata, „tailor made approach“, odnosno, zasebnu analizu svakog pojedinačnog slučaja.

Spomenimo još da su na krovu prije par godina izvedeni sanacioni radovi kada je izmijenjena kompletna krovna konstrukcija, a kula pokrivena šindrom po uzoru na postojeću (originalnu).

### 2.2.3. Dio vratničkog bedema između Kapi-kula

Već tokom prvih uvida utvrdili smo da unutar bedema, uz kulu Ploča, postoji neka vrsta unutarnje komore (prostorije). Sigurno je da ponekad, gledana izdaleka, razdoznalost konzervatora može djelovati pretjeranom. No, sigurno je da je to jedna od sjajnih osobina koju imaju ljudi ove struke, jer, najčešće, vodi ka pravom rješenju.

Nedaleko od kule postojalo je oštećenje bedemskog zida – struktura lica je bila osuta, a unutar degradirane površine vidjela se i manja kaverna.

Rijetki su slučajevi da oštećenje možemo nazvati sretnom okolnošću, ali ovo je bio jedan od njih: otvor nastao obrušavanjem blokova ispune i oplata vidjeli smo prvenstveno kao nenadani „poklonjeni“ prozor kroz koji se može gledati.

Ustanovili smo da u unutrašnjosti bedema postoji šupljina. Kroz nju smo ubacili fotoaparat i uspjeli snimiti nekoliko fotografija.

Usprkos ograničenoj sagledivosti konstatovane unutarnje komore, ipak je bilo jasno: široka je cca 1m; koristog oblika i natkrivena betonskom armiranom pločom (očito, izvedenom u novije vrijeme) – pločom koja s vanjske strane nije uočljiva jer je obložena sitnim lomljenikom u malteru.

Stanje fizičke građe bedemskog zida bilo je vrlo loše. Konstatovana su brojna oštećenja, kvalitativno i kvantitativno različitog utjecaja na konstrukciju.

## 2.3. Izvođenje istražnih radova i izrada dokumentacije o rezultatima

Iako je dokumentacija o postojećem stanju sačinjavana sistematski i vrlo detaljno, ona, ipak, nije dala dovoljno elemenata za izvođenje potrebnih zaključaka i donošenje odluka o konačnom rješenju.

Vizuelna opserviranja, mjerenje, arhitektonsko snimanje i raspoloživi dokumentacioni izvori su otvorili čak i neke nove dileme. Stoga je zaključeno da je, bez obzira na vremenska ograničenja i utvrđene, vrlo kratke radove, prije kompletiranja projekta obnove, neophodno pribaviti još informacija.

Stoga smo na izvođenju istražnih radova veoma insistirali, uz sugestiju da ih je – u cilju poštivanja opće dinamike projekta, moguće podijeliti u dva dijela: prvi, koji će se izvesti u toku izrade dokumentacije i biti maksimalno „racionaliziran“ (planiran tako da se, za što manje vremena, pribavi što veći broj neophodnih podataka), i drugi, koji će predstavljati sastavni dio pripremnih radova u realizaciji projekta.

Bilo je jasno: postoji vjerovatnoća da, tokom druge faze istraživanja, dođemo do novih nalaza koji mogu utjecati na naše rješenje, pa čak ga i znatnije izmijeniti. Međutim, u interesu objekta, bili smo spremni prihvatiti ovaj „rizik“ – svjesni da su izmjene nacrtanog ipak mnogo bezbolnije od nasumičnih i paušalnih intervencija, proizašlih iz nepoznavanja činjenica ili njihovog ignorisanja. U okviru ove faze, odnosno, preliminarne istražnih radova, planirali smo razjasniti nekoliko dilema, odnosno, utvrditi nekoliko činjenica:

#### Kula Širokac

- Stanje ispune svoda, odnosno, kamene podloge poda kule;
- postojanje eventualnih ostataka originalnih elemenata konstrukcije poda;
- dubina niša koje su naknadno zazidane i stanje bočnih (transverznih) svodova.

#### Kula Ploča

- Stanje svoda s gornje strane i s bočnih strana; stanje i vrsta ispune na donjem nivou (kota „poda“ komora), te stanje unutrašnjih lica zidova ispod kote poda sprata;
- dubina niša koje su naknadno zazidane i stanje bočnih (transverznih) svodova;
- postojanje eventualnih ostataka originalnih elemenata konstrukcije poda.

#### Dio bedema između kula

- Stanje i dimenzije unutarnje komore u bedemu, te podaci o eventualnim intervencijama recentnijeg datuma.

Da bismo dobili ove informacije, bilo je potrebno omogućiti pristup svim navedenim arhitektonskim i konstruktivnim elementima objekata, provođenjem zahvata čišćenja, pažljive demontaže, sondiranja, i sl. Stoga smo sačinili program istraživanja prve faze, s okvirnim primjerom, za radove koje smo procijenili prioritarnim.



## 2.4. Koncipiranje projektnih rješenja, način implementacije rezultata istražnih radova i izrada dokumentacije o novoprojektovanom stanju

Nakon izvođenja istražnih radova, došli smo do nalaža koji su omogućili kompletiranje projektne dokumentacije i umnogome opredijelili naša rješenja: pri zahvatima obnove, istraživanja – pored naučnog, imaju i „praktični background“, jer je vrlo značajno da se njihovi rezultati uspješno interpretiraju, odnosno, inkorporiraju u projekte.

Recimo, saznanja o konstruktivnoj ugroženosti objekata čak su prevazišla naša očekivanja. Tako, kod kule Ploča, temelji zapadnog zida su vrlo plitko fundirani, na ilovači, s velikim procentom gline. Mjereno cca 1,20 od gornje kote terena, još uvijek nismo naišli na čvrsto tlo/supstrat, zaključivši da je to jedan od inicijalnih uzroka pojave pukotina. Ovo je opredijelilo vrstu i obim sanacionog zahvata.

Otkriće da je bedem prohodan u unutrašnjosti cijelom dužinom između kula, također je utjecalo na naše rješenje, kako konceptualno, tako i tehnički.

Rasijecanje „šlica“ u AB ploči kod kule Ploča omogućilo je detaljniji uvid u stanje prostorija ispod nivoa poda, te uvjerilo konstruktera da bi uklanjanje bočnog betonskog zida bilo vrlo opasno po centralni svod koji je već destabiliziran. U evaluaciji mogućih opcija – rušiti i prezidivati svod radi uklanjanja betonskog zida u „komori“, ili ga sačuvati i samo konsolidirati injekcionom smjesom uz zadržavanje devastiranog zida, odlučili smo se za ovo posljednje.

Dakle, rezultati istražnih radova utjecali su na mnoge aspekte projekta. Međutim, kako smo naveli u prethodnom izlaganju, bili smo svjesni da će i u realizaciji – po okončanju pripremnih radova, možda biti potrebno ponovo raditi na projektu u cilju njegovog prilagođavanja novim nalazima, a radi očuvanja i zaštite eventualno otkrivenih, originalnih elemenata.

Sva saznanja i informacije do kojih smo došli tokom istraživanja detaljno smo dokumentirali te prikazali na tehničkim (arhitektonskim) snimcima.

## 3. Realizacija projekta – izvođenje radova

Iako su u toku projektovanja na terenu izvedena preliminarne istraživanja u obimu koji su dozvoljavala raspoloživa sredstva i dati rokovi, njihovi rezultati nisu bili dovoljni. Kako smo ranije naveli, realizacija je, prema utvrđenom planu, otpočela sistematskim istražnim radovima: odstranjivanjem svih naknadno dodatih elemenata, detaljnim čišćenjem, većim iskopima i sondiranjima, te izbacivanjem nasutog materijala iz prostora u različitim dijelovima kompleksa.

Obzirom na vrlo kompleksnu i specifičnu problematiku projekta, kao i općepoznatu činjenicu da se na historijskim strukturama rješenja često „u hodu“ prilagođavaju novim nalazima, ne možemo reći da su kapije u tom smislu bile izuzetak. Istovremeno, zbog izuzetne obimnosti i izražene problemske raznolikosti, ovaj posao je zahtijevao ogroman trud, stalno prisustvo na gradilištu i veliku odgovornost.

Vršeći investitorski i projektantski nadzor, svakodnevno smo evidentirali i rezultate istraživanja kako bismo dokumentaciju mogli pravovremeno prilagođavati novootkrivenim nalazima. Prisustvo izvođača na gradilištu i zadati rokovi tražili su brzo projektantsko reagiranje, te stalne intervencije na usklađivanju dinamike, kako se u izvođenju ne bi pojavljivao „prazan hod“.

Radovi su trajali godinu dana i pet mjeseci. Nakon provedene tenderske procedure, investitor je, u oktobru 2005. godine, uveo izvođača u posao. U martu 2007. godine, završene su konzervacija, sanacija, restauracija i adaptacija, te realizacija projekata instalacija.

Trogodišnje intenzivno bavljenje kulama okončali smo s prvim lijepim danima. Nakon toliko vremena, sarajevske kapije su proljeće dočekale „useljive“ i spremne da u staroj – novoj ljepoti otpočnu slijedeću etapu svog „življenja“.

Od završetka obnove do otvaranja kompleksa, radove je nastavio investitor izradom namještaja, postavljanjem izložbi i izvođenjem određenih preinaka na fizičkoj strukturi kula i instalacijama po svom nahođenju.

## 4. Metodološki pristup

Osnovno konceptualno opredjeljenje postavili smo već na početku rada na projektu. Metodološki pristup i konkretni postupci fizičke zaštite su, međutim, koncipirani postupno – uporedo s razumijevanjem kvaliteta, karaktera i vrijednosnih komponenti arhitektonskih elemenata, pojedinačnih objekata – mikrocjelina i čitavog tretiranog ansambla – cjeline.

Sama bit revitalizacije – metode aktivne zaštite graditeljskog naslijeđa koja ne podrazumijeva puko korištenje objekta kao fizičke ljuštore, nego i njegovu prezentaciju kroz prožimanje funkcionalnog i vrijednosnog, bilo je konceptualna okosnica našeg projekta. Stoga ni ovaj zadatak nismo shvatili kao planiranje zahvata kojim ćemo samo osposobiti strukturu za novu namjenu putem uvođenja potrebnih instalacija i sanacionih intervencija isključivo tehničke prirode. Smatrali smo da je objekte moguće istinski vratiti životu grada samo ako se njihovi originalni elementi restauriraju, konsolidiraju, konzerviraju, a potom i prezentiraju na najbolji mogući način; ako se „izlože“ kao posebna vrsta eksponata, nešto što, samo po sebi, zaslužuje gledanje i razmišljanje.

Ovu ideju smo kroz projektno rješenje materijalizirali skretanjem pažnje posmatrača/ posjetioca na pojedine detalje koji predstavljaju dobra ostvarenja – ne samo historijski i tipološki, nego i arhitektonski – bez obzira da li ih evaluiramo u kontekstu vremena u kojem su nastali.

Pri planiranju konkretnih postupaka fizičke zaštite autentične strukture metodološki smo vrlo određeno i jasno pristupili planiranju intervencija. Osnovno je opredjeljenje bilo da se svi originalni elementi koji postoje *in situ* restauriraju, saniraju ili konzerviraju – u ovisnosti o konkretnom slučaju.

U osmišljavanju zahvata adaptacije i uvođenja novih elemenata bez kojih objekti ne bi mogli funkcionirati kao muzejski prostor, nastojali smo sve intervencije učiniti prepoznatljivim, te im dati pečat našeg vremena. Od slučaja do slučaja, analizirajući svaki mikrokontekst, primjenjivali smo neutralni metod i metod prilagođavanja, a mjestimično i kontrast.

Naprimjer, elementi vanjskih galerija su, oblikovno, prilično neutralna „očišćena“ interpretacija analognih galerija na bedemima i kulama – struktura konstruktivno čitljiva i potpuno jednostavna, s vidljivim nosivim elementima: primarnim (grede, obrazni nosači i kosnici) i sekundarnim (gredice – štafile) nosačima te daščanim pokrovom.

Međutim, pri nadomješćenju nedostajućih elemenata enterijera prizemlja kule Ploča, odlučili smo se za potpuno savremen, kontrastan design (primjer je oblikovanje ulaznog portala). U okviru dostupne dokumentacije nije bilo nacрта ili fotografija hrastovih vrata kule, iako je iz historijskih izvora poznato da su ona postojala (pronašli smo čak i podatak kad su uklonjena). Od strukture vrata ništa nije očuvano; u kamenim špaletama pronašli smo samo originalne šarke. Imajući to u vidu, portal smo oblikovali kao potpuno transparentnu plohu od kaljenog stakla, bez okvira ili dovratka koji bi „presijecali“ i remetili vizure. Staklo smo za par centimetara izmakli ispred šarki, ostavivši ih u zidu kao dokument o položaju autentičnih vrata.

Još jedan ilustrativan primjer metodološkog pristupa koji smo primjenjivali pri koncipiranju zaštitnih intervencija je rješenje poda u prizemlju kule Ploča. Ono bi se moglo nazvati reminiscencijom, budući da su, kroz autentičnost materijala i ručnu obradu, ponovljeni osnovni likovni elementi originalnog poda.

Kao ni u prethodnom slučaju, na terenu nismo našli izvornu strukturu. Krečnjačka kaldrma ispod zasvedenog prolaza je davno uništena. Zatekli smo popločanje od austrijske granitne „kocke“ (uslovno rečeno – „kocke“, budući da se radilo o kvaderima, što nije tipično; u Sarajevu ne nalazimo mnogo vanjskih površina obrađenih ovakvim kvaderima).

Sponu između različitih perioda – vremena u kojem je kula građena, onog u kojem je opstajala, mijenjana i

uništavana, i vremena u kojem je restaurirana, ostvarili smo kombinacijom materijala: kamena po uzoru na prvobitni, s kamenom kojim je u jednom duljem periodu njene historije zamijenjen.

Ploče od autohtonog krečnjaka – hreše, oblikovali smo savremeno, složivši ih u nišama u diskretne orname, prethodno demontiranom postojećom granitnom kockom u parteru „nacrtali“ hodne linije posjetilaca.

Analiza i zaštitarska evaluacija pojedinačnih segmenata i cjeline fizičke strukture, te njihovog konačnog konzervatorskog tretmana, bila je kompleksan posao koji je zahtijevao naučni pristup i iznijansirano, rafinirano likovno razmišljanje. Međutim, po složenosti, nije zaostajao ni zadatak uvođenja nove funkcije u malogabaritne objekte izvorno građene kao gradska vrata, uz obezbjeđenje svih potrebnih sadržaja, te zadržavanje historijskog karaktera i autentičnosti.

U tom kontekstu, jedna od naših „vodilja“ u koncipiranju prostora budućeg muzeja bila je da su kule s dijelom zida istovremeno i mikrocjelina, i segment veće cjeline. Stoga smo dio bedema između kapija – „stražarsku rampu“ koja ih je povezivala, vidjeli kao element koji bi nakon obnove, osim fizičkog, morao zadržati i svoj funkcionalni karakter.

To je, svakako, jedan od razloga što smo povezivanje objekata u jedinstven kompleks preko postojeće komunikacije smatrali prirodnim i na tome, umnogome, zasnovali dispoziciono rješenje.

Postoje, međutim, i drugi razlozi za ovakvu projektantsku odluku – razlozi koje objašnjava već sam izbor revitalizacije kao principijelne metodološke okosnice čitavog projekta.

Željeli smo, naime, „oživjeti“ strukturu istinski i suštinski, i to putem kontinuiranog kretanja posjetilaca/posmatrača, koji će – lagano usmjeravan – upoznavati dio po dio kompleksa u sukcesivnim sekvencama, spoznajući njegovu vrijednost i proživljavajući njegovo vrijeme. Posjetioca smo, stoga, „pustili“ u sve segmente građevina, u sve njihove „džepove“ i hodnike – i one, čak, koji nisu odmah sagledivi – s namjerom da, pored doživljaja ljepote, iz posmatranja diskretno naglašenih detalja originala, ponese i jedno dublje razumijevanje načina funkcioniranja objekata u vremenu kad su nastali. Činjenica da je bedem potpuno prohodan u unutrašnjosti, bila nam je osnov za ovakav koncept; različite visine njegovog „korita“ – startna pozicija za razmišljanje o samom rješenju.

Tako smo došli do ideje o formiranju hodnika u jednom, a ophoda u drugom dijelu bedema, odnosno, formiranja jednog natkrivenog i jednog posve otvorenog segmenta. Ovo „dvostruko lice“ bedema asocira i na preinake, tj. različite faze njihove historije, prateći u potpunosti postojeću unutarnju nivelaciju i zadržavajući visinu od čvrste ispune dna „korita“ do krune „stranica“.

Kretanje po vanjskom ophodu istovremeno daje mogućnost iskorištenja dodatnih kvaliteta koje kompleksu daje položaj: slikovite vizure sa fortifikacije atraktivne su i kao turistički potencijal.

Funkcionalne cjeline budućeg muzeja definirane su projektnim programom. U postojećoj strukturi je bilo potrebno obezbijediti recepciju prostore muzejsko-galerijskog karaktera s mogućnošću višenamjenskog korištenja – organizovanja skupova, predavanja, workshopova, itd. te priručnu kafeteriju i sanitarije.

Korištenje čitavog raspoloživog prostora na spratovima kula za ozložbene „paviljone“, odnosno „sale“ u kojim je moguće organizirati različite vrste društvenih okupljanja manjeg obima, činilo nam se prirodnim, posebno u kontekstu izražene ograničenosti kvadrature.

Stoga smo recepciju – „INFO blok“ smjestili u prizemlju kapije Ploča jer se kroz njen prilaz ne kreću motorna vozila, što nije slučaj s kapijom Širokac.

Ovakav koncept zahtijevao je zatvaranje prolaza kule. Kako je ranije navedeno, problem smo riješili portalom od kaljenog stakla bez okvira, da bi prepoznatljiva urbana sekvenca u vizuri gradskih vrata ostala neporemećena i nakon naše intervencije.

U kontekstu metodološkog pristupa projektovanju unutar zatečenog historijskog tkiva, zahvat postavljanja potpuno transparentnog portala ima svoja teoretska uporišta u slijedećem:

- pronašli smo podatke da su postojala vrata na kapijama, te je to jedan od argumenata za zatvaranje prizemlja;
- nismo pronašli dokumentaciju o njihovom izgledu, što je punovrijedan argument za savremeno dizajniranje;
- oko sto godina unatrag, hrastova vrata su ulonjena s kula, pa u memoriji građana prolaz postoji kao otvorena lučna konstrukcija, što je argument za transparentnost portala;
- originalan enterijer kule Ploča je prilično očuvan, te se nismo željeli „nametnuti“ novim dizajnom koji bi odvlačio pažnju od konzervirane historijske; neutralan i proziran karakter novog elementa ističe autentične dijelove, ne „konkuriše“ im i percepcijski ih dovodi u prvi plan.

U cjelovitoj dispozicionoj shemi koju smo postepeno osmišljavali, kula Ploča se nametala kao početna tačka obilaska kompleksa i centar svih „servisnih“ sadržaja – kako zbog činjenice da smo u nju već „smjestili“ recepciju, tako i zbog prostornih mogućnosti koje je, za razliku od kule Širokac, ona pružala: smatrali smo mogućim dio potrebnih sadržaja organizirati i u jednoj od komora otkrivenih ispod poda na spratu.

Nakon brojnih analiza i iterativne evaluacije različitih ideja, došli smo do konačnog rješenja koje pretpostavlja kontinuiranu, vođenu, jednosmjernu shemu kretanja kroz

kompleks – neprekinutu, smjerenu hodnu liniju: od ulaza do izlaza.

Iz prizemlja kule Ploča – recepcije, u kojoj se posjetilac može odmoriti, uzeti informativni materijal i odlučiti kako da organizira svoj obilazak, kroz nišu i zasvedeni novoprojektovani hodnik u južnom zidu, ulazi se u unutarnji prostor bedema – dio s radnim nazivom „sekcija 0“ – komunikacijski prostor. Ovaj se segment sastoji od predprostora, otvorenog drvenog jednokrakog stepeništa koje vodi na gornju platformu, te prolaza u hodnik-„tunnel“, paralelnog sa stepeništem.

Iz „sekcije 0“ uz kulu Ploča („sekcija 0“, kao osnovni povezujući dio u vertikalnoj komunikaciji, pojavljuje se i uz jednu i uz drugu kulu i tlocrtno je, na obje pozicije, riješena na sličan način), možemo izabrati: kretanje kroz hodnik prema kuli Širokac ili obilazak kule Ploča, odnosno, penjanje na njenu vanjsku galeriju iz koje se ulazi u prostor na spratu.

Ukoliko smo odabrali obilazak kule Ploča, prvi krak drvenog stepeništa dovest će do gornje platforme bedema koja je, ujedno, i strop bedemskog hodnika; s ove pozicije nastavljamo penjanje ka spratu kule.

Prostorija na spratu ima osnovnu namjenu kompleksa: u njoj je moguće postaviti izložbu, a kako je sredina slobodna, organizirati i manje skupove.

U potkrovlju smo formirali otvorenu galeriju, predviđenu mini-kafeteriju, na kojoj je predviđeno sjedenje, tj. postavljanje manjeg broja jednostavnih, neupadljivih drvenih klupa za predah i osvježanje. Budući da se radi o uvođenju novog dijela u dispoziciji, kompletnu konstrukciju smo ostavili vidljivom. Čelični profili jasno su prepoznatljiva savremena intervencija koja ipak u prostoru ne djeluje strano, jer je za fortifikacijske objekte vrlo karakteristično kovano željezo. Veza s originalom je, dakle, ostvarena kroz materijalizaciju, ali i kroz proporciju i raster. Naglašena kvadratna forma postojećih struktura, mjestimično „razbijana“ linearnim elementima hrastovih greda i natprozornika, „ponovljena“ je i u konstrukciji galerije, sistemom „roštilja“ od primarnih čeličnih nosača i sekundarne drvene konstrukcije. Ograda galerije je potpuno transparentna sa diskretno dimenzionalnim kovanim nosačima; staklom smo željeli „olakšati“ prostor, ali ga vizuelnim prožimanjem i povezati sa donjim nivoom.

Mokri čvor lociran je u postojećem prostoru jedne od „komora“ ispod poda, i to u onoj kod koje je centralni svod, u recentnijem periodu, zatvoren betonskim zidom. Kako je ova intervencija (koju je bilo nemoguće ukloniti bez znatnijih oštećenja originalnog svoda) na izvjestan način devastirala komoru, odlučili smo je iskoristiti za smještaj jedne od „servisnih“ funkcija. Drugu prostoriju u međуетаži, sa očuvanim odlikama autentične arhitekture, odlučili smo, pak, pokazati kao dio strukture čija prezentacija posjetiocu može pomoći u razumijevanju



objekta, odnosno, njegove konstrukcije. Smatrajući da je – u skladu s veličinom prostora i njegovim karakteristikom – i u komori moguće postaviti jedan, dva eksponata koji joj sadržajno i likovno odgovaraju, postojeću nišu u frontalnom zidu predvidjeli smo za vitrinu, a u bočnom zidu formirali još jednu. Pored osnovne rasvjete, na pozicijama je predviđena i lokalna, čija je funkcija isticanje izloženih eksponata. Komoru smo natkrili drvenom konstrukcijom od gredica na razmaku od 7 mm; svjetlosne trake u parteru tako naglašavaju postojanje određenog sadržaja na donjem nivou.

Obradu centralnog dijela poda sprata (koji u osnovi odgovara gabaritu galerije) riješili smo pravilnim pločama od lokalnog krečnjaka „hreše“. Hrastove grede unutar kamene površine date su kao linearni akcenti koji uspostavljaju „dijalog“ s „trakama“ originalnih natprozornika u zidovima, dok u parteru oslikavaju raster središnjeg dijela čelične konstrukcije galerije. Pod je uz zidove, finalno obrađen daskama, što – na neki način – ocrtava i hodne linije, odnosno, odvaja i ističe slobodni centralni dio.

Nakon obilaska kule Ploče, kretanje posjetilaca usmjereno je ka unutrašnjosti bedema. Kako je ranije bilo govora o konceptu ovog dijela kompleksa, ukratko ćemo se osvrnuti na oblikovanje i metodološki pristup projektovanju.

Unutarnja lica zidova bedemskog hodnika (natkrivenog dijela) su, nakon odstranjivanja naknadno dodate armirano-betonske ploče i zahvata konstruktivne sanacije, samo konzervirana. Pri tome je originalna tekstura u potpunosti ostavljena onakvom kakva jeste – nepravilna, mjestimično stanjena, sa svim ulegnućima – „nišama“, istacima i uočljivim spolijama.

Stranice bedema, čija su unutarnja lica, u nekim od ranijih pokušaja konsolidacije, zalivena „špar-betonom“, bila su posebno problematična: masa je penetrirala duboko u prozornu strukturu zida i bilo ju je nemoguće odstraniti bez značajnijeg oštećivanja, pa i rušenja. Stoga su te površine malterisane, pri čemu je posebna pažnja posvećena teksturi. Nakon niza proba, postigli smo zadovoljavajuću, rustikalnu teksturu, koja likovno odgovara grubim kamenim ploham zidanim lomljenikom.

Strop bedema riješen je potpuno savremeno, u kombinaciji izvorno primjenjivanih materijala sa staklom. Nosivu konstrukciju čine pritesane hrastove grede, a ispunu ploče „hreše“; kroz prozračnu traku u sredini, u hodnik ulazi prirodna svjetlost i plavi kvadratići neba. Na fasadama bedema nisu vidljive intervencije izvedene u unutrašnjosti.

Kretanjem kroz bedemski hodnik, a potom i po otvorenom ophodu, dolazimo do kule Širokac. Ovdje ponovo možemo birati – da li se popeti na sprat, ili izaći iz kompleksa.

Kapiju Širokac ostavili smo otvorenom na donjoj etaži i predvidjeli da se sprat koristi kao izložbeni, odnosno, višenamjenski prostor. Činjenica da ulica koja prolazi kroz zasvedeno prizemlje još uvijek funkcionira kao sabiračnica za motorna vozila (uključujući i teške kamione, komunalna vozila za odvoz smeća, itd.) u kontekstu obnove nije bio najsretniji.

Nadamo se, međutim, da će uskoro doći do realizacije planske dokumentacije<sup>8</sup> koja predviđa uključivanje ulice Širokac u širu pješačku zonu.

Prostor na spratu smo, dispoziciono, ostavili kakav jeste, jer je kula Širokac bila mnogo bolje očuvana nego Ploča i u znatno većoj mjeri zadržala originalnost. Predvidjeli smo niz restauratorskih zahvata i konzervatorskih tretmana kojima će se ukloniti rezultati ranijih neadekvatnih intervencija, a originalni elementi zaštititi od daljeg propadanja.

Budući da nismo pronašli tragove konstrukcije originalnog poda (najvjerovatnije zemljani naboj, drvene grede i daske koje su, očito, izgorjele), odlučili smo da u centralnom dijelu „otkrijemo“ svod i pokažemo posjetiocu njegovu zidanu strukturu. To je podrazumijevalo uklanjanje nasipa od šteta, konsolidaciju građe od sedrenih blokova i postavljanje nelomljivog stakla odgovarajuće nosivosti. S bočnih strana, ispod drvenog poda, predviđeni su reflektori za iluminaciju kamenog luka. Prostor uz zidove je riješen kao brodski pod.

Postojeći ulaz, koji se nije mogao staviti u funkciju zbog imovinsko-pravnih odnosa (orijentiran prema avliji privatnog stambenog objekta), zatvorili smo staklom, ispjeskarenim u gabaritu luka otvora kako bi se spriječio vizuelni kontakt s privatnim posjedom u neposrednoj kontakt-zoni. Staklo je postavljeno ispod otvora, s unutarnje strane, kako bi klesani blokovi ostali intaktni. Predvidjeli smo da se ova niša koristi kao vitrina, te je dokumentacijom, na poziciji, definirana i lokalna rasvjeta.

Krovnna konstrukcija projektovana je u svemu po uzoru na postojeću, kao otvorena stolica, bez pokrivanja stropa i nepotrebnog opterećivanja prostora „presijecanjem“ po vertikali. Sve metalne spone su brunirane i ostavljene vidljivim.

Obilaskom kule Širokac završava se obilazak kompleksa. Spustivši se niz prvi krak drvenog stepeništa, ponovo se nalazimo na vanjskom ophodu bedema.

Projektom smo predvidjeli izlaz iz kompleksa kroz nišu u sjevernom zidu, tj. kroz vrata koja se mogu otvoriti samo sa unutarnje strane. Opremljena mehanizmom automatskog zaključavanja, ona bi funkcionirala samo kao izlazna, a ne i ulazna. Takav sistem kretanje kroz kompleks čini kontroliranim, odnosno usmjeravanim iz kule Ploča koja je „početni punkt“ obilaska.

8 Realizacija regulacionog plana



Ovo rješenje, međutim, nije izvedeno zbog nemogućnosti izmještanja infrastrukturnih vodova unutar prolaza, što je onemogućavalo spuštanje nivelete na originalnu kotu. Stoga smo isprojektovali privremeni izlaz, koji će biti uklonjen po sticanju uvjeta za realizaciju predviđenog.

Umjesto projektovanih vrata, izvedena je fiksna kovana rešetka na originalnoj koti poda kule. Ona će, po realizaciji regulacionog plana, biti zamijenjena vratima identičnog dizajna.

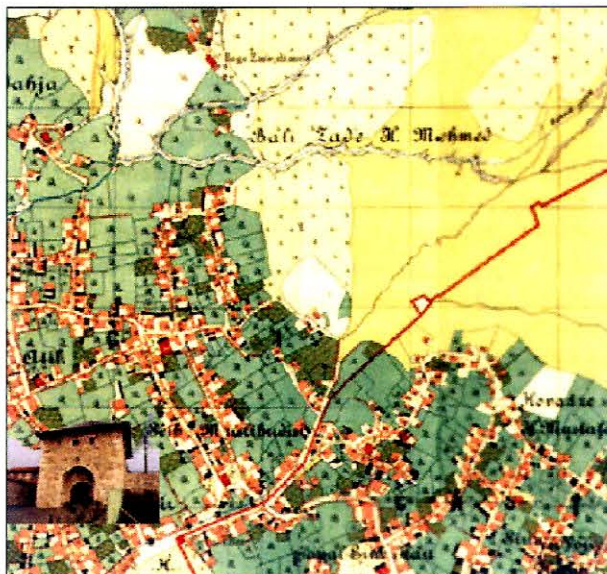
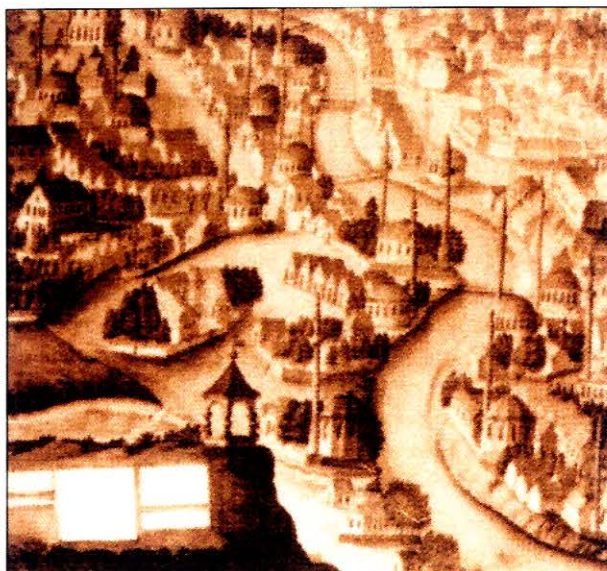
Mišljenja smo da je, po sticanju uvjeta, neophodno izvesti izlaz u skladu sa projektnom dokumentacijom i spustiti pod kule na izvornu kotu. Nasip koji visinom prelazi 1m zatvorio je veći dio fronta čeonih lukova transverznih svodova, te tako umanjio ljepotu i narušio autentičnost unutrašnjosti prolaza.

Naš rad na sarajevskim kapijama trajao je skoro tri godine. U tom periodu smo se intenzivno bavili svakim

detaljem, svjesni da su kule s gradskog grba – iako u povijesti više puta „ranjavane“ – svoju ljepotu uspijele pronijeti kroz vjekove, gotovo neokrnjenu. Da li smo toj ljepoti uspjeli pomoći, pokazat će vrijeme.

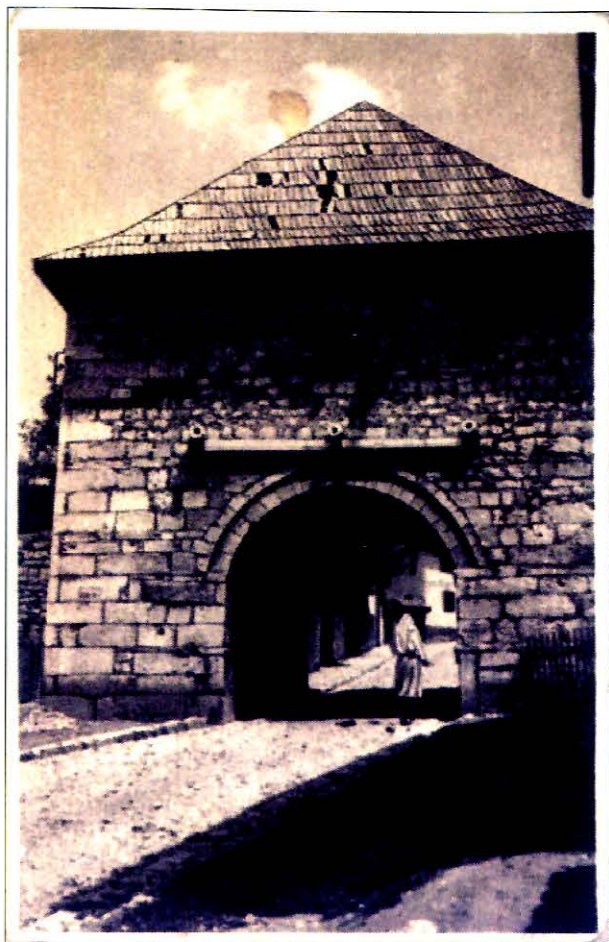
Kompleks je otvoren 19. 11. 2007. godine pod imenom „Muzej Alija Izetbegović“. Postavljene izložbe stalnog karaktera posvećene su životu i djelu prvog predsjednika nezavisne i suverene BiH. U ovom stručnom i tematskom kontekstu o njima nećemo govoriti: historiografsko-muzejski aspekti izloženog materijala predmet su elaboracije drugih oblasti.

Razmatranje o metodama zaštite graditeljskog naslijeđa ćemo, stoga, ovdje i završiti, ne baveći se likovnim performansama postavki ili naknadnim intervencijama na strukturi koje nisu rezultat našeg rada. Okončanjem konzervacije, restauracije, sanacije i adaptacije, okončali smo svoj zadatak, za koji je, osim znanja, zasigurno trebalo i dosta ljubavi.



Slika 4. Unutrašnjost kule Širokac, decembar 2004.g.-januar 2005.g., u periodu izrade projektne dokumentacije. Vidljive intervencije cementnim malterima u spojnica, kablovi, te sloj šuta na podu prostorije.





Slika 5. Arhivska fotografija. Niveleta ulice je znatno niža i ima drugačiju geometriju no danas, te su frontovi „transverznih svodova“ sagledivi u cijelosti.



Slika 6. Zasvedeni prolaz kule Širokac, decembar 2004.g.-januar 2005. g.- u periodu izrade projektne dokumentacije. Isprane spojnice i rastresena struktura čeonog luka od krečnjačkih klesanaca, te raspadanje sedrenih blokova, karbonizacija i „divlja patina“ na podgledu svoda.



Slika 7. Unutrašnjost kule Ploča, decembar 2004.g.-januar 2005.g.- u periodu izrade projektne dokumentacije. Može se uočiti da su zidovi potpuno prekriveni cementnim malterom.



Slika 8. Unutrašnjost kule Ploča, decembar 2004.g.-januar 2005.g.- u periodu izrade projektne dokumentacije. Jedna od kontinuiranih pukotina u svodu kule.



Slika 9. Bedem između kapi - kula, decembar 2004.g.-januar 2005.g.- u periodu izrade projektne dokumentacije. Dio zida na kojem su osuti blokovi lica osuti. Ovdje je postojala i kaverna, kroz koju smo vidjeli šupljinu i ustanovili postojanje unutarnje komore.





Slika 10. Kapi – kula Ploča, februar – mart 2005.g.- u periodu izvođenja prve faze istražnih radova. Foto gore i dole: nakon čišćenja unutrašnjosti kule Ploča, izvedeno je sondiranje betonske ploče u zoni tjemenca svoda, čitavim poprečnim profilom. Na fotografijama je posebno uočljiv nivo devastacije unutrašnjosti kule: zidovi prekriveni cementnim malterom i betonska ploča poda. Ispod maltera se, u komorama, vidi originalni kameni zid.



Slika 12. Kapi – kula Ploča, februar – mart 2005.g.- u periodu izvođenja prve faze istražnih radova. Sondiranje temelja, tj., kopanje manjih istražnih jama, imalo je cilj da se utvrdi dubina fundiranja, stanje i grada temelja, te kvalitet i vrsta temeljnog tla. Na fotosu se vidi sonda uz zapadni zid, u kojoj se može uočiti da je on tu vrlo plitko fundiran, na ilovači s velikim procentom glina. Mjereno cca 1,20 od gornje kote terena, još uvijek nismo naišli načvrsto tlo / substrat, te smo zaključili da je ovo jedan od inicijalnih uzroka pojave pukotina, koji zahtijeva ozbiljan sanacioni zahvat.



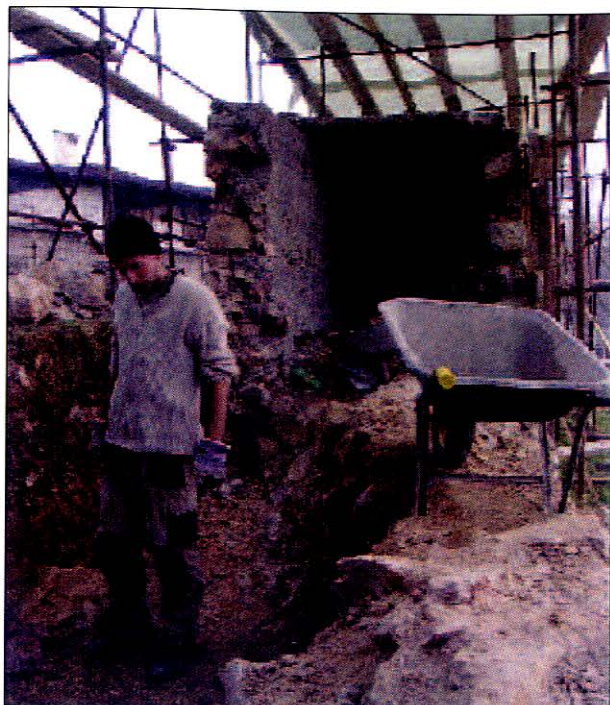
Slika 11. Bedem između kapi - kula, februar – mart 2005.g.- u periodu izvođenja prve faze istražnih radova. Na fotografiji se vidi oštećenje zida u neposrednoj blizini kule Ploča: struktura lica je potpuno osuta, a unutar degradirane površine, uočljiva je i manja kaverna. Kroz otvor nastao obrušavanjem blokova ispune i oplate, vidjeli smo, da u unutrašnjosti bedema, postoji šupljina.

Tokom prve faze istražnih radova, izvršili smo niz zahvata koji su omogućili pristup pretpostavljenoj komori u bedemu: očišćen je pristupni put, zid osiguran odgovarajućom konstrukcijom-podgrade i pažljivo ručno demontirani svi pomjereni blokovi oko otvora. Nakon ovih priprema, komora je ugrubo očišćena i iznutra, da bi se u nju moglo ući i utvrditi stanje. U unutrašnjost bedema smo prvi put ušli kroz kavernu; to je rezultiralo vrijednim otkrićem: bedem je prohodan cijelom dužinom između kula.

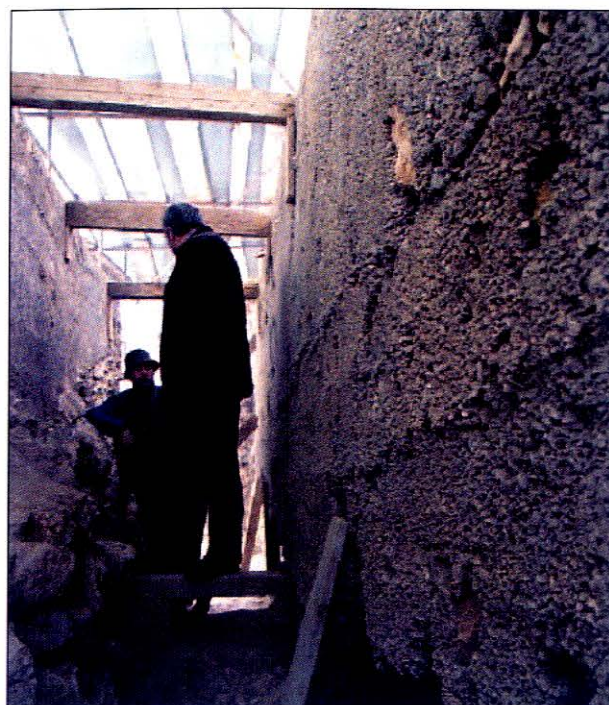


Slika 13. Bedem u toku radova. Nakon pažljivog odstranjivanja armiranobetonske ploče, započeli smo s utvrđivanjem stanja i snimanjem unutrašnjosti bedema. Radovi su vođeni u kasnu jesen, te nam je, u dinamici, cilj bio da sva istraživanja okončamo prije zimskog prekida građevinske sezone, kako bismo u periodu privremene obustave, mogli raditi na eventualnim prilagodavanjima dokumentacije. U novembru su, međutim, počele padavine; snijeg je, povremeno, ometao radove, te su izvedene zaštitne natstrešnice.





Slika 14. Bedem u toku radova. Uz kulu Ploča, visina od čvrste ispune do krune bedema bila je uočljivo veća no uz kulu Širokac, te smo, na dijelu gdje je to bilo moguće, u „koritu“ zida projektovali natkriveni hodnik. Dijelove strukture „stranica“ koji su bili sasvim nestabilni (zona oko kaverne i pokrenutog segmenta s većom količinom odronjenog materijala konstatovanog na terenu), bilo je potrebno pažljivo, ručno razgraditi te prezidati - u svemu prema postojećim fasadama, uz mjestimična konstruktivna ojačanja



Slika 16. Na fotografiji se može vidjeti unutrašnjost bedema, nakon čišćenja, izbacivanja smeća i nekoherentne ispune. Radi plitkog fundiranja, te lošeg stanja temelja- posebno kod gornjeg zida –s unutarnje i vanjske strane, vršeni su manji sondažni iskopi uz temelje kako bi se utvrdilo njihovo stanje. Pošto smo ustanovili da visina od poda do krune znato varira, na svakih šest metara, stavljene su oznake stacionaže, nakon čega smo snimili markirane profile.



Slika 15. Bedem u toku radova. Prema kuli Širokac, visina od čvrste ispune do krune bedema znatno je opadala, i, po formi i dimenzijama „korita“, funkcionalno odgovarala stražarskoj rampi. Na ovom dijelu, projektnim rješenjem smo predviđeli otvoreni obhod bedema



Slika 17. Pogled na bedem od kule Širokac ka kuli Ploča u toku prve faze radova – (istražni iskopi i odstranjivanje betonske ploče)

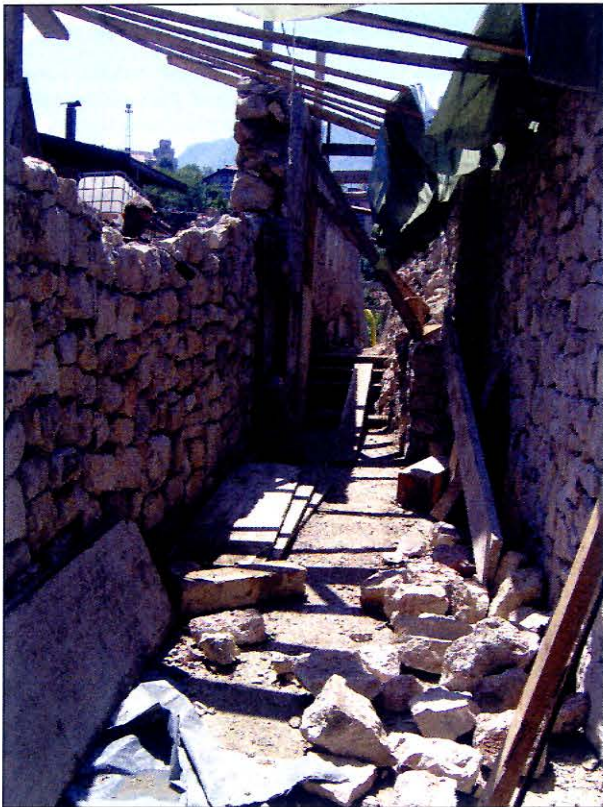




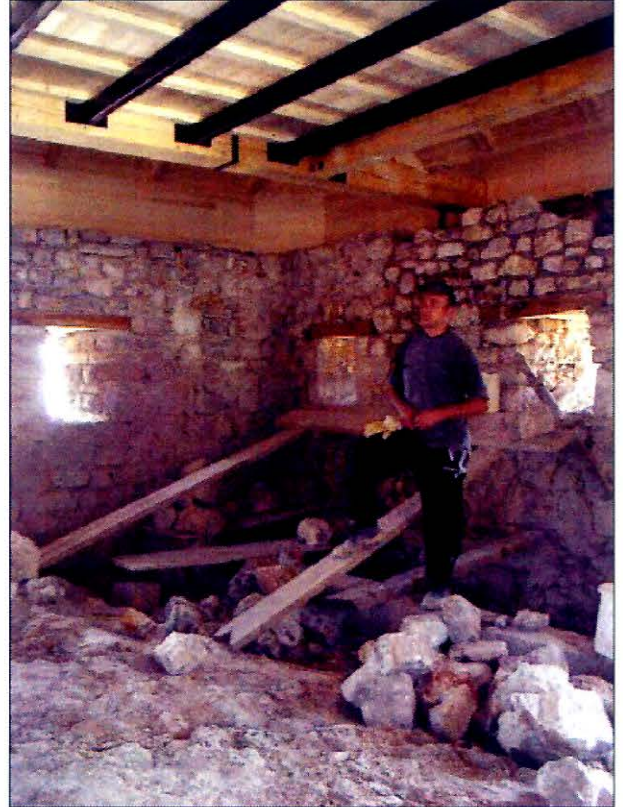
Slika 18. Konzervatorske probe: jedan od 12 napravljenih uzoraka maltera za dersovanje kamenih zidova.



