

Impressum

Izdavač

Federalno ministarstvo kulture i sporta/športa
Zavod za zaštitu spomenika

Za izdavača

Sanja Vlasisavljević

Odgovorni urednik

Robert Stergar

Glavna i stručna urednica

Dženana Šaran

Redakcija

Dženana Šaran

Azer Aličić

Ornela Rezinović

Azra Tunović

Tehnička urednica

Ornela Rezinović

Lektorica i prevoditeljica

Anita Vlašić

Tajnica

Sakiba Hrustić

Tisak

DOBRA KNJIGA

Naklada

100

XXVI

NAŠE STARINE

GODIŠNJAK ZAVODA ZA ZAŠTITU SPOMENIKA

SARAJEVO, 2025.

SADRŽAJ

UVODNA RIJEČ	7
ARHEOLOGIJA	
• Prof.dr.sci. Miroslav Palameta/MA arheologije/prof.historije, Ante Vujnović: Likovna kultura stećaka u europskom kontekstu	13
• Mr.sci. Zijad Halilović, dipl.prof.hist.: Srednjovjekovna nekropola sa stećcima na lokalitetu Štirine – Štirinsko jezero, na planini Zelengori, Kalinovik	23
• Midhat Z. Dizdarević, MA arheologije/prof.historije; Nišani, turbeta i dovišta - marginalizirano kulturno naslijeđe ilijaškog kraja iz osmanskog perioda	35
• Martina Marinčić, mag. arheologije i historije umjetnosti: Artefakti iz Donje doline	49
• Prof.dr. Adnan Kaljanac/Dženefa Merdanić Šahinović, MA, Vejsil Ćurčić: Filmovanje Bosne i Hercegovine 1914.	57
GRADITELJSKO NASLIJEĐE	
• Azer Aličić, dipl.ing.arh.: „Stari čardak“ u Begovini	65
• Dženana Šaran, dipl.ing.arh.: Hamami (javna kupatila) u Bosni i Hercegovini iz Osmanskog perioda - svjedoci sofisticirane urbanističke i građevinske tradicije	71
• Dolores Janko, dipl.ing.arh.: Liturgijski prostor kao arhitektonska naracija između forme, funkcije i značenja	87
• Mr. Esad Vesković; Konzervacija i restauracija Gospodžicine kuće u Sarajevu	99
• Mirela Mulalić Handan, dipl.ing.arh.: Graditeljski ansambl - Župne crkve Svetog Ivana Krstitelja i župne kuće u Travniku	111
• Medina Hadžihasanović Katanadipl.ing.arh.: Kapetanovića dvorac sa stambenom kulom u Vitini kod Ljubuškog	121
• Prof.dr. Ahmet Hadrović: Bosanska kuća čardaklija kuća obitelji Buljina u selu Mjdan kod Fojnice	131
• Doc. Dr. Maja Plićanić: Historijski razvoj Tkaonice ćilima u Sarajevu	139
• Fatima Maslić, dipl.hist.umjetnosti/Dr Milutin Tadić: Sunčani sat Hadži Ali-begove džamije u Travniku: ugroženo kulturno dobro	149
• Prof. Dr. Muhamed Hamidović, dipl.ing.arh.: Kulturno naslijeđe u post - posmodernom mišljenju - kultno mjesto	159

• Prof.dr.sci. Lemja Chabbouh Akšamija, dipl.ing.arh./MA Marko Vlasisavljević, dipl.ing.arh.: Zaboravljeni spomenici i slavoluci	167
• MA Robert Kepić, /MA Dolores Janko, dipl.ing.arh./BA Amar Mehinagić, ing.arh.; Hortikulturno naslijeđe Partizanskog spomen groblja u Mostaru	185

KULTURNA HISTORIJA

• Mr. sc. Amra Hadžihasanović: Diferencija i odnos obredne i spomeničke funkcije sakralnih objekata kulture	197
--	-----

UNESCO U BIH

• Nematerijalna kulturna baština: Upis sevdalinke na UNESCO-vu reprezentativnu listu i kratka retrospektiva proglašenja kulturnog naslijeđa BiH svjetskom baštinom	207
---	-----