Slika 20. Unutrašnjost prostorije na spratu kule Širokac u toku radova. Krovna konstrukcija je završena, i na objekat su dopremljeni čelični nosači konstrukcije poda

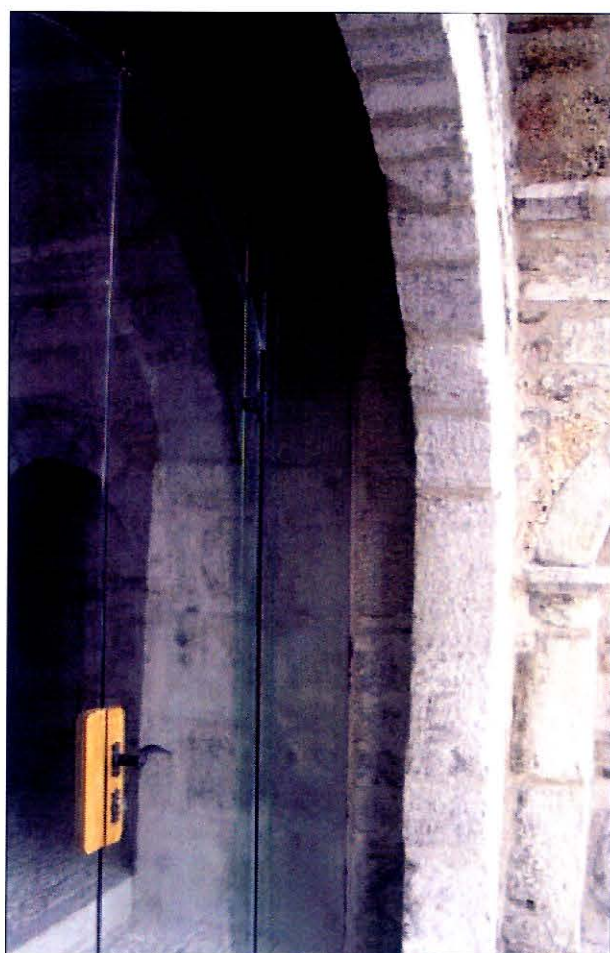


Slika 19. Pogled na bedem od kule Ploča ka kuli Širokac u toku druge faze radova – (realizacija projektnog rješenja). Radovi prezidivanja stranica, uz konstruktivna ojačanja su pri kraju...



Slika 21. Radovi u eksterijeru i enterijeru kule Ploča.. Postavljena je konstrukcija galerije na spratu kule, a na fasadama i bedemu se vrše sanacioni i konzervatorsko-restauratorski radovi





Slika 23. Ulazni portal je potpuno transparentna ploha od kaljenog stakla, bez okvira ili dovrataka, koji bi "presijecali" i remetili vizure. Staklo smo, za par centimetara izmakli ispred šarki, ostavivši ih zidu kao dokument o položaju autentičnih vrata.



Slika 25. Kula Ploča nakon završetka radova obnove, eksterijer. Preostala je još samo montaža ulaznog portala.

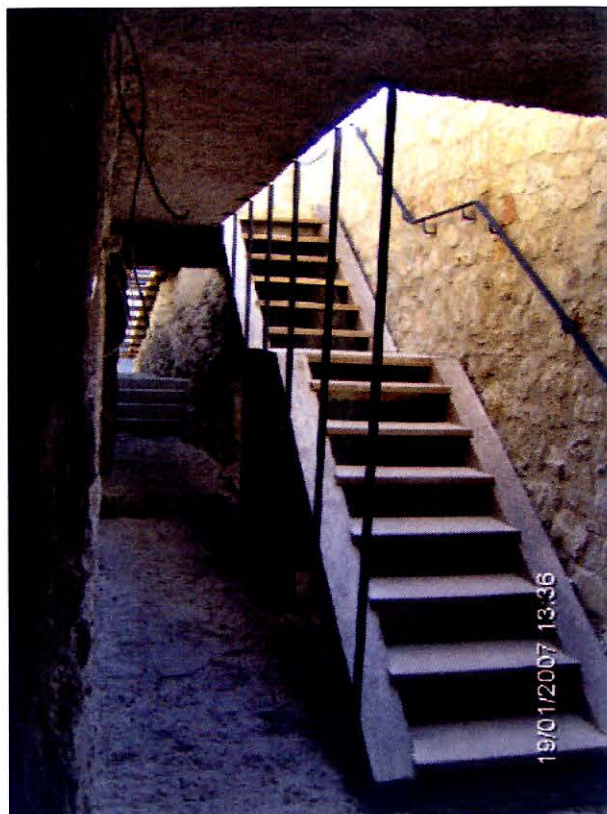


Slika 26. Prizemlje kule Ploča nakon završetka radova obnove, enterijer – prostor recepcije. Sponu između različitih perioda ostvarili smo kombinacijom materijala: kamena po uzoru na prvobitni, s kamenom kojim je on, u jednom, relativno dugotrajnom periodu njenog postojanja, zamijenjen. Ploče od autohtonog krečnjaka – hreše, oblikovali smo savremeno, složivši ih u nišama u diskretne ornamente, a, prethodno demontiranom postojećom granitnom kockom, u parteru "nacrtali" hodne linije posjetilaca.





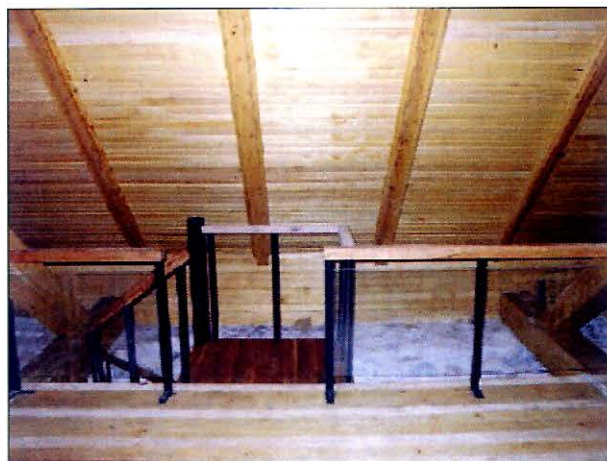
Slika 27. Kula Ploča, zasvedeni novoprojektovani hodnik u južnom zidu, kroz koji se ulazi u unutarnji prostor bedema.. Akcenat je bačen na originalne zidove, a novi elementi su diskretno naglašeni razlikom u finalnoj obradi materijala: sedreni blokovi koji čine ispunu „tavanice“, samo su obrušeni. Nosiva konstrukcija izvedena je od savremenih čeličnih nosača neutralnog dizajna



Slika 28. Unutarnji prostor bedema, tj. dio s radnim nazivom "sekcija 0" – komunikacijski prostor. Ovaj se segment sastoji od preprostora, otvorenog drvenog jednokrakog stepeništa koje vodi na gornju platformu, te prolaza u natkriveni hodnik, paralelnog sa stepeništem. Stepeništa i elementi vanjskih galerija su, oblikovno, neutralna, "očišćena" interpretacija analognih galerija na bedemima i kulama – struktura konstruktivno čitljiva i jednostavna, s vidljivim nosivim elementima: primarnim i (grede, obrazni nosači i kosnici), sekundarnim nosačima (grede – štafle), te, daščanim pokrovom.



Slika 29. Kula Ploča, ulaz u prostor na spratu

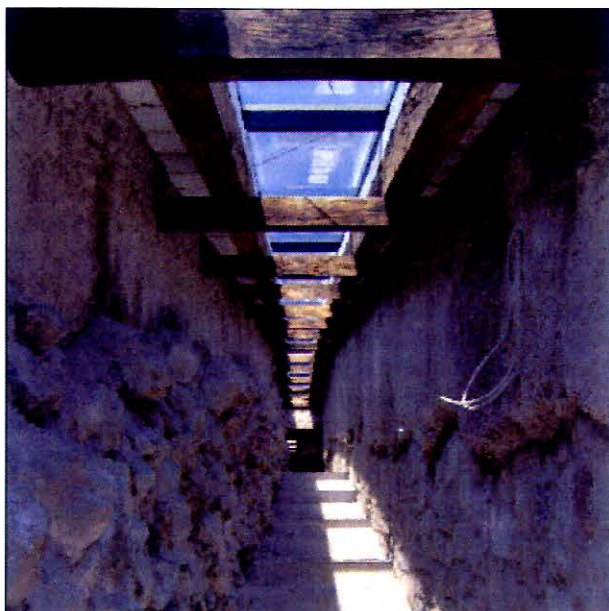


Slika 30. Podest spiralnog stepeništa s kojeg se stupa na galeriju kule Ploča.

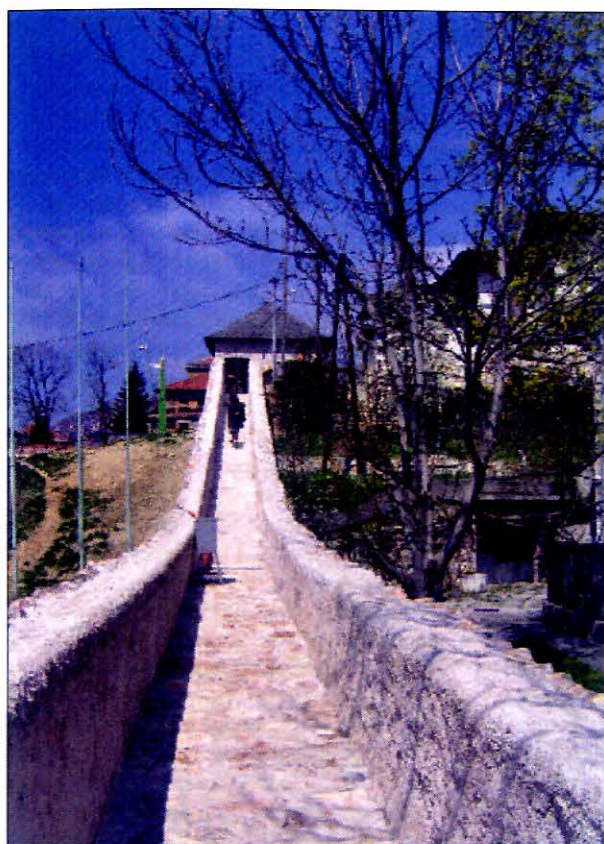
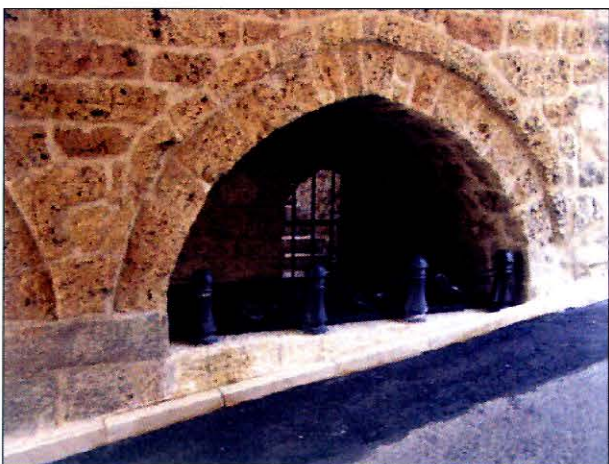




Slika 31. Ograda galerije je potpuno transparentna sa diskretno dimenzioniranim kovanim nosačima; staklom se se prostor "olakšava", ali, vizuelnim prožimanjem, i povezuje sa donjim nivoom.



Slika 32. Unutrašnjost bedemskog hodnika nakon obnove



Slika 33. Obhod bedema , na putu prema kuli Širokac



Slika 34. Prostor na spratu kule Širokac, enterijer

Slika 35. Projektovani izlaz iz kompleksa je, zbog nemogućnosti izmještanja infrastrukture u prolazu kule, izveden kao fiksna kovana rešetka na originalnoj koti poda. Po sticanju uvjeta, niveletu ulice, trebalo bi spustiti na izvornu kotu; nasip koji visinom prelazi 1m, zatvorio je veći dio fronta čeonih lukova transverznih svodova.. Nadajmo se i to, da će - prema planskoj dokumentaciji - ulica, uskoro, postati pješačka.



## APSTRAKT

Krajem 17. stoljeća, kada pjesnik Rešid-efendija upoređuje Sarajevo s ružičnjakom i buketom ruža, Sarajevo je imalo više od stotinu džamija, pravoslavnu i katoličku crkvu, sinagogu, oko sedamdeset konfesionalnih nižih škola i deset viših, nekoliko biblioteka i hamama, deset mostova, više od pedeset vodo-voda i oko dvije stotine javnih česama. Pa ipak, ni takav grad nije bio pošteđen nesreća. U oktobru 1967. godine, princ Eugen Savojski je prešao Savu i uputio se ka Sarajevu. Stigao je 23. oktobra i te noći grad je planuo. Požar je krenuo iz Tašlihana i nestvarno brzo je skoro sve pretvoreno u pepeo. Savojski je, dva dana kasnije, napustio spaljeno Sarajevo.

Tridesetak godina nakon toga, bosanski namjesnik Gazi-Ahmed paša Rustempašić Skopljak je započeo intenzivne aktivnosti na proširenju sarajevske tvrđave, s ciljem osiguranja grada od neprijateljske navale. Radovi su trajali od 1729. do 1729. godine. Vratničke kapije datiraju iz perioda Rustempašić-ne granje i rekonstrukcije.

Kule Širokac i Ploča građene su grubo tesanim krečnjačkim kamenom i sedrom, sa prolazima natkrivenim u vidu bačvastih svodova iznad kojih su prostorije s prozorima i puškarnicama (mazgali). U njih se dolazilo drvenim stepenicama (basamacima).

Kapije su pokrivene šindrom. Njihove su prolaze originalno, zatvarala velika vrata od jakog hrastovog drveta okovana metalnim okvirom. Ova vrata uklonjena su u austrijskom periodu.

265 godina nakon izgradnje, kule na Širokcu i Ploči su po prvi put doživjele temeljitu sistematsku i naučnu obnovu, zasnovanu na doktrini restauracije i suvremenim metodološkim principima.

Na njihovoj strukturi smo, još tokom preliminarne terenskih uvida, registrovali brojna oštećenja različite vrste, ali i rezultate značajnijih intervencija čovjeka, vršenih na autentičnim elementima u različitim periodima.

Izrada projekta konzervatorsko-restauratorskih radova i radova adaptacije, započela je snimanjem zatečenog stanja, detaljnim terenskim opservacijama stanja fizičke građe spomenika i analizom stupnja autentičnosti. Paralelno, razmatrali smo i raspoloživu dokumentacionu osnovu, a u ovisnosti od činjenica konstatovanih na terenu, radili na sačinjavanju programa preliminarne istraživanja in situ.

Obzirom da je ustanovljen veliki broj različitih tipova degradacije, odlučeno je da se odabere metodologija planiranja konzervatorsko-restauratorskih zahvata: „tailor made approach“, odnosno, zasebna analiza svakog pojedinačnog slučaja.

Nakon izvođenja preliminarne istraživanja, došli smo do nalaza koji su omogućili kompletiranje projektne dokumentacije i umnogome opredijelili naša rješenja. No, prema ranije

utvrđenom planu, realizacija je otpočela sistematskim istraživačkim radovima većeg obima: odstranjivanjem svih naknadno dodanih elemenata, detaljnim čišćenjem, značajnim otkopima i sondiranjima te izbacivanjem nasutog materijala iz prostora u različitim dijelovima kompleksa.

Vršeći investitorski i projektantski nadzor, svakodnevno smo evidentirali i rezultate istraživanja kako bismo, po potrebi, dokumentaciju mogli pravovremeno prilagođavati novootkrivenim nalazima. Po završetku realizacije, izradili smo projekat izvedenog stanja. Trogodišnje intenzivno bavljenje kulama okončali smo s prvim lijepim danima. Nakon dugo vremena, sarajevske kapije su proljeće dočekale useljive i spremne da u staroj – novoj ljepoti otpočnu sljedeću etapu svoga življenja.

Suštinsko konceptualno opredjeljenje postavili smo već na početku rada na projektu: metodološki pristup i konkretni postupci fizičke zaštite su, međutim, koncipirani postupno i uporedo sa razumijevanjem kvaliteta, karaktera i vrednosnih komponenti arhitektonskih elemenata pojedinačnih objekata – mikrocjelina i čitavog tretiranog ansambla – cjeline.

Suština revitalizacije – metoda aktivne zaštite graditeljskog naslijeđa koje ne podrazumijeva puko korištenje objekta kao fizičke ljuštore, nego i njegovu prezentaciju kroz prožimanje funkcionalnog i vrijednosnog, bilo je metodološka okosnica našeg projekta. Stoga ni ovaj zadatak nismo shvatili kao planiranje zahvata kojim ćemo samo „osposobiti“ strukturu za novu namjenu putem uvođenja potrebnih instalacija i sanacionih intervencija isključivo tehničke prirode.

Smatrali smo da je objekte moguće istinski vratiti životu grada samo ako se njihovi originalni elementi restauriraju, konsolidiraju, konzerviraju, a potom i prezentiraju na najbolji mogući način; ako se izlože kao posebna vrsta eksponata, nešto što samo po sebi zaslužuje gledanje i razmišljanje.

Ovu ideju smo kroz projektno rješenje materijalizirali skretanjem pažnje posmatrača-posjetioca na pojedine detalje koji predstavljaju dobra ostvarenja, ne samo historijski ili tipološki, nego i arhitektonski – bez obzira da li ih evaluiramo u kontekstu vremena u kojem su nastali.

Pri planiranju konkretnih postupaka fizičke zaštite autentične strukture, metodički smo vrlo jasno pristupili planiranju intervencija: osnovno je opredjeljenje bilo da se svi originalni elementi koji postoje in situ restauriraju, saniraju ili konzerviraju – u ovisnosti od konkretnog slučaja.

U osmišljavanju zahvata adaptacije i uvođenja novih elemenata bez kojih objekti ne bi mogli funkcionirati kao muzejski prostor, nastojali smo sve intervencije učiniti prepoznatljivim, te im dati pečat našeg vremena. Od slučaja do slučaja, analizirajući svaki mikrokontekst, primjenjivali smo neutralni metod i metod prilagođavanja, a mjestimično i kontrast.

## EXCERPT

At the end of the 17<sup>th</sup> century, at the period when the poet Rešid-efendija compared Sarajevo to a rose garden and a bouquet of roses, the town had over a hundred mosques, an Orthodox and a Catholic church, a synagogue, around seventy lower schools, and ten upper schools of different denominations, a few libraries and hamams, ten bridges, more than fifty waterworks and around 200 public fountains. However even this beautiful town was not spared its lot of misfortune. In October 1697, Prince Eugene of Savoy crossed the Sava and advanced on Sarajevo. He arrived on 23<sup>rd</sup> October, and that night the town was set ablaze. The fire started in Tašlihan and almost everything was turned to ashes with unbelievable speed. Two days later, Savoy quitted the burned remains of Sarajevo.

Around thirty years later, the Bosnian governor Gazi Ahmed-pasha Rustempašić Skopljak began intensive work on the extension of Sarajevo's fortifications in order to protect the town from outside attack. Work lasted from 1729 to 1739. The gates of Vratnik date from the period of Rustempašić's building and reconstruction.

The Širokac and Ploča towers are built with roughly hewed limestone and plaster, with entrances covered with barrel-shaped vaults above which are rooms with windows and embrasures (mazgali). Access to these spaces was via wooden steps (basamacima).

The gates are covered with shingle. The entrances, unusually, were closed by great doors of heavy oak reinforced by metal frames; these were removed during the Austrian period.

265 years after their construction, the towers of Širokac and Ploča have for the first time undergone an in-depth, systematic and scientific renovation, based on the doctrines of restoration and modern practises.

Even in the initial phases of inspection, numerous damage of various kinds could be seen to the structure of the towers; in addition, the result of considerable human intervention was evident, which had been carried out on the original elements at various times in the history of the building.

The execution of the Project of conservation and restoration work, as well as the remodelling, began with a technical assessment of the state of the building, detailed observation of the physical condition of the monument and an analysis of the level of authenticity present; a parallel assessment was carried out of available documentation, and work was carried out in accordance with the above-mentioned data as a part of the Programme for preliminary investigation of the site.

A large number of different types of disintegration having been identified, it was concluded that optimal planning of conservation and restoration work to be carried out was necessary - a 'tailor-made approach' - that is to say that each aspect of the work was to be analysed in detail.

After preliminary research, enough data was obtained to be able to complete documentation for the project and, to a great extent, commit to a solution. According to the initial plan, work

began with a systematic investigation of the larger structures: the removal of all elements added at a later date, exhaustive cleaning, extensive excavation work and probing and finally the removal of material heaped up in various different parts of the complex.

Under the supervision of investors and project leaders, results of the research undertaken were noted each day in order that, if necessary, the documentation could be updated in good time in order to include the new data. Upon completion of the work, a Project was drawn up according to the results. An intensive treatment of the towers lasting three years was finally completed with the first days of spring. For the first time in years, the gates of Sarajevo saw in spring in a decent state, and were ready in their ancient/modern beauty to affront the next stage in their existence.

The essence of the conceptual orientation was put into place at the very beginning of the Project; the methodical approach and specific techniques for their physical protection were, however, set out gradually - comparison of the reasonable quality, character and value of the architectural elements, individual components - microunity and the treatment of the ensemble - and of the whole. The essence of the renovation was a way to achieve an active protection of the architectural heritage. This does not only imply the mere utilisation of the building as a shell, but rather its presentation via functional and valuable permeation; this was the methodological framework of our Project. For this reason, we did not consider even this project as the planning of work by which we would only "make viable" the structure for its new purpose by the addition of necessary installations and a purely technical intervention for purposes of improvement. In our opinion, this building could really bring life back to the town only if its original elements were restored, consolidated, conserved, and subsequently - presenting things in the best possible light - if it was to be "exhibited" as a special kind of display, something which in itself deserves consideration and thought. This idea was brought to the attention of observers via the projected solution - reminders of the individual details which make up an acceptable implementation - not only historically or typologically, but also architecturally - no matter whether they are evaluated in the context of the period in which they were initially constructed. By planning concrete techniques for the physical protection of the original structure, the projected intervention was approached very clearly: the basic orientation being that all original elements which existed *in situ* were to be restored, improved or conserved - on a case by case basis. Regarding the organisation of the adaptation work and the installation of new elements without which the building would not be able to function as a museum, it was attempted to render all changes apparent, and to give them the stamp of our era. Depending on the case, and after analysis of every micro-context, neutral methods and approaches were applied, as well as contrasting ones in places.





**DOKUMENTI  
PRIPREMA SIMPOZIJUMA**



## DANI EUROPSKOG NASLIJEĐA

### Evropska kulturna manifestacija na tlu Bosne i Hercegovine

Tokom trodnevnog obilježavanja tradicionalne evropske manifestacije **Dani evropskog naslijeđa** (18-20 septembra 2007.) na tlu Federacije Bosne i Hercegovine u organizaciji Federalnog ministarstva kulture i sporta sa ministarom Gavrilom Grahovcem na čelu, ponovno je skrenuta pažnja na važnost poštivanja kulturno historijskog naslijeđa ovih prostora. Ovogodišnji Program obilježavanja posvećen je hercegovačkom regionu Čapljine, Počitelja i Stoca.

Jedanaesti put Federalno Ministarstvo kulture i sporta podržava ovu jedinstvenu godišnju Manifestaciju „promovirajući našu historijsku baštinu kao dio evropskog kulturnog historijskog naslijeđa koja njeguje poseban odnos prema spomenicima jer davno smo uvidjeli da bez poznavanja i čuvanja tradicije nema ni budućnosti“ naglasio je ministar Gavril Grahovac na konferenciji za medije u povodu otvaranja Manifestacije u Čapljini.

Akademici Ivan Štraus i Petar Perica Vidić su se pridružili čestitkama Skupu u ime Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine podržavajući nastojanja Ministarstva kulture i sporta da bude aktivni sudionik podržavanja ovakvog naučnoistraživačkog i stručnog eleboriranja potreba autentične zaštite naše baštine.

Osim promotivnog karaktera i popularizacije naslijeđa, Federalno Ministarstvo kulture i sporta uvidjelo je da postoji opravdana zabrinutost struke kada je u pitanju zaštita spomenika kulture o nepravilnostima u obnovi, u metodskom postupku konzeravatorsko-restauratorskih radova, u neuređenom zakonodavstvu u oblasti zaštite, i u vidljivim rezultatima takvog ponašanja, jer neadekvatna zaštita je pogubnija od nikakve.

Tragom ovih činjenica Ministarstvo je podržalo, organiziralo i održalo Prvi naučno-stručni **Simpozijum** na temu **PRINCIPI OBNOVE I IZGRADNJE SAKRALNIH OBJEKATA, primjena i odstupanje, CRKVE – DŽAMIJA – SINAGOGA** kao jednu od aktivnosti prigode ka osnovnoj ideji isticanja važnosti baštine Eurposkim danima naslijeđa i ovoj manifestaciji.

Paralelno su se odvijale i dvije, po svome značaju nimalo manje važne, ali i tematski različite manifestacije u Počitelju: **MLADI I NASLIJEĐE**, kao *Debatna radionica mladih*; dok je kod Stoca i Čapljine **POSJETE ARHEOLOŠKIM LOKALITETIMA** bilo popularisanje „Učenje arheologije“.

Obje teme su primjereno obogatile cjelokupni ovogodišnji program Manifestacije, posebno učešće djece i učenika iz raznih dijelova države, koji su u debatama i radom u radionicama izvodili replike-suvenire na temu kulturnih dobra Bosne i Hercegovine. Obučavani su u slikanju i tkanju ponjava pod nazivom „*Poetika šare*“, kao i pripremu prezentacije dokumentarističkih i video radova, također na temu kulturnog naslijeđa.

Za starije posjetioce bilo je posebno zanimljivo da se suoče sa grandioznim nadgroblicama iz srednjega vijeka koji do danas na nekropoli stećaka u Radimlju podsjećaju dobronamjernike o viševjekovnoj tradicijskoj historiji Bosne i Hercegovine, na specifičan ali autentično skulptorski artikuliran način u tretmanu sepulkralne arhitekture počivališta naših predaka. Drevni grad Daorson-Ošanići kod Stoca primio je mnogobrojne učesnike i ukazao na graditeljsko iskustvo starih neimara koji su vjerovatno njegovali ilirsko-helensku kulturu na ovome području. Programom su bile predviđene naredne dvije destinacije, na hidroarheološki lokalitet Desilo gdje je otkriven ilirski brod sa amforama i Mogorjelo sa vilom rustikom iz perioda rimskog agro-kulturnog utjecaja.



Tako su Dani evropskog naslijeđa ove godine dostojanstveno potvrdili da naše tradicije imaju relevantno i ravnopravno mjesto uz ostale evropske historijske fenomene.

Potrebno je detaljnije informirati javnosti o sadržaju ovogodišnjeg *Simpozijuma*, zbog toga što do danas nije integralno i sveobuhvatno skretana pažnja na religijske, moralno-etičke, praktično dopustive i teorijsko osmišljene načine zaštite spomenika, kao na ovome Skupu. Podsjećanje ostalih stručnjaka, zaštitara kulturno historijskog naslijeđa, vjerske institucije, univerzitetske nastavnike i pojedince, a posebno kulturnu javnost na potrebu aktualiziranja naznačene teme koja može vidno umanjiti destruktivne pothvate prilikom obnove spomenika. Učesnici *Simpozijuma* su, na osnovu detekcije stanja na terenu o kulturno-historijskom naslijeđu, uobličnog u poticajno naslovno određenje naučnog i stručnog Skupa:

### **PRINCIPI OBNOVE I IZGRADNJE SAKRALNIH OBJEKATA**

procijenili da postoji značajan broj pitanja iz oblasti zaštite i prepoznatljivi razlozi da prihvate vlastito učešće i eventualno preporuče svojim argumentima u ekspozicijama odgovorniji pristup cijelom kulturno-historijskom naslijeđu. Svoje referate pojedini autori su popratili adekvatnom vizuelnom prezentacijom što je omogućilo da se izravno steknu uvidi u pozitivne i negativne strane primjenjenih metoda.

Tako je Tematski **Blok A**, naslovljen: „Uloga i trajnost duhovno-tradicijskih i fenomenoloških iskaza u oblikovanju autentičnog kulturološkog koda sakralne arhitekture i likovne umjetnosti“ ukazao motiv i priliku učesnicima: prof.dr. Dimitriju Kaleziću, akademiku prof.dr. Rešidu Hafizoviću, prof. Dževadu Hodžiću, prof. Dr. Fatimi Lačević, prof. Dr. Ljubiši Foliću i akademiku Ivanu Štrausu da na autentičan, naučno provjeren i edekventan način razjasne sve fenomene koje su vlastitim studijskim istraživačkim radom i iskustvom saželi, i ovdje u vidu doprinosa ovome Skupu. Izložili su nesebično poduke djelatnicima i našoj praksi ukazale na pravce daljega rada. Vrijednost polučених sadržaja autora ekspozicije može se tretirati kao jedinstven postupak u traganju za istinama koje su ispisane u svetim Knjigama i Spisima. Ovdje su se poruke interpretirale u tragovima vezanih za velike religijske tradicije kršćansko-pravoslavne, islamske i jevrejske liturgije koje svojom „teško“ dostupnom prepoznatljivošću mogu izazvati intelektualni i stručni nadahnut poticaj pojedincu ali istovremeno i otpor naspram nepravilnosti u konzervatorsko-restauratorskom postupku neodgovornih.

Tematski **Blok B** bio je posvećen „Postupku očuvanja osnovnih principa u umjetničkom oblikovanju i uređenju prostora unutar duhovnih počela, multikulturalnosti i tradicija – posebno kršćansko-pravoslavne, islamske i sinagogalne arhitekture“. Ekspozicijama prof. Dr. Isanović Nusreta, prof. Dr. Muhameda Nezirovića, dr. Željke Čorak, prof. Dr. Ljubiše Folića, prof. Metke Krajger-Hozo, prof. Dr. Muhameda Hamidovića i dr. Aise Softić svi su ukazali na različitost teorijskog artikulacija umjetničkog tretmana i moguća odstupanja od principa izravne zaštite artefakta, kako u pristupima obnovi tradicionalnih vrijednosti tako i o metodama izgradnje novih vjerskih objekata. Posebno se postavilo pitanje budne etičke profesionalne pažnje i odgovornosti u izradi edukacijskih planova i programa za osposobljavanje mladih kadrova u ovoj oblasti.

Konačno Tematski **Blok C** elaborirao je „Primjenu – odstupanje – vremenski konflikt i zaboravljene vrijednosti našega naslijeđa“. Snježana Mutapčić hist. povj., prof.dr. Ćazim Hadžimejlić, prof. dr. Anika Skovran, prof. dr. Vjekoslava Sanković-Simšić, Zaila Uzunović arh., prof. dr. Ljubiša Folić, cand. mr. Mirzah Fočo, Milijana Okilj arh., cand. mr. Azra Hadžić, Robert Stergar arh., mr. Nermina Mujezinović, Amra Hadžihasanović prof. umj., kao i prilozi arhitekata Alme Ferizbogović i Azera Aličića su učinili da se stekne objektivni uvid u stanje na terenu.

Učesnici Prvog *Simpozijuma* su na kraju utvrdili elemente Preporuke kulturnoj javnosti Bosne i Hercegovine i Evrope, u vidu Zaključka–Apelom rezultiranog dvodnevniх zasjedanjem u Čapljini, kojim bi se obznanila zabrinutost i plemenita nakana Skupa da usvojene stavove proklamuju u REZOLUCIJI, koja bi trebala postati međunarodni dokument, jer bi usmjereno elaborirala načinin ponašanja i mjere za sprječavanje odstupanja van profesionalnog etičkog okvira konzervatora i restauratora. Krajnji cilj Rezolucije bi se trebao pretočiti u etičke norme ponašanja formiranjem Međunarodnog kodeksa o ovoj struci.

Očekuje se da bi usvojena Rezolucija regulirala ispravnost odnosa i odgovornosti naspram pristupa u radu, a time omogućila kulturnom dobru trajniju očuvanost i ustanovljeni kulturološki karakter, nepovrijedivost originala i važnu ulogu u edukaciji promovirajući nacionalne i tradicionalne arhitektonske i umjetničke kodove, kao i očuvanje izvornosti umjeća građenja manjih zajednica.

Prema Programu rada Ministarstva za kulturu i sport ovaj vid naučnog, stručnog i istraživačkog spoznavanja stvarnosti i dilema o principima zaštite bosanskohercegovačke baštine će biti u buduću stalni dio Manifestacije slijedećih godina uz Dane europskog naslijeđa.

Broj:...../07  
U Sarajevu, 1.8.2007. godine

Rijaset Islamske zajednice u Sarajevu  
Mitropolija dabrobosanska u Sarajevu  
Vrhbosanska nadbiskupija u Sarajevu  
Jevrejska opština u Sarajevu  
Arhitektonski fakultet u Sarajevu  
Fakultet islamskih nauka u Sarajevu  
Franjevački teološki fakultet u Sarajevu  
Pravoslavni bogoslovni fakultet u Foči  
Komisija na očuvanje nacionalnih spomenika BiH  
Zavod za zaštitu spomenika Federacije BiH  
Zavod za zaštitu kulturno historijskog i prirodnog naslijeđa Republike Srpske

**Predmet: Dani europskog naslijeđa 2007**

**PRIJAVA UČEŠĆA Ponovljen Prvi poziv**

Poštovana, poštovani,

Manifestacija *Dani europskog naslijeđa* je tradicionalna manifestacija koju je osmislilo Vijeće Europe s članicama. Poznato Vam je da je cilj njenog održavanja afirmacija i promocija svijesti o tome da je naše kulturno naslijeđe važan dio zajedničkog europskog i svjetskog kulturnog naslijeđa.

Federalno ministarstvo kulture i sporta ovu manifestaciju organizira jedanaesti put. Nakon Bihaća, Cazina, Velike Kladuše, Tuzle, Mostara, Sarajeva i drugih mjesta na prostoru cijele Federacije Bosne i Hercegovine, ove godine manifestaciju *Dani europskog naslijeđa* održat ćemo na širem prostoru Hercegovine, a Simpozij na temu ***Principi obnove i izgradnje sakralnih objekata: primjena i odstupanje*** u utorak 18. i srijedu 19.septembra/rujna 2007. godine u Čapljini, hotel Mogorjelo.

Pismo i poziv koji Vam šaljemo u prilogu ponavljamo iz dva slijedeća razloga:

- Prvi je da vas podsjetimo i zamolimo da svoje sudjelovanje i temu o kojoj želite govoriti prijavite do 10.8.2007. godine,
- Drugi je ispravak propusta i nenamjernih grašaka u postupku i tekstu poziva koji Vam je dostavljen ranije.

Svima koji osjećaju da je to potrebno, iz navedenih razloga, upućujemo iskrenu i duboku ispriku.

Uz zahvalnost za prihvaćenu ispriku, još jednom Vas pozivamo na suradnju.

S poštovanjem,

MINISTAR  
Gavrilo Grahovac

Prilozi,  
prijava sudjelovanje i prateći tekst s okvirnim programom Bosna i Hercegovina





Manifestacija  
DANI EUROPSKI NASLIJEĐA

**Prateći tekst i Okvirni program**

**SIPOZIUM**  
principi obnove i izgradnje sakralnih objekata  
primjena i odstupanje

**Cilj naučno-istraživačkog i stručnog Skupa**

Pojave nestručnih i nekontroliranih postupaka obnove i zaštite objekata i kulturnih dobara postaju česte.

Federalno ministarstvo kulture i sporta i Zavod za zaštitu spomenika pri Ministarstvu konstatiraju da postoji opravdana zabrinutost stručne javnosti nad prisutnim nepravilnostima u postupku, koje su svakim danom sve vidljivije, u svim oblastima zaštite kulturnih dobara, kao tiho razorno djelovanje.

Iako postoji značajan broj pojedinaca i institucija koje se bave očuvanjem kulturnih dobara, pred uočenim problemima iz naziva ovoga *Simpoziuma* u toku realizacije projekata, institucije sistema zaštite postaju nemoćne pred činjenicom nepostojanja odgovarajućeg društvenog autoriteta.

***Simpozium* treba polučiti slijedeće rezultate:**

- podržavanje pozitivne legislative,
- potrebu poštivanja autoriteta institucija i stručnost pojedinaca,
- stvaranja intelektualnog, stručnog i općeg otpora prema nepravilnostima;
- podršku usvajanju nove temeljne BiH zakonske regulative;
- usmjerenje aktivnosti ka (do)edukaciji mladih kadrova u pripremi i realizaciji projekata;
- izdavanje stručnih publikacija u cilju razmjene iskustava i obrazovanja,
- isticanje potrebe da se zajedničke kulturne vrijednosti zadrže.

Savjest i odgovornost institucija zaštite, te promoviranje pravilnih metoda zaštite omogućili bi da se trajno očuva kulturno naslijeđe i učini svima dostupnim.

*SIPOZIUM* ne bi trebao biti rekapitulacija stanja duha i materijalne osnove „in situ“ s prepoznatim problemima u ovoj oblasti, već aktivan čin ukazivanja na potrebu sprečavanja nepravilnosti i devijacija u tumačenju načina zaštite kulturnohistorijskih dobara

Zbog navedenog se očekuje da *Simpozium*:

- detektira značajan broj pitanja,
- razjasni stručno i naučno uočljive dileme,
- usmjeri djelatnike na ispravan pristup dizajnu,
- umjetnički tretman nad dobrima treba biti odgovorno tretiran,
- da spriječi i otkloni ranije nanijetu štetu našoj baštini.

## **Organizatori Simpozijuma su:**

**Federalno ministarstvo kulture i sporta i  
Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine**

## **Pozvani učesnici:**

Rijaset Islamske zajednice u Sarajevu (imenovanje dva stručnjaka)  
Mitropolija dabrobosanska u Sarajevu (imenovanje dva stručnjaka)  
Vrhbosanska nadbiskupija u Sarajevu (imenovanje dva stručnjaka)  
Jevrejska opština u Sarajevu  
Arhitektonski fakultet u Sarajevu  
Fakultet islamskih nauka u Sarajevu  
Franjevački teološki fakultet u Sarajevu  
Pravoslavni bogoslovni fakultet u Foči  
Komisija na očuvanje nacionalnih spomenika BiH  
Zavod za zaštitu spomenika Federacije BiH  
Zavod za zaštitu kulturno historijskog i prirodnog naslijeđa Republike Srpske  
Pojedinci (po pozivu)

## **Tematske cjeline:**

### ***A. Obnova i nove kreacije spomenika kulture***

- sakralni objekti - principi gradnje, izbor materijala, tehnološke inovacije

### ***B. Postupak očuvanja osnovnih principa u umjetničkom oblikovanju i uređenju prostora unutar duhovnih načela islamskih, pravoslavnih, katoličkih i jevrejskih sakralnih objekata***

- održivosti tradicijskih fenomena: razlozi i načini interpretiranja

### ***C. Primjena principa obnove i odstupanje od suvremenih principa obnove***

- Primjeri iz svakodnevne prakse: pozitivni i negativni

## **Organizaciona struktura Simpozijuma**

1. **Najava** Simpozijuma i slanje **Prvog poziva** za prijavljivanje (odabrati potencijalne voditelje blokova);

2. **Odabir autora** i određenje adekvatnog karaktera inicijalnog teksta (matrica ili polazište) kojim se elaborira naslovno određenje Simpozijuma (slati selektivno uz **Drugi poziv** - poslije prijavljivanja učesnika) sa ostalim relevantnim podacima, spiskom učesnika, temama i sl.;

### **3. Termin priprema Simpozijuma:**

Prvi poziv: do kraja jula 2007.

Drugi poziv: do 15.8.07.

Konačni poziv: 10septembra/rujna 2007.

### **4. Trajanje Simpozijuma: dva dana**



-Manifestacija-  
«Dani Evropskoga nasljeđa»  
Hotel «Mogorjelo» Čapljina  
(Zapis sa otvaranja skupa i tok prvog dana Simpozija)

## OTVARANJE I RAD SIMPOZIJA

### „Principi obnove i izgradnje sakralnih objekata, primjena i odstupanje“

**Gavrilo Grahovac**, ministar Ministarstva kulture i sporta F BiH-a

Ja ću ovdje samo iskoristiti ovu prigodu da prije svega pozdravim sve učesnike simpozijuma, da vam se naravno zahvalim što ste odvojili vrijeme da uzmete učešća. Svi ste vi za nas dragocjeni i što ste ovdje i što jeste, mi nastojimo, trudimo se da se vama pridružimo i da budemo također prijatelji zaštite kulturne baštine i da u granicama i svojih mogućnosti i svojih nadležnosti podupremo ove projekte koji su evo kad je riječ o BiH-a nažalost ovaj od iznimne važnosti jer mi osim toga što baštinimo bogatu kulturu, bogate ostatke materijalne i duhovne kulture nažalost u nedavnoj našoj povijesti baštinimo i razarajuće djelovanje i u najvećoj mjeri upravo na kulturnom nasljeđu, na objektima kulturnoga nasljeđa, pa i materijalne i duhovne kulture i posebno sakralnih objekata koji su bili posebni ciljevi agresije i razaranja i naše države, a i u regiji nije bilo mnogo nježnije. Dakle, puno je posla. Malo je po nama bar u našoj zemlji iskusnih autoriteta i stručnjaka i još manje vremena da se sretnemo i razgovaramo i mislim da je ovo jedna od dobrih prigoda. Federalno Ministarstvo kulture i sporta evo dopustite nam da mi sami ocjenjujemo ovaj dosta sa rekao bih pristojnim i prikladnim stupnjem razumijevanja i važnosti i sa dovoljno dobrim uvidom bilježi postojanje opravdane zabrinutosti struke u pitanjima zaštite objekata kulturne baštine u BiH-a i kad kažemo zabrinutosti naravno to je tema kad je riječ i o najboljim aktivnostima i namjerama i kada izdvajamo sredstva za zaštitu ono su uvijek naravno ne odvija na način na koji bi to objekti zahtijevali i znanost upućivala. Ovdje smo između ostalog i da bi ste vi, zapravo najpozvaniji da govorite o tome rekli svoju riječ o obnovi objekata sakralne arhitekture u BiH-a, naravno da to važi i za regiju koja se u današnje vrijeme i najviše obnavlja, obnavlja se najviše ne zato što je to opredjeljenje politike, države ili ministarstva ovoga nego zato što je u najvećoj mjeri i stradalo u proteklom periodu. Nestručnom obnovom vrši se nažalost mjesto obnove rekao bih dodatna devastacija objekata, tih primjera imamo, aktualni su uvijek, evo i danas imamo u tisku i ovih proteklih dana opažanja koja govore da se i recimo Ferhadija u Banja Luci obnavlja na način na koji to ovaj ne bi trebalo. Ja nemam dokaza da je to tako, ali govorim koliko je to uvijek prisutno u svim poslovima obnavljanja sakralnih objekata i objekata kulture. Očigledno je da nam u ovoj oblasti nedostaje i odgovarajuća legislativa, vjerovatno tu će dio tereta kao zaključna rasprava koju će te voditi ova dva dana imati ili obavezati ovo ministarstvo i Vladu F BiH-a da nešto uradi. Za vašu informaciju samo, ukoliko ne znate da vas evo informiram da je proteklu godinu dana, zapravo godinu dana, ali u dvije ove kalendarske godine federalno Ministarstvo kulture, naš Zavod za zaštitu spomenika i Ministarstvo prosvjete i kulture RS-a i Zavod za zaštitu kulturnih dobara tog entiteta zajednički radili na izradi državnoga Zakona o zaštitu

-Manifestacija-  
«Dani Evropskoga nasljeđa»  
Hotel «Mogorjelo» Čapljina  
(Zapis sa otvaranja skupa i tok prvog dana Simpozija)

## OTVARANJE I RAD SIMPOZIJA

### „Principi obnove i izgradnje sakralnih objekata, primjena i odstupanje“

**Gavrilo Grahovac**, ministar Ministarstva kulture i sporta F BiH-a

Ja ću ovdje samo iskoristiti ovu prigodu da prije svega pozdravim sve učesnike simpozijuma, da vam se naravno zahvalim što ste odvojili vrijeme da uzmete učešća. Svi ste vi za nas dragocjeni i što ste ovdje i što jeste, mi nastojimo, trudimo se da se vama pridružimo i da budemo također prijatelji zaštite kulturne baštine i da u granicama i svojih mogućnosti i svojih nadležnosti podupremo ove projekte koji su evo kad je riječ o BiH-a nažalost ovaj od iznimne važnosti jer mi osim toga što baštinimo bogatu kulturu, bogate ostatke materijalne i duhovne kulture nažalost u nedavnoj našoj povijesti baštinimo i razarajuće djelovanje i u najvećoj mjeri upravo na kulturnom nasljeđu, na objektima kulturnoga nasljeđa, pa i materijalne i duhovne kulture i posebno sakralnih objekata koji su bili posebni ciljevi agresije i razaranja i naše države, a i u regiji nije bilo mnogo nježnije. Dakle, puno je posla. Malo je po nama bar u našoj zemlji iskusnih autoriteta i stručnjaka i još manje vremena da se sretnemo i razgovaramo i mislim da je ovo jedna od dobrih prigoda. Federalno Ministarstvo kulture i sporta evo dopustite nam da mi sami ocjenjujemo ovaj dosta sa rekao bih pristojnim i prikladnim stupnjem razumijevanja i važnosti i sa dovoljno dobrim uvidom bilježi postojanje opravdane zabrinutosti struke u pitanjima zaštite objekata kulturne baštine u BiH-a i kad kažemo zabrinutosti naravno to je tema kad je riječ i o najboljim aktivnostima i namjerama i kada izdvajamo sredstva za zaštitu ono su uvijek naravno ne odvija na način na koji bi to objekti zahtijevali i znanost upućivala. Ovdje smo između ostalog i da bi ste vi, zapravo najpozvaniji da govorite o tome rekli svoju riječ o obnovi objekata sakralne arhitekture u BiH-a, naravno da to važi i za regiju koja se u današnje vrijeme i najviše obnavlja, obnavlja se najviše ne zato što je to opredjeljenje politike, države ili ministarstva ovoga nego zato što je u najvećoj mjeri i stradalo u proteklom periodu. Nestručnom obnovom vrši se nažalost mjesto obnove rekao bih dodatna devastacija objekata, tih primjera imamo, aktualni su uvijek, evo i danas imamo u tisku i ovih proteklih dana opažanja koja govore da se i recimo Ferhadija u Banja Luci obnavlja na način na koji to ovaj ne bi trebalo. Ja nemam dokaza da je to tako, ali govorim koliko je to uvijek prisutno u svim poslovima obnavljanja sakralnih objekata i objekata kulture. Očigledno je da nam u ovoj oblasti nedostaje i odgovarajuća legislativa, vjerovatno tu će dio tereta kao zaključna rasprava koju će te voditi ova dva dana imati ili obavezati ovo ministarstvo i Vladu F BiH-a da nešto uradi. Za vašu informaciju samo, ukoliko ne znate da vas evo informiram da je proteklu godinu dana, zapravo godinu dana, ali u dvije ove kalendarske godine federalno Ministarstvo kulture, naš Zavod za zaštitu spomenika i Ministarstvo prosvjete i kulture RS-a i Zavod za zaštitu kulturnih dobara tog entiteta zajednički radili na izradi državnoga Zakona o zaštitu

kulturnih dobara, da je taj tekst zakona gotov, potpuno usuglašen, kad je riječ o struci potpuno usuglašen. Takav kakav je tekst pripremljen ima podršku dakle sad da kažem i političku u državi BiH-a da se donese u parlamentu države. Ostalo je još da se urade dvije oblasti koje eksperti naravno nisu ni mogli rješavati, a to je aspekt finansiranja, finansijski aspekt koji je sada u dogovoru između Ministarstva civilnih poslova države i dva ministarstva i dogovoreno je i mi smo predložili stručnjake iz oblasti jeli finansija da nam pomognu i da tu oblast riješimo, to su pitanja korištenja finansijskih obaveza, koncesija, itd., jer neka kulturna dobra će se moći davati u koncesije i finansiranja sa nivoa države, šta je razina entiteta, a šta je razina lokalne uprave. I ostalo je još jedna oblast, a to će eksperti pravni iz Ministarstva pravde jednog i drugog entiteta i države ovaj riješiti kada je riječ o sankcijama, kaznama, itd. Evo još, ovaj dakle očekujemo da će već u ovoj godini taj akt ući u parlamentarnu proceduru i rekao bih da ćemo od iduće godine imati krovni državni zakon koji će dosta pitanja riješiti, a s naravno nekim pitanjima vi kao eksperti nećete biti zadovoljni, ostati će možda neriješena ili neriješena na odgovarajući način, ali tu su ona pitanja za koja recimo nismo mogli postići suglasnost i bolje je takva pitanja ostaviti za kasnije nego ne imati zakon na nivou države. Evo to je situacija sa tim zakonom i sa svoje strane ovaj ja mogu reći da će federalno Ministarstvo kulture i sporta učiniti ovaj da i u narednom periodu podupire obnovu, rekonstrukciju, sanaciju, a prije svega čuvanje objekata materijalne naše ostavštine kulture kao i duhovne. Očekujemo da rezultat ovog simpozijuma dvodnevno dakle budu i neki konkretni zaključci, konkretne preporuke, konkretne sugestije koje ćemo mi u federalnom Ministarstvu i u Zavodu za zaštitu spomenika prihvatiti uistinu kao svoju obavezu bez obzira što ne znam što će te se dogovoriti na kraju i što će sve nama biti ovaj sugerirano, apriori stojimo iza toga da ćemo prihvatiti vaše sugestije i da će one postati dio našeg plana rada u budućnosti i obaveza. Hvala vam što ste uzeli učešće. Dalje, je profesor Hamidović zadužen da vodi, bude medijator ili kako se to već kaže ovoga simpozijuma.

**Muhamed Hamidović**, medijator simpozijuma

Hvala lijepa. Ja vas također pozdravljam i prije nego što počnemo naš radni dio ovoga Simpozija dužnost mi je da obavijestim na osome Skupu, osim cijenjenih referenata, prisustvuje i prisustvovati će 4 akademika, člana Akademije nauka i umjetnosti BiH-a, a ispred Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine će se obratiti učesnicima gosp. Štraus.

**Gavrilo Grahovac**, ministar Ministarstva kulture i sporta F BiH-a

Mi smo i zajednički organizatori, Akademija nauka i umjetnosti BiH-a i Federalno Ministarstvo kulture i sporta.

**Muhamed Hamidović**, medijator simpozijuma

Izvolite akademice.

**Ivan Štraus**, akademik

Dame i gospodo, cijenjeni učesnici Simpozijuma, čini mi zadovoljstvo da vas mogu ispred Akademije nauka i umjetnosti BiH-a pozdraviti i poželjeti uspjeh u vašem plemenitom djelovanju na očuvanju kulturnih dobara i nasljeđa. Osobno mi je drago da ste dva dana «Evropskog nasljeđa» posvetili obnovi i izgradnji sakralnih objekata jer sam kao arhitekt, graditelj posljednjih 20 godina aktivan učesnik u projektiranju i građenju katoličkih crkava u Bosni i Hercegovini. Kao arhitekt nastojao sam u oblikovanju crkava pratiti procese razvoja arhitektonske misli u svijetu uvjeren da su sakralni objekti značajan biljeg vremena u kojem su nastali. Pri tome sam vodio računa o duhovnom i umjetničkom dojmu, dostojanstvu i posebnosti njihovih prostora, te o neophodnosti vizualnoga identiteta simbola vjere. Da mi je pružena mogućnost građenja sakralnih objekata drugih konfesija, džamija, hramova božjih ili sinagoga postupio bih na isti način uvjeren u ispravnost postupka kojim se arhitekt ovog vremena i prostora mora očitovati, kao što su i graditelji prošlih vremena ostavili za sobom uzvišene simbole vjere u Boga, trajne simbole, repere u razvoju civilizacije, simbole koje smo mi kao i generacije iza nas dužni čuvati u njihovom izvornom obliku,



na istom mjestu i dostojanstvenom okruženju. Znam da ću imati i lične koristi za svoj rad prateći izlaganja uvažениh akademika, profesora i doktora znanosti, povjesničara umjetnosti i kolega arhitekata. Hvala vam na strpljenju i još jednom puno uspjeha u vašem djelovanju.

**Muhamed Hamidović, medijator simpozijuma**

Hvala lijepa. Ja bih da dam nekoliko uputa za rad ovoga Simpozijuma. Prvo da kažem da se osim akademika Štrausa među nama nalazi i akademik prof. dr. Hafizović koji će i prisustvovati jednom dijelu našeg Simpozijuma u radu, zatim sutra će doći i gosp. Blagoje Govedarica koji će izlagati na terenu vezano za arheologiju, ali i podržava i ovu aktivnost, i cijenjeni fra Pericu Vidića koji je također došao u ime Akademije da uz gosp. Štrausa pozdravi ovaj skup. Prema priloženim i dosad prijavljenim prijavama mi imamo 28 učesnika, a ukupno na ovom zvaničnom dijelu je 25. Prema uručenim materijalima i u Pozivu za učešće pokušali smo podijeliti razmatranje u tri sesije od kojih je svaka na određeni način sama za sebe cjelina, a vi u svojim diskusijama uvijek možete povezati ili pozvati se na neku drugu cjelinu. Bilo nam je čast da su se javili prof. dr. Dimitrije Kalezić, uz zamolbu da bude prvi u radu ovoga Skupa jer putuje nazad u Beograd i Moskvu, pa u tom smislu smo mu i dali u redosljedu prvo mjesto. Za popodnevnu Sesiju smo dogovorili da će medijator biti gospođa pomoćnik ministra Angela Petrović, dipl.ing.arh. uz moju asistenciju, a ovaj jutarnji dio ćemo povjeriti prof. dr. Ljubiša Folić da sa vama komuniciramo. S obzirom na brojne radove koje smo dobili ovdje i u prijavama a neki su dali i apstrakte, pretpostavljamo da bi trebalo svakom dati po 10-ak minuta kako bi smo ispoštovali satnicu. Nadamo se da bi vaši materijali, ako imate namjeru da ih date mogu biti mnogo detaljniji i sa mnogo više priloga i svega onoga što smatrate da bi trebalo da vaš segment ili pogled dopuni sa onim što eventualno nećemo ovdje imati. Normalno da ćemo tu, molim da se ne smijemo „hvatati“ za onu profesorsku „45 minuta“, ali još koja minuta gore -dole ne bi bila loše i neće se nitko ljutiti ako je vezano za kontekst izlaganja. U Programu koji je, zapravo u poklonjenoj bijeloj kesi imate jedan materijal, to je knjiga našeg cijenjenog profesora Brane Krstića koji je skupio na jednom mjestu sve zakone vezane za zaštitu kulturno historijskog nasljeđa u bivšoj Jugoslaviji. Dobili smo svega 20 tih knjiga i podijelili smo ih, ja se nadam da su svi dobili, a ako ima neko tko nije dobio, a smatra da mu je potrebna, nastojati ćemo da mu to obezbjedimo. Nadalje, dobili smo svega tri materijala prije početka Simpozijuma, umnoženi su svi ste ga dobili u svojim materijalima. Eto, toliko za početak. Zamolio bih prof. Ljubišu Folića da se pridruži nama, ovdje, i da se prof. Dimitrije Kalezić pripremi izlagati svoj ekspoze. Izvolite.

**prof. Ljubiša Folić**

Ja se izvinjavam, samo prije svega da se zahvalim domaćinima i prvo da se izvinim mojim dragim ovdje, ustvari doajenima stvaralaštva gosp. Štrausu i gospođi Skobran zato što između njih je lepo biti i na jedan način skupiti ono dobro što je od njih, znate, makar u tom kontaktu fizičkom ako ne duhovnom, a videti ćemo da i taj duhovni kontekst iskoristimo i da usmerimo u današnjem našem radu. Hvala još jednom na poverenju, a evo danas ćemo raditi. Izvolite prof. Kaleziću.

**Dimitrije Kalezić, prof.**

Ovako, drago gospodo, izvoliti znači iz volje nešto učiniti i baš sam prihvatio iz volje. Vama hvala na pažnji koju prilažete, da vidimo dali će vam biti do kraja onako po volji, a nadam se da hoće. Kao što znate tema moga izlaganja je «Izuzetnost sakralnih objekata». Sakralni objekti su objekti kulta, tu se vrše obredne radnje, čitaju obredni tekstovi, žrtvuje se obredno ono što je doneseno i namijenjeno Bogu. Sve su to nema sumnje svakidašnji posebni činovi, oni zahtijevaju takav prostor. Kad nema objekta u cjelini može i improvizovano i privremeno da se izuzme određeni prostor iz većega objekta i samo tome namijeni, razumije se privremeno dok se ne steknu odgovarajući uslovi i sagradi se iz osnova arhitekton, početna dubina, namjenski objekt. Ovo su fakta koja ne možemo shvatiti nikako dok im ne pridemo filološkom metodom. Naime, da objasnimo sam naziv da bi smo shvatili smisao jer kako je još Aristotel rekao «nome omen», ime je oznaka. Mi smo navikli da filologiju shvatamo kao fenomen i naučnu oblast jezičke problematike, a ona je mnogo šira i veoma široko razvučena. Samo njeno ime filologija kaže da je ona prijateljica nauke, fileo,

volim, fivos, prijatelj, logos, riječ, nauka. Slično filozofiji, fileo, fivos i sofija, mudrost. Kad se nešto zove tako i tako, raščlanjenjem na sastavne dijelove i finijom analizom njegova naziva ili imena obično neposredno saznajemo o njemu ono osnovno i bitno. Kad postavimo pitanje svetosti, osnovog i specifičnog atributa ovih sadržaja i kategorija u teoriji vrijednosti ili aksiologiji mi ne možemo nikuda krenuti dalje dok nam ne bude jasno njegovo otkrivenjsko porijeklo i utemeljenje. U putanju je Sinajsko zakonodavstvo i njegov teonomni specifikum, dakle kvalitet koji nije od ovoga svijeta, a najavljuje se u njemu sa usmjerenjem naviše prema transcendenciji. Zato kulne radnje, riječi, melodije, prostor nemaju značenje same za sebe i same po sebi, nego u kontekstu višega smisla i cilja, božanskog. Samo je Bog svet sam po sebi i nepresušni je izvor svetosti, a svi drugi oblici i nivoi svetosti koji su njegov odsjaj i posljedica sveti su njime i po njemu. Božja svetost je supstancijalna, a svaki drugi vid svetosti je tranzitivna ili prelazna svetost. Kod starih Jevreja, toga izabranog naroda božjeg ovaj pojam je označen izrazom «kodeš» koji je imao značenje uzvišenosti, izdvojenosti i posebnosti, zato sve ono što je namijenjeno kultu i hramu bilo je na osobitoj pažnji i čuvanju, njegovano je, čuvano i održavano i s njim se je posebno postupalo. Kakav su samo imali odnos stari Jevreji prema obrednom žrtveniku, prema obrednim posudama, knjigama, imali su i obredno pranje ruku prije i poslije dodira tih svetinja, sa kakvim su samo strahopoštovanjem i pedantnošću čuvane knjige i u njima svaka slovo i tačkica, pedantno su to radili i maksimalno savjesno i predano! U kakvom su poštovanju bili prema Skiniji, pa Solumonov hram, a osobito njihova najveća svetinja Kovčeg zavjeta! Stari Latini su jasno razlikovali *sanktus*, *sakrum*, *sacer* od okoline koja nije toga svojstva, svetinja je imala svoju ogradu, *fanum*, a sve što je van toga to je *profanum*, za ogradom, van ograde, ne sveto, dakle profano. Kod Grka ovdje ide izraz *agios*, kod Slavena *sventi*. Grčki prefiks *a* ima funkciju lišavanja osnovnoga svojstva pojma uz koji je dodat kao predmeta. Zna se u leksici su nosioci riječi konzoranti, a vokali su samo vezivna komponenta njihova. Ovdje je sva je prilika u pitanju zemlja *i-gi*, reducirana ta riječ na *g-* *gama*, pa *ageos* znači odgovara izrazu ne od zemlje, bez zemlje, ne zemni. Nije daleko značenjem ni slovensko *sventi*, ono je blisko značenjski drugome jednome pojmu svijeti, izvedenome iz imenice svijet, što znači svjetlost. Pošto su konzoranti isti, *s*, *v*, i *t*, u jednoj i u drugoj riječi, dovoljan je razloga da ih obje izvedemo iz iste osnove, pa im i značenja nisu mnogo različita, sveto i svijetlo. Ti pridjevi i njihove imenice, svet, sveto, svetost, svetinja u Bibliji su u vezi sa imenom božjim uvijek u kontekstu i značenju kompatibilni. U romanu «Doktor Živago» Boris Pasternak kaže da je tek u kršćanstvu čovjek postao baštinik i nasljednik Očeva doma, dakle sin Oca nebeskoga, pa on umire u istoriji i njen je nasljednik, a ranije kad nije imao kršćanstva on je umirao i umire van istorijske ograde. Zakon koji je dobiven na Sinaju dovodi u najneposredniji odnos Boga, original i sliku čovjeka, pa između njih počinje neposredni dijalog i to egzistencijalni, a ne informativni ili bilo kakav profane dimenzije i značenja. Obećanje osobito kroz poruke proroka jasno govori o Emanuelu, Bogu koji je sa nama. To je ono sržno, otkrivenjsko što će u ličnosti bogočovjeka Krista biti u potpunosti realizovano. Njegova pojava u vidu istorijski realna čovjeka je primljena i ne primljena. Koji su ga primili kao ispunjenje mesijanskog obećanja slijede ga već 20 vjekova, a koji ga nisu primili čekaju ispunjenje obećanja iskreno i predano. Kršćanska crkva osnovana na dan Pedesetnice u Jeruzalemu drži taj kontinuitet i u kontinuitetu i identitet, ona je autentičan bogočovjek produžen kroz vekove, izraz Justina Popovića. Najautentičnije to svjedoči ono krilo Crkve koje je ostalo pravoslavne tradicije i zapadna crkvena tradicija ima euharistijsko otajstvo i identitet, pa je i njoj svetost jedno od njenih bitnih svojstava. Od 1054. godine su hijerarhije razdvojene, pa imamo dvije hrišćanske Crkve, Pravoslavnu i Rimokatoličku, od ove druge se osobito u 16. vijeku odvajaju posebni ogranci koji gube autentičnost crkvenosti pa nemaju euharistije i tipični su hrišćanski socijalni pokreti. Od 6., 7. vijeka poslije Krista javlja se nova religija Islam, ime joj znači pokornost, odanost volji božjoj, ispunjenost, blagodaće, osnivač joj je Muhamed. Njegovo učenje je dvojako, mitološko i religijsko i uzima izvjesne pojedinosti od stare arabljanke religije, odnosno mitologije, ali ono bitno mu je jevrejskog i hrišćanskog porijekla. Od hrišćana je uzeo učenje nestorijanaca koje je kao heretičko osuđeno na Trećem saboru u Efezu 431. godine. Njih je poslije progona iz Bizantije bilo po Arabiji u većem broju, nekoliko vjekova su imali veći broj manastira, a u nekima od njih je mali Muhamed povremeno boravio i upoznao se izbliza sa ovim učenjem. O ovome vrlo precizno i maksimalno jasno govori Čedomir Veljačić u knjizi «Razmeđa azijskih filozofija», Liber, Zagreb,

1978. godine. Tako je Islam po redu treća, najmlađa monoteistička religija. Uz sve ove druge osnove religija je prevashodno otkrivenjska u dimenziji realnosti istorije, ali čisto istorijska religija ne postoji, to je mitologija, pa i u mitologijama velikih kultura imamo panteon sa vrhovnim božanstvom koje se izdiže i visi, a ne otkriva i ne silazi. Kao takva religija je čovjeku doživljaj Boga, odnosno doživljaj odnosa sa Bogom. Čovjek prima i doživljava Boga i njime se obožuje. U pitanju je dejstvo božjih blagodatnih energija, pitanje koje je teorijski najuvjerljivije izloženo u palamizmu kod pravoslavnih. U pitanju je svetost i svjetlost Vaskrsa, odnosno vaskrsenja Hristovog koje se unaprijed pojavilo i zablistalo njegovim preobražajem na brdo Taboru. Ta nezemaljska i nestvarna svjetlost zrači kroz vjekove u Crkvi Hristovoj. Ona višom realnošću prožima i intimno spaja vječnost i vrijeme, Boga i čovjeka, i njegovu sliku koja mu se približuje usličuje, obožuje. Znači, ako religija nije monoteistička sa dva izvora, primarnim Bogom, vječnim, koji je apsolutan, i sekundarnim čovjekom i vremenom vječnim, koji je relativan, ona nije religija jer koga spaja, povezuje, religira. U mitologiji, odnosno prirodnoj religiji postoji taj odnos, ali samo na psihološkom planu čovjek ima odnos sa zamišljenim Bogom. Sve religije imaju svoj objekat i svi su drugčiji od religije do religije, pa i u tradiciji jedne religije postoji i evolutivni put, pa to nije nešto potpuno statično i skamenjeno, ali posebnost je redovno njihov atribut. Tu posebnost kao izdvojenost primjećujemo i u najranijim vremenima, npr., u etapi pećinske praistorije. Obredana mjesta i mjesta polaganja i sahranjivanja pokojnika u pećinskim nalazištima imali su svoj poseban položaj i opremu. Taj prostor je bio izdvojen i u posve upadljivom tretmanu. Očigledno, primitivac je ma koliko je i na kako bio primitivan imao potrebe kvalitetnije i delikatnije od bioloških, bile su iznad jela i pića. Tu su prisutni prvi znaci i počeci umjetnosti iz perioda postrajske degradacije. Zato je i kasnije u vrijeme civilizacija sve do najnovijih, umjetnost, nauka, filozofija, počinju u sferi i ambijentu hrama, kulta i u njenoj neposrednoj blizini, svakako ne u vojnim logorima i na pohodima, već na dvorovima gdje bilo upravljanje i politika, organizacija privrede i svega drugoga. Prve škole, sholi, shola, učilište, začinju se oko hramova, pa je njihov rad bitno religiozan i u pogledu umjetničkom, misaonom i sadržajnom.

**Ljubiša Folić, medijator**

Ja se izvinjavam, samo trenutak profesore Kaleziću

**Dimitrije Kalezić**

Da.

**Ljubiša Folić, medijator**

Mi bi vas zamolili, vi ste nam potrebni i dragoceni, znate, dragoceno nam je vaše iskustvo na vašem hramu u Jajncima koje ste započeli 90.-ih godina, a taj materijal će biti objavljen u publikaciji, znači koja slijedi. Zato bih vas zamolio zato što su ovde kolege arhitekta, istoričari umetnosti i konzervatori, vi ste započeli hram tačno ja mislim, ustvari krenuli ste sa planiranjem negde 90.-ih godina jeli tako?

**Dimitrije Kalezić**

89. godine.

**Ljubiša Folić**

89.-e, tada smo se i sreli mislim, započeli ste i tu nam objasnite taj proces, koje ste probleme sve imali, znači jer ste radili u jednoj zaštićenoj zoni Jajncima, ja mislim da profesor Štraus zna, mislim da ste radili konkurs svojevremeno, da nam tu date i kako ste u stvari odlučili da poverite projekat hrama profesoru Odreki i Brani Mitroviću? Znaite, velike su reakcije bile u Beogradu, u Srbiji, čak i danas znate, a vi ste dali jedno Bogu ugodno delo. Prethodno vaše iskustvo, oprostite, ali takav je naš stav, princip ustvari, referati će vaši biti publikovani, a mi ćemo sada razgovarati i određeno iskustvo da prenesemo ako je moguće, molim vas? Jer to je za na dragocjeno, vi nam odlazite, a sasvim je drugačije da vi ostajete do kraja, onda bi bilo vremena, znate.



### **Dimitrije Kalezić**

Dobro, ovo bi bio samo prilog za diskusiju kasnije, ali pošto meni je vrijeme tijesno, radi se o ovome, ja sam vi znate profesor i patrijarh German mi je dao da opslužujem sela Jajinci i Rakovicu koja pripadaju parohiji Kumodreškoj i ja gledam prolazeći tuda, avalskim putem, šuma velika, to je bilo strelješte između dva rata, poligon za uvježbavanje vojske, u toku rata strelješte, a poslije rata je to zaštićeni prostor i ja sam onda tražio to jer to gospođa Saša Banović koja je bila direktor Spomenika kulture Grada Beograda na razgovoru kod patrijarha, kaže -ja se ljutim, da je sve činjeno šta hoće, a jedan čovjek kaže, pa evo ga ovdje, i pridjem ja njoj, i ona pokazuje kartu, i kaže- to je tako i tako. –Gospođo ova vam karta ne valja ništa. –Što? –Ja sam jučer tuda išao i ne valja vam to, nije to. –Moji inženjeri radili. –Ma neka su, to nije kao treba. –Pa gdje bi? –Evo ovdje. I ja izaberem jednu livadicu okruglu, ondje iznad parkinga, ti znaš?

### **Ljubiša Folić**

Da.

### **Dimitrije Kalezić**

Nepane, i onda su preko ljeta, ministar Dragojlović i ne znam još koji, Stanić iz Republičkog zavoda rekli da sam se ja saglasio preko puta u šumi, hajde nek bude, ipak je to taj prostor, i to je počelo. Sa arhitektom Podekom se znam iz Beča iz vremena mojih postdiplomskih studija, mi smo se upoznali na Badnje večer u našoj crkvi i od tada se znamo i posjećujemo i on se isključivo bavi sakralnom arhitekturom. Dobro, rekao je u stilu Bogorodice Ljeviške, ali ne da je kopiram nego elemente da uzmem, dobro, ali onda ja sam tražio okolo oltara jedan prostor, đakonik je to, da ne bude kad se završi služba daj knjigu ispod stola, daj udari ekser pa okači, odreži, ne, ne, ne, vrata, tamo gdje ima sve svoje mjesto. Pa onda on je tražio da bude ovaj pred prostor, što se zove priprata, tu za prolaz, itd., a ono da bude krstionica na istim temeljima i pod istim krovom, ali tu je čitavi što ono kažu svijet mali, i krstionica i ispod toga magacinski prostor, iznad toga hor i horska soba, hor je kaskadno postavljen, gore je jedna učionica, čitaonica, šta li bude, i iznad toga je na ovom najzapadnijem dijelu jedna velika površina kao terasa i tu se diže konstrukcija zvonika iznad kojeg treba da dođe krst da bi nadgornio šumu pošto je šuma već 10, 12 metara visine. Bilo je gundanja i od stručnih i od nestručnih, patrijarh je jednom prilikom rekao –ima reakcija, nek ih ima, a bilo je i reakcija i na onu stručnu što je radio arhitekta Mitrović, okrugla ono što kažu. Ja kažem -to su govorili ili pakosnici ili totalne neznalice, zar nisu oni čuli za stil rotunde, velim -bile su i ne moraju biti sve da liče jedna drugoj kao jaje jajetu. Osnovna je stvar organizacija prostora, a prostor treba da je saobražen kultu, a kult proistječe iz dogme, iz učenja. Pa dalje, ovdje pominjem, Miodrag Pavlović, pjesnik koji je po obrazovanju ljekar, sad je i akademik, književnog određenja, on je obišao silne spomenike obreda i kulta po Evropi i prednjoj Aziji i Sjevernoj Africi i napisao je knjigu «Hram i preobraženja», izašla je 1989. godine, on tamo primjećuje da svi ti objekti su drugčiji, da svi ti objekti imaju uglavnom tri zone, dolje je podrumsko podzemna ta kriptna koja asocira na paklene dubine, zona zemlje to asocira na historijsku dimenziju i ravan, i potkup, oni prostor koji vuče na više i orijentiše. Kad sam ja rekao u jednome društvu objašnjavajući to, ovo nas potpuno podsjeća na jednu molitvu iz liturgije koja kaže, a obraćamo se Kristu, «pokazao jesi sjakoj plati put ko vaskrseniju», pokazao si svakom tijelu put prema vaskrsenju, vaskrsenje nije dolje nego gore, a ima kaže i zemaljske stvari da se uzima, jeste, i stvari iz mitologije i stvari iz folkloristike, ali to je osvećenje svega toga jer religija nije proklinjanje i jurisanje, nego iskupljenje, preobraženje, posvećenje. To je njena ravan i dimenzija. U otkrivanju, konzervaciji, itd., spomenika sakralnih ne može da bude nestručnosti, pogotovo ne smije biti onoga čemu smo mi dobro skloni i to «deprofundis» svoga bića, lako ćemo i u smislu metod svršenoga čina, to tek ne valja, metod svršenoga čina, drugim riječima, gotovo je, pa kako bude. Od ovoga pitanja ja nisam htio da idem metodom kako ja to obično kažem kaubojskim, nego sam sve izveo na ravan i čistinu, ja sam patrijarhu dao izvod iz knjige zemljišne da je taj prostor izuzet u površini od 80 ari za crkvu i crkveno zdanje, dala je Skupština grada meritornim rješenjem koje je u zemljišnim knjigama sprovedeno. Kad sam došao u Voždovačku opštinu tražiti dokument o tome, -pa kaže to da vidimo. –Gospođo imate meritorno rješenje jedno, imate drugo, podvucite, zaključite, pa onda logički nužno, a formalno ispravno i izvolite zaključite.

**Ljubiša Folić**

Oprostite, samo, taj zakonski postupak je trajao koliko, 15 godina?

**Dimitrije Kalezić**

16 godina.

**prof. Ljubiša Folić**

16 godina. To je jako važno, to je važno napomenuti.

**Dimitrije Kalezić**

Evo je tek prava stvar, e sad nema nitko mene da gurne i da mi kaže, -pa šta hoćeš, kako hoćeš. Ne pričaj, ako hoćeš pomoći, ako nećeš možeš da doprineseš naročito time da ne rovariš. E, tako sam nekima rekao, pa im nije bilo baš po volji.

**Ljubiša Folić**

Ovdje je jako i bitna ova nova kreacija, znači vi ste dobili jednu dobru reminiscenciju, ustvari jedne rano hrišćanske bazilike, ustvari jednobrodne, jeli tako?

**Dimitrije Kalezić**

Jeste, ali sa ovim pratećim prostorijama koje imaju maksimalnu funkciju, jer nije hram, sama riječ hram to znači, tijelo, cjelina, Miodrag Pavlović, kaže- kao školjka u kojoj se odvija život, imamo mi i kod Njega -hramina duše da je tjelesnost, dakle ono u čemu duša počiva. E, tako i ovo, sve je to potrebno, i slovenska riječ crkva to je prijevod od grčke kirjaki, kirija i kija, kuća Božja. Međutim, circia, kirhi, itd., kod Slovena je to značilo skup, sabor, nije crkva četiri zida sa kupolom, niti je crkva samo odsluži bogoslužje i idi kući, nego da se dođe, uzajamna dimenzija sabornosti da bude, to je bitni atribut Crkve iz najdubljih osnova i onda poslije toga što zovu u posljednjih 200 godina služba poslije službe, da narod tu ima prostora i da razgovara, požale se jedni drugima za svoje nevolje, pohvale se jedni drugima svojim uspjesima radnim, porodičnim, drugim i trećim, dakle da se upoznaju, a ne samo formalno po imenu i prezimenu. E, to sve, mislim sabornost u primjeni, to znači to.

**Ljubiša Folić**

Hvala. Nažalost, vi niste donijeli taj projekat?

**Dimitrije Kalezić**

Nisam.

**Ljubiša Folić**

Šteta, a sigurno može se publikovati, znači ja bih vas zamolio znači da pripremite, ustvari da zamolite ili Branu ili Borisa da pripreme, znači da pošalju i svima je zanimljivo jer to je jedan pomak sigurno, a borba je jako dugo trajala znači da bi se dobilo nešto dobro ustvari.

**Dimitrije Kalezić**

Druga stvar, tu je meni ogroman dio vremena te borbe uzelo što je to zaštićeni prostor.

**Ljubiša Folić**

Da. Samo bi zamolili isto, vaše iskustvo, znači vi ste dali odrešene ruke struci, to je najvažnije napomenuti ovdje.

### **Dimitrije Kalezić**

Jeste.

### **Ljubiša Folić**

I zbog toga ste imali i imali toliko problema, dakle niste pravili kompromis, znate.

### **Dimitrije Kalezić**

Ja sam se tako postavio i ovdje, ja govorim što je religija, što je svetost, šta je teonomija, a obje za to neka radi čovjek koji je stručan, nisam ja operativac, ni inženjer, ni konzervator i ja mogu da, pa znate što je, hajmo u Studenicu, Sveti Sava ju je slikao i nešto je imao tu posla jer nije bez razloga u podkupovnom prstenu, rečeno –pomeni ti mene Savu grešnoga trudišev da se rabotaševo, nego je doveo solunske slikare, on je samo pisao signature jer oni nisu znali srpski, a drugo su sve oni radili, struka je njihova, a organizacija njegova, a to se naročito viti po Tajnoj večeri, svugdje se zna Tajna večera, stol, itd., a tamo je narodni stol, okrugli, i ovdje kad bude slikano, to ću ja da zamolim gospođu Anjiku, to je njen brat, kad je on projektovao to, a ona doda -gdje ćemo što. -Hoću najljepše uzorne srpskog freskog slikarstva, a ne maži kao stigneš. Zna se, Tajna večera, ako se ja budem što pitao -samo Studenička, Raspeće, Studeničko, Sveti Jovan, Gračanički, Sveti Ilija, Morački. Kad je Miroslav Krleža onu izložbu 1951. godine u Parizu organizovao cio svijet je zinuo kad je vidio Svetog Iliju Moračkoga, Sveti Sava i Sveti Jovan Bogoslov, Milješevski, Sopoćanin.

### **Ljubiša Folić**

I ono što je najvažnije što radite ustvari sa mladim kadrovima, znači ustvari potencijalnim sutra teolozima koji će ustvari dati doprinos svemu ovome, ovdje imamo i «Dane Evropskog nasljeđa» vezano za mlade. Ono što je rečeno to su naši živi hramovi i njih treba da pripremamo za buduću zaštitu ovog neprocenjivog kojeg imamo na ovim prostorima.

### **Dimitrije Kalezić**

Znate što je, ja sam o tome sa Bobom razgovarao na prvom razgovoru u Beču 1987. ili 1988. godine i kaže -da ne bude kopiranja, itd. -Neće, jer ja znam to ne može i ja sam isti ja i čuvam svoj identitet i autenciju sa onim Dimitrijem Kalezićem iz 1941. godine koji pamti kad mu je kuća gorjela, ali u meni materijalnom ni jedna čestica nije ista, svaki 6,7,8 godina se sve promijeni. Pa, onda iz jezika, ja sam završio filologiju i ja sam po obrazovanju teolog pravoslavni i slavistički filolog. Istorija srpskog jezika se prati od Svetog Save jer on prvi počinje narodne oblike da ubacuje u jezik i do danas, da vidimo ko će čitati njegova djela što ih je izdao Vladimir Ćorović ako nije srpsko slovenski učio!? Razvija se kako i generacije idu, moda, djela, kultura življenja, a što da bude statičan? Prati se, pa onda isto tako je interesantno, meni su neki ljudi rekli -mi ćemo dati donaciju onako kako si rekao. -Dobro, lijepo, gospodu kakvu? -Moga su svekra kaže -prevarili da će mu dati posao, pa mu nisu dali, a to su uzeli. -Ovo sam ja dobio od Republike Srbije, to je zaštićeni prostor i otkupljen. -Dali su nam nešto malo po kvadratnom metru. -Taj je predmet arhiviran i zatvoren i poslat u istoriju i ja to imam sa Republikom Srbijom koja je dala besplatno za tu namjenu i ne može tu da bude nikakva fabrika ili nešto, nego to.

### **Ljubiša Folić**

Hvala vam prof. Kaleziću i očekujemo da znači pripremite materijal.

### **Dimitrije Kalezić**

Ovo je nova stvar iz temelja, ali još jedna stvar, ja sam prevodio od Pavla Florenskoga nekoliko stvari i naročito mi je interesantna bila stvar o perspektivi, to je kod nas obrađivala Anka Stojaković, inverznog slikarstva u našem živopisu, kod njega je potpuno drugačije, on otvara se prema vječnosti, mora takav hram da bude, pa onda njegov članak, esej, «Hramovo je djelstvo ka sintezi iskustva». Ja sam to imao prije 20. godina i prevodio, ali nije prilog dat na štampanje, nego na recenziju i još se nije vratio, ja ću ga tražiti i



dobiti kopiju i ja ću to vama ili prevesti ili priložiti onako jer kažem- nije u pitanju restauracija, nego reanimacija i revitalizacija i ne možemo zamisliti hram, a da se ne kolutaju pramenovi dima kadionoga, da ne svjetluca kadionica, da ne bruje pjesme, da nema tu što kaže se sakralnih slika, tj. fresaka i ikona, jer nije to pustinja i pustoš.

**Ljubiša Folić**

Hvala vam prof. Kaleziću. Vi će te sve to priložiti i pripremiti, dopuniti.

**Dimitrije Kalezić**

Tu nema problema rekao sam.

**Ljubiša Folić**

Znači ja bih vas zamolio jeli da dopunite ovim što smo rekli.

**Dimitrije Kalezić**

Ovo ja ću donijeti, iz Moskve dolazim u ponedjeljak i donijeti ću «Hramove je djeljstvo ka sintezi iskustva», a on je bio nukleus osnivanja Društva za zaštitu starina Sergije Trojinske lavre, ono što će poslije kod nas biti Zavod za zaštitu spomenika kulture.

**Ljubiša Folić**

Hvala vam. Ja bih zamolio gosp. prof. akademika Rešida Hafizovića da uzme reč i da nam kaže o «metafizici paradigme o održivosti tradicijskih fenomena u arhitekturi». Sve učesnike zamoliti ćemo da samo jedan kratak siže, rezime i svoje viđenje ustvari problema daju, a referati će biti objavljenim, znači publikovani i imati će te vremena da ih pripremite i dopunite.

**Rešid Hafizović, akademik**

Zahvaljujem. Dame i gospodo, poštovane kolege, dragi prijatelji, zaista mi čini osobitu radost i čast što sam danas ovdje i što govorim u okviru «Dana evropskog nasljeđa», nadam se najboljeg kojeg Evropa ima i sa kojim se može razmetnuti. Ja ću vas zamoliti doista pošto se sa ovom temom ne osjećam sasvim kod kuće da ja ipak svoj tekst pročitam, on nije predug, ali sam spreman poslije toga svakako o nekim detaljima ukoliko bude interesa za njih razgovarati i malo više.