RAD ZAVODA ZA ZAŠTITU SPOMENIKA

U PERIODU 2024-2025. GODINE	213
-----------------------------------	-----

SLUŽBA ZAŠTITE

• Mr. Orneta Rezinović, dipl.graph.ing.: Arhivska fotografija - definicija sa osvrtom na digitalno očuvanje	219
• Azra Tunović, dipl.ing.arh.: Stručna i naučna saradnja u oblasti arhitekture, urbanizma, prostornog planiranja i zaštite spomenika Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu i Zavoda za zaštitu spomenika	227
• Dr. Sc. Mustafa Humo, dipl. ing.građ.: Iscarsah smjernice za analizu konstrukcija graditeljskog naslijeđa	239
• Vanja Bošnjak, ing./Prof.dr. Sanela Klarić: Nužnost primjene suvremenih praksi u rekonstrukciji i revitalizaciji nacionalnih spomenika u Federaciji Bosne i Hercegovine u skladu s Direktivom o energetske učinkovitosti uz korištenje geoprostornih baza podataka	243
• Dženana Šaran, dipl.ing.arh.: Procjena ugroženosti Federacije Bosne i Hercegovine od prirodnih i drugih nesreća - septembar 2025. - Kulturno-historijski spomenici u FBiH	255
• Azra Tunović, dipl.ing.arh.: Izrada formata Plana upravljanja rizikom od katastrofa i izrada Plana upravljanja rizikom od katastrofa za nekropole u Federaciji Bosne i Hercegovine koje pripadaju UNESCO Svjetskom naslijeđu: Stećci srednjovjekovni nadgrobni spomenici	259
• Azra Lojo – Hajro, prof. likovnog: Mladi i naslijeđe	261
• Martina Marinčić, mag. arheologije i hist.: „Održivo upravljanje kulturnom baštinom izazovi i rješenje“ - osvrt na panel diskusiju	269

IN MEMORIAM

• Mevlida Serdarević	273
• Nihad Bahtijarević	275

UVODNA RIJEČ

Uvjereni smo da će oni kojima je časopis prvenstveno namijenjen shvatiti težnje i stav redakcije da je moralna obaveza svih koji su vezani za kulturno naslijeđe da ga dokumentuju, konzerviraju, restauriraju i budućim generacijama ostave u amanet da nastave sa afirmacijom istog i na taj način otrgnu od zaborava. Novi je broj bogat raznovrsnim tekstovima koji su produkt naučno-istraživačkog i konzervatorsko-restauratorskog rada eminentnih stručnjaka na objektima kulturno historijskog naslijeđa Federacije Bosne i Hercegovine.

Sa ponosom, već treću godinu za redom, predstavljamo novi broj časopisa „Naše starine“, 26. po redu. Ovaj će nam kontinuitet omogućiti na naš časopis po prvi put poslije rata 1992.-1995. godine dobije naučno-istraživački status, što nam je u protekle tri godine bila namjera i čemu smo kao redakcija težili. Ovo je ogroman uspjeh kako redakcije i stručnog kadra Zavoda za zaštitu spomenika, tako i mnogih vanjskih saradnika koji su nam u protekle tri kalendarske godine u velikoj mjeri u tome pomogli ustupajući svoje radove kako iz oblasti arheologije, tako i iz oblasti graditeljskog naslijeđa, na čemu smo im zahvalni.

Zahvalu redakcija upućuje i rukovodstvu Federalnog ministarstva kulture i sporta na čelu sa ministricom Sanjom Vlasisavljević koja je odmah po dolasku prepoznala da je neophodno njegovati pisanu riječ kojom se približavaju arhitektura, umjetnost i historija.

U nadi da će novi broj, 27. po redu, biti pred vama već 2026.godine prepuštamo vas čitanju ovog broja.

Redakcija

„Arhitektura pamti i onda kada ljudi zaborave.”

*Časopis **Naše starine**, posvećen proučavanju arhitektonske baštine kao složenog kulturnog, povijesnog i prostornog fenomena, i ove godine je pred nama. Građevine nastale u različitim razdobljima ne promatramo tek kao materijalne ostatke prošlosti nego kao dokumente u kojima su sačuvani znanje, tehnologije i društveni odnosi svojega vremena. U njihovim strukturama čitamo kontinuitete i lomove, promjene namjene i značenja, kao i odnos čovjeka prema prostoru koji nasljeđuje i preoblikuje.*

*Polazeći od interdisciplinarnog znanstvenog pristupa, **Naše starine** skupljaju istraživanja, analize i kritičke osvrte iz područja arhitekture, povijesti umjetnosti, urbanizma i konzervatorske teorije i prakse. Poseban naglasak stavljen je na metodologiju dokumentiranja, vrednovanja i obnove graditeljske baštine, uz uvažavanje suvremenih znanstvenih spoznaja i etičkih načela zaštite. **Naše starine** nastoje biti prostor stručnog dijaloga u kojem se prošlost ne idealizira nego razumije kao temelj odgovornog i promišljenog oblikovanja budućeg prostora. Graditeljstvo prošlosti ne pripada samo povijesti nego i odgovornosti sadašnjosti. Stoga, listajmo stranice naših starina povežimo prošlo, sadašnje i buduće.*