Ja ću uostalom i požuriti sa čitanjem da se uklopim u vrijeme koje je na raspolaganju. Dakle, moja je tema «metafizička paradigma o održivosti tradicijskih fenomena u sakralnoj arhitekturi», a u prvom redu ovdje je zapravo naglasak na islamskoj ili muslimanskoj sakralnoj arhitekturi. Sakralnoj sam dodao naknadno iako u programu vjerovatno tamo stoji samo: arhitekturi. U samom uvodniku kao mali sadržajni predujam dva stavka iz Kurana « ti u onome što Milostivi stvara ne vidiš nikakva nesklada », je jedan, i drugi « u Njega sve ima mjeru ». Stvaralački genije svakog ljudskog bića u ma kojem poljem samoozbiljevanja ljudskog duha on se ispoljavao treba da djeluje u skladu sa božanskim neprekinutim stvaralačkim genijem. Razlozi za to su posve jednostavni i jasni, čovjek je krunsko i najljepše božje stvorenje ikad oblikovano u svekolikim univerzumima stvaralačke božanske volje. On je simbol i sukus najsavršenije arhitektonike koju ispoljava božanska volja i božanska mudrost na stranicama prirode. On je jedino stvorenje koje je Bog oblikovao sa obje svoje ruke, metafora. Dao mu slobodu izbora i postavio ga za svog namjesnika na zemlji, za svekozmičkog pastira koji čuva svekolike božanske riznice u univerzumu. Čovjek je stjecište aktivnog i pasivnog upliva 99 lijepih božjih imena u Islamu koja po sebi nisu drugo doli savršeni makrokozmički hram Duha božjeg očitovanog na stranicama prirode i stranicama povijesti, kao i na stranicama Svetoga teksta i na hieropovijesnim stjenkama ljudske duše. Trpeći aktivne i pasivne i egzistencijalne uplive božanske ljevice i božanske desnice čovjek je stvoren da bude savršeni grnčar i gipka ilovača koju Bog kao «deus artis» oblikuje vlastitim prstima. Na sliku stvaralačkih energija i imena božjih, a uz to još i kao biće usidrenja i ušatorenja neugasive iskre Duha božjeg u sebi čovjek je istodobno darovatelj oblika

«vahiba o suvar» i primateljka svakog oblika. U njemu kao najsavršenijem obrascu božanskog stvaralačkog djelovanja Bog je saziđao hram nad hramovima, palaču nad palačama, čador sa stajališta «al ta bud» u koji je naselio svoju «sakinu» i smjestio svoje prijestolje, jer prema pravorijeku poslanika Islama «srce čovjek Božjeg je prijestolje Milostivoga», duhovni prostor, «mihrab», oltar, ili svetinja nad svetinjama u kojoj Bog prima čovjeka u audijenciju svojoj božanskoj blizini i prisutnosti. Valjda stoga kuranski stavak veli «i neka znade da se Alah upliće između čovjeka i srca njegova». Sve to samo sa jednim ciljem da čovjek upamti i duhovne standarde po kojima je Bog saziđao njegov mikro kozmički hram kako bi i sam u svome životnom pozvanju djelovao snagom takvih standarda. Stoga je Ibnareb, jedan veliki muslimanski mistik oslovio čovjeka naslovom «sveobuhvatnog postojanja», «al kavn al džamija» jer su u njemu smireni nacrti svih hramova koje je božanski stvaralački zahvata podizao s ovu stranu one primordijalne prakozmičke magline ili bezoblične kozmičke sljepoće ili makrokozmičke prašine koje je činila tek neuglačano ogledalo u kome se još nije održavao hram univerzuma sazdan od samih silnica božjih imena. Tek sa stvaranjem čovjeka kao uglačanog ogledala univerzuma ili makrokozmosa onaj ham je mogao ugledati svoje lice ili svoj odraz jer čovjek nije samo uglačano ogledalo svjetova, on je istodobno i stjecište dva oceana, onog nebeskog i onog zemaljskog oceana, harfova, biti božje i oceana harfova bitka božjeg. Znamo li uz sve rečeno da je čovjek kao krunolik Duha božjega u njegovu stvaralačkom naponu jedina pupčana vrpca koja povezuje nebesa i zemlju koji su nekoć bili jedno, pa ih je Bog rastavio kako veli Kuran, tad nam biva jasno da je čovjek živi kozmički zemaljski odraz one nebeske «imago templi al haikal al misali» ili imaginarni hram, koja nije drugo doli sam metafizička paradigma prema kojoj božanska stvaralačka volja izvodi svoje djelovanje, a prema kojoj svoje djelovanje treba da izvodi i čovjekov stvaralački genij kako god bilo njegovo zemaljsko profesionalno životno pozvanje. Svijet arhitekture je možda najosjetljivije polje u kojem se takvo djelovanje može posvjedočiti, a da bi se posvjedočilo čovjek arhitekt mora znati i više od onoga što zanatski dio njegove profesije traži, a to je poznavanje duhovnih načela po kojima su i podignuti makro i mikro kozmos, kao i oni neizbrojni, profinjeni i pritajeni univerzumi koji nastanjuju obzorja naše unutarnje hierogeografije. Treba li podsjetiti da je veliki graditelj Mimar Sinan bio veliki sulfija, muslimanski mistik koliko i vješti graditelj, a bez tog znanja u polju jedne duhovne nauke «par exalance» njegovi mostovi, džamije, sulfijski klosteri, mauzoleji i ne znam šta sve nije podigao ne bi bili tako veličanstveni kakvi jesu. Kao i svaka znanost i umijeće arhitektura ima i svoju filozofiju, metafizičke znakove i simbolizme koji ne budu li se umjeli čitati poglavito ako se ne znaju učitati u jedno arhitektonsko ostvarenje od istinskog arhitektonskog pregnuća neće biti ništa. Prema tome, podvucimo još jednom, ukoliko Bog sve čini skladnim riječju i djelom i ukoliko savršenstvo i puninu svoga tvoračkog umijeća dovršava u čovjeku kao savršenoj slici tad i čovjek nema druge nego da djeluje po najskladnijim standardima, nacrtima, razmjerima i planovima čije matrice je Bog položio u njegov mikrokozmički tjelesni i duhovni hram. Iz tih nacrti čovjek treba da podigne savršene palače u univerzumima svoga tijela i najskladnije hramove u univerzumima svoga duha jer on je jedino biće kojemu je data povlastica da u isti mah bude biće svjetovnosti i biće svetoga, da podiže svjetovni polis «icivitas dej» uz uvjet da harmonija, ravnoteža i prikladna arhitektonika ako već ne i svetost budu posvuda vidljivi i posvjedočljivi. Jedan i drugi grad i jedan i drugi hram svetost može pohoditi makar i ne bila prizivana jer izvan zidova svekozmičkog hrama božjih 99 najljepših imena ništa ne opstoji i ništa i ne izmiče. Ono što izmiče uplivima božanskog imena, sveti, npr. «alkudus» koji se najviše glagolja u zdanjima svete arhitekture, to svojim svegrlećim, bivstvovanim zahvatima i uplivima dohvaća božansko ime Svemilosni, «Al rahman», ime posvemašnjeg božanskog bitka na čiji silnicama se talasaju svi univerzumi, a njegovi bivstvodačni ritmovi zapljuskuju sve hramove, palače i sve civilizacije. Idemo li tragom onog pravorijeka u kome Bog veli «bijah skrivena riznica, pa poželjeh da budem spoznat i stvorih čovjeka» tad ćemo shvatiti da čovjek nije samo «imago templi», sukus svih hramova, palača i imena božjih, ogledalo u kojemu se ogledaju nebeski i zemaljski svjetovi, stjecište zemaljskih i nebeskih oceana u čijim vodama se održavaju nebeski i zemaljski hramovi, zdjela bitka, pritajeni i na zemlji realizirani realiteti svih stvorenja, nego je on navlastito mjesto u kojemu je skrivena riznica zakopana, šta više on je sama ta riznica. Ako li je istinska riznica onda čovjek arhitekt u svom arhitektonskom pregnuću mora podizati takve građevinske dragulje koji će ličiti savršeno brušenim dijamantima u kome prebiva najsavršenija duga svjetlosnih

nijansi i osjenčenja. Tako raskošna duga zacijelo prebiva u svakom čovjeku jer su razmjeri njegova tijela i duha tako savršeno podudarni da na svojim ulaštenim stjenkama ne mogu činiti drugo nego li prosipati baš tu i tako raskošnu i savršenu svjetlosnuugu. Ako li savršenstvo razmjera čovjekova tjelesnog i duhovnog hrama je takvo da se ti hramovi u njemu potpuno preklapaju, a s njima i sve paslike svekolikih univerzuma što čovjek arhitekt posebice mora pokazati i dokazati tad je jasno da je čovjek sami «mihrab» ili oltar u srcu svekozmičkog hrama koji u svojoj niši sabire sazvučja glagoljanja svih stvorenja koja kroz svekozmičku liturgiju izriču slavu Jedinomu. Ako li razmjere čovjekova mikrokozmičkog hrama nisu podešene tad „mihrab“, oltar, Svetinja nad svetinjama i Škrinja zavjetna u njoj nisu okrenuti orijentu svjetlosti, to znači da je čovjekov mikrokozmički hram tad dezorijentiran, a s njim i ona svekolika kozmička glagoljanja, tako da oktave ove svekozmičke liturgije ne dosežu sami nebeski oratorij i ne priskrbuju Duhu božjemu onaj molitveni duhovni koncert koji On voli da sluša. Razmjere ovdje podrazumijevaju one savršene mjere koje su postignute u zidanju našeg osobnog duhovnog hrama u nama, one izražavaju savršenstvo s razmjerom čovjekove duhovne i fizičke fizionomije jer čovjek kao „imago templi“ je i mjesto ili egzistencijalni teatar u kome se pojavljuje punina božje uzvišenosti, ljepote i savršenstva. Razmjere moraju obuhvatiti sve svjetove i civilizacije u nama, mineralnu, biljnu, životinjsku, ljudsku, anđeosku i božansku ili svjetlosnu, ognjenu i ilovačnu, jer sve rečene civilizacije, svjetovi i kraljevstva i svekoliki egzistencijalni hramovi miruju u nama, u hramu našeg duha, „haikal“ i palači našega tijela, „kasor“. Ako „imago templi“ u makrokozmosu koji se još zove hramom velikog čovjeka simbolizira „mundus imaginalis“ koji se nalazi tačno na razdjelnici vidljivoga i nevidljivoga svijeta tad je „imago templi“ u mikrokozmosu koji je savršeni hram maloga čovjeka, čovjekovo srce koje poslanik Islama naziva prijestoljem božjim, a jedan veliki muslimanski mistik Suhrovadri ga naziva „hanikahom“ ili „zavijom“ ili „klosterom“ u nama. Doista, ono što je nebeski „imago templi“ ili „el bejt el mal mur“, za Sedmo nebo koje simbolizira samo kraljevstvo Duha božjeg, idealnu i idejnu pasliku svakoga hrama, to je duhovno srce, razvučena intima u čovjeku kao najsavršenijem zemaljskom hramu, a „mihrab“, oltar ili Svetinja nad svetinjama je to u džamiji, katedrali ili sinagogi kao sukusu onoga što se naziva sveta arhitektura. U tom hramu, srcu, se svako stvorenje susreće i sa svojim anđelom i sa svojom savršenom prirodom i sa svojim nebeskim prototipom i sa svojim nebeskim dvojnikom susreće i nastoji ga oponašati u svom svakidašnjem zemaljskom pozvanju, što će reći da je arhitektura, a osobito sveta arhitektura istinski „mimesis“, znalačko, profesionalno nasljedovanje i kreativno oponašanje onog višeg, uzvišenog, metafizičkog reda kojeg je postalo savršeno djelovanje, djelovanje usmjeravano nesvakidašnjom harmonijom, duhovnom vrlinom i bez premca savršenstvom. Arhitektura kao stanoviti „mimesis“ tako nastoji pokazati da unutarnji hram postoji u svakom božjem stvorenju jer svako stvorenje je svojevrsni hram u kome se proslavlja slava Duha božjega saglasno datoj egzistencijalnoj razini. U tom unutarnjem hramu se opažaju i rezultati našeg pojedinačnog djelovanja i postupanja. Ako nas je Bog sazdao u najljepšem obličju učinio je to samo sa jednim ciljem da nas iskuša tko će od nas najljepšim pregnućem uzvratiti, bez obzira na njegovo profesionalno opredjeljenje, a arhitekti o tome posebno moraju voditi računa. Kako svaki drugi egzistent izvan čovjeka nema slobodu volje i izbora tad je njegovo uzvrćanje na božju ljepotu i dobrotu pokorničko i u tom slučaju je savršeno krjeposno i nepogrešivo, stoga se od čovjeka i samo od njega najviše očekuje. Baštineći privilegij slobode volje i izbora čovjek je dužan kao „halifa“ ili zastupnik ili namjesnik božji na zemlji u sebi, ali i u svome okolišu sazdati najljepši hram u slavu Duhu božjemu. Ne znadne li podići hram u sebi još manje će ga znati podići u prirodnom okolišu čiji savršeni sklad ne smije biti uzdrman, povrijeđen, estetski zatalasan tako da iskrivljuje sliku one „liber mundi“ koju je Bog navlastito ispisao. K tome još taj hram kojeg čovjek arhitekt podiže u sebi u svome prirodnom okolišu ne smije biti prostor samo za njegovu molitvu, u tome prostoru moraju i odjekivati oktave molitvi i svekozmičkog liturgijskog glagoljanja svakog živog stvorenja i cijele nerazumne prirode jer svima je on pastir i pečat njegove vlasti je nad svakom riznicom, od svijeta mineralnog, do svijeta anđeoskog i najstrožeg božanskog. Gradeći svoj mikrokozmički hram čovjek istodobno može graditi i palaču svoga tijela, hram i palača ovdje svjesno upotrebljavam kao metafore za svetu i svjetovnu arhitekturu ako mogu tako reći, gradeći dakle svoj mikrokozmički hram čovjek istodobno može graditi i palaču svoga tijela ukoliko je ona simbol tzv. svjetovne ili nesvete arhitekture, ali i u tom zdanju mora biti zaštićena svetost ljepote, harmonije, ravnoteže. Pala-



ča ljudskog tijela ne smije toliko nesveta ili do te mjere svjetovna da se na kraju nužno pretvara u bezbožni hram poput onog na brdu Gerizimu iz Isusova vremena, onog hrama posvećenog Luciferu. Dostatno je tragična činjenica da se teška sjenka tog hrama već danas pruža s kraja na kraj svijeta, čak i u svijetu arhitekture. Paradigma svjetovne arhitekture ne smije se bitno razlikovati od arhitektonike Riječi božje čija načela su utkana u duhovna i fizička i materijalna zdanja svete arhitekture, sjetimo se hrama Solomonovog ili hrama Jeruzalemskog, svaki detalj je napravljen po najstrožom i izravnom božanskom nalogu, to se može pročitati u Bibliji Staroga zavjeta i od tuda je taj hram čija jedina donekle replika je možda Rozelinska čini mi se kapela u Škotskoj, ljudi od struke će to bolje znati, koja se inače prepisuje templatima. Jer jezik arhitekture je jasno vidljiv i posvjedočljiv snagom čak i najneukije ljudske intime, taj jezik ne zna da laže, izvinjavam se zbog ove riječi, niti ga se ičim može podmititi, dakle jezik arhitekture, on jasno ječi naumom koji je u njegovu slikopisnu ilovaču utisnuo „homo artis“, čovjek arhitekt i umjetnik, on nam jasno kazuje dali je u njegovu slikopisnom zdanju narušeno načelo ljepote, dobrote, savršenstva, harmonije, ravnoteže, uzvišenosti, a ako jeste onda to nije tek neznatni prijestup i sloboda, nedopuštena sloboda neodgovorna arhitekta, to je temeljna neodgovornost i zločin nad ljudskom prirodom, prirodom koja ne pretrgnuto prebiva i u hramu našega duha i u palači našega tijela. Ona kao takva traži da se osjeća lijepo i u hramu i u palači, u svakom od tih prostora ljudska priroda mora prepoznati znakopute koji joj osiguravaju povratak iz ovdašnjeg egzila u slobodu praroditeljskog doma, a te znakopute ne simbolizira ništa drugo nego li već gore oslovljena načela koja poštuje jezik i vještina svake odgovorne arhitekture. Sve, pa i arhitektura u konačnici mora služiti posljednjim svrhama ljudskoga života, šta više kršenja načela skladnosti, ljepote, duhovne istine, duhovne vrline, savršenstva i ravnoteže je zločin nad onim što jeste „ordo dei“, poredak stvari kojeg je Bog nepromjenjivo upisao na stranice „liber mundi“ i na pergamentu „liber relelatus“. Povrijediti rečena načela znači povrijediti dostojanstvo božjih imena, posebno onih iz kojih sjaje načela ljepote, dobrote, plemenitosti, harmonije, ravnoteže, savršenstva, to je grijeh protiv Duha božjega i on se nužno mora kvalificirati smrtnim grijehom ovoga puta neodgovorna čovjeka arhitekta ili čovjeka umjetnika. Da se to ne bi desilo i da jezik svete, pa i svjetovne arhitekture ne bi bio iznevjeren u osnovi zdanja koja pripadaju posebice svetoj arhitekturi mora biti obrazac one „imago templi“ koju smo već spominjali, nebeska ili metafizička paradigma Doma božjeg „al bait al ma mur“, jer se jedino u takvom domu prisutnost najsvetijega osjeća kao kod kuće, a tamo gdje je prisutnost najsvetijega ondje je i duhovna vrlina, sva duhovna ljepota, sklad ravnoteža i punina inspirativnog daha Milotvornoga „nafas al rahman“. Ondje gdje nema duhovne vrline i izvornog metafizičkog simbolizma ondje nema svetoga hrama niti skladne svjetovne palače, ondje nema krajnje svrsishodnosti niti usredotočenja na primordijalitet za čim čezne svaka nabujala ljudska intima. Jezik arhitekture svejedno dali izricao svetu ili svjetovnu arhitekturu mora jasno odražavati duhovni proces ulaska onog nestvorenog u svijet stvorenog, svijet nevidljivoga u svijet vidljivih oblika, onog vječnog u ono vremenito, i to snagom onih medija koji neće povrijediti načela niti sadržinsko dostojanstvo ni jednog od dva rečena poretka stvari ili zbilja. Na tragu onoga što božanski stvoriteljni proces izriče na stranicama prirode i stranicama Svetoga teksta mora funkcionirati i jezik umjetnosti i arhitekture, inače ono imaginarno ne pretrguće i među zračenje koje struje među stupnjevima bitka neće postojati. Jezik arhitekture posebice, a posebice tzv. svete arhitekture mora biti svet po svome sadržaju, simboličan po svojim detaljima i hijeratičan po svom neprestanom duhovnom njegovanju. Bez toga on će biti nužno lišen one iskonske duhovne istine i liturgijske odlike koja se ondje mora jasno zrcaliti. Slijedno tome, ondje neće biti ni one temeljne sakramentalnosti i otajstvenosti kao same duše ili intime svakog raskošnog arhitektonskog zdanja, a osobito onog koje nosi predznak svetoga. Pošto jezik svete arhitekture ne poznaje niti smije poznavati načelo strogog razdvajanja svetog i svjetovnog, svetog i sakralnog rada ili povlačenje ne prevladive linije između palače našeg tijela i hrama našega duha budući da oboje u osnovi nosi obris onog nebeskog hrama koji je naš praroditeljski dom, tad ono što se odnosi na zdanja u polju svete arhitekture na jednak način važi i za onu tzv. svjetovnu arhitekturu. Razlog je posve jednostavan, jedan i drugi tip arhitekture služe čovjeku, krunskom božjem stvorenju čiji cjelodnevni život protiče između hrama i palače, na basamacima cjelodnevnih ljestvice bitka koji su tako poredani da jedan uvijek nosi simbolizam dara božjega, „hal“, a drugi nosi simbolizam onoga što naše ovdašnje zemaljsko pregnuće i nastojanje namaknu, „makanu“. Ovaj izriječ bi

se također odnosio i na sami jezik arhitekture kao takav, on je svet koliko i svjetovan, a svjetovan je koliko i svet, jer njegov uzor, model ili paradigma su bezuvjetno metafizički jer prebiva u prevlasti izrazitog metajezika kakav je slučaj i sa jezikom ljudskim kao darom Božjim, barem tu definiciju jezika ja prihvaćam, i on je podjednako svjetovan i svet i obrnuto ovisno o tome kad se njime služi Bog objavljujući se svekolikim civilizacijama koje su smještene u Njegovim svekozmičkim hramovima, a kada se tim jezikom koristi čovjek, krunsko božje stvorenje koje u sebi nosi simbolizme svih već spomenutih civilizacija. Svim tim hramovima je niša, oltar ili Svetinja nad svetinjama neko od lijepih imena božjih, a čovjek kao svekozmički pastir i božji halifa na zemlji nosi odgovornost za sva njihova glagoljanja i usmjerava simfonije one svekozmičke liturgije koja priziva prisutnost najsvetijega u svaki atom samorazlivajućeg božjeg bitka podno krajnje granice lotosa, sidra al munta ha“. Na kraju evo samo dva primjera među brojnim primjerima i krajnje neodgovorne arhitekture. Jedan primjer predstavlja Tadžmahal, pardon, krajnje njegovane i neodgovorne arhitekture, a kasnije će biti neodgovorne. Jedan primjer dakle predstavlja Tadžmahal koji istodobno može biti hram koji simbolizira svetost, može biti palača koja simbolizira ljepotu ili mauzolej koji uz sve rečeno nosi još i duhovnu vrlinu, duhovnu istinu, savršenstvo i profinjeni osjećaj neprežaljene ljubavi i neutažive čežnje za vječnim susretom. Arhitektonski jezik ovoga zdanja ispoštovao je sve standarde svog nebeskog metajezickog prototipa. Drugi primjer je Kraljevska džamija na glavnom trgu u gradu Isfahanu, njene razmjere vanjske i unutarnje su takve da je dostatno stati u njeno središte i zazvati ime Najsvetijega i čuti kako jeke vaših zaziva se u posve jednakom intenzitetu i čujnosti razlijevaju do posljednjeg kutka tog zdanja, a ako još za vedre zvjezdane noći kakva može biti samo nad Isfhanom, a to znaju oni koji su tamo bili, izađete pred džamiju i bacite pogled na raskošnu fontanu ondje će te jasno vidjeti i samo džamijsko zdanje odraženo kao u ogledalu, ali i cijeli nebeski svod. Mogli bi ste čak tu nadohvat ruke dotaći i zvijezde ako znate hoditi po vodi tako ne mreškate njenu kristalnu bistru površinu. To je tako upečatljiv pokazatelj kako se arhitektura „mundusa imaginalisa“ prožima sa arhitekturom «mundusa visibilisa». I na kraju dva primjera po mom potpuno nestručnom mišljenju neodgovorne arhitekture, to je Papagajka u Sarajevu koju manjeviše svi znate, i žao mi je što moram reći, mihrab Zagrebačke džamije koji je preveć erotiziran, do te mjere da liči na siluetu žene sa prenatrpanim grudima i neukusno raskoračenu. Žao mi je evo na kraju samom što vam nisam u stanju pokazati primjere neodgovorne, svete arhitekture u BiH-a, recimo tako bih rado upro prstom u džamiju u Foči ili u džamije Ferhadiju i Anaudiu u Banja Luci i mnoge druge džamije diljem Bosne jer je preko 1000 džamija ili potpuno spaljeno i uništeno ili do te mjere razrušeno da se njihova ljepota, pa i ovaj jezik lijepe, raskošne i neodgovorne arhitekture više ne može vidjeti. Hvala lijepa.

**Ljubiša Folić**, moderator simpozijuma

Sada ću zamoliti prof. Dževada Hodžića da kaže nešto o islamskim duhovnim načelima umetničkog oblikovanja sakralnih prostora.

**Dževad Hodžić**, prof.

Zahvaljujem. Gosp. predsjedavajući koliko vam treba minuta moga govora 10,12, 11 minuta, ću pokušati da dam?

**Ljubiša Folić**

Ja bih zamolio učesnike, ne postoje minute, ne postoje ograničenja, ali bi više volili da nam se obratite kao auditorijumu da izbegnemo čitanje, nego da ustvari želimo vaše iskustvo da čujemo jer ja bih sigurno da mi je dozvolio profesor Rešid Hafizović verovatno bih dao nekih sugestija i svojih zapažanja, što bi i drugi učesnici sigurno učinili i zato nam dozvolite da se svi uključimo jer ovako svako za sebe utvori iznosi svoje izlaganje.

**Dževad Hodžić**

Hvala vam, ali moji su razlozi da čitam moje saopćenje još mnogo veći nego prof. Rešida Hafizovića u činjenici da s jedne strane arhitektura je nešto što nije moje područje, pa ni povijest islamske umjetnosti nije

u najizraženijem smislu, tako da ću ja ustvari govoriti o načelima, o islamskim metafizičkim, kozmološkim, etičkim i estetskim načelima na kojima mora da se temelji svako umjetničko oblikovanje sakralnog prostora u Islamu. U tom smislu ja ću dakle se kretati negdje između teološkog plana zbog čega imam nelagodu jer govorim u prisustvu prof. Rešida, mog profesora uvaženog, Rešida Hafizovića, i između plana arhitekture zbog čega također imam nelagodu jer govorim pred uvaženim arhitektima, povjesničarima umjetnosti i profesorima estetike i filozofije uopće.

### **Ljubiša Folić**

E, znate šta je najvažnije, da čujemo umetničke duše kako nas doživljavaju.

### **Dževad Hodžić**

Evo ovako, dakle, prema tumačenjima islamske metafizičke, ontološke, kozmološke i estetičke poruke i prema uvidima u duh islamske umjetnosti koji u horizontu inače velikog zajedništva mišljenja i misaonih pozicija poduzimaju Titus Burkart čiju ovdje jednu knjigu imam i donio sam da vam je pokažem, mada vjerujem da većina vas ju je već i imala priliku vidjeti, to je sveta umjetnost na istoku i zapadu, na jednoj strani, i na drugoj strani Seid Husein Nasr, može se govoriti prema mojoj da tako kažem rekonstrukciji, pojmovno kategorijalnoj i teološkoj rekonstrukciji ovih dvaju prije svega autora, a sada nakon što sam slušao pažljivo i prof. Rešida Hafizovića i prema njegovom izlaganju o slijedećih 12 metafizičkih, odnosno kozmoloških, etičkih i estetskih načela umjetničkog oblikovanja svetog, sakralnog prostora u Islamu i to ću sada ja pokušati u najkraćem da to izložim. Prvo načelo je ontološko načelo jedinstva, i sada o tom ontološkom značenju „tehvida“ kao jedinstva, prof. upravo Rešid Hafizović je ispisao u našem jeziku možda najmeritornije tekstove ne samo u okviru svoje studije o Ibna Arabiju, nego i u drugim kontekstima i tome ne bih govoreći sada ovdje oduzimao vrijeme, samo da kažem, dakle da je to prvo načelo, ontološko načelo jedinstva. Na planu sakralnog oblikovanja prostora načelo „tehvida“ podrazumijeva dva aspekta, jedinstvo i razliku. Pod vidom jedinstva sakralna arhitektura izražava sintezu svih pojedinačnosti, mnoštva, mnogostrukosti, a pod vidom razlike sakralna arhitektura izražava ili treba da izražava suštinsko razlikovanje svakog pojedinačnog od svih drugih bića i isticanje njegovog unutrašnjeg jedinstva u kojem se Bog očituje kao oblikovatelj, umjetnik, „munsanvir“ o čemu je prof. Hafizović govorio. Drugo je načelo metafizičko načelo Božje transcencije, temeljeno načelo u Islamu da Bog nije ničemu sličan, „le se kemifli šei um“, u islamskom oblikovanju sakralnog prostora dolazi, odnosno treba da dolazi do izraza u fenomenu praznine koja ima prvorazredno značenje i značaj. I sada mislim da bih i to mogao preskočiti pred ovim uglednim auditorijem jer o tome fenomenu praznine u islamskoj umjetnosti i arhitekturi ovdje mogu govoriti mnogo meritornije od mene mnogi sudionici ovoga simpozija. Treće načelo je načelo apstrakcije i geometrijskog predstavljanja, naime genij apstraktnog i geometrijskog mišljenja i predstavljanja, predstavljanja i u arhitektonskom, ali čak i u pijesteomološkom-ontološkom smislu u Islamu i islamskoj umjetnosti inspiriran je složenim unutrašnjim odnosom jedinstva i mnoštva, o čemu govori i prvo načelo. Od tuda muslimansko mišljenje ima naglašava Burhart apstraktni, a ne mitološki oblik, to se u islamskoj umjetnosti izražava u karakterističnim i pravilnim geometrijskim figurama i u arabestici čije je središte prekriveno velom apsolutne svestranosti i koja recimo to ponovno sa Burkartom raspršuje sliku u kontinuitet beskrajnoga i pred kojom duša kao pred drhtavim listom na vjetru treperi u sebi i zaranja u čisto stanje bića. Dobro, opet preskačem. Četvrto načelo je kozmičko načelo hijerarhijskog poretka, islamska kozmologija i angeologija podrazumijevaju hijerarhijski poredak stvarnosti u kojem poretku u islamskoj sakralnoj arhitekturi kupola na višoj razini simbolizira Jednoga, odnosno Boga kao jedinstveno počelo svih bića, i na nižoj razini duh, ruh, a oktangonalni pojas na kojem kupola obično stoji simbolizira anđeoski, melekanski poredak, dok četverostrana baza simbolizira zemlju i materijalni svijet. Kozmičko načelo hijerarhijskog poretka stvarnosti podrazumijeva organsku povezanost svih razina stvarnosti. U tom poretku svaki fenomenalni izraz kao znak Božji povezan je s numenalnom stvarnošću na koju ukazuje i sveta arhitektura džamije. Peto načelo je načelo povezanosti, odnosno sinteze neba i zemlje. Muslimanska bogomolja, džamija izvorno i vjerodostojno se određuje pojmom „mesdžid“, to je važno mislim imati u vidu, što označava prostor u kojem se uz



stajanje u molitvi koje simbolizira uspravnu os kozmičke egzistencije čini „serdžda“ kao temeljni položaj, sadržaj i čin molitve u kojoj se rukama i licem dodiruje pod, odnosno zemlja. To je temeljni momenat u određenju definicije islamske bogomolje. Ona je u našem jeziku i u našoj tradiciji uobičajena pod nazivom džamija, što ima drugo etimološko značenje i nije ono strano također bogomolji kao skup, kao sabor, ali mesdžid je njeno temeljeno određenje što definira sakralni prostor kao mjesto u kojem temeljnu ulogu ili funkciju ima tle, pod, zemlja, zemlja naravno u prenesenom ovdje smislu. U jednoj znamenitoj izreci poslanik Muhamed Alejselam kaže – kako mu je Bog cijelu zemlju učinio mesdžidom, u toj izreci sadržan je princip posvećenja zemlje, njene vjenčanosti sa nebom, a u toj činjenici povezanosti neba i zemlje vertikalne i horizontalne dimenzije sadržano je još jedno duhovno načelo oblikovanja sakralnog prostora u Islamu koje načelo se izražava u bliskosti kupole i konstruktivnih elemenata, kao i u umjetničkom posvećivanju pažnje podu koji simbolizira zemlju. Drugim riječima, džamijski prostor se oblikuje u skladu sa duhovnim značenjem dvaju osnovnih položaja ljudskoga tijela u islamskoj molitvi, uspravnim stajanjem i spuštanjem čela i ruku na zemlju. Šesto načelo je načelo integriranosti u prirodu i to bi sada gotovo sve mogao preskočiti budući da je o tome prof. Rešid Hafizović sjajno govorio u svom izlaganju. Sedmo načelo je načelo sklada statičkog i dinamičkog. Odnos vječnog i prolaznog, jedinstva i mnoštva, stalnosti i promjene u Islamu se shvaća i doživljava, određuje i predstavlja kao pomirenost. Na tom načelu džamija se oblikuje tako da u svetom prostoru održava taj sklad božanske vječnosti, jedinstva i stalnosti, a u lukovima i stupovima simbolizira ritmove kozmičkog života. Riječima Titusa Burkarta „muslimanska arhitektura ne nastoji da pobijedi težinu kamena utiskujući pokret uspinjanja, kao što to čini npr. gotska umjetnost. Statička ravnoteža zahtjeva nepokretnost, ali sirova materija biva na izvjestan način olakšana i učinjena prozračnom putem cizeliranja arabeski i plastičnih elemenata u obliku stalaktita i šupljina pružajući svjetlosti hiljade izbrušenih strana preobražavajući kamen i gips u dragocjenu materiju“, završen citat iz knjige Osnovi muslimanske umjetnosti“, zapravo iz teksta „Osnovi muslimanske umjetnosti“ koji je prvobitno objavljen već daleke ne znam koje godine u beogradskom časopisu „Delo“ posvećeno Islamu, a ponovno se taj tekst nalazi ovdje u knjizi „Sveta umjetnost na istoku i zapadu“ koja je nedavno u Sarajevu izašla i koja razmatra i dakle različite oblike sakralne umjetnosti na istoku i zapadu. Osmo načelo je načelo decentriranosti unutrašnjeg prostora. Džamija je sveti prostor koji nema centra, stoga što se svaki vjernik izravno obraća Bogu i kad su predvođeni imamom koji stoji u prostoru koji se naziva mihrab, muslimani obavljaju molitvu u džamiji kao i u svojim domovima i bilo gdje drugdje okrenuti ne u pravcu mihraba, ne u pravcu imama, nego u pravcu Kible, dakle koja je uzgred budi rečeno izvan džamije. Tako da na neki način samo uvjetno možemo govoriti o analogiji između mihraba i oltara u kršćanskom sakralnom prostoru. Načelo decentriranog oblikovanja sakralnog prostora u Islamu temelji se na muslimanskom konceptu bogoslužja koje nema nikakvo utjelovljenje niti u prostoru niti u vremenu, nego božansku prisutnost nalazi u vremenskoj i prostornoj neograničenosti. Bog u Kuranu kaže – da je lice Božje svugdje tamo kuda se okrenemo. To je važno načelo za umjetničko oblikovanje sakralnog, svetog prostora u Islamu. Deveto načelo je u skladu sa prethodnim i opet ga neću šire elaborirati, načelo difuzne osvijetljenosti unutrašnjeg prostora. U skladu sa tim načelom decentriranosti unutrašnjeg prostora načelo njegove difuzne osvijetljenosti pretpostavlja ravnomjernu osvijetljenost svih dijelova unutrašnjosti džamije. To praktično znači da u sakralnom prostoru muslimanske bogomolje nema svjetlosno naglašenog i usmjerenog kretanja prema nekoj vrsti oltarnog prostora. Deseto načelo je načelo funkcionalnosti i samo jedna rečenica o njemu u ovoj prilici iako se može i treba šire elaborirati s obzirom na naše današnje prakse u obnovi, rekonstrukciji kulturno-historijskih sakralnih spomenika, ali i ovih porušenih džamija u agresiji na BiH-a. Islamski sakralni prostor oblikuje se tako da u funkcionalnom smislu interno i eksterno odgovara svrhama kojima služi. E, sada, jedanaesto načelo je načelo ekološke ravnoteže koje je u vezi sa načelom integriranosti u prirodu kako u njenom primordijalnom značenju, tako i u ovom ekološkom, pa onda i to u ovoj prilici sada preskačem i završavam sa dvanaestim načelom koje mislim može se formulirati kao načelo uvažavanja kulturno etničke ili kulturno etničkih i geografsko klimatskih specifičnosti. U skladu sa islamskim principom odnosa jedinstva i mnoštva, kao i u skladu sa duhovnom otvorenosti Islama prema različitim kulturnim tradicijama svijet islamske sakralne arhitekture prožima i treba da prožima velika raznolikost kao posljedice uvažavanja specifičnih

etničkih elemenata i geografsko klimatskih i drugih faktora. U takvom oblikovanju sakralnog prostora koje je utemeljeno na uvažavanju kulturnih i geografskih specifičnosti do izraza dolazi hermenautički utemeljen islamski princip prema kojem je moguće i poželjno koristiti različite arhitektonske jezike da se izrazi jedinstvena i univerzalna poruka Islama i da se postigne ona primordijalna komunikacija sa svetim. Hvala.

**Ljubiša Folić**

Zahvaljujem se prof. Dževadu Hodžiću na iscrpnom izlaganju, a možemo postaviti kasnije i pitanja, jeli tako?

**Dževad Hodžić**

Može, naravno.

**Ljubiša Folić**

A sad bih zamolio s tim što pokušati ćemo do 14 sati da završimo i sa pitanjima i sa znači razgovorima, zamolio bih gospođu prof. dr. Fatimu Lačević da nam kaže na temu „Rušenje tradicije i savremena kultura“.

**Fatima Lačević, prof.**

Hvala lijepa na pozivu. Ponekad čast nije ugodna, draga i radosna, međutim ovdje je doista sve to spojeno i hvala lijepo što sam ja pozvana ovdje i naravno da ja već dugo znam da muškarci uvijek priskrbe sve razloge da oni nešto sprovedu što hoće, pa onda i pročitaju jeli ili nešto, ja na to ovaj neću sada da pristanem, pa ću i ja da kažem kako ću morati reducirati ovaj tekst makar i smatram da je ova vaša uvaženi gospodine opaska da mi trebamo dijalog da vodimo, da se obraćamo nešto što me je izuzetno ovaj obradovalo i što ću možda djelomično i pokušati da uradim.

**Ljubiša Folić**

Vama u svakom slučaju hvala na pomoći da zajednički dođemo do cilja, a to je da ustvari nešto uradimo.

**Fatima Lačević**

Evo, ja neću slučajno pročitati ono kako sam ja naslovila svoju temu i kako glasi odsječak sa kojim počinjem, „Rušenje tradicija i suvremena kultura odbacivanja eksterijornosti i transcendencije“, a odsječak glasi „Filozofske odredbe moderne subjektivnosti i u estetici arhitekture, iskazana subjektivizacija svijeta“. Odlučila sam se nasloviti temu jednim na prvi pogled isključivo filozofskim rječnikom kako bih naglasila široku osnovu diskutiranja aktualnih pitanja arhitekture u suvremenom društvu, po njegovu značenju društva, ludila, principa stvaranja. Suvremeni društveno politički sistemi sa koje god značajke bili promišljeni jednovrsno su sabiralište nebrojivih razućenosti, nejedinstva, raznolikosti, proturječnosti, nenadnosti pojava svagda novog u svim oblastima ljudskog djelovanja. Čini se da ništa više nema zajedničko i povezujuće na kaleidoskopu naše planete atomizirane pojedinačnom voljom što je sama zauzela mjesto isključivog autoriteta. Pojedinačno je rekli bi postalo opće, postalo je jedina vrijednost. Razumijevamo dakle složenost duhovnog, povijesnog prostora iz kojeg se istupilo u 21. stoljeće. Ono što dakle arhitektura sa početka ovog stoljeća obilježava je njezina zadahnutost povijesno duhovnim tvorbama naše suvremenosti, s jedne strane, i njezin osobiti doprinos u razbarušenom slikanju komadića svijeta kojeg sučinjavamo s druge strane. Nazovimo ovo stanje nesagledive razjedinjenosti bića krizom u koju je stropoštan govor koji bi nas sabirao. Njegovu nijemost zamijenila je fascinacija novim koje ni na šta ne obavezuje. Ističem da ovaj simpozij hoću progovoriti ono što smo ljudski obavezni da tradiciju i suvremenost drugačije razumijemo kako ne bi izmakle kako u primjeni, tako i u odstupanju. Pitamo, kakvo je arhitektura svjedočanstvo, osobito sakralna, naše ljudske mjere, pitamo o šansi da s obzirom na autentične kulturno tradicijske vrijednosti BiH-a očuvanje naše zajedničke baštine mislimo i djelujemo otvoreni spram vremenskih konflikata i činjenice zaborava vrednota, imamo li mi šansu još misliti vrjednote iznutra ovog duhovno povijesnog prostora? Zapravo, pitamo preko njega u prohod značenju pjesničke riječi, mislim sada na velikog njemač-

kog pjesnika Helderina koji u svom čuvenom iskazu piše –pun zasluga ipak pjesnički stanuje čovjek na ovoj zemlji. Ovdje bih ja sada samo dodala, a naravno ne bih pitala što je pjesnik htio reći, to smo se mučili i u gimnazijama i u školama da odgovorimo, a Nedžad Ibrišimović je rekao – rekao je ono što je htio da kaže, jeli. Ja hoću zapravo da samo izrazim sa izuzetnom jednom predostrožnošću, ali i da stavim na raspolaganje taj izvor pred autoritetom uvaženog akademika Štrausa da se meni uvijek čini arhitektura zapravo jednom pjesničkom riječju, to znači ne pjesničkom unutar značenja neke vrste umjetnosti, vrste izričaja, nego pjesničkom riječju unutar onog što znači građenje koje u ovom smislu ima značenje da je sve što zapravo mi radimo i kad slušamo da je i to neko građenje. Zato mi se i čini da je to isto jedno značenje pjesničke riječi, jedne poezije koju slušam i koja me kao čovjeka obogaćuje kao nešto što ne nosi pjesničko i šta kako bi rekao opet pjesnik Helderling –šta to nosi poeziju, dakle kad ne vidim i ne osjetim šta to nosi arhitekturu ne mogu da je slušam i vidim. Dozvolite još ovaj samo jedan trenutak ovog napuštanja mog teksta, ja sam prošle godine na skupštini kantona postavila jedno pitanje koje je naprosto naletjelo meni i naletjelo je naravno svima jer sam htjela da razodjenem jedan izraz koji se upotrebljava stalno u Sarajevu da treba legalizirati sve ono što je bespravno izgrađeno. Ja sam rekla ovaj, molim vas dajte da vidimo šta ćemo sa onim što je kako sam ja to rekla spravno ili zakonski izgrađeno, a ništa ne znači, odnosno znači dok sam nekada posmatrala izgrađeno tenisko igralište pored Rimskog mosta ili dok se vozim u tramvaju svaki dan kad moram već okrenuti glavu od Papagajke jer ne mogu sviknuti svoja osjetila na takvu ružnoću ili kao što ne mogu prežaliti da je srušena jedna kuća takve veličanstvene arhitekture u Ulici Džininov ili Očektanu, Džininov koja je bila vlasništvo gradonačelnika Hadžihasanovića i u koju sam ja dolazila i kao dijete i poslije i ovaj neposredno prije nego će preseliti na drugi svijet njegova još jedina kćerka koja je bila živa i ja ne mogu opisivati što je tu sada napravljeno jer izvan visokih zidova ovaj prikazuju se neki mali krovi, itd., nešto šta gotovo ne možemo ovaj ne optužiti sve nas koji ne možemo više reći niti imamo prava reći da živimo u gradu, nego prolazimo samo gradom svikli na sve što se događa i bez gotovo moći i usmjerenja prema nekome tko to čini. To nisu više ni odstupanja, to je jedno zapravo razaranje! Eto to sam htjela reći u smislu jednog gubitka općih vrijednosti i jedne samovolje koja stvarno kao samovolja svakoj stvari i svemu oduzima njeno ime i dovodi nas do anonimnosti. No, ostanimo na tragu ovaj postavljenih pitanja koja smo ovdje čuli u ovoj intonaciji teksta i da se sada uvedemo u značenje okreta prema modernoj kako se fenomen prikazao u umjetnosti, općenito i osobito u arhitekturi. Novo nastali vidokrug promišljanja fenomena unutar tradicije i moderne, postmoderne, suvremenog, itd., nasilno je zatvaranje prirode fenomena u nove koncepte estetike. Ovi su svojevrsni zatvori u koje su sva bića sprovedena nakon što se sam čovjek samosproveo u zatvor zakonodavca i stvarao, filozofski kazano kad umjetnost i arhitektura dobiju značaj po njihovu djelovanju na subjekt, a odstupa se od pitanja njihova ontološkog određenja i odnosa prema zbilji tada se oblikuje autoritativan pristup zbilji. U dobi znanosti, autoru i autoritetu znanja, teološko i estetsko gube sebe prava. To znači, započeta sa novovjekovljem ekspanzija nove metodologije i istraživanja spoznaje neutralizirala je sve raznolikosti sadržaja znanja, tako što ih je učinila pukim predmetom empirije. Znanje postaje istraživanje, objašnjenje iz sheme kauzaliteta. Desupstancijalizacija svih bića i njihova raspoloživost na metodu kvantifikacije uvjetuju progonstvo teologije. Na sceni je subjekat sam sebi zadatkom općeg posrednika stvari u svijetu, a kako su sve one izgubile osobitost znači da se gubi i suodnos spram originala originalnih strukture same zbilje. Oblikuje se samostojni subjekt, umjetnost se u ovovrsnom, novovjekovnom okretu morala snaći bez ontološkog fundamenta. Trebale su i umjetnost i misao o umjetnosti ponijeti slobodu od metafizičkog. Ta se sloboda danas ostvaruje mnogovrsno i kao odstupanje i kao napuštanje svega smješteno u prošlost kako mi danas mislimo sadržaj pojma tradicije. Autoritet čovjeka kojeg je Dekart odredio u «kogito ergo sum» označio je pokoravanje svekolikosti bića mjeri čovjeka. To o čemu možda bi se trebalo upitati u ovom trenutku da nismo ovaj zabludjeli u odnosu na temu koja nas sve u ovom simpozijumu obavezuje, to je inače bilo jedno Hajdegerovo pitanje u svim njegovim djelima kad nakon niza, niza stranica kaže- dali smo zabludjeli, ali to je jedan lijepi izraz koji znači dali idemo krivudavim putem pa tražimo jeli nešto što je odgovor ili odmah našu misao zatvaramo u neki koncept, u neki odgovor, odnosno u neki estetski reći ćemo ovdje pravac. Pitanje je najbliže do samog, osamljenog subjekta lišenog običaja i tradicija, progonjenog imperativom autoritarnosti racionaliteta da se ništa ne primi iz



starodrevnog običaja krajnje je značenje racionaliteta kao autoritarnog shvatili smo u često korištenom iskazu –napraviti ćemo starije i ljepše. Ja nisam tragičnije i samoubilačkije za ovu našu zemlju poslije i u toku agresije čula od ovoga – napraviti ćemo ljepše i starije. To je toliko jedna granica uma koja nema nikako naravno opravdanja jer um ne smije imati opravdanje ako je nešto neumsko, da se može nešto starije napraviti, da se može ljepše napraviti. U tom se iskazu samo iskazivalo zapravo da se može po nekim drugim estetskim principima. Samo se htjelo reći da je ta moć jeli subjekta da ne samo da vlada sadašnjosti i budućnosti, nego da je ovaj okupirao prošlost i da se prema njoj odnosi također kao stvaralac, da je jednostavno može kreirati i rekli bi obnoviti, ne obnoviti nego da je može konstruirati u smislu sebe kao konstruktora. U odsjeku koji je vrlo blizak našem uhu, koji smo čitali Frićo Faršona stoji ovakva formulacija –o transcendentnom i transcendentnom jedinstvu religija, uvažene moje kolege vi će te sada dozvoliti da ja samo izdvojim dijelove iz ovog pristupa misli Frićo Faršona i Seid Husein Nasra budući da su ne samo intonirani, nego su zapravo mišljeni iz kazivanja mojih uvaženih kolega i mog uvaženog studenta. Riječi Frićo Faršona i Seid Husein Nasra svijetle iz dubine zaborava ontološkog utemeljenja umjetničkih oblika onovrsnom hrabrošću misli koja ne dijeli i ne odstranjuje u dijelove svekolikost zbilje. Stoga se sa ovim misliocem može sveto razgovarati sa jednim i sa drugim, a bez osporavanja o moći čovjeka da se pred prirodom svih bića otvara svojim umom i naravno ovdje se sa misliocima kratko susrećemo uz njihovu pomoć gradeći jedino moguće iskustvo promišljanja odnosa spram tradicije, spram svrhovitosti i religiji, a sve ovo u najprisnijoj vezi sa umjetničkim oblikovanjem kao čovjekovoj obdarenosti. Ključni pojmovi kod Faršona kad hoće razlikovati primordijalno i u realnosti ovoga svijeta povijesnog iskazani su kao izvanjski i unutarnji plan i s obzirom na božansko objavljene forme su one po volji božanske riječi. Transcendentno jedinstvo «znači jedinstvo religijskih formi mora biti uozbiljeno na jedan čisto unutarnji i duhovan način i bez iznevjeravanja i jedne pojedinačne forme». Ja ne mogu da u prisjećanje sada ne prizovem s obzirom na ovo unutarnje, to unutarnje određuje dali je došlo do odstupanja u odnosu prema sakralnim građevinama i uopće znači kakav je njima pristup. Naime, nekada su umjetnici gotovo morali čistiti svoje tijelo, ali to znači tijelo kao kuću onoga što je u njemu da bi pristupili jednom slikanju i stvaranju neke glazbene kompozicije i to nije uopće nikakva metafora, to je zapravo zbiljski odnos prema onome što je božansko jer uvijek između onoga što je božansko i čovjeka nalazi se ono što su munje i gromovi, pa ih treba zamoliti da čovjek ima snagu da iskaže. Zato obnoviti nešto, restaurirati nije stvar samo tehnike, kao što uopće tehničko nije sama tehnika, to je zapravo jedan osobit proces rasvjetljavanja i meni se čini da mi na taj proces rasvjetljavanja moramo gledati kao na onaj proces koji bi morao utemeljivati svaku našu edukaciju i nas koji učimo i one koje učimo. No Šon kaže «no u svijetu gdje je tradicionalna umjetnost mrtva i gdje je skladno tomu sama forma preplavljena svim onim što je protivno duhovnosti i gdje je skoro svaki formalni izraz iskvaren u svome korijenu tradicionalna ispravnost oblika otkriva jednu duhovnu značajku, jednu koju nije mogla imati u početku jer odsutnost duha u oblicima bijaše tada nepostojeća i nepojmljiva stvar». Jedan briljantni tekst od briljantnijih Seid Husein Nasra pod naslovom «arhitektonski preobražaj urbane sredine u islamskom svijetu nismo izabrali kao jedan argumentum da u vremenu koje je izgnalo božanstva sa neba imamo problem sa odnosom spram tradicije, kao i u dijelu Frićo Faršona nije bitno riječi o tradiciji i o modernoj i sakralnoj arhitekturi, njenoj obnovi i primjeni i odstupanju u estetskom, također se promišljanje ne ograničava na umjetničke oblike iz pojedinih religioznih nazora, bitnost njihova mišljenja je u onome šta ga nosi. Jedan izvor i u tom izabranom tekstu kojeg ću sada citirati, pita se o istini preobražaja, a ne o stručnom, estetskom preobražaju u oblikovanju. «Tradicionalni arhitekta koji se naziva «mimar», onaj koji gradi, «umran» u tradicionalnom smislu ili «muhendis», onaj koji je geometar opet prema tradicionalnoj koncepciji geometrije slične onoj koja se nalazi u pitagorejskoj tradiciji i transformiše se u modernog arhitektu sa raskošnim ateljeima punih najnovijih sprava, osoba koje se bave profanom matematikom i inženjerskim tehnikama odvojenim i od mudrosti i od zanata. Često uprkos upadljivim izuzecima ta promjena također podrazumijeva gubitak skromnosti i dostojanstva kod tradicionalnog arhitekta i narastanje osjećaja egoizma i svjetovnosti koji se obično povezuje sa internacionalnim arhitektom i poslovnim čovjekom. To također implicira slabljenjem moralne snage, a u nekim slučajevima čak i razlaz sa etičkim razmatranjima u svom profesionalnom radu». U značenju džamije, a ja sad doista o tome neću ni citirati ni govoriti kod Seid Husein Nasra, reći ću samo

da je akcentiran tradicionalni smisao arhitekture kao integracije, svrhe i funkcije prostora i sveprisutnost uzvišenog gdje svjetovno i sakralno nisu opoziti, nego posvemašno u jedinstvu i iskazuju integritet čovjeka. Arhitektonski prostor se tako obznanjuje kao zavičaj čovjeka i naravno posve nešto drugačije nego što je to moderni arhitektonski prostor kao eksponat stvaralaštva u arhitekturi. I uvažene kolege ja se bližim, samo sa još jednim odsječkom, stoga se rasprava o arhitekturi unutar razlike principa građenja u tradiciji i u modernom vremenu nužno mora smjestiti u civilizacijsko antropološku preobrazbu stvari iz njihova sopstva i njihove prirode u anonimnost. Anonimnost je biljeg i umjetnika i ljudi općenito. Šta to znači da smo anonimni kad se svugdje čovjek prikazuje kao stvaralac!? Znači da stvaralaštvo ne razvija osobnost stvaraoca već su djela zato što su proizvodi timova i tehnologija kao da ih je stvarala jedna ruka, a riječ je konfekciji koja u svojoj globalnosti nadilazi pojedinca i njegovu intimu i prirodu stvari također. Mogli bi reći da se proizvodi arhitektura i da svaka riječ o tom fenomenu i njegovim posljedicama u neobaveznim građevinama danas i o modernističkom preobražaju tradicionalnih i sakralnih građevina mora biti oslobođena iz ropstva estetskog da bi prodisala do u praiskonsko vrelo. Htjeli smo ovim izlaganjem biti u blizini zadatka koji nije samo stručni i disciplinarnim i naziv simpozijuma razumijevamo kao i jedan planetarni zadatak da se ne zaboravi osobito u edukaciji razvijati uvide u unutarnju vezu između islama, kršćanstva i judaizma iz kojeg jedinstva tek mogu biti razumijevani problemi sakralne arhitekture danas kao sveobujmljuće riječi kojoj je izvor kako piše Nasr srce i duša čovjeka. Ako sam jako prekoračila ja vam se ispričavam.