Sanja Vlasisavljević, ministrica

Arheologija

Prof.dr.sci. Miroslav Palameta
Mag.archeol./hist. Ante Vujnović

Likovna kultura stećaka u europskom kontekstu

Sažetak: Članak se zanima reljefima s nekoliko reprezentativnih stećaka iz XV. st., dovodeći ih u vezu s minijaturama iz srednjovjekovnih rukopisa, kako bi se raščlambom i kompariranjem utemeljilo jasnije razumijevanje pojedinosti i donijela uvjerljivija reinterpretacija:

I. Jasno označenim smislom suprotstavljenih konjanika u minijaturi iz Manchesterskog kodeksa (XII. St.) osvjetljava se ista tema na stećcima; upozorava se na blizak imaginarij minijaturiste iz istog rukopisa i dizajnera spomenika na Blidinju s ideogramima plesa i zmaja za temu raja i pakla. II. Istom tehnikom slikanja vode u različitim rukopisima objašnjava se nejasna kompozicija na spomeniku iz Varešića.

III. Članak se na kraju zaokuplja kompozicijom s pročelja spomenika u Hočevlju, na kojoj je isklesan lik čovjeka s aureolom i knjigom ispred sebe, iz perspektive minijatura sa sličnim sadržajima.

Ključne riječi: suprotstavljeni konjanici, ples, zmaj, izvor, tau-štap

Ovo kratko izlaganje moglo bi se započeti tvrdnjom prema kojoj su reljefne predstave na stećcima neodvojiva sastavnica srednjovjekovnih likovnih tradicija i da se u tim tradicijama ogledaju i prepoznaju. Kako je ta logična tvrdnja već ovjerena u nizu izlaganja i objavljenih cjelina, ovdje bi se ona preispitivala samo u ograničenom izboru u odnosu na minijature i ilustracije iz onodobnih rukopisa.

I.

Moglo bi se tek kao uvid u prostrano područje mogućih komparacija uzeti pokoji primjer iz Ivanove *Apokalipse* koju je komentirao i ilustrirao Beatus de Liebana, španjolski redovnik iz 8. stoljeća, a onda su je drugi kopirali pod njegovim imenom, s nakanom da se procijeni kakvo semantičko osvjetljenje projektiraju ti kodeksi na naše spomenike. Prvom ilustracijom oslikani su suprotstavljeni konjanici odnosno duelanti koji se, kao i na stećcima, međusobno ne razlikuju ni po izgledu ni po opremi. Drugo je prikaz plesa u jednoj minijaturi, koji se i na stećcima vrlo često prikazuje, posebice na nekropolama u Hercegovini i Primorju. Oba odabrana primjera od mnogo kasnije su kopije koja se danas obično naziva Manchesterski kodeks, a oslikao ga je Ryland, španjolski redovnik 1175. godine.¹

Osnovno je pitanje, zapravo, koliko iz perspektive tih figurativnih scena izgledaju neuvjerljivo brojne recentne interpretacije likovnih tema na stećcima

koje se redovito i bez rezerve sagledavaju kao ilustracije iz života visokog feudalnog društva. Opravdanost takvog propitivanja potiče posebno popularnost teksta *Apokalipse* i u srednjovjekovnoj Bosni i Humu kao i na europskom Zapadu. Uz to valja imati na umu da je i njezina eshatološka misao u srži srednjovjekovne europske funeralne kulture i vjerovanja u život poslije smrti po cijeloj Europi. Prvi odabrani primjer², kojeg je naslikao španjolski redovnik, cijela je stranica na kojoj je tri puta ponovljena scena suprotstavljenih konjanika, a u brojnim komentarima *Apokalipse* nikome nije palo na pamet ustvrditi kako se te scene referiraju na bilo čiju svakodnevnu zbilju. Kontekst *Apokalipse*, u kome je ta likovna kompozicija, opire se takvoj pomisli i usmjerava je prema simboličnom u sferi metafizičkih i teoloških smislova. Međutim, minijaturist nije prepustio tu scenu slobodnom interpretiranju ili proizvoljnom nagađanju nego je ostavio svoj komentar na latinskom: „Christus cum suo exercitu ad pugnam vadit contra diabolum“ (Krist vodi svoju vojsku protiv đavla). Ako bi se taj epski smisao rečenice prekodirao na etičku ravninu, onda bi se on mogao zamijeniti iskazom o sukobu dobra i zla. Upravo u tom značenju mogli bi se obrazlagati slični reljefi suprotstavljenih konjanika na kamenim četvorinama iznad zemnih ostataka hercegovačkih stočara. Pri tom bi naručitelj likovne scene na spomeniku sugerirao kako je pokojnik u svom životu bio naklonjen dobru ili da je kao Kristov vojnika zaslužio biti u raju.

¹ Beatus a Liébana, *In Apocalypsin commentarius*, Manchester, The John Rylands University Library, Latin MS 8, Edition Helga Lengenfelder, München 1990.

² Beatus a Liébana, München 1990., list 187 r



Sl. 1

Drugi se odabrani primjer sastoji također iz tri formatom jednake cjeline s različitim sadržajima (sl. 2).³ Na gornjoj trećini te stranice pomno je iscrtana scena dinamičnog plesa ili kola, kako vole folkloristički autori likovnosti na stećcima. Raznobojni hitoni s tankim remenom oko pojasa (sl.3.) na sudionicima sugeriraju mogućnost mnogo starijeg predloška za taj crtež. Zapravo, Rynald je preuzeo odjeću na plesačima kao i njihov ples potpuno od Beata, osim aureola koje krase plesače izvornika.

Taj se motiv s plesačima u jednom redu, kakvi se uglavnom prikazuju i na našim kasnosrednjovjekovnim nadgrobnicima, izdvaja ovdje zbog jednostavnog pitanja odakle ples u Apokalipsi, istog pitanja koje se također može postaviti za njegovo naglašeno prisustvo u repertoaru likovnih scena na stećcima.



Sl. 3



Sl. 2

Pogleda li se cijela kompozicija i pročita kratki komentar uz nju o posljednjem sudu, onda postaje posve izvjesno da su plesom ili kolom predstavljeni odabrani, stavljeni na desnu stranu, oni koji će vječno uživati rajsko veselje. U donjoj trećini kompozicije prikazane su duše osuđenih na vječne muke dok ih vragovi kukama guraju u ždrijelo Levijatana, strašnog biblijskog zmaja. Na srednjoj sceni, prikaz dvanaestorice, možda slika crkve, čija su ključna eshatološka poimanja tu i prikazana ili prikaz onih koji moraju proći Čistilište. Prema tome, sve tri scene bile bi, zapravo, ideogrami: raja, crkve ili čistilišta, pakla.

Da je vizija pakla u liku strašnog zmaja bila općeprihvaćena, makar po njemačkim gradovima, potvrđuje jedna minijatura iz rukopisa koji prikazuju rekvizitarij maskiranih obreda u Nürnbergu. Komentator uz figuru zmaja na saonicama (sl. 4.) navodi 1475. godinu, dakle vrijeme izrade stećaka, i njezin naziv „Die Höllen“ (Pakao).⁴

Da bi se ovjerio blizak stvaralački imaginarij srednjovjekovnog iluminatora i pisara koji je klesaru pribavljao skicu ili crtež za pojedinačni spomenik, bilo bi se najprimjerenije osvrnuti na

³ Beatus a Liébana, München 1990., list 196 r.

⁴ Schembartbuch UB of California Coll. 170 Ms 351, str. 64.



Sl. 4



Sl. 5



Sl. 6



Sl. 7

stećak broj 134? iz Dugog polja na Blidinju⁵ koji bi u tom smislu mogao biti reprezentativan (sl.5). Na njegovom pročelju, iznad glave pokojnika, isklesan je lik oranta koji s ispruženim rukama dodiruje dvije zvijezde iznad sebe, sugerirajući transcendiranje u sfere onostranosti. Na začelju lane ili mladi jelen koji lebdi ispod one iste dvije zvijezde s pročelja. Iznad desne pokojnikove ruke prikaz je kola i prizor lova na jelena, a na suprotnom, sjevernom boku spomenika isklesan je zmaj s naznakama gotičke stilizacije predloška. Premda je prikaz prilično elementaran, nije teško zaključiti da zmajevo tijelo ne slijedi tradicionalne forme gmazova, dvonožnih ili četveronožnih, već oblik nekih zvijeri koje se obično prepoznaju među heraldičkim zmajevima. Za dugopoljskog klesara, osim nepoznatog predloška, nadahnuće je nesumnjivo bio zavičajni predator vuk, na koga tek oblik glave i ušiju upućuju. U nastojanju da istakne strašna krila i uobičajene krijeste, izjednačio ih je u istu ravan po cijelom hrptu i pri tom izgubio jasnoću. Posve je moguće da je likovni predložak, makar u tom smislu, bio slično stiliziran inicijalu S iz rukopisa *Decretum Gratiani*, datiranom široko u XV. st. koji se nalazi u starom fondu gradske knjižnice u Rouenu (sl. 6)⁶