### **Ljubiša Folić**

Niste uopšte prekoračili, bilo je toliko zanimljivo, mi smo vreme zaustavili znate kad ste vi bili u pitanju. Ja se zahvaljujem gospođi prof. dr. Fatimi Lačević. Sada je na mene red došao, ustvari evo ja ću, prije svega mislim dobro se čujemo, ja sam glasan da ne koristim ovu tehniku, ja dolazim kao predstavnik Bogoslovskog fakulteta, znači iz Foče, iako sam arhitekta, predajem i na Arhitektonskom fakultetu, ali na Prištinskom univerzitetu znači, a u Beogradu sam osnivač znači Akademije za konzervaciju koja je osnovana 90. i koje godine, 1994., 1995., godine pri Srpskoj pravoslavnoj crkvi, znači projektant sam. Nažalost kao projektant doživio sam da su moji objekti porušeni. Postavljam se kao što je gosp. prof. Štraus pričao o arhitektima i vandalima jeli tako, u toj poziciji sam se i ja nalazio svih ovih godina. Znači jednostavno gradio sam, obnavljao, znači u onim našim prostorima bivše Jugoslavije sve vreme znači delam, imam ovo dvostruko državljanstvo i bosansko i srpsko, uglavnom razumemo se jeli tako što je najvažnije, ustvari tu smo iste gore list, znači veže nas jedna kultura, isti su koreni jer ja kažem jednostavno imam dosta toga reći, tu su materijali, stranice, radio sam na obnovi i manastira Tvrdoš i npr. moj zahtjev je bio da prvo dođu arheolozi, znači da se ne radi dok arheolozi ne dođu i onda su arheolozi došli, prvi put se pojavljuju i arheolozi i oni su uradili svoj posao kao što su radili i na drugim lokalitetima, znači to je naša prethodnica, da bi na osnovu tih podataka, ustvari na osnovu tih slojeva jer svi lokaliteti sigurno imaju jedno bogatstvo i to sve treba postaviti na svoje mesto, na pravi način i ovo što ste napomenuli, ono što je tragično da oni koji ne poznaju problem govore znači –mi ćemo napraviti bolje i lepše, a to je ustvari najtragičnije. Nikad se ne može napraviti bolje i lepše, znači možemo imati samo kopiju, a kopija je znači samo kopija, a original znate šta je, pa zato ja se sećam pesnika koji je u Prizrenu znači pre nego što su malterisane freske Bogorodice Ljeviške, znači koji je rekao, znači pesnik turski koji je napisao na arapskom i to stoji znači –zenica oka moga gnezdo je lepota tvojoj, i to je ustvari moj, ja sam sa tim motom išao i napravio i državna neka predavanja. I to je najveća tragedija kad mi neko još kaže danas kad je izgorela freska iz 13. veka Bogorodice sa Hristom, znači da mi neko kaže –uraditi će se, sanirati će se. Ne može se više ništa sanirati što nestane, a nestalo je previše blaga na ovim prostorima, znači na ovim našim prostorima, savršenog, znači ono što nikome nije trebalo znači uništenje nečega što predstavlja kulturu svih nas, znate. Ja sam profesor na Arhitektonskom fakultetu, imao sam i studente negdje 90-ih godina, prvi student koji je došao da brani diplomski radio je džamiju kod mene, džamiju u Rijeci, i tada je trebao da se raspiše konkurs, ne znam šta već, i ja sam lepo uzeo, otišao do muftije beogradskog, uzeo Kuran i proučavao, znači pokušao da, ustvari pokušao sam da ispratim jednog mladog kolegu, kao i što danas pokušavam znači kolege sa Teološkog fakulteta da edukujem i jučer jedan kolega je i branio kod mene diplomski na Teološkom fakultetu, ja držim

hrišćansku arhitekturu i umetnost, on je branio znači iz te oblasti što je za mene ustvari jedan pomak, uspeh i par kolega još prije njega, znači tematski su se vezali za oblast koja je vezana za arhitekturu i umetnost, znate što je značajno, kao i što vi danas govorite o teologiji i arhitekturi, što je iznad svega ustvari potrebno i postoji nasušna potreba. Meni je žao što danas npr. jedan Zlatko Ugljen nije ovdje da iskoristimo i njegovo iskustvo i ja sam pre dolaska hteo sam sebe da proverim na jedan način, pošao sam od Banja Luke, na Jajce, Travnik, da vidim šta se dešava, dali su sačuvane one naše starine, znate uništeno je mnogo i u Jajcu i u Travniku, gledam one stare slike, znači slika se ponavlja bez obzira koja je koncesija u pitanju, znači uništeno je previše toga znate, i to je odraz ustvari našeg, ne znam, da ne kažemo ustvari naše apstinencije uopšte, idemo linijom manjega otpora kao struka. Znači šta je bitno? Mi imamo hramove, to su kuće, zapravo to su hramovi Božji odakle se polazi, nije hram samo bogomolja, nego i bogomolja i okolina, okoliš, a mi sada imamo, ustvari imamo problem što je ta arhitektura, ustvari ne postoji taj kontinuitet i ja mogu danas kao što ćemo i svi zajedno zaključiti da postoji da kao što je svojevremeno izašao jedan broj SOS-a za baštinu, znači SOS za baštinu, verujte znači nemamo toliko, struka ne može da prati sve ono koliko je zapušteno i koliko nije urađeno. Ja sam teme koje obrađujem i sve vreme se tim bavim, odnos teologije i arhitekture, počev od osnova odnosa čoveka i arhitekture, stvari, stvaralaštva, o ovome o čemu ovaj govorite, čak mogu reći postoje ustvari prožimanja itekakva od zemlje do neba, od kozmoskog uzora i slike uređenja čovjekovog života i sveta, posebna tema, grad kao kozmička predstava, da ne govorimo o skupu vrlina kao unutarnjoj sili uopšte slike i obrasca uređenja međuljudskih odnosa i sveta. E, sad da pređemo na arhitekturu, na trougao, krug i kvadrat i njihove kombinacije i ja sam ovdje u jednom trenutku kad ste pomenuli ovdje mimara Sinana koji je podigao 81 džamiju, jeli tako, i koji je živio 98 godina i koji je učinio toliko dobro i koji je istraživao savršene odnose delova sa celinom i davao najbolje proporcije možemo reći, ali znamo da je mimar Sinan dobro poznao prednost proporcija zlatnog preseka i u arhitektonskoj kompoziciji uopšte, usvajao je kvadrat, o tome vi govorite, i u hrišćanstvu se govori, znači imamo kvadrat kao simbol zemlje, jeli tako, i tu imamo ustvari geometrijsku sliku za konstruktivno rešenje kupole sa polukalotama i to je ugledanje npr. na Aja Sofiju, jeli tako, itd. Mislim imamo elemenata, ja sam ušao u taj problem znači da bih uopšte razgovarao, da bih razmišljao o hrišćanskim sakralnim objektima znači morao sam ući i u ovu problematiku, znači to je ustvari zajedničko jer sve potiče, ustvari mi smo koristili elemente sa istoka, znači iz Mezopotamije, Persije, Sirije, znači od kalote, od lukova, mnogi su se pojavili da su izmislili, ništa nije izmišljeno, sve je to ustvari dato, samo kako ustvari primeniti savremene materijale, kako ustvari zaštititi i kako ustvari ne raditi obnovu, a verujte obnova se sada radi daju ponude ili ne znam šta već kao za najobičniju kuću. Tako se ne može raditi, mislim to je problem, to je veliki problem. Pazite, to je tragedija za sve nas, mi smo svi sudionici, mi se svi krčkamo u istom loncu, znate hteli ili ne hteli, znate, sve su to zajednički propusti i zajedničke greške i zato kažem jednostavno istorijska i strukturalna analiza znači traženje simbola o kojima govorimo kroz vreme, znači to je značajno, znači značajna je edukacija, značajno je ovo što se radi i ovo što je danas ovdje urađeno. Ja neću pričati o liturgiji, o poretku, o prostoru i vremenu, znači dosta sam toga uradio, čak sam ovdje i u Metkoviću obnavljao crkvu dok je bio Tuđman na vlasti, ja sam normalno obnavljao došla je demokratska opcija odjednom su zaustavili i tražili su zato što sam sačuvao oltarsku apsidu, hram je bio miniran, ja sam sačuvao oltarsku apsidu, jeste to 19. vek, i ja sam objasnio, znate, da je svaki taj kamen iz 19. veka dragoceniji od bilo kog mog današnjeg objekta koji ću ja sagraditi. I ja sam premostio, ustvari sačuvao sve to, odjednom su se pojavili članci u Slobodnoj Dalmaciji da sam ja genocidni arhitekta negdje iz Beograda i da hoću da pokažem ustvari neko rušenje. Ne, ja sam samo hteo da pokažem vreme i slojeve i da se sačuva kao opomena, znači da se nikada više ne desi, kao što je bilo i na jednoj i na drugoj strani, znači ono što govorim govorim kroz svoje iskustvo i to je princip, znači princip. I šta se desilo? Znači ipak je sačuvana ta oltarska apsida, ali je moralo sve da se premalteriše, da se ne vidi, ustvari zaustavljeni su radovi u jednom trenutku da se ne vidi da postoje ti prelazi da je nešto urađeno u 19. veku. Eto, to je sada, ja vam govorim za jedan primer, a sada govorim kroz hramove na Kosovu i Metohiji, izvode se isto nestručno, radi se ad hok. Dalje, isto postoji dosta toga znači unutar, ja mogu znate kako govoriti o svojim propustima, o svojim greškama i danas sam ovdje da govorim o svom iskustvu, znate i zajednički ustvari da pokušamo, ustvari da postavimo jedan princip ili već na koji način se



izboriti u ovom trenutku. Ja uvek pođem od pošto episkop budimski bavio se umetnošću on je govorio slikovito da su tri nestvorene ličnosti Svete Trojice, sad da ne ulazim u filozofiju samo ću to napomenuti, tri nerazdijeljiva umetnika sa jednom voljom gdje je Otac znači projektant, arhitekta kosmosa, Sin izvođač, znači neimar i izvršitelj Očevog projekta, a Sveti Duh ukrasitelj, dekorater kosmosa, a vi će te već to prevesti drugačije. Znači i tu je naša uloga itekakva, znate. Zato kažem ja sam došao sa dosta materijala, ali neću da vas opterećujem pogotovo što sam bio moderator i imati ću prilike i poslije podne i sutra da govorim i ja bih iskoristio priliku i zamolio bih uvaženog akademika, prof. Ivana Štrausa da nam on kaže svoje iskustvo jer pre polaska iz Beograda pogledao sam isto onaj njegov muzej i dalje onako, ovako zrači, znate, i znači i onaj oblik, ja se bavim oblicima i živim u oblicima, znate, ali je vaš, to je ustvari jedan ukras i iz tih razloga bih vas zamolio da i vi kažete vaše iskustvo jer radili ste, stvarali ste i dali pečat ovom vremenu, prošlom veku i početku 21. veka.

**Ivan Štraus, akademik** ( napomena- kod njegova izlaganja nije uključen mikrofoni ili je bio daleko od njega, pa se dosta slabije čuje njegovo izlaganje )

Hvala vam lijepa. Kako vidite na ekranu ja ću ostaviti da malo bude oči i da ne zaboravimo teme o kojima smo tako sjajno bili informirani i ja čak svojim riječnikom ne mogu da se približim njima, ali se tako i u sebi radujem da se i oni ne mogu približiti crtežu mom, ovaj tako da bez kompleksa pokazujem šta se događa u praksi i ono što se teoretski tako sjajno ovaj u knjigama može vidjeti. Čitati ću jer ako me puste da govorim duže govorim.

**Ljubiša Folić**

Ja bih volio da vi govorite duže.

**Ivan Štraus,** ( napomena- kod njegova izlaganja nije uključen mikrofoni ili je bio daleko od njega, pa se dosta slabije čuje njegovo izlaganje )

Hvala lijepa. Ja bih volio da uđete u muzej.

**Ljubiša Folić**

Ulazio sam više puta, da znate.

**Ivan Štraus,** ( napomena- kod njegova izlaganja nije uključen mikrofoni ili je bio daleko od njega, pa se dosta slabije čuje njegovo izlaganje )

E, hvala.

**Ljubiša Folić**

Sad su previše eksponata ostavili vani znate, a to je dobro, predstavlja celinu, znači eksterijer i interijer, deo eksterijera i izgleda deo interijera pod nebeskom svodom, znate.

**Ivan Štraus,** ( napomena- kod njegova izlaganja nije uključen mikrofoni ili je bio daleko od njega, pa se dosta slabije čuje njegovo izlaganje )

Ja bih preskočio uvod o sakralnim objektima, moj uvod u sakralne objekte je daleko skromniji nego što smo čuli od uvaženih profesora znanosti. Samo reći ću ovako, pročitati jedan dio „postići jedinstvo dostojanstva unutrašnjosti i vanjske likovne poruke bio je vječni izazov graditeljima sakralnih objekata“. Ako jeste to bi tako trebalo biti i danas. Ja sam to nastojao ostvariti 1985. godine sa kolegom Maksimovićem u saradnji projektirajući veliku džamiju u Alžiru za 10.000 vjernika. Izbor najuspješnijeg rješenja izvršila je državna komisija, arhitekata i ministara, te je jednoglasno prihvatila našu ideju ocijenivši je pozitivnom među ostalima, uspješan spoj tradicionalnog graditeljstva Magreba i suvremen tehnologije graditeljstva. To je bio izuzetan kreativan izazov uspješnog rješenja natječajnog zadatka i prvo iskustvo u sferi sakralnih objekata. Nažalost džamija nije izgrađena zbog unutrašnjih političkih previranja u Alžiru koji su tada po-

čeli. Dvije godine iza toga dobio sam ponudu za ideju župne crkve kraj Brčkog i dogovorili smo se da se odgodi rušenje crkvice stare preko 100 godina, a da ćemo novu crkvu graditi sa ulazom nasuprot ulazu u staru crkvu, gdje su oni o tome razgovarali sa mnom, to nije samo ponuda, to je bio razgovor.

### **Ljubiša Folić**

To je lepo. Ja se setim i pitanja obično, evo sad malo i da popričamo, obično mi studenti postave pitanje, -pa sa kojim ste objektom zadovoljni? Ja kažem –kolege znate šta, sa prvim objektom sa kojim budem zadovoljan ja ću se povući iz struke, znači ja više ne vidim, znači oslepeo sam, znači dalje ne treba da radim i to ste vi najbolje formulisali kroz vaš rad i simbolika predivna, ovo me podseća na ustvari brod, jarbol, ustvari brod koji plovi i koji će da otplovi nebesima, jeli tako, i onaj prethodni primer gdje vi imate krst ustvari podsetio me, osnova me podsetila znači na Studeničko raspeće, baš je ovako na jedan pravi način prikazano.

**Ivan Štraus,** ( napomena- kod njegova izlaganja nije uključen mikrofoni ili je bio daleko od njega, pa se dosta slabije čuje njegovo izlaganje )

Meni je žao da vam nisam donio jer nisam bio pripremljen za ovo, da vam nisam donio tu džamiju u Orašju. Tu je jedna zatalasana, nepravilno zatalasana konstrukcija krova od metalne strukture, ovaj to je sasvim izvodljivo. Znači nije zatalasana kao salonit, nego kao da je malo zgužvana sa strane, jeli, nekad u većem, nekad u manjem talasu i ovaj veoma homogena i potpuno zatvorena u jednom dijelu prostora džamije, a u drugom dijelu isto zatvoren, ali sa tim osvjetljenjem, sa dosta razbacanim svjetlećim tijelima po ovom unutarnjem dijelu tog zatalasanog krova, kao što imamo u kupolama i džamijama razbacane zvjezdice na plavoj podlozi jer to je sve nastalo iz vremena prošlog, tako da sam te zvjezdice stavio u formi onog što je suvremeno, što je tehnološki ispravno nismo ih crtali, nego smo ih ovaj radili kao rasvjetu i to je trebalo da bude to. Mi smo u jednom kratkom tekstu to sve skupa obrazložili, to je bilo tekst i za kako da kažem alžirski sastavak u kojem su bili i stručnjaci i oni koji odlučuju o parama i oni koji odlučuju o kulturi Alžira, Magreba. To su ta dva objekta na kojima sam se ja zadržao, a inače koji će biti objekat najuspjeliji, to je onaj koji je posljednji, to je moj odgovor. Međutim, dok čekamo taj posljednji, to je Muzej avijacije i poslije ove četiri župne crkve, i tek nakon toga dođe jeli ovaj muzej u Sarajevu, 160 radova je pristiglo na konkurs iz Jugoslavije i to moćnih centara arhitektonskih, ovaj i ja sam jedini imao idejni prijedlog da taj Muzej avijacije u Beogradu bude u staklu. Zašto? Zato što je lokacija na aerodromu gdje se vidi ono što se događa i što će za 10 ili 15 godina biti eksponat. Avionom s kojim sam iz Sarajeva išao u nadzor, 20 godina se gradio muzej, to je bila karavela, a kad smo otvarali muzej karavela je sa desne strane bila eksponat. Znači opravdanje stakla je bilo to, a drugo što ne može avion se osvijetliti kao numizmatički eksponat, kao arheološki mali eksponat, on mora dobiti svjetlo po cijeloj površini, a to svjetlo po cijeloj površini može samo donijeti ako je to ta rasvjeta prirodna i ako je ovalna.

### **Ljubiša Folić**

Znači toliko ste volili Beograd da ste 20 godina gradili taj objekat i bili u nadzoru 20 godina.

**Ivan Štraus,** ( napomena- kod njegova izlaganja nije uključen mikrofoni ili je bio daleko od njega, pa se dosta slabije čuje njegovo izlaganje )

Inače, ja sam za Beograd jako vezan, moj brat je rođen u Beogradu, moj najmiliji zet je rođen u Beogradu, ovaj i ja sam 20 godina radio na tom projektu. I u Beogradu sam upoznao cijelu plejadu, Branu Mitrovića, i znam što je Mihajlo Mitrović imao problema gradeći crkvu, on jest tamo kao arhitekta, ali bi bio još bolji da ga se nije diralo.

### **Ljubiša Folić**

Da, i on ih je sačuvao potpuno verujte, sačuvao ih je potpuno, mislim da je Mitrović manje imao problema, a Kalezić je sve vreme, Mitrović je za jedan dan počeo, niko nije smeo da pita dali će se raditi njegov projekat zato što je u tom trenutku bio u sistemu vlasti, i to je problem.

**Ivan Štraus,** ( napomena- kod njegova izlaganja nije uključen mikrofoni ili je bio daleko od njega, pa se dosta slabije čuje njegovo izlaganje )

Slažem se sa vama i šteta je što ovdje nije sa nama kolega.

**Ljubiša Folić**

Itekako, to je propust nas organizatora.

**Ivan Štraus,** ( napomena- kod njegova izlaganja nije uključen mikrofoni ili je bio daleko od njega, pa se dosta slabije čuje njegovo izlaganje )

Tako da prikažemo ovu džamiju za koju je dobio najveću nagradu koju može jedan arhitekt u bivšoj Jugoslaviji dobiti.

**Ljubiša Folić**

Da, Aga Kanova, nagrada čuvena.

**Ivan Štraus,** ( napomena- kod njegova izlaganja nije uključen mikrofoni ili je bio daleko od njega, pa se dosta slabije čuje njegovo izlaganje )

Ja imam tako isto publikovano, mogu vam pokazati ako ne znate za džamiju u Visokom.

**Ljubiša Folić**

Ja znam odlično i ispratio sam, kad je dodeljivana nagrada publikovano je dosta i mogu reći evo znam da sa nestrpljenjem očekujete, kad sam predložio da se uradi crkva bez kupole, da umjesto svetiljke o kojima govorite, zvezdano nebo budu svetiljke, da po principu mehanike fluida zaštitimo prostor, kao što je Panteon gdje imamo ustvari otvor, a kiša i sneg ne pada, znači u tom smislu kad sam to predložio znate malo sam proglašen ovaj da sam zastranio, znate kao arhitekta. Zato kažem arhitektura je čudo i moramo se izboriti stvarno za njeno pravo mesto u prostorima, ovdje imamo podršku sa svih strana ustvari i to je dobro. Dali ima pitanja još? Sada možemo postaviti i pitanja kolegama, nemojte skrivati ovu knjigu, ja hoću da je vidim još. ( rečeno kroz malu šalu )

**Muhamed Hamidović**

Da, da, da, ja ću ustvari vama ovdje i ostaviti ovu knjigu.

**Ljubiša Folić**

Da, da, to bi lepo bilo jer ja je nisam imao i hteo bih da je pogledam.

Dobro zahvaljujem i ja mislim da smo ispoštovali ovo vreme i da ćemo nastaviti poslije podne.

**-kraj prijepodnevnog dijela seminara-**

**Muhamed Hamidović,** medijator simpozijuma

Evo, pozdravljam vas, sad će doći i oni koji su možda zakasnili sa ručkom ili su se opustili malo duže, pa će doći svakog trenutka da započnemo popodnevnu Sesiju. Prema našem planu mi smo trebali da imamo ovdje i kolegicu Petrović Angelu da bude paralelno sa mnom moderator, međutim ona je morala da provjeri neke podatke i ono što će kasnije biti u programu ove cijele manifestacije, pa sam sad u dilemi da vidim ko bi mogao da se prijavi da bude moderator uz moju asistenciju. Možda s obzirom da vi gospođu Ćorak, obzirom da nećete moći sutra, možete li vi sad sjesti ovdje? Imamo raspored pa ćemo prozivati. Dobro, mi smo imali svega dva, tri materijala u potpunosti poslan na vrijeme. Pa, eto molim vas ko bi želio da bude ovdje sa mnom, ima li potrebe da ja nekoga prozivan posebno ili ćemo po „abecedi“ ići? Izvolite. Hvala lijepo kolegici Mutapčić, ona će pomoći da zajednički moderiramo.



Evo dozvolite samo da ja prozovem sljedećeg našeg diskutanta za popodnevnu Sesiju, to je prof. dr. Husanović Nusret. Vi ste pripremili određeni materijal i javili ste se ovaj dosta davno i nadam se da je tekst u potpunosti završen, jeli tako?

**Husanović Nusret, pjrof.**

Završen je. Hvala vam lijepa. Evo da iskoristim da vas pozdravim i da izrazim svoje poštovanje organizatoru i da se zahvalim na mogućnosti da učestvujem na ovom simpoziju. S obzirom da sam pratio tok simpozija prije podne smatram uputnim da odstupim od pripremne prezentacije u znatnom dijelu i da možda dam priliku razgovoru o ovoj temi, tako da ću nakon ovog uvodnog svog izlaganja i nakon pokušaja da unesem stanovito svjetlo u distinkciju ovih vrlo slojevitih, semantičkih pojmova, kao što je tradicija i tradicionalna arhitektura, religiozna zapravo arhitektura, dakle nakon toga ću otvoriti nekoliko pitanja po mom sudu interesantnih za ovaj naš ovdje simpozij i za razgovor. Prije nego počnem izlaganje dozvolite mi jednu malu relaksaciju i ako dopustite jednu šetnju prostorima islamske arhitekture. Ja ću se djelomično zadržati, zbog kratkoće vremena nisam mogao da nađem nekoliko osnih djela islamske arhitekture koji su zapravo prototipska djela, kao što je Poslanikova džamija u Medini koja kao što znate nije u originalnoj formi već poodavno prisutna na arhitektonskoj mapi, nisam ni Kjabu iz nekih drugih razloga, ali evo, ovo je po svestosti, rekao bih po značaju u islamskoj arhitekturi treće djelo, a to je kao što znate Kupola na stijeni, a nešto ću kasnije o tome, o njenom značaju, dakle u kontekstu arhitekture reći. Ovo je unutrašnjost i jedan dio deambulatorija Kupole na stijeni. Zatim, ovo također smatra se četvrta po značaju džamija i u arhitektonskom smislu također ona otprilike pripada, a to je Velika džamija u Damasku ili Umejaska džamija. Ovo džamija koju ovdje vidite koja već poodavno nije u funkciji, ona nije čak trenutno ni katedrala, nego je muzej, to je zapravo džamija koja u sebi sadrži nekoliko arhitektonskih tradicija, ovo je Velika džamija, evo prof. Nezirović ovaj već je to prepoznao, ovo je dakle Velika džamija u Kordobi, ovo je unutrašnjost Velike džamije u Kordobi, i za one koji su imali priliku da budu u Medini u današnjoj Poslanikovo džamiji da podsjetim da je dobrim dijelom arhitektura današnje Medinske džamije nastala upravo na arhitekturi Kordobske džamije. Ovo je Velika ili Džuma džamija u Isfahanu. Ovo je jedna od najljepših kao što vam je poznato građevina koju svijet danas ima sačuvanu, a to je dvorac Al hambra, također Lavlje dvorište i evo nešto ćemo nadam se imati vremena više da kažemo o arhitekturi i tom geniju koji se je projicirao u izgradnji ovoga objekta, ovo je također ovaj uz Al hambru i Dženeralife. Ovo je u Istanbulu Sulejmanija džamija, a ovo je Selmija džamija i neko je danas govorio o neimaru Sinanu, to je zapravo krunsko djelo neimara Sinana i mnogi smatraju da je vrhunac osmanske arhitekture upravo dostignut u ovom djelu, pogotovo religiozne i sakralne arhitekture. Ovo su kao što možete i sami da vidite neka od najljepših djela islamske arhitekture, ovo je Velika džamija u Isfahanu ili Šahabazova džamija, a ovo je Tadžmahal, danas je također o njemu bilo govora. Ovo su naša ovdje ostvarenja koja zapravo nastaju na potpuno istim principima i na potpuno istoj tradiciji na kojoj nastaju i ostala djela tradicionalne islamske arhitekture, a sada dozvolite da zapravo počnemo jeli sa najavljenim sadržajima. Kao što znate ovom vremenu u kojem mi živimo, a to je vrijeme postmoderne, neki kažu da je to vrijeme gotovo neke vrste sve dopuštenosti koja se odražava i u samome ljudskome intelektu i mnogo se toga danas u umskoj artikulaciji čovjeka suvremenoga doba miješa, miješa se često dobro i loše i postaju zapravo gotovo identični, miješa se svjetlo i tama, miješa se lijepo i ružno, itd. i dio ja bih rekao tog nesređenog intelektualnoga prostora jeste terminologija koja se uvodi u tako definiran stoljećima ili milenijima vrlo precizan prostor kao što je zapravo prostor sakralne i religiozne arhitekture. Čak i ponekad vrlo dobri znalci i ljudi dobro upućeni u jezik, u semantiku određenih riječi vrlo olako upotrebljavaju ove pojmove i rekao bih da ih često upotrebljavaju nekritički, nedistinktivno i neprecizno. Stoga dopustite da na djelima autora kojima sam se ja bavio, nisu samo naravno ti autori oblikovali moj stav prema ovim pojmovima, ali ipak sam izdvojio 5, 6 autora dakle da na mišljenju autora koje ću evo ovdje spomenuti, to je Dekvananda Kobarasvambi, vjerovatno dobro poznato ovaj ime ljudima koji se posebno bave ezoterijom i ezoterijskom dimenzijom umjetnosti i arhitekture, zatim na djelu Tipsa Burkarta i rekao bih osobito na djelu Eliota Divića, zatim Rejmundo Koparea, Žaka Maritena i Seid Husein Nasra. Vidjeti će te da i ovi autori da ponekad upotrebljavaju vrlo različito ove sintagme, znate, od toga da neki od

njih smatraju kao npr. što je Žak Mariten da sakralna arhitektura i religiozna arhitektura da su isto, do toga da npr. Rejmundo Kopareo smatra da su oni potpuno različiti, do toga da smatra da u suvremenom izričaju sakralna arhitektura gotovo poprima dimenzije koje je izvode potpuno iz tradicije i koje je uvede u jedan prostor koji je vrlo suspektan, pa se čak govori o nekoj vrsti sakralne prostitucije o čemu se naravno može ovaj govoriti ukoliko bude potrebe da se pojasni. Evo, ovaj ovdje da vidimo samo nekoliko, neću sve čitati, ali da podsjetimo, dakle da tradicija implicira svetu i nepromjenjivu istinu, trajnu mudrost, ali i stalnu primjenu njenih nepromjenjivih principa na različite forme ljudskoga duha. Stoga ne možemo govoriti znate o tradiciji tako olako jer tradicija nas vodi do samih izvora ako hoćete božanskoga i svetoga, tako da nas ona višestruko dakle obavezuje. Tradicija je čuvar zapravo istine, istina se očituje u srži svake autentične religijske tradicije. Međutim, neki autori kao što sam naznačio smatraju da tradicionalno i sveto jesu neodvojivi, ali zapravo da oni nisu istovjetni. Tradicionalna arhitektura je neodvojivi dio tradicionalnoga načina života i zato će npr. Seid Husein Nasr smatrati da nije moguća u netradicionalnim društvima ili društvima koji bar ne čuvaju neki fundamentalne i tradicionalne principe da nije moguća zapravo sveta umjetnost koja nastaje zapravo u okrilju upravo tradicije i oslonjenosti njenim načelima. Sve tradicionalne umjetnosti imaju duboka vjerska ishodišta i motive i kao što znate pod ovim se također misli i na vjere ili religije bolje rečeno koje se inače i ne smatraju religijama u jednom užem smislu, kao npr. što je budizam, znate, ali nije moguće razumjeti tradicionalnu budističku arhitekturu kao što ćemo vidjeti kasnije, kao i druge arhitekture bez razumijevanja budizma uslovno da kažemo kao religije. Dio tradicionalne umjetnosti, odnosno arhitekture je sveta umjetnost, dakle dio tradicionalne po ovim, ovdje ponajprije mislim na Burkarta i Seid Husein Nasra, ona pripada samom središtu tradicionalne umjetnosti i omogućenoj tek dakle u tradiciji. Tradicija ne obuhvata cjelinu života, u tradicionalnom društvu osim svete moguće je što je vrlo važno imati na umu znate i za nas koji živimo u nesvetom ili kako se vrlo rado kaže u sekulariziranom znate društvu, dakle da pored svete umjetnosti moguće je u tradicionalnim društvima i tzv. svjetovna ili zemaljska umjetnost, ali ona zapravo na poseban način pripada naravi tradicije. Moguća je i tradicionalna svjetovna arhitektura, ali i ne svjetovna sveta arhitektura, znate što je također mislim korisno imati na umu. Tradicionalna islamska umjetnost je nastala iz odnosa prema unutarnjim dimenzijama islamske objave. Zapravo bez vrela božanskoga koje je očitovano u Božjoj riječi ili u ovom slučaju jeli tako u Kuranu, a u drugim religijama naravno u njihovim svetim spisima nije moguće začeti uopće tradicionalnu umjetnost. Islamska umjetnost je kristaliziranje duhovnih riznice vjere u vidljivoj formi. Evo da nešto kažemo o religioznoj umjetnosti, možda se može neko pitati zašto ne govorimo religijska umjetnost, znate, i vrlo je važno imati također ovu ja bih rekao pa gotovu suptilnu distinkciju. Religijsku umjetnost mogli bi nazvati onom umjetnošću koja je motivirana vjerom, koja je inspirirana vjerom, ali ona zadržava svoje autentično načelo umjetnosti, znate, a religiozna umjetnost je zapravo umjetnost koja je prožeta vjerom i koja je oblikovana vjerom, znate, i zato evo dozvolite da skrenem pažnju i na tu distinkciju. Religiozna arhitektura je dakle svaka vrsta umjetnosti, odnosno arhitekture koja je prožeta religioznim iskustvom i koja iskazuje to iskustvo. Rejmundo Kopareo razlikuje sakralnu, ali on poistovjećuje sakralnu i crkvenu umjetnost koja je izravno namijenjena kultu i to je u teoriji umjetnosti u crkvenim krugovima vrlo dobro distingirano, za koju razlikuje sakralnu od religiozne arhitekture, a to je ona arhitektura čija djela nisu neposredno određena za kult i ovdje imamo ovaj dakle te vrste djela, npr. kao oratorij, Hendla, Hajdna, drame Kalderona, itd. Religiozna umjetnost je šireg značaja od sakralne umjetnosti, svako djelo sakralne umjetnosti, ali ovo po Rejmundu Kupareu, znate, dakle ne npr. po Seid Husein Nasru, ne po Tipsu Burkartu, pa rekao bih ne ni po Žaku Maritenu, dakle religiozna umjetnost je šireg značaja od sakralne umjetnosti i svako djelo sakralne umjetnosti je istovremeno i religiozna, a vidjeli smo da to nije tako kod Nasra. Veliki broj sakralnih umjetničkih djela danas, dakle tim djelima danas nedostaje upravo religiozno obilježje, ovo je dakle u ovoj perspektivi gledano, itd., jeli. Religiozna umjetnost iako je i sama osjetilna, jer zapravo umjetnosti nema bez osjetilnosti, znate, ali vidite ona ljude uči duhovnim užicima znate, jer vi znate u nekim ortodoksnim ili fundamentalističkim krugovima postavlja se pitanje zašto uopće umjetnost i oni odgovaraju negativno, da ne treba umjetnost znate, što je ja bih rekao jedna agresija na ljepotu svijeta kojoj je izvor sam Bog. Dakle, religiozna umjetnost, npr. religiozna arhitektura vodi nečemu plemenitijem od sebe same, a to je zapravo transcedencija, sam Bog ili taj

univerzum vrijednosti jer ona je svojevrsna molitva osjetilnosti. Evo nekoliko doduše tehničkih, odnosno dva tehnička uvjeta za religioznu umjetnost, evo ako neko ovaj želi da pogleda, da se na ovome ne zadržavamo. Za Seid Husein Nasra religiozna umjetnost, odnosno arhitektura nije «eo ipso» i sveta umjetnost kao što smo vidjeli maloprije da je za Rejmunda Koparea, nego religiozna arhitektura je arhitektura čije forme i način izrade nisu tradicionalni i nije istovremeno i sveta umjetnost. Ovakva umjetnost pripada netradicionalnim svjetovima. Kada se bavi religijskim temama ne čini u skladu sa tradicionalnim principima to. Nju treba razlikovati od tradicionalne i svete umjetnosti. Ima je danas posvuda u religioznom svijetu, molim vas, posebno u ovom periodu u kojem mi živimo i kojem svjedočimo u posljednjih 15.-ak godina, znate, rade se mnoga djela religiozne arhitekture, ali ta djela nisu sveta djela. Pored ostaloga nisu sveta i zbog onoga, nećemo se pogrešno nadam se shvatiti, zbog materijala koji se upotrebljava, nisu sveta ja bih rekao zbog izvora ili ako hoćete pobude zbog koje se ta djela grade. Nije moguće unositi u sveti objekat, u svetu arhitektonsko djelo nije moguće unositi inat, nije moguće unositi prkos, znate, kao što mi danas činimo, pa gradimo džamije koje su potpuno neproporcionalne i čije su munare npr. 70 metara, znate, mislim to je strašan neukus, znate. Evo, da se ne zadržavam, ovaj evo sakralna umjetnost o njoj nećemo govoriti, biti će ja se nadam ovaj prilike da se o tome čita jer biti će objavljen tekst, a sad ako nije mi sasvim isteklo vrijeme ili ukoliko ovaj mogu da dam doprinos jednome našem razgovoru ili ćemo to možda ostaviti za kasnije.

**Muhamed Hamidović**

To je u okviru diskusije jeli, jeli to mislite?

**Husanović Nusret**

Pa, to je u okviru teme, ali evo neka ostane možda za kasnije.

**gđa. Mutapčić**, medijator simpozijuma

20 minuta je proteklo, pa eto ako vi možete da se uklopite u diskusije, evo baš smo se konsultovali da vas ne prekidamo, grubo bi bilo znate.

**Husanović Nusret**

Hvala vam lijepa. Ako evo dopuštate na kraju možda samo nekoliko pitanja kao prilog eventualnoj raspravi.

**Ljubiša Folić**

Spomenuli ste materijal za izgradnju, da se ne koristi adekvatan materijal za izgradnju, šta podrazumevate po tim?

**Husanović Nusret**

Pa vidite, postavlja se pitanje, dali arhitektura koja ima mnogo neprirodnih materijala, znate, a mi vrlo nekritički tome pristupamo, kao npr. što je beton, kao što je plastika, pa rekao bih čak i željezo, znate, mi posvuda nailazimo na hladnoću, a djelo svete arhitekture znate ono pored ostaloga emanira toplotu znate i toplinu. Tako da ovo je nešto o čemu ćemo možda kasnije moći da govorimo, što god ulazi ja bih rekao u etiku arhitekture, znate. Dali se možemo dakle prepustiti tek tako ovim izazovima kojima se prepuštamo znate, i sve što nam se nudi uvoditi, ali ja bi sada rekao po možda principu samovolje subjekta umjetnosti uvoditi znate ovaj u to!? Dobro, evo, ovaj hvala vam lijepa i biti će, a ako ne bude nije nikakva posebna pamet.

**Mutapčić**

Znate šta, nemojte zamjeriti, mi ćemo evo od početka pokušati malo samo da napomenemo, ukoliko neko se približi već ono 15 minuta, znate da je, tako smo se dogovorili, probati ćemo racionalisati, a samo da stavimo do znanja, a svak neka malo i pogleda na sat prije nego što krene u izlaganje, pa ovaj da se ukla-



pamo još mislim pristupačnije. Evo sada ćemo najaviti izlagača prof. dr. Muhameda Nezirovića „Jevrejsko sakralno nasljeđe u BiH-a, sinagoge“, s posebnim osobitim osvrtom na Sarajevo. Samo da predstavim, prof. dr. Muhamed Nezirović s Filozofskog fakulteta bavi se već duže vrijeme ovaj proučavanjem kao lingvista i općenito temom sefarskih Jevreja i Jevreja općenito, pa i šire, ali mislim i rijetka osoba koja se vrlo kompetentno i studiozno bavi oblašću stvaralaštva Jevreja počevši od sefarskih romansi i njegovih knjiga na tu temu, pa do materijalne kulture. Izvolite.

### **Muhamed Nezirović**

Ja najsrdačnije pozdravljam ovaj skup i drago mi je da mogu govoriti o baštini sefarskih Jevreja u BiH-a. Ono što bih htio reći na samom početku, ja sam donio ovdje jednu antičku lampu, zapravo njenu patvorinu iz 5. stoljeća koja je upravo nađena ovdje vrlo blizu, hotel se zove Mogorjelo, a sama lampica je nađena u Mogorjelu i tu stoji slika jevrejske menore, tj. u doba kada Jevreji pale 7 svijeća na sjećanje na hram Jeruzalemski. Znači ovdje mogu da samo zahvalim i gospođi direktoru muzeja koja je promovirala i knjigu o ovome našega vrijednoga Adnana Busuladžića koji je izdao upravo «Antičke svjetiljke u BiH-a» i jedna od tih svjetiljki iz 5. stoljeća je upravo jevrejska svjetiljka, što znači da su Jevreji već prisutni u BiH-a još u rimsko doba, pa preko srednjovjekovne Bosne prisutni su u Srebrenici kao trgovci, itd., sve do nesrećne godine 1941. kada je znatna zajednica uništena, jedna od najvećih zajednica i gospođa Mutapčić je maloprije rekla da se ja tim bavim, a bavim se zbog toga što sam rođen u Sarajevu, što je Sarajevo jedno od najvećih centara sefarske i židovske kulture uopće i potpuno nepoznato iako je Ramon Menendes Fidal, nestor romanskih studija rekao da se treba ići u Sarajevo jer tamo je sve sačuvano, od arhitekture, romansi, itd., itd. Od 40 romansi, najrjeđih romansi hispanikoga svijeta, znači Južne Amerike i Španjolske, Portugala i Katalonije 18 ih je zabilježeno u Sarajevu, čak nekad i u malim bosanskim gradovima kakav je mali bosanski grad Žepče, pjesma o npr. o smrti sina Izabele katoličke i Ferdinanda upravo je zabilježena u Žepču i nigdje drugdje. Što se tiče arhitekture u BiH-a i kad sam dao ovaj mali uvod želim da kažem da je BiH-a bila uvijek rasadište rabina. Običan svijet kao moj otac rahmetli te rabine je zvao hodža, to je ime koje se u BiH-a upotrebljava za rabina. Nevjerovatna je činjenica da samo dva grada na ovom našem dijelu Evrope su imala toliko mnogo sinagoga, samo dva grada, to su Sarajevo i talijanski grad Ferrara. U Sarajevu se nalazilo 8 sinagoga, što je izuzetan ovaj podatak. Jevreji kao i muslimani uopće ne moraju se moliti na posebnim mjestima, sve je Božja crkva kako su govorili naši preci, bosanski bogumili, mogli su se moliti Bogu i pod šljivom i pod kruškom čisti i predani Bogu, tako i Jevreji također mogli su se moliti, ali su kasnije napravili i nekoliko sinagoga. Takvih 8 sinagoga u Sarajevu ima i sve te sinagoge moraju biti uvijek okrenute prema Jeruzalemu, Jerušalajimu ili Kudsu. Sve tri abrahamske religije su najviše poštovali Jeruzalem. Prvi muslimani su se okretali u svojoj molitvi prema ovoj džamiji koju smo vidjeli i koja je na stijeni, prema Jeruzalemskom hramu, pravoslavni, grkokatolici i danas se krste prvo stavljaajući ruku na lijevu stranu, opet Jeruzalem, a ne Rim i naravno i Jevreji koji smatraju Jeruzalem svojim najsvetijim gradom. U Sarajevu je znači postojalo 8 sinagoga, najstarija sinagoga je Il kal grande, ili Kal grandil ili Kaliviježu, stara sinagoga u samom centru Sarajeva. Međutim, zanimljivo je da svi istraživači dosada jevrejskoga nasljeđa kažu da je taj hram izgrađen 1581. godine. Moja istraživanja pokazuju da možda i nije tako, jel ovaj prvi popis turski bosanskoga Sandžaka 1604. godine kaže da postoji jedna mahala Jahudija, Jehudim, i u toj mahali Jehudija su se nalazila samo tri poreska obveznika, Mošiko, David i Aslaniko, drugih nije bilo. Znači za jedan takav ogroman hram, a samo tri porodice izgleda da to nije siguran podatak. Međutim, vjerovatno je podatak onaj koji je dobar to je godina 1645. kada je jedan od naših Sarajlija i jedno veliko ime sefardizma kaže da se je jedan od paša koji se je zvao Sijavuš paša, i to unosi zabunu kod historičara jer su postojala tri Sijavuš paše i jedan od njih je bio Veliki vezir, a Zeki efendija Rafajlović, sarajevski Jevrej, znatno ime sarajevskog jevrejstva kaže na jednom mjestu u svojoj «Istorija deles žudijos de Bosna», Istorija Jevreja u Bosni, upravo da je hram sagrađen 1645. godine. Sagrađen je jer su Jevreji molili tursku vlast da počnu živjeti skupa odijeljeni od drugih zajednica, radi toga što Jevreji radi niza svojih religioznih obaveza trebaju da zajedno žive. I sad ću vam pročitati samo jednu rečenicu da čujete taj milozvučni sarajevski govor koji sam ja naučio kao dijete, jevrejsko-španjolski, ima nas desetak još koji govorimo u Sarajevu. (

Napomena- govori na jevrejsko španjolskom ovu rečenicu. ) Znači Zeki efendija Rafajlović kaže da se je smilovao Sijavuš paša na mnogobrojne molbe Jevreja Sarajeva i da im je izgradio jednu mahalalu sa starim hramom, i to je taj stari hram koji se zove Velika avlija ili Kaliviježu. Poslije toga je napravljen u jednom čisto modernom stilu jedan manji hram pored staroga hrama koji se zove Kalmoevu, novi hram, i poslije su se gradile ostale sinagoge kao Il kaldila bilava, sinagoga na Bjelavama koju su za vrijeme Drugog svjetskog rata Nijemci i ostali nacisti pretvorili u jedan zatvor, pa je napravljen i jedan aškenanski hram, to je onaj hram koji danas postoji, ja ne mogu da vam prikažem, ali evo vidjeti će te ovako, to je taj aškenanski hram, gradio ga je Karlo Paržik, Karlo Paržik koji je jako dobro poznao mudeharsku arhitekturu, ovaj i gradio je molitvenu dvoranu upravo na izgled sale, jedne velike sale o kojoj mi malo znamo, a stalno prikazujemo Kordobu, Al hambru, itd., ali i u Zaragozazi postoji jedna palata koja je mramorni cvijet, to je palata koja se zove Al haferija ili Al džaferija koju su napravili posjednici toga grada iz porodice Ban hud i tako da sredi-na toga hrama ustvari predstavlja tu palatu Al džaferiju iz Zaragoze. Zatim postojala je Il kal delusmudus, sinagoga nijemih, koji ne govore i u kojoj je bio opet jedan veliki rabin, to je rabin Abraham Aron Kalpon koga Sarajlije zbog svoga modernizma nisu voljele znate, Sarajevo je jedan konzervativan grad bio, da je srećom takav i ostao, ovaj ne bi imali sada poplavu mase intelektualaca, doktora, magistara, itd., itd., imali bi one prave. Sarajevo je i BiH-a znači rasadište rabina, a jedan od tih rabina koji se zvao Elijezer Papo i koji je služio u Bugarskoj u jednom svom spisu kaže –ja sam rođen u gradu Sarajevu koji je mali Jeruzalem. Ne moram vam reći da je i vrhovni rabin britanskoga Komonvelta bio jedan Travničanin iz porodice Gaona, tako da se je nastavila ta tradicija. Veliki hram u Sarajevu je jevrejski najveći hram na Balkanu, to je veliki sefatski hram koji je izgradio Rudolf Lubinski 1930. godine i koji kažu i danas da ima najljepšu salu gdje se glas najljepše čuje i prelama na cijelom Balkanu. Sinagoge su se javile i u svim gradovima BiH-a, Travniku, Višegradu, Banja Luci, Visokome, Zenici, Tuzli, Žepču, Brčkom, Bihaću, Bijeljini i Gračanici, ono što mi znamo jer postojale su i privatne sinagoge, moglo se i privatno moliti, jedini uvjet je bio da bude na minjanu, tj. na nečemu što odgovara u islamu džumi da bude prisutno 12 muškaraca i zato ako ih nije bilo dosta tada se ovaj djeca tražila.

Sefardi su inače stanovništvo koje među Jevrejima prevlađuje, oni su aškenaze, njemačke i poljske Jevreje uvijek zvali švaba džudija ili švabo džudijo, švapski Jevrejin, švapska Jevrejka i pije rata je bilo izvjesnog antagonizma između dvije grupe. Ja ću samo završiti, imam još malo vremena jeli?

### **Mutapčić**

15 minuta vam je sad već, pa vi malo se uklopite u 15 minuta.

### **Muhamed Nezirović**

Evo da kažemo samo, u jednom od tih hramova, u jednom sefarskom hramu neko je pao, pala je neka žena i pitali su se sefarzi između sebe tko je to pao, -pa kaže nije se ništa desilo, pala švaba džudija, pala švapska Jevrejka, znači tako je bilo. I sada za gospođu Mutapčić nešto, mi smo radili nekada o sefarskim grobljima, ona su uništena, u BiH-a treba posvetiti i ministarstvo treba prije svega posvetiti pažnju sefarskim grobljima. Boraveći u Španjolskoj u pokrajini Estramaduri, to je pokrajina koja dotiče Portugal, bio sam u gradu Meridi, starome, klasičnome, rimskome gradu, tamo sam i vidio iste spomenike kao što postoje i na najvećem jevrejskome groblju poslije Praškoga groblja u Evropi na sefarskom groblju u Sarajevu. Isti takvi spomenici postoje i na Mostarskom groblju. Znači moramo reći da postoji jedna veza od drevne Palestine, preko sredozemne Španjolske, do naše slavenske, to jako naglašavam, jer ima ih koji kažu da je ilirska Bosna, Bosna je slavenska Bosna, znate. Eto toliko i hvala vam, mogao bih govoriti još dosta, ali da prekinem jer to je loša navika profesora da govore previše dugo.

### **Mutapčić**

Hvala puno na ovom zanimljivom predavanju, ovaj samo bih dodala da i danas postoji Sijavuš pašina दौर, da je gosp. prof. spomenuo da su postojala tri čovjeka pod tim imenom Sijavuš paša, ali da je ovu sinagogu utemeljio zajedno sa mahalom u kojoj je dozvolio siromašnima Jevrejima da se nastane, sefardi-

ma u 16. stoljeću upravo Sijavuš paša stariji koji je tada bio namjesnik u Istanbulu. To je jedno, a drugo, kada ste spomenuli aškenasku sinagogu čini mi se da je majstor Ojsner radio zajedno sa Paržikom te dekoracije koje ste vi spomenuli da ste našli srodnu vrstu ornamentike u Zaragozi, tako da mislim sinagoga je pregrađena i danas je ustvari njen čitav raspon nekadašnji pregrađen, ali služi svojoj svrsi kao eto jedina aškenaska sinagoga koja je u funkciju u cijeloj BiH-a. Međutim, eto mi smo završili ovaj dio, ima puno toga zanimljivog i ovako da kažem raritetnog, međutim za Jevrejsko groblje velika raritetnost je ta što se oblikovno nadgrobni spomenici mogu pojaviti kako ste rekli Merida i Mostar, međutim njihove dimenzije, proporcije, vrsta materijala, način klesanja, a pogotovo motivi bez ikakvih natpisa ukazuju na te prelazne stilske forme koje se javljaju od stećaka preko muslimanskih nadgrobničkih spomenika i jevrejskih, tako da već stilska pripadnost postoji najviše radi simbolike koje nema. Mislim ja sam imala sreću razgovarati sa, znate Ivica Čereša se puno bavi proučavanjem svih tih jevrejskih groblja pošto radi u institutu u Jeruzalemu, ovaj kao arhitekta i mala sam sa njim prilike razgovarati, tako da će sigurno objaviti i tu vrstu svojih znanstvenih istraživanja, da upotpuni ono što ste rekli, čisto sad govorimo s ove strane, a praktična strana to kao problem opet vezano za zaštitu spomenika. Puno vam hvala i da ja ne bih sad duljila i sebi davala za pravo, nego ćemo najaviti dr. Željku Ćorak iz Zagreba sa Instituta za povijest umjetnosti koja je pripremila predavanje «Memorija i kreacija u arhitekturi katoličkih crkava u BiH-a» s tim što je dr. Ćorak zamolila ako se može njena prezentacija sa slajdovima bez koje ne može ići predavanje ovaj upotpuniti i ukoliko bude prešla 15-ak minuta da budemo tolerantni, ako se slažete. Izvolite, dr. Ćorak.

### **Željka Ćorak, prof.**

Hvala vam lijepa. Prije nego što ću vam o ovome govoriti, zahvaljujem osobnom prijateljstvu sa bosanskim franjevcima koji su mi otkrili ne samo nepoznatu građu, nego nepoznatu BiH-a, a nadam se da će jedan dio ove građe da je vjerojatno manje poznat i vama. Vjera zahtjeva u čovjeku uvijek iznova obnovu i potvrdu i kao takva ona zapravo zahtjeva rekla bih i novu kreaciju. Ona je u šifri arhitekture zapadnoga kršćanstva na neki način ono što postoji kao formula, kao Isusova riječ –put, istina i život, dakle put prema istini u životu. I kad bi smo izvadili amblematičnu strukturu zapadne crkve ona bi zapravo bila bazilikalna forma, tj. put prema svetištu, hod prema onoj točki gdje horizontala kreće u vertikalnu, gdje misao zemlje kreće prema nebu i to se događa ne samo u prostoru nego događa se i u vremenu. Put arhitekture zapadnih crkava zapravo je put neprekidnih transformacija, ali kao što postoji taj zahtjev za kreacijom, za uvijek novom pojedinačnom spoznajom svetoga, tako postoji naravno i vjera koja je dana i ono što se prenosi i bez čega se ne može. Prema tome, kako postoji kreacija tako postoji i memorija, memorija kao stalni poticaj, kao neke vrste nadzora, kao okvir u kojemu se krećemo i bez kojega kreacija zapravo postaje nepotpuna i nemoćna. Ja vas molim da se prikažu na slajdu ove prve tri, pa ako možete ostati na trećoj. Svetište je svaka točka na kojoj zemlja misli o nebu i na kojoj zemaljski put smjera u drugu dimenziju. Sveta mjesta stoga postoje oduvijek i iskustva o njima veoma su različita i na temelju njih nema jedinstvenog recepta za oblikovanje sakralnog prostora. Kako međutim svaki sakralni prostor interpretira tu vezu ovostranog i onostranog uzroka zemaljskog života i posljedice onostrane sudbine to memorija u sebi nosi poruke i poticaje koji se ne mogu zaobići, ali se uvijek iznova interpretiraju. Svaka sakralna gradnja stoga ostvaruje odnos memorije i kreacije. Nije rečeno da svetište mora biti pounutarnjeno, da mora biti građevina, njegova arhitektura može se sastojati od tla, neba, spoznaje i namjere. Tako je to od prahistorijskog vremena, a upravo je takvim točkama obilježena bosansko hercegovačka zemlja, nekropole stećaka mjesta su gdje se dodiruju ovostrano i onostrano. Tu su gusta energetska žarišta koja zrače u okolinu. Memorija takvih mjesta odredila je oblikovanje novog svetišta na otvorenom koje je arhitekt Ivan Prtenjak izgradio u Gracu iza Neuma u Hercegovini. Zadaća arhitekta je bila oblikovati plato za vanjsko svetište ispred minijaturne postojeće kapelice, mogli ste je vidjeti na tlocrtu, on je oblikovao malu akropolu, uzvisinu drevnog prizvuka, polukrug koji je u prednjoj polovici strogo geometričan, a u stražnjoj gdje se upinje uz kosinu organski se pretapa u krajolik. Pravilni polukrug naglašen je stepenicom između dviju razina. Motiv dvojnosti, zakona i slučaja, reda i slobode, geometrijskog i organskog osnovni je sadržaj cijeloga kompleksa, a sažet je u tijelu oltara, to je grub kamen otesane gornje površine priveden iz prirode kulturi. On fungira kao



oltarna menza i podloga obredu, on je ujedno nosilac drame koja se zbiva između povijesti i prirode. Uzvisina je podzidana tesanim kamenom arhaičnog izgleda, a simbolično ta zaravan širi svetište na cio svijet. Krajnje jednostavnim, ali upravo zato krajnje rafiniranim sredstvima arhitekt je obnovio davnu šifru elementarnog i svetog energetskog žarišta i provjerio njezinu suvremenu mogućnost. Molim vas slajd dalje, možete polako listati dok fra Stjepan ne kaže stop. U Ovčarevu na padinama Vlašića tri kilometra od Travnika nalazi se veoma neobična crkva i ne samo za BiH-a posvećena Svetom Mihovilu, izgrađena je u kompozitnom gotičko renesansnom stilu kakav je obilježio zlatno doba Dubrovnika, ali ona nije nastala u 15. ili 16. stoljeću, nego 1869. godine. Problem bi mogao biti riješen uključivanjem crkve u kontekst historicizma. Za taj pak kontekst crkva je odviše nedogmatska i odviše rana. Tražeći njezina autora kojega nisam našla crkvom sam se detaljnije bavila, a rad je o njoj dostupan, pa ga neću ponavljati, objavljen je u «Bosni franciskani», molim vas da dobro pogledate ovaj detalj. Ne bih preskočila, tek zaključak da je ona djelo stila u kontinuitetu, možda posljednje djelo stila u kontinuitetu sa stoljećima zakašnjenja, da je ova val venecijanske lagune, a 4. stoljeća starije morfološke analogije mogu joj se naći na cijeloj istočnoj Jadranskoj obali od Istre do Dubrovnika, lagune koja dopre do padina Vlašića, zapljusne ih i umre. Ovom zgodom važnije je upozoriti na njezinu suvremenu interpretaciju. Ostanite molim vas na ovome malo, crkva je imala sreću što su njome 70-ih godina prošlog stoljeća ravnala tri kompetentna i zainteresirana fratra; fra Augustin Tomas, fra Nikola Bošnjak i fra Stjepan Pavić. Ovaj posljednji istaknuo se i tijekom ovoga izlaganja, a sresti ćemo ga još nekoliko puta, istaknuo se iniciranjem još nekih značajnih arhitektonskih ostvarenja i sudjelovanjem u njima, kao i u nekim drugim likovnim pothvatima, pa nije teško obnovu i interpretaciju ove crkve pripisati upravo njemu. Zahvatima na crkvi rukovodio je prof. Ljubo Jandrić, direktor Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture BiH-a, a arhitekt je bio Mišo Subotić, a kipar Zdenko Grgić surađivao je mnogim sugestijama. Ipak ono osnovno što je s crkvom učinjeno rezultat je načina na koju ju je čitao i vrednovao fra Stjepan Pavić. To se u prvom redu odnosi na vanjštinu zdanja. Nakon izvršenih proba skinut je trošan sloj nabacanog kreča neodređene starosti i ostavljen je izražajan zid od kamena lovljenca u kojemu su još jače došli do izražaja pravilno klesani okviri vrata i prozora. Topao, žučkast kamen dao je crkvi arhaičnu notu koja je u savršenom skladu s njezinim stilskim statusom. Jednako je učinjeno i u unutrašnjosti koja je kamenom dobila na misteriju i monumentalnosti. Zadržan je ravan drveni strop sa suzdržanim rezbarenim ornamentima. Prijelaz toga stropa u zidove bio je riješen lučnom formom od same trske i žbuke. Ta je trska i žbuka zamijenjena drvenim lučnim prijelazom, ali bez ornamenta da se razlikuju stari od novih dijelova. Tako se još jasnije iskazalo porijeklo u venecijanskom lađastom svodu. Ne posve sretna intervencija arhitekta jest oblikovanje kora, nažalost slike ovdje nemam, u stilu enformela, ali time prostor crkve nije izgubio u karakteru i dojmljivosti. Treba svakako uočiti i naglasiti element koji maksimalno doprinosi snažnom djelovanju ovog prostora, to je izvrsno postavljena rasvjeta odozdo prema gore koja pogoduje dramatičnim odnosima tame i svjetla, a ujedno ekspresivizira sve stvari enterijera, u prvom redu treperavu reljefnost kamenog zida. U skladu sa monumentalnošću praznine sačinjene od tame i svjetlosti sa sabranošću prostora uneseno je malo snažnih naglasaka, redom vrhunskih umjetnina, skulpture Marije Ujević, Josipa Marinovića, Zdenka Grgića i Josipa Poljana, također ovčarevski vitroj Slavka Šohaja koji nisu dekorativna igra, nego s punim pokrićem variraju i dopunjuju protagonizam teme svjetlosti u ovoj crkvi. Ovo je autoportret Slavka Šohaja, a uništen je sada u zadnjem ovom ratu. Dakle, ti vitroji variraju i dopunjuju protagonizam teme svjetlosti u ovoj crkvi i spadaju među najljepša dijela te umjetničke vrste u povijesti hrvatske umjetnosti 20. stoljeća i umjetnosti na tlu BiH-a. Valja spomenuti da je u skladu sa naravi crkve i sa ambicijama fratara obnovitelja vrlo skladna ornamentirana reljefna drvena vrata je izradio slikar Ivan Jakić iz Osijeka. Sadržaj crkve u Ovčarevu jest memorija, dugo sjećanje, dugo trajanje, posljednji pramenovi jedne velike povijesti koja iščezava u izravnom obliku, a ponavljati će se didaktično i kruto. Ta memorija bila je kao što smo vidjeli poticaj u obnovi, ona je prepoznala narav zdanja i pojačala mu djelovanje nepronevjerujući niti zatečene elemente niti kreativne mogućnosti vlastitoga vremena. Crkva u Ovčarevu ne samo što je jedan od najljepših bosanskih spomenika, nego je ujedno i spomenik jedne od najljepših spoznaja spomenika i njegove obnove. Treća, za razliku od crkve u Ovčarevu koja je nastala u 19. stoljeću pamteći 15. i 16. stoljeće, Crkva Svetog Ilije u Hrgovima Donjim kod Gradačca, autora arhitekta Zlatka Hanžeka izgrađena je kasnih

90-ih godina 20. stoljeća, ona je dakle posve nova, u nekim detaljima još i nedovršena. Njezina je pojava beskompromisno moderna, pa ipak memorija je i u ovom slučaju bila jedan od poticanja njezinu modernizmu. U svom duhu i strukturi kao i crkva u Ovčarevu ova se mala crkva priklanja prevladavajućem kodu sakralnog graditeljstva zapadnog kršćanstva longitudinalnom usmjerenju prema svetištu, usmjerenju koje je samo po sebi metafora, šifra aktivizma, put, istina i život. Nije dakle težište pamćenja na ovom općem mjestu. Crkva u Ovčarevu spomenik je pamćenja stila, a crkva u Hrgovima pamti bezvremenu drvenu prošlost Posavine, hrastove šume na koje još u izumiranju podsjeća ono što je drugdje od kamena, obzidi grobova, drveni križevi velikih dimenzija i raznovrsne obrade, kapelice i kuće visokih strmih krovova na krasnim konstrukcijama drvenih greda. Fra Stjepan Pavić, franjevac Bosne Srebrne koji je izabrao arhitekta i kontaktirao sa njim izričito ga je zamolio da se projektirajući crkvu sjeti te baštine. Ovo je grobljanska kapelica, a crkva se nalazi nekoliko metara dalje, molim vas dalje na sljedeći slajd. Arhitekt Zlatko Hanžek nije morao gledati daleko, na groblju iza njegove nove građevine stoji mala stara kapelica, oltar za vanjsku misu. Konstrukcija njezinih greda i njezin krov dio su, evo to je udaljenost ( pokazuje udaljenost ) dio su građevne oporuke ovih krajeva. Arhitekt Hanžek ponovio ih je na način u kojemu od doslovnosti nema ništa, od poštovanja sve. Krov je crkve strm i taman, konstrukcija greda u zaobljenom svodu ujedno visoke dekorativne vrijednosti prenosi misao domaćeg graditelja kapelice. Staklena prizma što donosi svjetlost nad oltar davni je atribut svetom mjestu. Crkva u Hrgovima svojim nepotkupljivim modernizmom i namjernošću sjećanja zaradila je mjesto u antologiji sakralne arhitekture BiH-a i Hrvatske, Hanžek je zagrebački arhitekt. Dalje, vas molim, Crkva Svetog Ilije u Kiseljaku, za razliku od prethodnih dviju ne pamti ništa, građena je 80-ih godina 20. stoljeća na prekrasnoj uzvisini koja dominira prostranim krajolikom. Arhitekt Antun Karavanić očito je od povijesnih pouka uočio jedino da se sakralno zdanje po nečemu izdvaja od svoje okoline kako bi dakle bila što sakralnija, čim bi se što više izdvajala, on je svoju crkvu uresio nizom neobrazloživih i ničim motiviranih oblika od kojih se gotovo svi međusobno poništavaju. Tako sječeni uglovi dobivaju predase još oštre bridove, ondje gdje bi se očekivao rast u nebo lukovi se savijaju i vraćaju prema zemlji, izabrani materijali kolebaju se između hotela i javnih kupališta, agresivna drvena skulptura poput učila na ulazu bori se sa nasrtljivošću staklenih prizmi, ali tek unutrašnjost pokazuje svu obesmišljenost ove arhitekture. Ona bi također optirala za bazikalnu longitudinalu samo što demantira svim mogućim asimetrijama, u prvom redu asimetrijom kora, neuravnoteženošću svjetlosti koja nimalo ne računa na obvezu prema svetom mjestu, a zatim i neodlučnošću u svetištu. U posljednje vrijeme promašenost crkve, o nizu dekorativnih detalja primijenjenih u umjetnosti nismo uopće govorili, pokušala se ublažiti vitrojmima priznatog umjetnika mlađe generacije Dražena Troglića. Kako oni nisu proizvod početne cjelovite misli tako su zapravo samo povećali efekt kaosa i zbroja suvišaka u ovoj građevini. Nažalost, ova crkva nije iznimka, nego pravilo tobožnjeg modernizma, a zapravo dokaz posvemašnjeg nerazumijevanja tradicije, pa prema tome i nemogućnosti ostvarenja nove vrijednosti, jer i da bi se osporilo naslijeđeno ono mora najprije biti shvaćeno. U sklopu samostana Svetog Ante u Dubravama kod Brčkog na mjestu Crkve Bezgrešnog začeca Marijina porušene u posljednjem ratu gradi se opet uz presudni udio fra Stjepana Pavića nova crkva po projektu sarajevskog arhitekta akademika Ivana Štrausa. Vrlo zanimljiv projekt koji tradicijske teme zapadno kršćanskih bogomolja tretira na osoban i smion način. Tu je prije svega povezanost ulaznog hodnika i monumentalne dvoranske crkve, staklena vertikalna ulaza koja usmjeruje prema staklenom križu na svodu građevine, staklenom bridu krovništa uzdužne i poprečne lađe i tako dvorana biva osvijetljena ravno sa nebesa, a križ se ukazuje u najrazličitijim svjetlostima doba dana i doba godine, pa i kao kadrirana slika zvjezdanog neba. Ništa se u ovoj crkvi ne bi moglo smatrati referencom na ma kakvo nasljeđe, pa ipak njezin najjači motiv sjecište greda i šupljina u križistu zadržao je sjećanje na važnost toga mjesta i na mnogo je načina ono istaknuto u povijesti, kupolama, lanternama, oslicima, iluzionizmom, križanim svodovima, zaglavnim kamenovima, punoćama i prazninama. Ivan Štraus oblikovao je temu jedinstvenoga velikog prostora, ali je nad nj uzdigao dramu nepostojećeg križišta, on se po svemu odmaknuo od svakog predloška, ali je zapamtio momente jake strukture i stvorio snažan, nov prostor, ujedno sažet i izražajan. Za Crkvu Svetog Petra i Pavla u Tuzli vrlo mi je žao što nemam bolji foto materijal, ali me poziv na simpozij zatekao na godišnjem odmoru i to je rezultat silnog napora slaganja ovog materijala, sagradio je zajedno sa franje-

vačkim samostanom arhitekt Zlatko Ugljen negdje pred rat. Taj mikrourbanistički kompleks sigurno je značajan u cjelini i o njemu bi se imalo što govoriti u smislu pamćenja iskustva grada, no ovaj put Ugljenova arhitektura značajna je jer na specifičan način naglašava jednu od tema crkvene arhitekture, temu zajedništva. Zlatko Ugljen ostvario je prostor konvergencije najjednostavnijim sredstvima i čistom svjetlošću i bjelinom, a zatim taj smjer zajednice prema oltaru, mjestu svete obredne radnje, mjestu pretvorbe i usmjerenja uvis na zidu svetišta preusmjerava okomicom koja se u obliku ljestava, drevna biblijska metafora, uspinje prema nebu. Jasnoća znaka, sažetost, organska utemeljenost dekoracije i narativnih elemenata, sabranost atmosfere uvijek su biljeg značajnih stvaralaca i zna razumijevanja baštinjenog. Dalje, arogancija novog, i molim vas da ostanete na njoj, ona je zadnja, arogancija novog često je presudna po baštinjenoj vrijednosti, u ovom slučaju riječ nije o aroganciji arhitekta, nego o ambicijama svojedobnog investitora. Ako naše doba ima pravo graditi, to ne znači da automatski ima pravo i rušiti. U Zoviku u Bosanskoj Posavini danas stoje dvije crkve Svetog Franje, stara i nova. Stara, je kamena građevina s kraja 19. stoljeća iznimne ljepote, historicistička neorenesansa građevina kakvih u Bosni koja oskudijeva takvim nasljeđem zaista jedva ima. Ona sa starim župnim dvorom tvori jedinstvenu i nerazdvojivu ukoliko nam je do prostornog smisla cjelinu. Postala je kaže se premala, pa je naručena nova i izgrađena prema projektu akademika Štrausa 90-ih godina, pred rat. Ne ulazeći u analizu jednoga niti drugoga zdanja valja ustanoviti da je nekom sretnom pravdom došlo do pozitivnog spoja naslijeđene i unesene vrijednosti, kao da su dvije građevine same odlučile poslati poruku o mogućoj, dakle potrebnoj kohabitaciji i kao da su postale živa pouka o potrebnom iskazu novoga doba i nepotrebnom rušenju baštine. Crkva je naime predviđena za rušenje i ja ovdje signaliziram njezino postojanje i plediram za njezinu žurnu zaštitu. Na primjeru Zovika upravo se kao da je u tu svrhu i sročeni vidi da se memorija i kreacija podupiru, ako ne i uzrokuju. Taj je odnos presudan za svaku, a kamoli za sakralnu gradnju koja živi od predaje i bez nje ne može i u tu svrhu lijepo je sjetiti se divne i duboke rečenice velikoga pisca Morisa Meterlenka koji u svojoj drami Plava ptica kaže «sjećati se znači moliti».

### **Mutapčić**

Zahvaljujemo se dr. Željki Ćorak, kolegici na ovom stvarno interesantnom izlaganju i prezentiranom ovakvim fotografijama, koliko god je ona rekla da one baš nisu možda potpune, one su nama jako puno toga rekle uz njeno objašnjenje, a sa druge strane ovaj mogli smo da uđemo u suštinu kakav je i sam naslov, znači ono što je memorija i što je sama kreacija koja se dakle inspirira tom memorijom i vodi o tome računa, kao i neki primjeri koji su ovaj kritički onako stavljeni pred nas da vidimo ono što je negativno u suvremenom stvaralaštvu crkvene arhitekture. Zahvaljujemo se i sad bih najavila da ima svoje izlaganje prof. dr. Ljubiša Folić, arhitekt na temu «Umjetničko oblikovanje pravoslavnih duhovnih objekata». Izvolite.

### **Ljubiša Folić**

Hvala vam. Dali su objekti mene oblikovali ili sam ja objekte oblikovao, znate? Vreme, sad govorim o toj istorijskoj analizi, negde sam, moja je ljubav arhitektura, negdje u svojoj 13. godini, moj otac je bio direktor Zavoda za zaštitu spomenika kulture, ja sam negdje trčkarao kao pomoćni član ekipe po manastirima, znate direktorov sin, pa sad tu uvek može nešto ovako da radi, i tako sam se zaljubio u arhitekturu, znate. Radio sam sa Slobodanom Nenadovićem, Baćom Ulovićem, Đurđem Boškovićem, znači sa tom plejadom konzervatora, arhitekata koji su radili na tim najznačajnijim svetinjama našim na Kosovu i Metohiji i po Srbiji. U jednom trenutku znači nije bile dileme znači arhitektura je za mene predstavljala sve, ja uvek govorim svojim kolegama, znači bilo šta drugo da sam upisao nikada ne bih završio. Znači u tom svetu znači konzervatora, restauratora, znači našao sam se i vidio sebe. Nisam ni verovao da će doći vreme da će mi se pružiti prilika da gradim nove hramove, znate, i desilo se to, gradio sam, znači više su oni mene gradili, znači u pitanju je to oblikovanje, pre bih rekao da je ona strana mene više oblikovala, nego što sam ja dao tom prostoru i oblikovanju. Znači, kao što jednostavno crkva preobražava intimne želje redukcijom, znači na osnovni red, a govorimo o oblicima kao znakovima o redovnosti okolnih zbivanja, znači govorim o toj blistavoj materiji, ja analiziram materiju, znači svetlost, pokušavam da primaknem taj zid svojoj vlasti



i znači govorim o čulnoj arhitekturi, znači kroz građenje. Znači taj neki pokušaj, zato ne dajem slike sada, nego pokušavam da vam dočaram znači svoja osećanja koja treba da pretočim u misao ukoliko je to moguće uopšte znate, a kako je ustvari tek ih pretočiti, ustvari kako tom sposobnošću savladati koncept i prihvatiti taj opažani kontekst koji treba ispuniti stvarnim sadržajem, znate!? Ani Fosion još u «Životu oblika» govori da od svoga postanka arhitektonska forma dopušta raznovrsna tumačenja. Ja se ovdje konkretno ne bih složio sa nekim komentarima gospođe Željke Ćorak, kritika koja je upućena određenim objektima verovatno bi u mom viđenju dobila pozitivnu ocenu, znate, i zato govorimo o tom organskom jedinstvu, o umetnosti koja se podvrgava pravilima, čija strogost je možda jednaka matematičkim, muzičkim ili religijskim propisima, najbolje Emil Male kaže i postavlja pitanje -dali časni oci, konkretno koji određuju program, mi arhitekte i umetnici koji nas prate i koji treba da realizuju taj program i vernici kojima je poruka namijenjena kako primaju i tumače taj oblik i sigurno da svi pojedinačno tumačimo i svako od nas je ličnost za sebe po Bogu dana, jeli tako, i normalno da postoji taj, na oba pitanja verovatno odgovaraju ustvari dela prošlosti koja su višeslojna i otvorena višestrukim značenjima. Ja sam vezan za područje npr. za jednu Pećku patrijaršiju koja u sebi sadrži 4 hrama koja pripadaju trima stilskim grupama potpuno, jedna pripada raškoj stilskoj grupi, raška stilaska grupa znači koja je vezana za primorje, tu imamo Studenicu, znači i imamo primer, znači Studenicu, Dečane, znači i uplive koji postoje vezani za taj deo, znači za umetničko oblikovanje pravoslavnih duhovnih hramova. Dalje, imamo pored Svetih apostola, imamo Crkvu Svetog Dimitrija i Bogorodice od Igitrije gdje su upisani krstovi sažetog i razvijenog tipa, znači posebna tema ili priprata ustvari koja vezuje sve te hramove ili hram koji je posebno sagrađen, gdje npr, jedna Bogorodica Ljeviška koja je bila trobrodna bazilika, gdje imamo slojeve, gdje imamo znači 9. vek, pa imamo zatim 13. vek i kasnije 14. vek, gdje je u centralni brod ubačen upisani krst razvijenog tipa i time smo dobili petobrodnu baziliku. Znači imamo raznih primera, jednu kompilaciju dobre arhitekture, gdje se uvek može naći tema znači za traženje i otkrivanje celine jednog duhovnog organizma jer ovdje smo govorili i o tradiciji koja raste, znači o sredini u kojoj stvaramo i danas govorimo ustvari o sutrašnjici koja treba da to stvaralaštvo ustvari predstavi kao jedan tok, kontinuitet jednog zdravog odnosa i rasuđivanja. Prvi znak znači osebenosti postojanja je zauzimanje prostora, od toga je pošao Korbizije koji je prihvatio antropološku definiciju kulture, a mi danas govorimo o kulturi, kultura je prema mišljenju Rože Kajova sve ono što humanost odelotvoruje u prostoru, vremenu, sopstvenom pamćenju i na osnovu čega određujemo znači svaku instancu prošlosti i moguće sutrašnjice. Znači kultura kao takva koja je u ovim prostorima itekakva dragocenost uspostavlja znači stalnu uzajamnost prošlih radnji. Znači ja mogu sada krenuti od Vitruvjevih teorija o arhitekturi, pričati o neshvatanju bez učenja petigorejaca, itd., o estetici koja je zastupljena i nije, koja se potkrepljuje ili prihvata napitke, ustvari putokaze graditeljske prakse, da govorimo o metafizici broja, o svemu onome što ustvari treba da predstavlja hram koji je sigurno instrument preobraženja i sigurno predstavlja i naš uspon ka krajnjem obliku i da bi čovek stigao do svog završnog oblika znači on treba da stanuje znači u večnosti. Mi arhitekte polazimo od toga da sagrađimo, želimo svi da sagrađimo crkvu koja bi se razlikovala od svih do sada viđenih, ali i koja bi nas obavezivala da se molimo u njoj i da odnos sa Bogom posmatramo na do sada neuobičajen način. Luis Bue u svojoj knjizi «Liturgija i arhitektura» ukazuje da je na razvoj crkvene arhitekture najviše utjecao razvoj liturgije i što dublje mi kao arhitekti uspemo da proniknemo u simbolizam radnji utoliko smo na putu da hram prilagodimo potrebama kojima je i namenjen uopšte. Ja neću mnogo govoriti, znači preskočiti ću dosta toga, sve će to doći u okvir, kontekst, znači kasnije publikacije koja će se pojaviti, izvlačim iz onoga, iz konteksta onoga što dajem i govorim o tome da istinska ljubav odvodi i običnog čoveka do doživljaja svetog i lepog i možemo reći da čovek koji voli uvek je lep, a kao što je rekao Dostojevski, znači, «lepota će spasiti svet». U ovom slučaju znači ja to očekujem i da lepota preobraženog života, ustvari lepota koja izbija iz srca ustvari bude smernica, znači da to bude temelj, znači temelj svih budućih gradnji, znači i delanja, pogotovo ovog našeg skupa i odakle treba da se desi ono što treba uvek vratiti se na model kuće crkve, ustvari kuća hram, uopšte, znači kuća iz najdaljih vremena predstavlja svetlo, znači probuđenu svest koja razapinje kupolu svatanja pod stvarnim svodovima pećine, jer kuća nije samo štit znači golom telu, nego predstavlja strehu iznad temena pod otvorenim nebom. To govorim jer kažem pomenuo sam vam da sam prošao kroz Jajce i kroz Travnik i tu znači možemo govoriti

da to nije samo suh temelj u moru blata, znači nego govorimo da je kuća uvek gradnja znači iznad ognjišta i svete vatre koja okuplja život, znači kuća je stan Boga, znači govorimo o toj zajednici, znači o živoj stanici u organizmu grada ili sklopljenog prostora među dlanovima znači našeg možemo reći siromaštva ili bogatstva, sasvim svejedno, i možemo reći da kuća predstavlja bitnu poruku života, jer u kući je najtiši taj stanar graditelj, znači kuća jednako hram i to predstavlja pojam koji je izveden prema jasnom zakonu, znači u strahu i ljubavi. Evo toliko, s tim što ću samo znači napraviti jednu digresiju vezano za materijale. Ja obično posmatram, bavim se formama, sutra ću nešto pokazati od toga, da sad ne opterećujem auditorijum, znači pokušavam na ovaj način da prenesem sve to, znači imamo spoljni izgled kupole džamije šeika Lutfulaha u Ishafanu, jeli tako, i tu imamo, danas kad bi ste nekome pomenuli da se kupola oblikuje keramičkim pločicama, ja mislim da ne znam kako bi ste prošli uopšte i kad govorimo tu o toj opštoj slivenosti glazure sa tim povezanim biljnim oblicima koji se rastežu površinom guste paste i kubizmom su učinili taj oblik neprobojnim itd. To su analize znači koje govore, idu u prilog znači i traženja, u prilog traženja novih materijala i gdje konkretno u tom primeru se voli oduzimati taj unutrašnji prostor. I još nadovezati ću se na profesora kolegu Muhameda Nezirovića, posmatrao sam, čak sam u jednoj svojoj crkvi predložio, a to sam video u sinagogi da je umesto klasičnog poda postavljen peščani pod i svaki put znači vernici kad dođu ostavljaju tragove peščane, znate, to se ponovo izglača i svaki sledeći put imate drugu strukturu. Ja sam to pokušao u jednom hramu, međutim nisam naišao na razumevanje i verujete to su divni motivi, znači imamo starozavetni narod, imamo novozavetni, znači i tu smo ustvari da to dobro uzimamo. Žao mi je što nisam reagovao odmah na komentar jedan vezan za vaše primere, ali mislim da će biti prilike. U svakom slučaju hvala vam, ja mislim da sam ostao u nekom vremenu pošto sam ja dosta danas bio bučan i kritikovo sam sada da ne prekoračim vreme.

### **Mutapčić**

Dobro. Da vam kažem, ovako negdje oko 20-ak minuta, ali zahvaljujemo se na vašem izlaganju. Ja ću samo sad iskoristiti momenat da vas lijepo zamolim ukoliko bude vremena kroz diskusiju željela sam postaviti pitanje o nekim propisima crkvenim koji propisuju ono što je tradicionalno i u samom izgledu arhitekture pravoslavnih crkava i ikonopisa i živopisa, jer mi ne možemo zamisliti neku jako modernu u oblikovnom smislu pravoslavnu crkvu, a kamoli ikonu ili živopis koji nije utemeljen na tradiciji, pa me zapravo zanima kako danas stoje ti propisi po kojima se mora držati određenih pravila u stvaralaštvu ovaj sakralnih objekata pravoslavne provenijencije. To sam mislila možda za diskusiju, da sad ne bi, da damo drugome. Ako bude moguće eto to ću vas zamoliti? Evo to ćemo kad bude diskusija, da ipak ispoštujemo, znate i drugi koji su već pripremili vezano za ovaj naš tajming, pa onda kroz diskusiju i samim tim što može i slobodno da se ostane duže ko želi, jeli, već imamo ono, kao 18 sati nam je neki krajnji rok, ali možda ćemo ga malo i probiti, evo kaže profesor 18 i 30, pa možemo onda znači kroz diskusiju, a sada bih zamolila profesoricu dr. Metku Krajger-Hozo sa Likovne akademije u Sarajevu da ima svoje izlaganje «Usmjerenja i aktivnosti u edukaciji mladih». Izvolite.

### **Metka Krajger-Hozo, prof.**

Meni je čast da se obratim ovom uvaženom skupu i odmah da naglasim da sam u prvom trenutku kad su me zvali izjavila da mislim da sam ovdje zalutala jer ovaj mi likovnjaci dolazimo negdje na kraju balade, jeli, ovaj i jako često nas malo i zaborave i jako često nešto sastružu prije nego što dobro razmisle ovaj dali je baš trebalo ili nije trebalo, itd. Osim toga da odmah ovaj ispravim, nisam doktor jer kod nas na akademijama nema doktora, jeli, ovaj ali jesam stručnjak koji se bavi ovom problematikom već 40 godina, problematikom zanatskih iskustava koja na neki način dodiruju problematiku konzervacije i restauracije jer ovaj zanatska iskustva su neke vrste temeljnih osnova jeli na kojoj se onda može uopšte razmatrati bilo kakva sanacija, bilo kakav konkretan problem. Za samu restauraciju i konzervaciju moram reći da me je dodatno zagrijao moj recenzent moje knjige koja je izašla prije 25 godina, prof. Milorad Medić, pokojni, koji je bio izuzetan entuzijast i koji je znao da shvati ustvari tu suštinu autohtonog, originalnog identiteta i mogućnosti eventualnih inovacija i pojedinih intervencija na način koji može da se na neki način brani. Umjetnička

percepcija se malo razlikuje od one racionalne objektivnosti koja prevladava u razmatranju kulturne baštine, tako da je pristup koji mi imamo na našoj akademiji ustvari pristup koji više govori studentima o tome šta ne smiju, nego šta govori o tome šta smiju. Znači da na neki način shvate svu odgovornost ako dolaze u dodir, ako razmatraju neko djelo, artefakt kulturne baštine i da sa tog stanovišta krenu u bilo kakav projekat koji je pred njima. Ono što je uticalo na razliku u promatranju u valorizaciji nekih artefakata kulturne baštine kad je u pitanju likovna umjetnost je znanstvena dijagnostika i na osnovu te dijagnostike mi smo došli do nekih podataka koji se razlikuju od onih ustaljenih mišljenja, tako da kad je u pitanju likovna umjetnost došlo je do nekih promjena, došlo je do nekih drugčijih zaključaka i otvorile su se nove dileme i nove hipoteze o tome kako, od koga i na koji način i kako su se prenosila zanatska iskustva, kad se je nešto najprije pojavilo, itd. Na osnovu dijagnostike, zahvaljujući ustvari tome što je prije svega možda ovaj pokretna baština jeli postala neke vrste roba jeli i onda te ekspertize nisu više bile skupe jeli, pa su one mogle da koriste najskuplje laboratorije i da koriste ustvari najkvalitetnije takoreći ovaj institute atomske fizike, itd., jeli, koji su nam onda dali i neke sasvim drugčije rezultate jeli, svi znamo, neću otkrit Ameriku jeli da Metropoliten muzej danas zaključuju da nema tako puno originala jeli kao što se mislilo, zahvaljujući analizama koje su bile nemoguće prije 20 godina i koje su se sad pojavile.

Ja sad mogu tek u literaturi iza ovog našeg rata mogu da nađem neke nove podatke jeli i nove zaključke s tim da npr. ona autoradiografija za koju ste vjerovatno čuli je dala neke izuzetne rezultate, ali danas opet zabranjena. Pitanje je dali je zabranjena samo zato što su zaključili da je štetna zato što kao radijacija će ići na gledaoca, ja mislim da je prije zato jer su se uplašili biznisa, jeli da je to prije ovaj razlog. U ovom kontekstu ja sam napisala jedan tekst koji ne mislim sad da ovaj čitam jer ste ga dobili i moći će te malo pogledati, ne mislim da sam rekla nešto novo, nemam tih pretenzija, a mislim samo da sam možda rekla na malo drugčiji način, jeli, da sam skupila neke informacije o tome pretakanju zanatskih iskustava, pogotovo u Bosni koja je mene fascinirala prije 40 godina kad sam došla iz Slovenije. Zašto? Zato što je to jedno bogatstvo različitosti, bogatstvo različitih iskustava i zato što ipak bar u ono vrijeme, sad se to malo poremetilo, ali u ono vrijeme ja sam osjećala da postoje autohtone cjeline i da postoji prožimanje i da je to sve jedan biser civilizacije i kulture koji je šteta da propada. U međuvremenu mislim da se dosta negativnih stvari desilo i jedan od razloga zašto smo mi na akademiji ovaj krenuli u ovaj proces izborne nastave je sigurno i taj da «stvorimo» pod navodnim znacima jednu vojsku ljubitelja baštine koja ako ništa drugo će znati šta je dobro, a šta je loše jeli, a to dali će znati nešto sami da rade to je onda lako doškolovavati i vani, itd., ali važno je da imamo jednu četu vojnika, jeli koji će da se bave, koji će također razmišljati, koji će u svojim sredinama da šire tu ljubav prema kulturnoj baštini i branit od bilo kakvog propadanja. U ovom prvom djelu ja sam vam malo mogla bih reći podastrla jeli ta neka razmišljanja o tome pretakanju zanatskih iskustava i o tome šta je ono što se ustvari u kontinuitetu može primijetiti, između ostalog sam vam citirala i tri različita izvoda iz traktata jeli, jedan je Čeninijev, jedan kratak, jedan je iz Stoglava, bizantskog priručnika i jedan je iz statuta iz Heradske škole, jeli, i kad to malo bolje pogledamo, kad to ponovo sad u nekom drugom kontekstu pogledamo onda će te vidjeti kako su slični jeli kad je u pitanju odnos prema umjetnosti, ljubav, pogotovo kad su u pitanju sakralne teme jeli da ustvari postoje neke stvari koje su različite u pojedinim civilizacijama, kulturama, itd., ali postoji i čitav niz dodirnih tačaka, a pogotovo kad su u pitanju zanatska iskustva jer mi danas znamo zahvaljujući nekim artefaktima koji su otkriveni u Grčkoj vezano za grčko slikarstvo, znamo ovaj da se tempera koristila, da se «kjaro skurov» postupak stvarno nalazi na tim starim ovaj artefaktima koji su sačuvani, jeli znači da su se mnoge kreativne mogućnosti pojavile puno prije nego što mi mislimo, jeli, iako je tačno da je u starim tekstovima o tome pisano, ali nismo imali artefakte jeli koji bi to potvrdili. Danas imamo analize jeli gdje su oni tačno definisali koji protein i ovaj koji pigmenti jeli i na koji način je to urađeno, iako su ti artefakti dosta oštećeni jeli ovaj moramo ih sačuvati jer su to dokazi iz daleke prošlosti jeli koji nam govore i o zanatskim iskustvima. Ono što bih ipak naglasila vezano za Bosnu to je taj susret civilizacija dalekog istoka i zapadnih civilizacija i podsjetila bih na jednu razliku u valorizaciji pogotovo ako uzmemo u obzir da u islamskoj civilizaciji ono što je ovaj najčešće prisutno pogotovo u sakralnoj arhitekturi kao dekoracija to je iluminacija, kaligrafija, arabeska, jeli, da je likovna valorizacija tih artefakata postavljena na drugčijoj kritičkoj analizi nego što je zapadna i da to ne



smijemo zaboraviti, dakle da to prilikom utvrđivanja autentičnosti nekog sačuvanog artefakta moramo imati u vidu. To su samo neka ovaj razmišljanja koja bi ustvari trebala samo da vas podsjetite da ovaj postoji i ta druga strana ovaj medalje, a ne postoji samo različitost, nego postoji i nešto što je zajedničko, a opet postoje i specifičnosti koje moramo znati da pronađemo. U drugom dijelu ovog teksta ja vas informišem o tome kako smo mi na našoj akademiji koncipirali taj neki projekt izborne nastave za koji mislim da je pogotovo sad kad se pojavio bolonjski proces da je on ustvari interesantniji, nego možda otvaranje nekog odsjeka što se inače dešava ovaj u mnogim sredinama. Na primjer mi smo prvu inicijativu za otvaranje izborne nastave imali tokom rata još ovaj iz Avinjona, Avinjonska škola je krenula je krenula sa ovaj bolonjskim procesom prije nas, jeli, i sad su zaključili da su ustvari pogriješili, da je taj njihov uski profil koji su oni probali precizirati u svom tom edukativnom procesu da on ustvari nema uopšte svoje svrhe jeli, nego da je mnogo bolje, slažem se, slažem se, jer ona sama po sebi ne može da da rezultate, ali mi moramo da vidimo šta je to dobro što možemo iz toga da izvučemo i šta je to što ćemo reći hvala lijepo, jeli, mislim, to nama ne treba, jer oni sad imaju tamo neke tehničare koje imaju po tri godine i s kojima ne znaju šta će da rade, jeli. Mi smo krenuli drugim putem da ovaj ne smanjujemo akademiju, znači da ona zadrži 4 plus 1, jer smatramo da je i to malo za sazrijevanje jednog mladog stvaraoca, ali da kipari imaju izbornu nastavu, slikari, grafičari, znači da oni u svojoj oblasti jeli u okviru izborne nastave dobijaju sve neke minimalne i relevantne podatke o restauraciji i konzervaciji i da pored toga imaju svoju kompetenciju kao kreativca, kao slikara, kao kipara, kao grafičara, kao kaligrafa, jeli, tako da mogu da svojim senzibilitetom, svojim instiktom, umjetničkim instiktom da osjete šta je to šta je autentično, šta je pravo, šta je kvalitetno, da imaju sve te dodatne informacije i da kasnije dodatnim studijem onda nastave i da se usavršavaju tamo gdje misle da su sebe našli jeli, možda to i neće biti restauracija i konzervacija, možda će biti kustosi u nekoj galeriji, oni pravi kustosi što konzerviraju jeli i štite tu zbirku jeli, odnosno ovaj naći će neko svoje mjesto u društvu jeli i biti će ljubitelji kulturne baštine i tih spomenika koji su na njihovom terenu. S tim u vezi s tom izbornom nastavom mi smo već izdali ovu prvu i to sam zamolila moderatora jeli da vam podijeli par tih primjeraka, znači „Evropski most za Sarajevo“, ovdje se nalazi, i mi smo u međuvremenu imali, naime radimo multidisciplinarno i imamo predmete koje slušaju studenti na Prirodno matematičkom fakultetu, to je hemija, imamo ovaj saradnju sa katedrom za historiju umjetnosti i imamo isto tako saradnju sa gostujućim profesorima, a gostujući profesori su za sada dolazili iz Francuske, iz Švajcarske, iz Beča, iz Ljubljane jako puno, jeli jer su to moje kolege. Zašto kažemo Evropski most za Sarajevo? Zato što su naši gostujući profesori iz svih tih sredina dolazili gratis, dolazili su u Sarajevo, dolazili su Sarajevu, jednostavno jeli, i to je i bila jedina mogućnost da mi jedan takav projekat započnemo. Logično da u ovom trenutku nije više vrijeme da se na taj način i dalje te stvari razvijaju, nego moramo razmišljati o projektima i to je razlog što sam ja pristala da danas ovdje govorim jer mislim da gdje god je to moguće na bilo kakvom skupu svugdje da moram biti dosadna i da moram jednostavno da namećem tu temu jer nema restauratora i konzervatora bez jako, jako puno stažiranja, a stažiranje znači uključivanje u projekte, a projekte možemo lakše dobiti ako su međunarodni, ako su međuregionalni, itd., znači ako se znamo međusobno i ako koristimo ta iskustva i ako naši studenti stažiraju na projektima koji se rade u Srbiji, u Hrvatskoj, u ovaj Bugarskoj, ako hoćete znači na čitavom ovom terenu ovdje jeli, i na taj način se i međusobno upoznaju i na taj način možemo ovaj da dobijemo pravi kvalitet i da svi zajedno ustvari dobijemo onda ovaj i veće rezultate konkretno u praksi. Ono što je činjenica to je da Evropska unija ima velike fondove koji stoje na raspolaganju za projekte, pogotovo ako su oni edukativno konzervatorski jeli, znači ako je uključena edukacija znači da je uključen taj jedan proces koji će dati kasnije neke još sekundarne rezultate, a ne samo sanaciju određenog objekta, jeli, i unutar toga, znači to nisu samo projekti koji su vezani za univerzitete kao što su Tempus, Sokrates, itd., nego to su i regionalni projekti. Mi smo npr. dobili, evo potpisati ćemo nadam se protokol sa Muzejom, ovaj dobili smo ovaj projekt, regionalni projekt u Ferari, ovaj Ferara je slučajno mjesto gdje je ta centrala jeli za Jugoistočnu Evropu i ovaj početi ćemo praviti neke vrste kandidacionih fajlova za rješavanje ilidžanskih mozaika. To je znači jedan projekt koji bi mogao konačno da pokrene s mrtve tačke jedan problem, jedan biser koji Sarajevo ima jeli, a koji je sad raštrkan na više mjesta, pokriven djelomično sa pijeskom, itd., jeli da ne ulazimo u detalje. To je samo jedan primjer jeli kako to raditi, a dobili smo 20.000 eura, to nije puno,

ali nije ni malo mislim za napraviti taj osnovni, a to znači da se možemo kasnije ponovo uključiti u neki sljedeći projekt jeli, to nam je onda referenca s kojom možemo nastaviti dalje, ne govorim ništa novo, svi to vi znate, ovaj govorim samo o tome da možete ovaj u razmišljanju bilo kakvih projekata da uzmite u obzir i postojanje ove naše akademije i tu mogućnost razmjene iskustava. Mi već sada smo uspjeli na račun dobre volje stranih zemalja da i školujemo i jednog magistra u Sloveniji i jedan naš student koji je završio izbornu nastavu je momentalno na master studiju u Avinjonu i uspjeli smo ono što će možda biti za vas još interesantnije da dobijemo stipendiju za našu kolegicu hemičarku Amru Aškamija koja je upravo magistrirala na dijagnostici za restauraciju i konzervaciju u Marseju, odnosno u Avinjonu jer je to ovaj koordinacija, jeli, na jednoj temi, uzela je slikani sloj, analizirala je slikani sloj jedne slike koja se nalazi u našoj Galeriji BiH-a, Romana Petrovića. To je prvi puta da u Sarajevu imamo ovaj stručnjaka, ne znam hoćemo li ga znati iskoristiti, to je sad druga stvar, jeli, stručnjaka koji je magistrirao u oblasti dijagnostike. Momentalno imamo i jednog studenta u Beču na jednom kursu preventive i nadamo se da ćemo uspjeti vezano za broncu da sa Bečom isto stupimo u jaču saradnju vezano za zaštitu patina i slične problematike koje ima jako puno. Ne bih više duljila, ovaj pošto moj referat je pred vama jeli tako, pa možemo eventualno sutra ako se ne slažete sa svim što sam rekla da eventualno branim te neke svoje stavove. Hvala vam najljepša.

**gđa. Mutapčić, medijator simpozijuma**

Zahvaljujemo se profesorici Metki Krajger Hozo i možemo jedan mali samo komentar s obzirom na našu struku zaštite kulturno historijske i prirodne baštine koja jako oskudijeva u konzervatorsko restauratorskim stručnjacima i specijalistima i ekspertima i to odavno na cijeloj teritoriji BiH-a i u prijeratnom periodu i sada i to je uvijek bila jako deficitarna struka, a naravno da se to reflektiralo i na stanje spomenika koji nisu bili adekvatno dijagnosticirani niti su bile preduzete odgovarajuće mjere, bili su ili po strani ili su bili potpuno kao nepoznanica šta tu treba liječiti i preduzimati, tako da imamo nove potencijale, ovo što je profesorica istakla ulaže se u mlade ljude i mislim da je to strateška stvar u okviru edukacije takve vrste za jedno polje koje je bilo vrlo, vrlo oskudno, a zove se konzervacija, restauracija i rekonstrukcija. Hvala lijepo. Sad bi zadnji naš izlagač prof. dr. Muhamed Hamidović sa katedre za arhitekturu Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu i sa Instituta također za arhitekturu imao izlaganje na temu „hermeneutika islamske svete arhitekture prilog aksiološkom istraživanju“. Izvolite.

**Muhamed Hamidović, prof.**

Hvala lijepo. Ja se neću puno baviti ovom dokumentu koji ste dobili u materijalima, mogu samo da vam govorim o povodima kako sam ga pisao. Pošto se, zadnjih tri-četiri godine pred samim sobom, dakle, sebi stalno postavljam jedno pitanje, a to je pitanje odgovornosti. Konsultirajući nauku i kolege koji su pokušali da razotkriju taj problem, pa i u filozofskoj literaturi, vidio sam da ovaj diskurs koji me najviše interesuje ima itekako razloga da se o njemu na ovakav način ovaj govori i da se elaborira problem odgovornosti svih nas koji na određen način radimo u toj struci. Nekoliko faktora su povezani za sam čin odgovornosti od kojih je jedan lični, dali je to pitanje „poštenja“, dali je to pristup, dali je to ovaj način gledanja na problem, a drugi je okolina koja vam daje određene podstreke ili vas cijelo vrijeme frustrira svojim mišljenjem. U školi, na fakultetu nastojao sam da studentima stalno spominjem taj problem koji znači: ako povučеш liniju moraš biti odgovoran za tu liniju, ako radiš sa malterom moraš znati kakav je malter ili ako klešeš moraš znati u kom pravcu klešeš kamen, ako mjeriš moraš znati šta mjeriš i taj sklop kojega sam kasnije pretvorio u nekakvu svojevrstu „teoriju fragmenata“ vidio sam odjedanput da postoji čak i filozofski pristup koji govori o teoriji fragmenata na drugom, duhovnom nivou, a meni je bio dosta skladen za ovu potrebu u samom koncipiranju problema. I na kraju pronađoh da se to može i zvati ili „sveta arhitektura“ ili umjetnost arhitekture i mislim da tu nisam baš dovoljno vičan da upotrijebim pravi termin; jeli to arhitektura svetosti ili je to sveta arhitektura ili je to ovo ili je to ono, a možda, u povodu ovog što je govorio profesor i onoga što bi možda trebali i mi da, sutra malo o tome popričamo, jeste koji su to ustvari termini koji pravilniji sa stanovišta naše struke. I u kontekstu toga vidio sam da se radi ustvari o nečem što se zove „skrivenost“, a prvi put sam tu skrivenost osjetio u momentu kad sam radio na rekonstrukciju kupole Kuršumli-džamije u

Maglaju. Kad smo skinuli sloj starog lima, pocinčanog lima, komade olova, jer je jedan dio kupole bio granatiran, bila je jedna velika rupa, i kad smo počeli da stavljamo dopune materijalom istog tipa, naišli smo na pravilne slojeve koji su inače za kupolne objekte bili praksa u BiH-a, na određene željezne eksere „čivije“ koji nisu išle ni u horizontalnom pravcu protezanja limenih spojnica, nego su se spuštali u obliku jedne spirale. Poslije toga, i tekst kojeg je jutros prezentirao profesor Hafizović, i oni protomajstori koji su upotrebljavali broj 7,6,12, iznašao sam sve te elemente tamo na objektu Kuršumli-džamiji u Maglaju. Dakle, ljudi u početku 16. stoljeća su na određeni potpuno drugačiji način pristupali oblikovanju, slaganju, redanju svega onoga što su radili. Imali su određeni „kut“, imali su određeni metod i taj metod se uvijek ponavljao. Sada, otkrivajući sve ono što se može da otkrije zbog razaranja, i koristeći kodove nečisanog glosara starih neimara, nepoznavanje jezika struke postaje prevaziđeno. Ovaj način komuniciranja sa prošlošću, zbog toga što su ga držali zatvorenog samo za sebe, postaje prepoznatljiv. Još uvijek npr. jedan naš kolega neće da objavi: kako nešto radi, sakrije se negdje, tamo u neki ugao, izvadi iz džepa, promiješa i onda stavi u matičnu supstancu! Tako isto bilo je i kod starih graditelja. Studirajući npr. geometriju katedrale na nekim objektima uvidio sam čak u jednom podrumu kako je crtano po zidovima u 13. vijeku, luk koji će biti gore konstruisan, koji su to odnosi, na koji način se radi. Mi lahko baratamo pojmom uputa, svi ga spominjemo, pa i ovdje o „10 pravila u arhitekturi“ Vitruvija. Međutim ako vi pogledate dobro šta je zlatni rez i šta je to 10 pravila, to su jedne norme. Jesu li te norme bile takve u svim vjeronazorima, jesu li ga sve religije na isti način poštovale, dali su neki drugi elementi bili na „vidiku“ da govore o tom mjerilu, šta je „zlatni rez“?, ko je to: zlatni rez!? Mnogi crteži koje sam vidio nonšalantno ucrtavaju nekakve trokuteve i kaže to je princip zlatnog reza, vi kad to izmjerite to nije tako, znači neko je paušalno posmatrao stvar i nije se udubljavalo u taj problem. Nedavno prije godinu i pol na Tibetu analizirajući neke proporcije, analizirajući vrstu podova u poznatoj onoj Patali u Lhasi i na ostalim starim zdanjima tibetanske kulture, po lama-serijama, gledajući ornamente na bazama i na kapitelima drvenih stupova ili kamenih, na nekim objektima koji su iz 2., 3., 14. i 15. vijeka, našao sam iste elemente kao što su i na stećcima. Šta se to ustvari zbiva, jeli to geometrija, jeli to zakon broja, ko ga je upotrebljavao, kako ga je upotrebljavao? E, ta cjelokupna zbunjenost dovela je mene u situaciju da probam, da tu zbunjenost na neki način interpretiram u jednoj raspravi o zakonima svetosti u projektovanju i izgradnji arhitektonskih objekata. „Dobacio“ sam, što bi rekli naši ovaj studenti, do saznanja da islamsku arhitekturu na neki način malo rasvijetlim sa tog aspekta i započeo o kršćansko-pravoslavnoj, i konsultirajući izvore uvidio da islamska ima najmanje izvora, da vi najmanje možete da nađete, i ako nađete, to je Kuransko tumačenje. Interesuje me upravo to Kuransko tumačenje u praksi kako da to prosvjetlim samom sebi, na liniji onoga što je profesor Hafizović jutros govorio, dakle da „osjetim“ na objektu, kako da prostorno artikuliram taj odnos priče o svetosti nečega, i samog objekta kuće, od stepenika jednog do jedne linije. E, to je taj povod. Ovdje sve što sam saznajući selektovao i napisao, može i drugačije da se napiše, ali vjeruje da mi je jedan veliki problem da vidim, da nađem sugovornika, da nađemo mogućnost da se međusobno razumijemo: šta je to bilo i kako se to radilo. Napokon nešto o pojmu broja, pa znate vi one umnoške, cijela ta nauka o numerologiji koja se bavi tim, jedanput je tačna, a drugi put nije tačna. Dali se objekat kad su ga gradili mjerio iznutra ili izvana, dali je osovina ona koja pokazuje Jeruzalem, Kiblu, Istok bila, pa ideš lijevo i desno ili je nacrtao kako mi arhitekti danas govorimo granice vanjske, pa onda dođe na red prostor iznutra? Ja vjerujem da je objekat „počinjao“ iznutra, bilo je sve zasnovano „iznutra“ sa tzv. „nutarnjim kodovima“. Kada sam tražio modul za obnovu Ferhadije vidio sam da ne mogu da se orijentisem na ono što imamo u dokumentaciji. Nigdje nije pisalo jeli to dimenzija unutrašnja sa malterom ili bez maltera i odmah vas zbuni. Naši su dundžeri pravili malter 1,0 centimetar, ali znali su ga praviti polagajući slojeve od 4-5 centimetara, pa sa jedne strane, pa sa druge strane, pa vi imate 15-ak centimetara za koje ne znate kome pripadaju, konstrukciji, jeli pripada ispravljanju grešaka radi nepravilnih zidova ili je to nekakav mjerni elemenat, aršin, ili kako ćemo ga već zvati!? Razotkrivajući upravo to šta znači broj 99, umnožak sa 10, iznutra sam povukao ustvari osovinu i počeo da mjerim i da radim, sada kada samo razotkrili cijele temelje i kad smo vidjeli šta je tamo, naišli smo da je upravo iznutra započeta gradnja, ili je to jedan čudni modul koga su upotrebljavali čak i stari Babilonci, 27,65 centimetara, gdje god sam tu mjeru upotrijebio ono se svuda poklapalo, odjedanput se sve uskla-



dilo, odjedanput se pokazalo sve: geometrija temelja, zidova, otvora, stupova, itd. Koliko je to bitno ja ne znam, ali je to bilo skriveno do nedavno i na jednom mjestu. U ovom diskursu kažem: možda je za nauku dobro što ima šansu da na rasturenim objektima vidi svrhu stvari iznutra: od čega je građeno. Govorim kao praktičar, vidljivo je od kojeg su materijala građeni, kako je to zidano, kako su obrađivane grube strane, a ne lice. Npr. kad je Gavran Kapetanovića kula bila granatirana, sada je je vidjelo da je balkon rekonstruisan upotrebom armiranog betona, a mi to stalno govorimo da to ne treba raditi. Znači da su neki konzervatori prije nas to upotrijebili. Vi sad na Ferhadiji imate, oko munare neku finu plastičnu dekoraciju, kad sam ja to počeo da čistim, da perem, da razgledam, iza te dekoracije je oko 5 do 10 centimetara betona, to se nikad nije vidjelo dok ona nije srušena i sad se pitamo kad je to bilo, možda tokom rekonstrukcije 1904-5. godinu. Nigdje to u dokumentaciji nema da je to netko uradio, ogromni su komadi, to su teški blokovi i do 2,0 tone težine. Pretpostavljam da je to u periodu bilo kad je ona imala još prednji dio vidljiv skroz i da je ovaj za vrijeme mi to, zovemo period NDH-azije taj površinski prostor bio zaklonjen, i da su se vidjeli samo gornji dijelovi munare. Jedan ostatak vidljivog dijela peteougaonika je bio dokumentovan oko 1940. god. Kakav bi trebao biti sada stav biti grupe administratora, koja danas u novinama kaže kako se „režu fragmenti bez pitanja“, za nešto što je građevinski materijal, jer to sad treba skloniti, jer to treba u principu „šta si sve našao zadržati“, kad treba zadržati, a kad ne treba zadržati i kako ćeš uopšte tretirati taj problem, jeli to pitanje sad vremena, jeli to pitanje, ne znam, političkog sistema!? Postoji jedan dijagram kojeg stalno ga spominjem, dva ustvari, koji su osnova moje doktorske disertacije, šta je sukcesija, šta su te prostorne vremenske hijastve, kad se nešto dešava ili se ne dešava. U svemu postoji „pauza“, šta ćete dalje uraditi, kome to pripada, kako metodološki ovo sve artikulirati da bude konkretno, da bude odgovorno. Vraćam se na pomisli Deridea i na ono što je on pisao u svojem Principu odgovornosti, kako biti odgovoran, odnosno kako biti pošten i dali postoje istine koje se mogu plasirati a da nema zadržke, šta je pitanje tolerancije!? Eto, toliko, hvala.

### **Mutapčić**

Zahvaljujemo se prof. Hamidoviću i sada prelazimo na diskusiju i zamoliti ćemo direktoricu Zemaljskog muzeja BiH-a u Sarajevu gospođu prof. dr. Ajiša Softić da nam se obrati kao prvi diskutant. Izvolite.

### **Ajiša Softić, dir. Zamaaljskog muzeja**

Hvala lijepa. Kad sam ja dobila poziv upitala sam se šta ću ja tamo i da bih izbjegla obavezu da pišem referat onda sam u prijavi napisala da ću diskutovati ne misleći uopće da će to biti uvršteno u program, ali prije svega zaista želim da vas sviju pozdravim, da se zahvalim na pozivu, pogotovo ispred institucije iz koje dolazim, najstarije i najznačajnije koja čuva naše i kulturno i prirodno nasljeđe, koja čuva i duhovnu i materijalnu tradiciju BiH-a i koja na kraju i obilježava 120 godina svoga postojanja. Slušajući vrlo pažljivo iako je ovo tematika kojom se ja ne bavim posebno, ja sam duhovnjak u prvom redu, ali vrlo pažljivo sam slušala sva izlaganja koja su bila vrlo inspirativna, ali sam ovdje i nabacala nekoliko stvari koje su mene potakla na razmišljanje. Najprije, iako pozajmljujem od supruga naočale jer sam svoje zaboravila, sama tema simpozija „principi obnove i izgradnje sakralnih objekata, primjena i odstupanje“ mene je ponukalo na zaključak da ćemo mi mnogo više danas, ja ne znam možda sam ja u prvoj prijedpodneвноj sesiji to propustila, mnogo više da ćemo govoriti upravo o principima obnove i izgradnje u ovom postratnom periodu, koliko se odstupa od tradicionalnog, koliko se primjenjuje moderno, koliko i kako se poima to lijepo o kojem smo danas čuli, a koje je potpuno individualna stvar i koliko je to što se slažem sa gospođom dr. Ćorak tobožnji modernizam, zapravo nerazumijevanje tradicije, arogancija novog, a o čemu sam vidjela primjer dolazeći ovdje u Čaplinu u Mogorjelo, križ koji je kombinacija kamena i stakla i mislim to je apsolutno odstupanje od tradicijskog. Sam skup po meni, čini mi se, od 1995., pa evo do 2007. godine, 12 godina, bojim se da je sama tema malo zakašnjela kad znamo koji procent je i obnovljenih i novo sagrađenih sakralnih objekata i na koji sve način je došlo do njihove obnove, a pogotovo izgradnje novih objekata, jer u potpunosti, ja bar onoliko koliko sam ja vidjela na terenu skoro u 90% slučajeva se odstupilo od tradicionalnog apsolutno i šta je to šta taj tzv. modernizam je donio!? Smatram da je na taj način i sam prostor narušen, sam ambijent,

a ne samo i sakralna građevina bez obzira kojoj tradiciji pripadala. Ono što bih također željela reći, većina izlaganja danas koja sam čula kažu bez obzira koliko su zaista meni se vrlo dopala, ja sam puno naučila, ali bih voljela da se sakralno nasljeđe promatra ne parcijalno kao što sam danas čula, islamsko, jevrejsko, pravoslavno, katoličko, nego da jedanput promatramo sakralno nasljeđe BiH-a kao jednu jedinstvenu cjelinu u kojoj možemo pronaći zaista zajedničke elemente, elemente koji su svojstveni ovom podneblju jer džamija izgrađena recimo u Saudijskoj Arabiji nije isto što i džamija u jednom bosanskom malom mjestu ili selu, kao što ni pravoslavna i katolička crkva nije isto izgrađena moram kazati u Hrvatskoj, kao u Bosni, ili u Sloveniji ili u Mađarskoj ili bilo gdje drugdje kao u Bosni, Bosna ima svoje zakonitosti i umjetnosti i u arhitekturi. O tom umjetničkom stilu, o bosanskom umjetničkom stilu mislim da je koliko ja znam dosad jedino govorila Merijen Vencel na primjeru bosanskih stećaka, pa se to poteglo i na metal. O tom bosanskom stilu zaista izvanredne primjere pružaju artefakti koje čuva Zemaljski muzej, nešto o tom bosanskom stilu dalo se i naslutiti iz onog što je govorio prof. Muhamed Nežirović, to je prepoznatljiv stil, stećak, vi ste rekli i nadgrobni spomenici Jevreja sefarda u Bosni, a gospođa Ćorak se nadovezala također, taj stil u graditeljstvu može se protegnuti i u primjerima nekih eksponata u drvetu recimo, u metalu, u tekstilu i čak vrlo identični motivi, što znači da bih ja vrlo voljela da jedanput tragamo također i o zajedničkim elementima u graditeljstvu u BiH-a. Hvala vam lijepa, ja kao laik mislim da sam dovoljno oduzela vam vremena. Hvala vam još jednom.

### **Mutapčić**

Hvala gospođi dr. Ajiši Softić. Ja bih samo sa svoje strane dopunila da taj bosanski stil može da se promatra još od srednjeg vijeka, da postoji čak moda na bosanski način u određenom oblikovanju predmeta za oblačenje, znači u tekstilu, načinu ponašanja, itd. i koji je bio zapažen, tako se i tretira „*modum bosniensis*“. Međutim, ono što je stil, kako ste vi naveli Merijen Vencel koja je i publikovala knjigu o tom bosanskom stilu u umjetnosti metala, gdje se osvrnula i na neke nadgrobne spomenike, to je činjenica, međutim samo da kažem još ovo, postoji i taj bosanski stil koji je ranije imao jedan da kažem tehnički termin dosta nepodesan, a on je bio tzv. prelazni stil, sigurno ste nailazili u literaturi pogotovo kada se radi o stećcima, zatim prelaznim tim stilskim oblicima. Mislim da je to nezgrapno termin, treba reći bosanski stil, pa bio on prelazni ili neprelazni, tako da se već javlja i u umjetnosti kada se javlja rano turski period i da ja sada ne bih držala predavanje, izvinjavam se, hoću da kažem znači ima ga i u seplkalnoj umjetnosti još od srednjeg preko jevrejskih spomenika, muslimanskih, itd., modaliteta, a pogotovo u arhitekturi i mislim da je Josip Vanceš i prvi definirao taj bosanski stil i počeo da traga za njim i iza Josipa Vanceša i drugi arhitekti, tako da postoji definirani bosanski stil, evo baš sam konsultovala prof. Hamidovića, i u arhitekturi iz razdoblja 19. na 20. stoljeće. Zahvaljujem se. S obzirom da smo u vremenu diskusije vidjeti ćemo i zbog vremena tko bi želio sad? Prof. Vjekoslava Sanković sa Fakulteta za arhitekturu u Sarajevu. Izvolite.

### **Vjekoslava Sanković-Simčić, prof.**

Hvala vam. Mene ohrabruju ovi nastupi sa aspekta očuvanja kulturnog nasljeđa. Meni se čini da se iz ovih izlaganja brkaju dvije stvari, jedno je zaštita autentičnih vrijednosti, odnosno zaštita fizičkih struktura koje imamo, a drugo je izgradnja novih objekata. To su dvije različite stvari. Meni se čini da smo mi poslije rata propustili jednu veliku stvar, trebalo je napraviti prvo jednu listu prioriteta i odlučiti se šta ćemo rekonstruirati jer metoda rekonstrukcije je metoda koja se upotrebljava izričito rijetko, samo u stvarno nekim opravdanim slučajevima. Prema tome, trebalo je odrediti koje ćemo objekte rekonstruirati, a sve ostale objekte koji su porušeni možda raditi u jednom suvremenom arhitektonskom izrazu. Tim više zato što je većina tih srušenih objekata ustvari i nema neku veliku vrijednost, ustvari nema niti arhitektonsku posebnu vrijednost niti umjetničku, to su vrlo skromni objekti koji možda imaju samo dokumentarnu vrijednost. Prema tome, objekti skromne vrijednosti ne bi trebali biti rekonstruirani jer se uvijek postavlja pitanje kako rekonstruirati, na koji način, od kojih materijala, dali to treba biti izvorni izgled i u enterijeru i u eksterijeru, itd., da sad tu ne tumačim. Prema tome, mislim da smo izgradili, odnosno obnovili veliki broj objekata ustvari improvizirajući. Veliki je nedostatak u našoj sredini što ne dokumentiramo na pravi način, ne istra-

žujemo na pravi način i ako to i radimo onda to ostane samo na papiru, a ustvari napravimo u realizaciji ono što nekome odgovara. Mislim da je to velika šteta jer već od sredine 70.-ih godina na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu imamo u redovitoj nastavi zaštitu graditeljskog nasljeđa, odnosno graditeljske baštine s ciljem da svakom studentu damo neka elementarna, temeljna znanja šta je to kulturno blago, kako se treba čuvati, na koji način provoditi restauraciju, konzervaciju, anastilozu, rekonstrukciju, dislokaciju, re-vitalizaciju, adaptaciju, itd. Prema tome ako smo već od sredine 70.-ih godina do danas odgojili veliki broj studenata koji imaju takva znanja, znači nismo ih znali na pravi način iskoristiti. Ja vam mogu reći da sam samo ja tijekom tog rada sa studentima imala najmanje 100 diplomskih radova na temu zaštite graditeljskog nasljeđa s tim da smo trebali uvijek izanalizirati, valorizirati postojeće stanje i dati smjernice za buduću izgradnju dali se to radilo o nekom vrijednom spomeniku ili interpoliranju nekog suvremenog objekta pored spomenika ili adaptaciji već vrijednog spomenika. Prema tome, mislim da je krajnje vrijeme da zauzmemo ispravan stav prema onome što imamo jer svjedočimo da nemamo jedan primjeren odnos prema onome što je stvarno autentično i vrijedno i što je zaostalo poslije rušenja, jer s jedne strane obnavljamo u nekom pretpostavljenom obliku mnoge objekte, a s druge strane imamo autentične objekte koji su prepušteni nebrizi i propadanju. Mislim da se trebamo okrenuti ka onim vrijednostima koje još postoje, a još ih ima bez obzira na ratna razaranja. Svjedočimo da u samom Sarajevu imate obnovu malih džamija, recimo jedna je na Alifakovcu koja se obnavlja u betonu sa blokovima i sa sasvim nekim elementima koji ne odgovaraju rekonstrukciji. Prema tome, ne znam čemu uopće obnavljati jednu takvu džamiju, zašto nismo mogli napraviti na istoj lokaciji jednu malu džamiju u suvremenom arhitektonskom izrazu. Treba razlikovati ono što je autentično i ono što je novo, trebamo na neki način poticati razvoj suvremene arhitekture. Možemo uvijek poštivati elementarne principe za izgradnju religioznih objekata, ali arhitektonski rječnik može biti i suvremen, kako u materijalizaciji, tako i u izrazu. Ne znam zašto bi stalno se vraćali u povijest. Hvala lijepo.

#### **Mutapčić**

Zahvaljujemo se profesorici Vjekoslavi Sanković-Simčić i zamolili bi sljedećeg ko se javlja. Prof. dr. Muhamed Nezirović, pa onda gosp. prof. Folić.

#### **Muhamed Nezirović**

Hvala vam lijepa. Recimo ova crkva, katedrala u Kordobi je još uvijek crkva i u njoj se vrši obredi, tako da je nadbiskup Kordobe na pitanje Muslimana pošto je sačuvan i mihrab i sve da se dozvoli da to bude crkva-džamija odgovorio da se radi o katoličkoj crkvi, a zna se da ta džamija ustvari oduvijek izaziva pažnju jer je Karlo V kada je vidio da je usred džamije napravljena katedrala rekao -zašto je to učinjeno, mogao sam stotine kardinala napraviti, a ne uništiti jednu džamiju, znači to je primjer i to je još uvijek katolička katedrala. A drugo, gđa. Softić me ponukala da nešto kažem, ja sam putujući danas i žureći na ovaj skup sam gledao na lijevu stranu idući od Sarajeva prema Mostaru i molio bih vas kad se budete vraćali pogledajte i vi, ima džamija u Vrapčićima, sa dva minareta, to je apsolutno replika Bijeljinske sinagoge koja je srušena tek 1945. u doba socijalizma znate, moguće da se je počela rušiti za vrijeme NDH-a, ali srušena je u doba komunizma, a replika njena je upravo džamija u Vrapčićima. Eto, to je taj bosanski stil koji se je sada nadovezao na nešto što je bilo i što se nastavlja. Hvala.

#### **Mutapčić**

Sada ćemo zamoliti gosp. dr. Ljubišu Folića da uzme svoju riječ za diskusiju.

#### **Ljubiša Folić**

Hvala vam lijepa. Mislim pitanje je sasvim na mestu, verovatno ta nemoć koja je postojala, znači godinama nije rađeno na tom planu i odjednom je došlo do jedne ekspanzije građenja i u tom trenutku sveštenstvo nije bilo spremno znači da prihvati izazove nove, znači da se uradi jedna dobra reminiscencija kao takva. Danas već postoje realizacije koje su znak znači dobrog puta i traženja u svemu tome, u Beogradu u



hramu o kome smo govorili, a danas je pomenuta Mihajla Mitrovića, rotonda, zatim jedan hram na Čukarici, Čukaričkoj padini, zatim jedan hram koji je radio Branislav Mitrović, jedan seoski hram koji je dobio i nagradu Salona arhitekture, ja ću verovatno u prilogima za štampanje dodati i svoje hramove kojima su samo temelji izgrađeni i dalje baš stoje iz tih razloga što još sredina ne može da prihvati taj oblik, znate, to je problem, znači problem je linije manjeg otpora. Znači treba ući, ja sada radim sa i teolozima i sa studentima arhitekture znate, i onda tu je sada jedna sporna, gledam gdje grešimo i šta ustvari trebamo uraditi na tom polju. Ja nisam želio da vas opterećujem, ali postoje, sad ću da vidim dali nešto od toga jer bavim se tom arhitektonskom formom i ovdje je prikaz znači onih hramova koji su zanimljivi i koji mogu da služe kao inspiracija, znači svim konfesijama, vi ih vidite ovdje, znači zato što analiziram znači formu i gledam ono što je dobro, znate, i odnose, relacije vidite koje postoje, znači odnos gde imate u stvari socrealizam i znači jedan koji ustvari prkosi tom nekom da ne kažem kom odnosu, ustvari nepoštovanju prostora i vremena uopšte, itd. Znači postoji toga dosta, a ja mislim da, samo trenutak ovdje da vidim dali imam to, znači ne postoji nikakav kanon koji sprečava ustvari sprečava pristup savremenom, ništa ne ograničava, nego pojedinačno znači to je u nekom strahu, čak Milić od Mačve je oslikao crkvu na Voždovcu, Svetog Konstantina i carice Jelene na jedan svoj način, to je veliki otpor i dan danas, međutim to je jedan pomak. Ja sve vreme objašnjavam da se radilo u 13., 14., 15. veku danas kao što se radi mi nikad ne bismo imali 13., 14. vek, nego bi smo imali znate kopije, kopije, itd., i to je problem veliki znate. Evo ja ću ovdje pokušati da, evo npr. vaš Sarajlija je napravio jedan pomak, jeli, samo da vidim jeli se otvara ovo.

**Mutapčić**

A čiji je to projekt?

**Ljubiša Folić**

Kusturičin, a dobio je i nagradu.

**Mutapčić**

Da, čula sam za to, samo ne znam detalje.

**Muhamed Hamidović**

I angažovali ste ga?

**Ljubiša Folić**

On je angažovan arhitekt, znači to je bitno i vladika je ustvari prihvatio to, razumete.

**Mutapčić**

Ma da vam kažem ovako, ja ne znam za druge, ali pošto sam ja povjesničarka umjetnosti i naravno da me zanima umjetnost pravoslavne crkve, nisam imala prilike da vidim nešto baš izražajnije, onako po nekom modernom trendu da kažem, ne modernizmu, nego zaista jednom kreativnom, modernom trendu, to nisam imala prilike da vidim ni u ikonopisu ni u živopisu ni arhitekturi, mislim to jedna činjenica i ono što nastaje da kažem na području koje ja mogu da sagledavam. Isto tako sve je to u okvirima tradicije, a kada sam izučavala razvoj umjetnički oblikovane arhitekture sakralnih prostora pravoslavne provenijencije, onda sam, a pogotovo važan mi je u tome bio prof. Aleksandar Deroko, mislim i vi ste i spomenuli i Rašku i Moravsku školu, itd., i sad ono što se javlja u vrijeme romantizma i kod nas i neki njegovi projekti o tome govore, ali sve je to opet tradicijski, tu nema nikakvih bitnih odstupanja, znate, i ono što je, jeli dobro ja sam sad njega spomenula, on je dao kreativna rješenja, ali se zna na šta se to oslanja, znate, ali nikad nisam ulazila u suštinu i ne bih htjela nikog sad više da zadržavam, mi se možemo dogovoriti na neki način, mislim jeli to minut, dva. Ako mi možete reći dali stvarno postoji čvrsta podloga u propisima crkve bez kojih, mislim ono što sam ja učila znate od tipika, do ikonografije koja je vrlo striktna, ikonografskog rasporeda unutar

oslikavanja, mislim to je ono što sam ja naučila do sada, znate, ali ne znam ima li odstupanja? Momenat, evo samo Anika Skobran prvo.

**Anika Skobran, prof.**

Ja sam bila u prilici pošto me sudbina odredila da uradim nešto protiv čega sam, ja sam protiv premeštanja spomenika iz ambijenta gde su nastali jer mislim da prirodno okruženje ima moć podsećanja na uslove u kojima su izgrađeni. Međutim, kad je morala da se napravi ta Hidroelektrana „Piva“ došao je kod mene mitropolit crnogorski i rekao je gospođo Skobran - može li to u principu, ja ne bih hteo da sprečavam progres naroda. Ja sam rekla -znate ja sam se baš vratila posle dužeg boravka u Rimu gde sam imala sreću da budem kod prof. Brandija, da radim i sa ovim Forlatijem i tako, videla sam šta se i u Italiji događalo, Italija je desetakovana od raznih bombardovanja i da nisu obnavljali neke stvari ne bi one ni opstale, a naravno na bazi dobre dokumentacije, ali što se „Pive“ tiče ja sam bila protiv, ali kada se moralo ja sam rekla može uz velike napore, uz akribiju, uz uslove klimatske vrlo teške, jer tamo je bilo potrebno i vremenski za određeno relativno kratko vreme premestiti jednu trobrodnu baziliku sa 1.300 kvadratnih metara fresaka, a hteli smo da preselimo sve sa malternom podlogom zato što bi sačuvali i ugravirani crtež, razne raboše, druge zapise, itd. S druge strane, malo pre toga izvesno vreme sam videla šta se dogodilo Abu Simbelu kada su one koptske freske iz 8. veka po pravilima igre Poljaci, moj kolega Mihajlovski odneo pola u Varšavu i to lepši deo, a drugi deo sam videla u Kartomu, a treći deo sam videla u podrumu još zalepljen sa onim ne skinutim, ovaj nalepljen na platno, itd. Ja sam rekla znate šta, a ovi su se razni muzeji već spremali ko će šta da uzme iz „Pive“, ja sam rekla –ako hoćete tome da se pristupi molim vas da sve se uradi da se pokuša sve kako je bilo i naravno angažovani su svi jugoslavenski stručnjaci i pozvali smo, jer naši znaju da rade, ali bolje rade kad ih gledaju, tako da smo imali i UNESCO-u komisiju u kojoj su bili Plenderlit, bio je Paolo i Laura Mora, bili su svi mogući, Juki Joka Leto i arhitekti i vi hemičari, svi mogući, Dževad Derder, on je bio kasnije direktor u Ikromu gde sam ja bila profesor i tako, tako da smo imali jednu strategiju, a znate Crnogorski zavod je bio kao nadležan administrativno, nisu imali dovoljno naravno stručnjaka tako da smo imali tu komisiju koja je bdjela, svake sezone su dolazili na početku i na kraju sezonskog rada, trajalo je 12 godina, 12 leta po 4-5 meseci. Moram da vam kažem, mene ste vi ponukali da kažem kad ste govorili o tom materijalu, kolega Muhamed, ja sam tamo imala prilike i svi moji saradnici da vidimo da je prvo istina da su oni uvek na nekadašnjim ranijim crkvama, na temeljima pravili nove, ova je naravno 3 puta veća, Savatija Sokolovića koji je jedan iz ove familije koja je bila vrlo kako bih rekla moćna i u upravi islamskoj i u crkvi obnovljenoj kao instituciji pravoslavnoj, on je bio ktitor, Savatije Sokolović jedan od patrijarha poslednjih iz te porodice koji je imao mogućnosti da napravi ogromnu baziliku, kažem vam 1300 kvadratnih metara fresaka jer je planirao da se tu prenese sedište Pečke patrijaršije, to mu je bio povod i to je bilo opravdanje za tako veliku gradnju. Ima još jedan momenat bitan, ta crkva, institucija, izvinite, ali ovo moram da vam kažem kao informaciju, za razliku od Nemanjičkog perioda, kraljeva, čak jednog cara, jeli svi ti velikodostojnici su bili ustvari prinčevi nekakvog visokog porekla i oni su naravno sa dvorom bili u tim kako bih rekla kombinacijama izgradnje, ktitorstva, itd. E, sad tokom osmanske vlasti crkva je prvi put okrenula se zbilja raji i pomogala, bila joj neka vrsta i zaštite i tu su imali i obrazovanje i sve moguće i ona je bila sa tom rajom u nekim bližim kontaktima, vodili su računa o obrazovanju i složili su se sa Portom, Porta je čak pomagala u mnogo slučajeva u tim održavanjima spomenika. E, sad da vam kažem zašto sam celu ovu stvar pričala? Kad smo mi to rastavili, izmerili sve i iz nutra i iz polja i obeležili svaki kamen iz polja i iz nutra i ponovo ga upotreбили, ja sam bila pre toga naravno potpuno sluđena i opčinjena dokumentacijom, a fotogrametrija iako je jako reklamirana, a tad nije baš bila ni jako rasprostranjena, ali ona nije ni bila ta koja nam je dala mogućnost da osobenosti detaljno upišemo. Mi smo sve to iscertali, sve smo obeležili i spolja i iznutra, ali ono zašto sam htela nešto da vam skrenem pažnju na taj slučaj, što smo kad smo skinuli sve dole videli taj jako zanimljiv ražanj, tako smo ga prozvali, roštilj, kako hoćete, i to su bile po 1 metar kvadratni rupe koje su bile ispunjene ogromnim komadima stena, oni su napravili taj roštilj od opaljenog bora i što je najlepše to je bila kao neka platforma na kojoj su izgradili novu trobrodnu crkvu. A ispostavilo se da je posle bilo neko providenje što se to i dogodilo sa premeštanjem jer je čitav južni zid bio

plitko fundiran, samo pola metra i to u ilovači, a posle smo shvatili da su te karikature horizontalne gore duž čitavog južnog zida bile opasnost da bi se to možda i srušilo, ne baš sve, ali kad je bio onaj veliki zemljotres. Želim da vam kažem da je sistem pripravljanja kreča, pripravljanja vezivnog materijala sve to rađeno po starim recepturama i da je hvala Bogu, ja sam sujeverna, sad će tek da izađe monografija, ja sam htela da prođe jedan period da se to stabilizuje i da vidimo zbilja, mi smo sve skinuli sa oštećenjima kako je, nismo ništa restaurirali, sve stoji stakokonim tonakom, negde vidimo i one tragove sepije i sinopije i svega što je bilo upotrebljavano i gravirani crtež i crtež u ovoj sinopiji, ali još je zanimljivo što je bilo jasno koliko je bitan momenat klimatski jer kroz kanjon Komarnice je došao jedanputa uoči Božića, uoči Nove godine veliki topli talas koji je doneo čak crvenu prašinu, znači iz Afrike je došao, imali smo ovoga našeg meteorologa, sve smo merili, sve smo stalno bili u kontaktu i on je mene pozvao i rekao uoči Nove godine -Anika sve se ono umotalo. -Ja kažem kako se umotalo jer sam sa ovom malternom podlogom koja je ipak bila moram reći samo pola centimetra rezidualno od kamena tesanog za razliku od Svete Sofije Ohridske gde je bio malter 10 centimetara jer je cigla. Znao ovdje je bilo problemski dati jer koplje vam se odbije, pa može da se probuši. Da skratim priču, ja sam mu rekla -znaš šta, ja ću sutra da dođem, ali dok ne dođem i sednem u avion i dođem daj molim te prospi nekoliko kofa vode po tom kamenu podu. On je prosuo nekoliko kofa vode i za 3 sata me pozvao, kaže -zamisli sve se ispravilo i sve je u redu. Hoću da vam kažem, pri svim tim poslovima mi moramo itekako da se vraćamo na one stare preporuke, pardon, vi ste malopre pričali kolegice o tim priručnicima, o opservacijama, sve je to potrebno i ono što je u tradicionalnom smislu i koristeći novu metodologiju, hemiju, fiziku i sve i mislim da je posao obnove spomenika vrlo delikatan i odgovoran posao i ja se radujem što čujem da imate i vidim mnogo ima mladih koji se time bave bilo da su arhitekti, bilo da su restauratori. Znao ova zadnja nesrećna događanja su nam prepolovila dobrim delom kulturnu baštinu jer nažalost u svim tim sukobima, užasima uvijek stradaju spomenici kulture i jedne i druge strane i mi više sebi to ne možemo da dozvolimo da pustimo da to propada. Tako me jako raduje što ovaj skup ima svoju komponentu, pomoć mladima, usavršavanje i mislim da kultura nema nikakve veze i ne treba da ima, mislim sad je ovo jedan možda hrabar predlog da kultura ne treba da sledi državne granice. Mi imamo sreću da imamo preplitanja, vi ste u vašem referatu sjajno to kazali šta znači ovaj stil, onaj stil, mi imamo osobenosti koje su stvorene u simbiozi Istoka i Zapada, imamo sjajne utjecaje sa Istoka koji su se ostvarili i u iluminaciji rukopisa, taj bosanski, jako na to momentu treba inzistirati, skriptoriji su bili vrlo prisutni u svim drugim oblicima izražavanja u tekstilu, u inkrustracijama, ja sam videla kad sam bila u Kartumu jednu pašinu sobu istu urađenu kao one dveri u Morači u Pivi u Trojici Pjeveljskoj sa elementima lala, sa krstovima, svi su tu elementi i hrišćanski i islamski. Prema tome, ta je osobenost u našoj umjetnosti toliko bitna, dosadni su spomenici od jednog stila, mislim odredite to je ta i ta grupa, a ovdje je to stalno ovaj kako bih rekla jedno istraživanje i jedna svežina koja je osobena za ovaj kraj. Izvinite što sam malo bila dugačka. Hvala.

#### **Mutapčić**

Evo, dr. Ajiša Softić još želi nešto reći, pa znate šta, pošto evo želim sve da upoznam, skoro je 7 sati, moramo završiti, a poslije će prof. Hamidović da kaže u vezi rezolucije i ovog čime trebamo danas još da se bavimo. Izvolite.

#### **Ajiša Softić**

Ja ću zaista samo jednu rečenicu, prof. Skobran me je ponukala kad je rekla da kultura ne treba da ima državne granice. Ja smatram također da kultura ne treba da slijedi ni politike, ovaj niti politikanstvo, tako da neki primjeri koji su ovdje uzeti kao primjeri savremene arhitekture ja ih ne bih baš podvela pod primjere savremene kulture arhitekture, nego pod primjere politikanstva, pa da i to imamo na umu. Hvala vam.

#### **Muhamed Hamidović**

Ja bih da ostavimo sve za sutra.



Ženski glas govori s mjesta bez uključenog mikrofona vrlo kratko (napomena – ne čuje se gotovo ništa)

Jugoslavija se je bila obavezala, odnosno Nacionalni komitet se bio obavezao da će organizirati jedan međunarodni skup na tu temu upravo zbog ovih razloga o kojima smo sada govorili.

### **Muhamed Hamidović**

Dobro, hvala, to je bio samo prilog ovoj diskusiji. Ja se uvijek pridružujem i najviše bih volio samo da imaju diskusije. Ovako, završavamo večerašnji dio, zapravo popodnevni dio našeg elaboriranja tema koje smo najavili i mislim da smo na dobrom putu da možemo shvatiti važnost, ako prihvatite da Rezoluciju u obliku koja je u nacrtu malo dopunimo i da sutra u toku zaključaka eventualno i prihvatimo. Pošto svi imate u svojim materijalima rezoluciju ja bih vas molio ako imate nekih prijedloga dopune od gramatičkih grešaka, terminologije, skratiti, povećati broj strana teksta, itd., da nam učinite tu uslugu kako bismo zajednički mogli napraviti jedan dokument kao apel tome na savjest ustvari najviše konzervatorima, najviše restauratorima koji mogu itekako uspješno uraditi nešto ako taj dio posla bude odgovorno urađen, a kad to kažem onda mislim da mi imamo previše ovih konvencija, povelja i svega i sve one nešto čuvaju, a nikada nismo imali jednu koja govori o etici, o moralu struke, i mislim da bi ovaj trebali da to da podržimo na bilo koji način i da oblikujemo ako treba. Ovaj papir možemo držati još 10-tak dana, pa da se ovaj jednom razmjenom kao do sad on fino uoblikuje i da ga kao takvog pošaljemo na adrese koje su tamo bile, i Evropskoj uniji i Odjelu za zaštitu nasljeđa i organizatoru konačno ovome, pa možda i Fondaciji kralj Beduni koja stoji iza ove manifestacije inače u Evropi i normalno našim ministarstvima svim da ih malo ovaj zamolimo za pažnju.

Hvala lijepa, sutra se vidimo iza 9 sati, više ne smijem da kažem tačno kad, imamo dosta materijala za sutrašnji sastanak, pa bih vas molio, eto da budemo tačni, a sada ćemo imati večeru i poslije toga slobodno. Između ove pauze do večere biti će i svečana dodjela Povelja naše dvije organizacije, odnosno pojedinci će dobiti tu povelju, pa bih vas zamolio da budete prisutni prilikom dodjele i da svečanost uvećamo. Hvala vam lijepa.

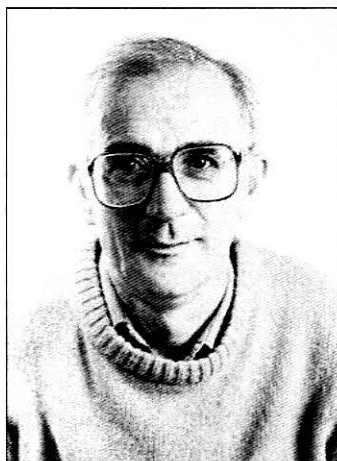
(napomena: snimak drugog danas rada Simpozijuma je zbog tehničkih razloga nečitak i ne može se koristiti).



IN MEMORIAM







**Muhamed H. Kreševljaković**  
**(1939-2001)**

### **Nihad Kreševljaković**

*Ja sam oblikom kaplja, ali sadržinom more!  
U meni je cijeli svijet,  
Ja sam svijet i njegova sadržina.*

Na ove riječi sam naišao nekada pred rat, ako ne i u ratu. Napisao ih je Abdurahman Sirri (Tajanstveni) u pjesmi s naslovom *Ovaj i onaj svijet*. Citirao sam ih do sada milion puta smatrajući njihovu poruku jednim od najljepših modela identiteta Bosanca ili bilo kojeg čovjeka. Stihovi su bili otisnuti u fus-noti jednog fotokopiranog rada Šaćira Sikirića koji se nalazio na radnom stolu mog oca.

Inače, otac nikada nije koristio radni stol za pisanje. Za razliku od svih ljudi koje znam, a koji su se bavili pisanjem i naukom, on je volio sjediti na kauču čudno podvijenih nogu nadvijajući se nad običnim stolom u dnevnoj sobi. Kada bi krenuo nešto podvući ili zapisati izgledao je kao da izvodi neki gimnastičarski trik. Iako bi mu zbog toga često od ukućana bila upućivana rečenica: „Što nisi ko sav normalan svijet?“. U principu, svima nam je bilo potpuno jasno da nije i da se radi o čovjeku koji je potpuno svoj i sa posebnim adetima. U njegovom društvu često bi se svi smijali jer je moj rahmetli babo bio jako duhovit čovjek.

Svako voli svoga oca, ili bi bar trebao, a ljubav između očeva i sinova različito se iskazuje. Moj otac je meni i braći iskazivao ljubav na poseban način. Bilo je tu poljubaca i redovno smijehom popraćenih izjava ljubavi prema *babuki*. Ipak, on je svoju ljubav radije iskazivao tako što bi sa nama dijelio svoja razmišljanja i što bi se zauzimao za nas kada bismo branili neki stav pa i onda kada se sa nama nije slagao. Smatram da je prema meni iskazao najveću ljubav kada me je kao studenta historije pozvao da zajedno pišemo rad o prošlosti Gradačca. Dao mi je potrebne bilješke i literaturu te me ostavio u miru za njegovim radnim stolom. Teško je opisati sreću djeteta koje osjeti toliko povjerenje. Uskoro su nastupili teški dani za bh. historiju. Neposredno pred izbijanje rata, Muhamed Kreševljaković bio je aktivan u pokretu „Zeleni“ boreći se protiv uništavanja i prirodnog naslijeđa Sarajeva. Nakon izbora održanih 1990. godine, dolazi na mjesto sarajevskog gradonačelnika, a 1994. godine odlazi na mjesto generalnog konzula BiH u Italiji.

U sjećanju su mi ostali dugi noćni razgovori kada bi on i mama došli u posjetu iz Milana u Sarajevo. Bilo je to u prvoj sedmici mjeseca Ramazana kada bi se u našoj kući organizirala tradicionalna hatma koja se učila za dušu njegovog oca, majke i naše ostale rodbine. Nakon zikra, kuća bi nastavila brujati od gostiju. Bilo je tu uvijek raznolikog svijeta. Prije nego nastavim, želim reći da je moj otac imao još jednu lijepu

osobinu koju sam jako volio. Sa svakim čovjekom je umio razgovarati sa nekim posebnim poštovanjem i razumijevanjem. Bilo da se radilo o nekom gorštaku sa Bjelašnice ili gradonačelniku Venecije, on je sa istim uvažavanjem slušao drugog čovjeka. Ljude je dijelio samo na dobre i loše. Sa dobrima je bio dobar, a lošima bi se uvijek usprotivio.

Uglavnom, kada bi se kuća ispraznila od brojnih gostiju, mi bismo sjeli sa ocem i razgovarali do ranih jutarnjih sati. On bi se opet nadvio nad stolom i kazivao razne priče. Povremeno bi zijevnuo, uvijek pri tome izgovarajući „Laillaheilellah“. Sviđalo mi se kako je umio da priču koja postane preozbiljna i teška razbije nekim duhovitim komentarom. Uvijek je više volio obraćati pažnju na pozitivne, negoli na negativne strane života. I nakon toliko godina u politici, s ljubavlju se vraćao historiji i svom naučnom radu. Odjednom bi počeo izvlačiti fascikle iz stalaža, poslagane po samo nekom njemu poznatom redu i čitao odlomke kojima bi nam dočaravao određene teme.

Dosta toga je ostalo iza njega. To se vidi iz Rješenja Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa br. 098-253-2/89 od 3. aprila 1989., a kojim se imenuje Komisija za ocjenu radova Muhameda Kreševljakovića povodom sprovođenja postupka za izbor u zvanje stručnog savjetnika. Tu je priložen popis njegovih radova i aktivnosti do gore spomenutog perioda. Pored knjige „Naselja opštine Pucarevo“, pod 30 tačaka navode se naučni i stručni radovi o kulturno-historijskom naslijeđu Gruda, Brčkog, Banja Luke, Stoca... Naveden je i uvodni referat u povodu bilježavanja 400 godina od smrti slavno graditelja Mimara Sina-na. Bio je i rukovoditelj projekta „Kadićeva historija Bosne“ na kojoj je radio sa svojim velikim prijateljem Fehimom Spahom. Sa njim je radio i kao scenarista na filmu „Islamska umjetnost u BiH“ (RTV Zagreb). Velike zasluge pripadaju mu i za uvođenje predmeta „Islamska umjetnost“ u sarajevskoj GHB medresi.

Posebno važan bio je njegov rad na evidenciji spomenika kulture na područjima Donjeg Vakufa, Pucareva (Novi Trvanik), Kaknja, Maglaja, Bosanske Krupe, Živinica, Tuzle i Travnika. Inače, bio je to čovjek koji je u toku svoga rada u Zavodu za zaštitu prirodnog i kulturnog naslijeđa istražujući materijalno naslijeđe naše zemlje obišao 95% svih bosanskih sela! Sva ih je pamtio i o svakom od njih znao razne zanimljive priče.

Junaci naših noćnih razgovora bili su Mehmed Mujezinović, Adem Handžić, Đoko Mazalić, Ivo Bojanovski, Marko Vego, Pavo Anđelić, Đuro Basler, Džemal Čelić, Juraj Neidhardt, Viktor Ržehak, Šefik Bešlagić... Sa posebnom toplinom otac se prisjećao dana provedenih sa radnim kolegama kao što su Pavle Fukarek, Smail Tihic, Zdravko Kajmaković, Ranko Rosić, Branibor Fabijanić, Anton Kapel, Hazim Handžić, Ferhat Mulabegović, Nihad Bahtijarević, Jusuf Začinović, Alma Simić, Svetozar Pudarić, Vera Brežančić, Mevlida Serdarević, Miro Kapel, Marica Šimić, Slobodanka Kozomara... U sjećanju mi je ostao i sposobni direktor Zavoda Ljubo Jandrić... Svi oni, kao i mnogi koje sam sigurno zaboravio spomenuti, bili su ljudi koje je moj otac smatrao posebno zaslužnim u borbi za očuvanje kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa naše zemlje. Teško mu je palo uništenje male zgrade uz obalu Miljacke gdje je bio smješten Zavod.

Posebno lijepa tema naših razgovora bilo je njegovo sjećanje na oca Hamdiju Kreševljakovića – našeg dedu. Kako je dedo preselio na drugi svijet prije nego sam se rodio, uživao bih u tim pričama ispunjenim ljubavlju i toplinom. Sjećam se kada je otac prepoznavši naš interes o dedi izvukao Naše starine iz 1959. godine u kojima je bio in memoriam, bibliografija štampanih radova i tekst o dedi iz pera dr. Hamdije Kapidžića.

Zanimljivo je to da je dedo bio u redakciji prvih pet brojeva Naših starina, dok je otac u istoj redakciji bio u posljednjim brojevima publiciranim prije početka opsade grada. Ne mogu opisati sreću zbog činjenice da u prvom broju nakon toliko godina imam čast dati svoj skromni prilog ovoj važnoj publikaciji.

Unatoč dedinoj fascinantnoj naučnoj ostavštini, otac je uvijek potencirao njegovu dobrotu, suosjećajnost, razumijevanje prema drugim ljudima i ljubav prema putovanjima. Sjećam se jednog susreta s Almasom, kćerkom Safvet-bega Bašagića koja mi je, sjećajući se dede, rekla: „Budeš li samo hiljaditi dio dede, bit ćeš veliki čovjek!“ za sebe ne znam, ali otac je to sigurno bio! Kao i dedo, najviše je volio putovati i upoznavati svijet. Obišao je skoro sve kontinente izuzev Antarktika, Australije i Južne Amerike. Tako je



praktično naučio svoju djecu kako treba voljeti planetu na kojoj živimo, te kako se treba radovati susretu sa različitim kulturama i drugačijim ljudima poštujući ih onakve kakve jesu.

Nakon dugog boravka u Milanu, neposredno pred smrt, vratio se u Sarajevo odakle je nakon svog posljednjeg putovanja sa dragim ljudima u Konju (Turska) preselio na drugi svijet. Bilo je to 6. decembra 2001. godine. Ukopan je u rodnom gradu, a na njegovom nišanu je tekst koji sam, Božijom milošću, sam bez očeve pomoći napisao:

*Duša ovog Allahovog roba  
Mir je pronalazila  
U putovanjima  
21. dana mjeseca Ramazana  
uputi se iz  
Bosna-Saray-a  
Na put  
Da mu Allah  
Gospodar naš  
Čija milost preteže nad srdžbom  
Grijehe oprost  
El-fatiha*

**FUKAREK ing. ĐURO**  
**(21. 4. 1946. – 08. 08. 2001.)**

**Nurudin Pušilo, dipl. ing. arh.**

Teško je u ovakvom tekstu zaobići patetiku i biti umjereno realan.

Naša namjera je podsjetiti se na to kakav je Đuro Fukarek zaista bio, a bio je nevjerovatno skroman čovjek o kome ste mogli saznati više od drugih ljudi nego od njega samog.

Uz karakter i nevjerovatnu radinost, zainteresiranost za sve oko sebe, bio je najiskrenije bosanski orijentiran (mada rođeni Zagrebčanin) u svim elementima koji determiniraju taj pojam u najpozitivnijem smislu. Zadnja potvrda takvog njegovog opredjeljenja je aktivno učešće do posljednjeg dana u zadnjem ratu. Poslije ratnih događanja često je, za iznenadnih pljuskova, znao „isukati“ - kako je volio reći - svoju beretku sa ljiljanima, koja je skoro uvijek bila uz njega.

Ako se neko mogao nazvati drugom, to je bio on. Svaki susret s njim bi polučio bujicu rečenica, kao da je već odavno podsvjesno znao da sve treba podijeliti sa sebi dragim ljudima i pokušati im sve reći – da nešto slučajno ne ostane zaboravljeno, nerečeno.

Uvijek bi mahnuo rukom kada bi ga neko naivan pokušao uvući u trač ili nešto nekolegijalno. Tada bi mijenjao temu, nudeći novi razgovor o nečemu što se po sadržaju nije moglo odbiti.

Volio je davati naglasak „na našem“, mada nije bio lokal-šovinist; izuzetno je cijenio sve što je bilo zajedničko i našim prostorima i našim ljudima.

Bio je zaljubljenik svoje profesije u kojoj se osjećao lagodno i ispunjeno skoro do ovisnosti. U Zavodu je počeo raditi 1985. godine. Trebalo je samo čuti njegovo opisivanje rasadnika u jednoj šumskoj upravi. To se slobodno moglo komparirati sa udvaranjem zrelog momka pristaloj djevojci. To ne znači da je bio sanjar, naprotiv, njegove vizije su bile ispunjene realnim željama koje su trebale uskoro biti ostvarene i koje, nažalost, nije dočekao.

Nakon rata silno je želio ubrzati aktivnosti u segmentu zaštite prirode, s obzirom na izgubljene ratne godine, a i na nevjerovatnu devastaciju, čega je bio izuzetno savjestan, tako da je tek kasno navečer postajao privatna osoba. Kad njega se stalno preplitalo privatno i profesionalno, gdje je ovo potonje bilo skoro redovno u prvom planu, jer je uvijek kombinirao i koncipirao nove načine, pristupe i metodologije kako bi se stanje u zaštiti prirode učinilo boljim, kvalitetnijim, progresivnijim.

Da bi to realizirao tražio je sve raspoložive mogućnosti i znao je uvijek na koja vrata treba uporno kucati.

Cijele dvije godine smo se borili sa skoro besmislenom idejom, ali samo zbog njegove upornosti, ta ideja je realizirana. Samo zbog Đurine vjere da to treba iznova pokušavati. To je na kraju polučilo uspjeh i u Zavodu je donesen ugovor za monitoring i izradu STUDIJE O UTICAJU ŠUMARSTVA NA BIOLOŠKI OSJETLJIVA PODRUČJA BOSNE I HERCEGOVINE, kao posao koji se može kvalificirati kao najozbiljniji ikad urađen u Zavodu i zahvaljujući uglavnom Đuri Fukareku, Zavod je tada zaradio, za naše prilike, neslućenu sumu za jedan posao.

Ova studija je na njegovo insistiranje urađena dvojezično, veoma obimno i kvalitetno, i većina znalaca koja ju je imala u rukama nije vjerovala da je urađena u BiH. Kompletan tim autora bio je sa naših prostora.

On osobno nije bio zadovoljan sa zaključkom ove studije, koji se mogao sažeti u jednu rečenicu: Razvojem antropotoposa do nivoa megapolisa, njegov je uticaj na biotopos postao toliko intenzivan da graniči sa destrukcijom.

Uz svakodnevne redovne obaveze u Zavodu, inženjer Fukarek se bavio i istraživačkim radom, aktivno učestvovao na brojnim naučnim skupovima, kao i u pripremnim aktivnostima i realizaciji proglašenja brojnih areala zaštićenim.

Njega su profesionalno zanimali i endemni centri na Plješevici, Klekovači, Osječnici, Grmeču i Dinari. Posebno se zalagao i pratio događanja u prirodi prostora Prenja, Čvrsnice, Čabulje i Veleža kao najbogatijeg endemnog centra BiH. Često nas je podsjećao na svoje brojne opservacije visokih istočnobosanskih i hercegovačkih endemnih centara na Zelengori, Magliću i Volujaku, koje je obilazio još kao dječak prateći svog oca, inače poznatog istraživača.

Maksimalno se trudio u svim vrstama zaštite i potpore za područja bosanskih serpentinita, sa specifičnom florom serpentinita, rezervata Pančićeve omorike u Podrinju, te osebujne dolomitne flore zapadne Bosne, a posebno fantastičnog kanjona Rakitnice, kao i Radoboljske površi.

Slijedeći početna istraživanja svoga oca, akademika Fukareka, od 1987. do 1997. godine je napisao knjigu PRAŠUME DINARIDA (recenzenti dr. N. Janjić i dr. V. Beus) i ona je u cijelosti pripremljena za štampu, ali nikada nije objavljena.

Đuro Fukarek se intenzivno bavio i faunom BiH i uvijek je sa iskrenim žaljenjem konstatirao da nam je fauna onoliko bogata i očuvana koliko su nam očuvani prirodni ekosistemi, te da nam je veliki broj rijeka (izgradnjom vještačkih akumulacija) izgubio svoj primarni salmonidni karakter i da su krupne ptice grabljivice i noćne ptice grabljivice postale vrlo rijetke, te da su jedino vuk i divlja svinja u progresiji.

Kako je bio pasionirani lovac, lovačka oprema, posebno elitno lovno oružje bili su mu specijalnost i na tom polju je bio pravi znalac. Objavljivao je članke iz svoje profesije, a u specijalističkim časopisima o lovu je dugo godina imao veoma čitanu kolumnu.

Ove donekle profesionalne konstatacije su bile usputni elementi njegove privatnosti, jer ne postoji sfera u intelektualnom karakteru osobe koja Đuri nije bila bar informativno bliska i koja sa njim nije mogla intenzivno i razložno diskutirati.

Rijetko ko je ove prostore – a i ljude Bosne (a i Hercegovine) toliko volio. Vjerovatno jer je imao priliku dosta toga upoznati. Istražujući ove prostore, upoznao je ljude i njihove običaje i manire. Fascinirao bi vas detaljima kojih se sjećao i na distanci od više decenija. Sve je to godinama upijao kroz svoje naočale, uvijek pomalo žmireći i dižući bradu prije nego će reći neku zatomljenu neobičnost, nešto što malo ljudi zna. Nikada nije želio fascinirati nego informirati, dopuniti nečije znanje i osvježiti nečije sjećanje.

Volio je i borio se za specifične pojedinosti ovih prostora, pa makar one bile i jedno stablo ostarjelog hrasta ili atraktivna stijena u nekom idiličnom pejzažu, ali se i grozio na „kaverne“ u ljepoti krajolika – kako je zvao otvaranje brojnih kamenoloma.

Jedino što mu nije bilo potaman je nemanje mogućnosti niti podobne osobe kojoj bi mogao prenijeti svoje znanje i iskustvo, koja bi mogla baštiniti sve što je on znao i na takav način nastaviti njegovu profesionalnu i humanu misiju čiji je najbitniji cilj bio: svoju posuđenu sveukupnu prirodu, barem u istom stanju i kvaliteti trebamo povjeriti na čuvanje našim nasljednicima.

Kada je već spoznao svu ozbiljnost i težinu bolesti koja ga je nemilosrdno lomila, u trenutku slabosti, kolegi koji piše ovaj skromni tekst, povjerio je: „Samo da mi, kao Koperniku, na samrtnu postelju ne donesu završenu knjigu, koje je moje životno djelo“.

Iz fascinacije astronomijom, o kojoj je godinama maštao i sanjario, bljesnula je spoznaja i to mu se, nažalost, obistinilo.

U zadnjim godinama pred njegov odlazak od nas, intenzivno radeći, uspio je sakupiti i sistematizirati relevantne podatke, definirati sve lokacije za 224 najugroženije biljke na prostoru BiH, koje imaju endemičan i reliktni karakter.

Kao i sve naučne knjige, pa i CRVENA KNJIGA VASKULARNIH BILJAKA U BOSNI I HERCEGOVINI nije bila izuzetak i pratili su je problemi i tehničke i finansijske prirode. Istražan, kakav je Đuro



bio, nije se dao pomesti i dalje je lobirao, tražio sponzore, ali i samofinansirao pripremu za štampu ove rijetko važne knjige. Uradio je sve što je bio u stanju učiniti. Knjiga je recenzirana od strane stručnjaka i tu je nažalost morao staviti definitivnu crnu tačku. Otišao je odavdje, ali ne i iz naših intenzivnih sjećanja.

Knjiga koja je zaista neophodna i veoma vrijedna za ove prostore, nikada nije objavljena.

Ovo bi trebao biti naš dug prema Đuri Fukareku, inženjeru za primjer, drugu, izuzetnom kolegi, poznavocu brojnih nauka i saznanja. Dug za sve ono što je on za ove prostore svojim profesionalnim činjenjem uradio.

On je jedini smogao snage da se upusti u tako obiman, specifičan i znalački posao i napiše svoju posljednju knjigu, koju bi ova država morala imati, kao što je i sve ozbiljne države imaju.



**Dr. Smail Tihic**  
**(16. 2. 1921.-7. 12. 2006.)**

### **Vefik Hadžismajlović**

Profesija historičara umjetnosti Bosne i Hercegovine krajem protekle godine (7. decembar 2006.) ostala je bez jednog člana. Dr. Smail Tihic je umro u osamdeset i šestoj godini života u Sarajevu u krugu porodice, nakon dužeg bolovanja.

Srednjoškolsko obrazovanje stekao je u Tuzli, Banjaluci i Sarajevu, a studije na Filozofskom fakultetu u Sarajevu (grupa Povijest umjetnosti i kulture s klasičnom arheologijom) završio je 1953. godine. Doktorirao je u Zagrebu 1963. godine.

U svojoj dugogodišnjoj karijeri obavljao je mnoge javne funkcije, a trajni radni odnos zasnovao je u Zavodu za zaštitu spomenika kulture BiH u Sarajevu 1. 7. 1953. i odatle u svojstvu višeg naučnog savjetnika otišao u penziju 1. 7. 1986.

U godinama svog aktivnog rada i djelovanja u okvirima svoje uže profesije vršio je dužnost sekretara i potpredsjednika Muzejsko-konzervatorskog društva BiH, kao i mnoge funkcije u oblasti likovno-konzervatorske zaštite spomenika kulture na području Bosne i Hercegovine. Bio je također i predavač na Višoj pedagoškoj školi u Sarajevu. Kao stručni i naučni saradnik bio je veoma često angažovan u domenima kulture i umjetnosti i na prostorima bivše Jugoslavije. Bio je saradnik u organizaciji mnogih likovnih izložbi, član stručnih žirija i komisija, savjeta i odbora, društava i strukovnih asocijacija, kao što su Društvo historičara umjetnosti BiH, Društvo konzervatora BiH i dr.

Smail Tihic je mnogostranošću svojih aktivnosti ostavio neizbrisiv trag u oblasti profesije kojom se bavio (historija umjetnosti i konzervacija) i kojoj je u punoj mjeri posvetio svoju radnu energiju.

Autor je knjiga iz oblasti historije umjetnosti: *Jovan Bijelić* – monografija, *Busovača* – monografija, kao i mnogih izuzetno značajnih naučnih studija iz oblasti problematike historije umjetnosti, konzervacije, restauracije i arhitekture, koje je objavljivao u stručnim časopisima i knjigama. Naprimjer, u knjizi *Blago na putevima Jugoslavije* autor je poglavlja „Bosna i Hercegovina“. Njegovi tekstovi u *Prilozima za proučavanje historije Sarajeva*, kao i radovi: „Zaštita objekata sepulkrarne arhitekture u uslovima urbanizacije i izgradnje Hadžimuratovića daira i Gazi Husrev-begovog hamama u Sarajevu u novoj funkciji“, „Spomenici kulture u vlasništvu vjerskih zajednica na tlu Bosne i Hercegovine“ i „Ferhadija džamija u Sarajevu“, kao i mnogi drugi, primjer su izuzetno akribičnog odnosa prema materijama koje je proučavao i o kojima je kao naučnik visokog ugleda pisao.

Zbog svega toga angažovan je kao stručnjak najvišeg nivoa na projektima restauracije više vjerskih objekata – džamija (Ferhadija i Begova džamija u Sarajevu), kao i drugih objekata i spomenika kulture na prostorima BiH i Jugoslavije. Bio je dugogodišnji saradnik izdanja *Takvim* i *Preporod*. Izuzetno je značajan i njegov rad za kulturnu rubriku dnevnog lista *Oslobođenje*, gdje je objavljivao svoje likovne kritike i priloge o događajima na tada aktuelnoj likovnoj sceni.

Preminuli dr. Smail Tihić bio je čovjek visoke odgovornosti prema svemu čime se bavio i o čemu je kao naučnik visokog ranga donosio svoje javne sudove. Čovjek izuzetno blage prirode, dobrih namjera i velike radne energije, dr. Tihić je bio ličnost i stručnjak visokog respekta, okružen poštovaocima i mnogobrojnim prijateljima, a njegov doprinos razvoju struke umjetnosti na našim prostorima ostat će trajan i nezaobilazan, kako danas tako i u vremenima koja slijede.

Za dugogodišnje uspješno djelovanje u oblasti nauke i konkretne zaštite spomeničkog fonda na području BiH, dr. Smail Tihić je odlikovan Ordenom rada sa zlatnim vijencem, kao i mnogim drugim stručnim i društvenim priznanjima, medaljama, plaketama i zahvalnicama, a dobitnik je i visoke Dvadesetsedmojulske nagrade Bosne i Hercegovine.



### **Bajro (Juso) Gec (1948-2005)**

Bajro Gec je rođen u augustu 1948. godine u Pljevljima u Crnoj Gori, a umro je u Sarajevu, u septembru 2005. godine, u Bosni i Hercegovini.

Osnovnu školu je završio u Pljevljima, srednju školu u Foči, a Filozofski fakultet, Odsjek historija, u Sarajevu 1985. godine.

Od 1973. godine je radio u Muzeju grada Sarajeva, prvo kao muzejski pedagog, potom kao kustos, da bi od 1985. do 1998. bio direktor Muzeja (uključujući i izuzetno teško, ratno, vrijeme 1992-1995.). dakle, prošao je sve nivoe muzejskog rada.

U okviru muzejskog aranžmana, Bajro Gec je stekao i najviše profesionalno zvanje, a to je muzejski savjetnik.

### **Dr. Ahmed Hadžirović (1935-2002)**

Historičar i muzeolog, dr. Ahmed Hadžirović, rođen je 01.05.1935. godine u Sarajevu, gdje je završio Filozofski fakultet, Odsjek historija, poslije čega je izabran za asistenta u Institutu za proučavanje historije radničkog pokreta (sada Institut za historiju), gdje je prošao sve faze napredovanja od asistenta, naučnog saradnika, višeg naučnog saradnika do naučnog savjetnika. Doktorirao je 1969. godine na Filozofskom fakultetu u Sarajevu odbranom doktorske disertacije „Sindikalni pokret u Bosni i Hercegovini 1935-1941“. Krajem 1984. godine prelazi u Muzej revolucije BiH (sadašnji Historijski muzej) gdje je obavljao dužnost direktora sve do svoje smrti, 02. 07. 2002. godine.

### **Esma Kreso (1942-1998)**

Naučnoistraživačka radnica i muzeologinja, Esma Kreso, rođena je u Sarajevu 13. 11. 1942. godine. Osnovnu školu i Klasičnu gimnaziju je završila u Sarajevu, studij biologije također u Sarajevu, a 1972. zaposlila se na mjesto kustosa za kičmenjake u Zemaljskom muzeju BiH. Napredovala je do zvanja načelnika Odjeljenja za prirodne nauke Zemaljskog muzeja. Bila je aktivni član Društva biologa BiH, Jugoslaven-skog ihtiološkog društva, Društva biosistematičara BiH itd. Njen doprinos u formiranju i sređivanju zbirke riba i vodozemaca je neprocjenjiv. Esma Kreso je umrla u Sarajevu, u martu 1998. godine.

### **Sadeta Mehanović (1919-1996)**

Sadeta mehanović je rođena 27. 07. 1919. godine u Visokom. Diplomirala je 1943. godine na biološkoj grupi predmeta Prirodoslovno-matematskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

1949. godine počela je raditi u Prirodnjačkom odjeljenju Zemaljskog muzeja u Sarajevu gdje je radila na proučavanju gljiva sve do 1952. godine i napuštanja ove institucije. Predano bavila i istraživačkom djelatnošću u oblasti mikologije i objavila zavidan broj naučnih radova iz ove oblasti, između ostalog, „Prilog poznavanju mikroparazitne flore Bjelašnice“, „Nova zapažanja o razvojnem ciklusu *Puccinia malabailae* Bubak“, „*Uredinales* Čabulje i Čvrsnice“, itd.

Od 1970. radi kao viši kustos za necvjetnice u Zemaljskom muzeju, sve do odlaska u mirovinu, 1979. godine. Sadeta Mehanović ubijena je na Grbavici za vrijeme agresije.

#### **Dr. Teofil Slišković (1926-1991)**

Ugledni geolog i intelektualac, Teofil Slišković, rođen je 1926. godine u Mokrom u Hercegovini. Studij geologije završio je na Prirodoslovno-matematskom fakultetu u Zagrebu gdje je magistrirao i doktorirao. 1960. godine počeo je raditi u Zemaljskom muzeju BiH gdje je uspješno organizirao i vodio Geološki odsjek. U svojim naučnim radovima najviše je obrađivao problematiku biostratigrafije krednih naslaga, i to naročito na tlu rodne mu Hercegovine. Bio je odgovorni istraživač u naučnoj temi pod naslovom „Gornjokredne Hippuritaceae Bosne i Hercegovine“. Bio je aktivni saradnik Enciklopedije Jugoslavije i Akademije nauka i umjetnosti BiH u svojstvu stalnog člana Komisije za mineralne resurse. Dobitnik je mnogih nagrada i priznanja. Teofil Slišković umro je 05. 11. 1991. godine u Zagrebu.

#### **Dr. Rizo Sijarić (1937-1993)**

Doktor biloških nauka, Rizo Sijarić, rođen je u Bijelom Polju 15. 06. 1937. godine. Diplomirao je biologiju na Prirodno-matematičkom fakultetu u Sarajevu 1962., magistrirao na Prirodoslovno-matematskom fakultetu u Zagrebu, a doktorirao u Sarajevu na Prirodno-matematskom fakultetu sa tezom „Faktori geografske varijabilnosti nekih karakterističnih vrsta *Rhopalocera* Bosne i Hercegovine“ 1974. godine. Na osnovu rezultata naučnoistraživačkog rada, 1983. godine je stekao zvanje naučnog savjetnika. Naučnoistraživački rad Rize Sijarića sadržan je u 116 bibliografskih jedinica. Uspješno je obavljao dužnost šefa Odsjeka za zoologiju, načelnika Odjeljenja za prirodne nauke, i naposljetku, direktora Zemaljskog muzeja BiH. Poginuo je za vrijeme granatiranja Sarajeva 1993. godine.

#### **Dr. Milica Kosorić (1928-1994)**

Milica Kosorić je rođena 27. 07. 1928. godine u mjestu Kučajni kod Požarevca u Srbiji. Studij arheologije završila je 1955. godine na Filozofskom fakultetu u Beogradu. 1962. dolazi u Bosnu i veoma brzo postaje direktorica Muzeja istočne Bosne u Tuzli. Njena osnovna naučna preokupacija bila je izučavanje prahistorije Podrinja. Primarni zadatak joj je bio da prikupi što više podataka o postojanju nekropola sa humkama u oblasti Podrinja. Kao rezultat tih dugogodišnjih istraživanja, 1974. u Beogradu je odbranila i doktorsku tezu s naslovom „Kulturni, etnički i hronološki problemi ilirskih nekropola Podrinja“. 1979. godine počinje raditi u Zemaljskom muzeju u Sarajevu, a 1984. stiče i zvanje naučnog savjetnika. Objavila je oko 75 stručnih publikacija. Umrla je 1994. godine u Beogradu.

#### **Akademik Borivoj Čović (1927-1995)**

Borivoj Čović, akademik, rođen je 24. 10. 1927. godine u Sarajevu. Diplomirao je i doktorirao na Filozofskom fakultetu u Beogradu. U Zemaljskom muzeju BiH je radio od 1954. do 1992. i tu prošao sva zvanja. Od 1967. do 1973. bio je i direktor ove znamenite institucije. Također, Borivoj Čović je bio i profesor arheologije na Katedri za historiju na Filozofskom fakultetu u Sarajevu i mentor i nastavnik postdiplomskih studija „Ilirologija“.

Glavna oblast njegovog naučnog rada je bila prahistorija, i to uglavnom brončano i željazno doba. Bio je inicijator, rukovodilac i glavni urednik „Arheološkog leksikona BiH“ u 7 tomova. Učestvovao je i u stvaranju 5 tomova „Prahistorije jugoslavenskih zemalja“. Za redovnog člana Akademije nauka i umjetnosti BiH izabran je 1987. godine. Borivoj Čović je bio jedan od najboljih poznavalaca brončanog i željeznog doba na zapadnom Balkanu. Umro je u Bihaću, 1995. godine.

#### **Zdravko Marić (1930-2006)**

Arheolog Zdravko Marić je rođen 1930. godine u Podravskoj Slatini. Diplomirao je arheologiju na Filozofskom fakultetu u Ljubljani 1957. gdje je i doktorirao 1964. godine.

Radio je u Zemaljskom muzeju u Sarajevu u periodu od 1957. do 1980. godine. Proučavao je intenzivno kasno brončano, željezno doba i helenistički period u BiH. Njegov naučni rad „Problem sjevernog graničnog prostora Ilira“ je od izuzetnog značaja za pristup prahistorijskom stanovništvu zapadnog Balkana. Također, zaslužan je za iskopavanje Gradine Ošanići kod Stoca, najvjerovatnijeg kulturnog središta antičkog

plemena Daorsa. Obnovio je i ideju Ćire Truhelke o razdvajanju Panona od Ilira. Zajedno sa dr. Đurom Baslerom i akademikom Borivojem Čovićem, važi za tvorca moderne bh. prahistorije arheologije.

Zdravko Marić je umro 2006. godine.

#### **Margita Gavrilović (1945-2006)**

Arheologinja i povjesničarka umjetnosti, Margita Gavrilović, rođena je 29. 01. 1945. godine u Sarajevu. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu je završila studij arheologije i povijesti umjetnosti. Radila je kao kustosica Umjetničke kolonije Počitelj, a od 1991. kao kustosica pedagoginja u Zemaljskom muzeju BiH gdje je stekla i zvanje muzejske savjetnice u Odjeljenju za arheologiju. Od naročitog značaja je njen rad na projektu „Gotika u BiH“, kao i njen doprinos na polju urbane arheologije. Umrula je 21. 07. 2006. godine.

#### **Krunoslava Topolovac (1930-1992)**

Krunoslava Topolovac, muzejska savjetnica-pedagoginja, rođena je 10. 08. 1930. godine u Brčkom. Diplomirala je 1956. godine na grupi historija na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

Od 1966. godine radi u Zemaljskom muzeju BiH kao pedagog- historičar u Odjeljenju za arheologiju. U cilju popularizacije Zemaljskog muzeja, objavila je niz članaka u stručnim časopisima i održala na stotine predavanja u emisijama radio škole i radio univerziteta. Umrula je u ljeto 1992. godine.

#### **Nada Miletić (1925-2002)**

Arheologinja Nada Miletić je rođena 12. 05. 1925. godine u Prijedoru. Studij arheologije je završila 1950. godine na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Odmah nakon toga, počela je raditi u Zemaljskom muzeju BiH kao asistent za srednji vijek. 1983. godine stekla je zvanje naučnog savjetnika. Otkrila je četiri nekropole: nekropolu u selu Mihaljevićima kod Rajlovca, slovensku nekropolu u Gomjenici kod Prijedora, slovensku nekropolu u Mahovljanima kod Banje Luke i groblje u Čipuljiću kod Bugojna. Svoje istraživanje nekropola iznijela je u studiji „Ranoslovenske nekropole u BiH – komparativna razmatranja“. Također, Nada Miletić je intenzivno proučavala i fenomen stećaka u BiH, a to je rezultiralo značajnim sintetskim pregledom u monografiji „Stećci“ objavljenoj 1982. godine. Objavila je oko 73 naučna rada. Bila je član Međunarodnog savjeta muzeja i urednik Enciklopedije za ranu historiju Evrope. Umrula je 2002. godine.

#### **Radmila Filipović-Fabijanić (1932-1999)**

Etnologinja i muzeologinja Radmila Filipović-Fabijanić je rođena 1932. godine u Skoplju. Studij etnologije je završila u Beogradu 1955. godine. Ubrzo nakon toga počinje raditi u Zemaljskom muzeju BiH u sektoru za narodnu medicinu i narodna vjerovanja, zatim postaje kustos, i naposljetku, 1977. godine, muzejski savjetnik. Objavila je oko 80 radova za vrijeme svojih etnološko-folklorističkih istraživanja. Među najznačajnijim, svakako su njeni radovi iz oblasti narodne medicine i narodnih vjerovanja: „Transformacija uloge narodne medicine i vidara u savremenim uslovima“, „Stuha u verovanju balkanskih naroda“, „Verovanje u kurativnu moć kulturnih grobova Srba i Hrvata u BiH“, itd. Što se tiče njenog proučavanja narodnih predanja, izdvaja se rad s naslovom „Narodne poruge u svjetlu materijala iz BiH“.

Radmila Filipović-Fabijanić je umrla u Sarajevu 24. 12. 1999.

#### **Radmila Kajmaković (1931-1999)**

Radmila Kajmaković je rođena 1931. godine u Makedoniji. Studij etnologije završila je na Filozofskom fakultetu u Beogradu 1955. godine.

1958. počinje raditi u Odjeljenju za etnologiju Zemaljskog muzeja BiH. 1977. godine stiče zvanje muzejskog savjetnika. U više navrata je obavljala dužnost šefa Odsjeka za duhovnu kulturu i šefa Odsjeka za materijalnu kulturu.

Predano je radila na izučavanju narodnih običaja stanovnika BiH (Bošnjaka, Hrvata i Srba), a posljedica toga su brojni radovi, među kojima se izdvajaju: „Ženidbeni običaji kod Srba i Hrvata u BiH“, „Neki



arhaični elementi u pogrebnim običajima muslimana u Bosni“, „Narodni običaji stanovništva Lištica“, „Narodni običaji stanovništva Dervente“, itd.

Ova istaknuta etnologinja umrla je 1999. godine.

### **Zorislava Čulić (1920-1977)**

Etnologinja Zorislava Čulić je rođena 1920. godine u Srbiji. Diplomirala je 1947. godine. Odmah poslije toga, zaposlila se u Etnološkom odjeljenju Zemaljskog muzeja BiH. interesna sfera njenoga rada bile su nošnje naroda BiH. Naročito se ističe njena knjiga „Narodne nošnje u Bosni i Hercegovini“, objavljena 1963. godine. u ovoj knjizi su po prvi put obuhvaćene svenošnje naroda BiH, data je njihova tipološka klasifikacija i naznačene osnovne karakteristike svakog pojedinog tipa. Zorislava Čulić umrla je 14. 12. 1997.

### **Akademik Alojz Benac (1914-1992)**

Akademik Alojz Benac je rođen 20. 10. 1914. godine u Plehanu kod Dervente. Studij klasične filologije i arheologije je završio u Beogradu 1937. godine. Doktorsku disertaciju pod naslovom „Neolitsko naselje Nebo i problem butmirske kulture“ odbranio je 1951. godine na Univerzitetu u Ljubljani. U Zemaljskom muzeju je počeo raditi 1947., a paralelno sa radom u muzeju predavao je i arheologiju na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Osnivač je Centra za balkanološka ispitivanja 1962. godine, a redovni član Akademije nauka i umjetnosti je postao 1967. godine. Bio je i direktor Zemaljskog muzeja u periodu od 1957. do 1967. godine. Za vrijeme njegovog mandata, formirana su tri osnovna odjeljenja: Arheološko, Etnološko i Prirodnjačko. Također, formirane su i tri zasebne sveske Glasnika Zemaljskog muzeja (1963) koje od tada funkcioniraju kao tri zasebna časopisa. Alojz Benac je istraživao i neolitske lokalitete u zaleđu istočne jadranske obale, u Hercegovini i Crnoj Gori. Krajem 60-tih godina, A. Benac je sa američkim stručnjacima pokrenuo sistematska iskopavanja dva neolitska nalazišta u centralnoj Bosni, Obre I i Obre II, kod Kaknja. Naposljetku, uredio je djelo u pet tomova, „Praistorija jugoslavenskih zemalja“. Bio je prvi predsjednik Koordinacionog odbora arheologa Jugoslavije, doživotni član Njemačkog arheološkog instituta, Talijanskog arheološkog instituta i Austrijskog arheološkog instituta. Brilljantan naučnik, arheolog, akademik Alojz Benac, umro je 06. 03. 1992. godine.

### **Dr. Vlajko Palavestra (1927-1993)**

Dr. Vlajko Palavestra je rođen 13. 03. 1927. godine u Sarajevu. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu na grupi predmeta jugoslavenska književnost i historija. Doktorirao je na Filozofskom fakultetu u Beogradu 1965. godine sa tezom „Narodna predanja o starom stanovništvu u dinarskim krajevima“. Čitav radni vijek proveo je u okviru Instituta za istraživanje folklora Zemaljskog muzeja BiH. Bio je prvi šef Odsjeka za folklor (kasnije: Odsjek za duhovnu kulturu). V. Palavestra svoje interesovanje primarno usmjerava ka proznom usmenom stvaralaštvu. Na osnovu rada njegovog tima, nastao je veoma značajan Folklorni arhiv Zemaljskog muzeja. U periodu od 1958. do 1962. godine Vlajko Palavestra je bio realizator perspektivnog plana Odjeljenja za etnologiju. Prvi istraživački zadatak u okviru tog plana bilo je proučavanje materijalne i duhovne kulture hrvatskog ikavskog stanovništva Livanjskog polja; drugi zadatak bila su istraživanja srpske etničke grupe u Imlanima, a treći zadatak, muslimanske etničke grupe u Žepi. Knjiga „Historijska usmena predanja“ predstavlja sintezu Palavestrinih istraživanja usmene predaje. Značajan je i njegov zbornik „Historijska usmena predanja naroda u BiH“, te studija „Historijska narodna tradicija i toponomastika u Fojnici i okolini“. Objavio je i obimnu monografiju „Porijeklo stanovništva Rakitina – prilog historijskoj demografiji zapadne Hercegovine“. Dr. Vlajko Palavestra je umro 27. 09. 1993. godine.