Ipak bilo je dovoljno pogledati oblik i položaj repa pa da se isključi bilo kakva pomisao na „krilatog konja“ ili „Pegaza“. Njegova je stilizacija najizravnija veza sa spomenutim gotičkim predloškom. Dvije kugle na njemu zacijelo su u tom predlošku bile životinjske glave s razjapljenim čeljustima, kao na jednoj minijaturi iz kodeksa *Vaticinia de maximis pontificibus* iz rimske nacionalne knjižnice Vitorio Emanuelle (sl.7.)⁷

Također, nije posve jasna prava uloga zmije u toj kompoziciji osim što pridonosi dojmu paklenog i strašnog, posebno što se ne vidi gdje završava rep otrovnice. Izvjesno je da zvijer prednjim nogama pritišće zmiju uz tlo, dok joj se ostatak tijela uzdiže ispred same zvjerske njuške. Mogao bi to biti trenutak prije kojeg se zvijer sprema zagristi zmijski vrat i proždrijeti je, potvrđujući tako staru devizu prema kojoj zmija postaje pravi zmaj tek kad proždere drugu zmiju. Moglo bi se još dodati da lik zmije otrovnice nije neobična pojava, posebno u ilustracijama pakla, kao što postoje scene borbe zmaja i zmije u srednjovjekovnim minijaturama.

⁵ Šefik Bešlagić, *Stećci na Blidinju*, JAZU, Zagreb 1959.

⁶ <https://i.pinimg.com/736x/9e/b6/02/9eb602dd70a98a3db01a7fed8979929.jpg>

⁷ <https://www.blogodisea.com/wp-content/uploads/2011/09/Vaticinia-de-Summis-Pontificibus-07.jpg>

U svakom slučaju, postoji čitav repertoar životinja koje uz zmaja predstavljaju đavla, prema onoj Augustinovoj *Draco, id est diabolus*.⁸

Ako bi se prizor s progonjenim jelenom na južnom boku spomenika, u kontekstu s cijelom predstavom, promatrao iz iste perspektive, dakle iz vrlo utjecajnih Augustinovih obrazlaganja, prema kojima jelen predstavlja duhovnog čovjeka koji sve trnovitosti prolazi trkom (*Cervi (sunt), magni, spirituales, transcendentis in cursu omnia spinosa*, Ps. 104, 18)⁹, onda bi se kolo doimalo ideogramom rajskog veselja kome se on približava. Prema tom bi se dale lako otkloniti zamisli o bliskom likovnom imaginariju dijaka odnosno pisara na stećcima i srednjovjekovnih minijaturista.

Moglo bi se zapravo govoriti da na ovom spomeniku, svakako najmarkantnijem na dugopoljskoj nekropoli, ni scene s pročelja s orantom i mladim jelenom sa začelja ne kodiraju s iznesenim značenjima, možda bi se moglo govoriti tek o dvostrukom kodiranju. Kako te spomenute scene denotiraju likovnost kasno rimskih stela iz zaleđa Salone koje ilustriraju put duše kroz uranske sfere, one se svojim kristijaniziranim postupkom očituju kao uzlet pokojnikove duše u rajska prostranstva.

II.

Za ilustraciju tvrdnje s početka ovoga članka da se likovne predstave sa stećaka mogu prepoznavati u srednjovjekovnim minijaturama, čak i kad njihove izvedbe djeluju ne prvi pogled nespretno i nerazumljivo, mogla bi poslužiti jedna takva kompozicija s nekropole Varošište kod srednjovjekovnog Borča. Lokalitet je njezin široj javnosti poznat po spomeniku Ozrena Kopijeveća, dvorskog kneza gospode Pavlovića koji je odavno u lapidariju Zemaljskog muzeja u Sarajevu. Na pročelju spomenutog sljemenjaka od kvalitetnog kamena i danas je dobro očuvana scena s nevješto naznačenom skicom nekog papkara ili kopitara, a iznad njega splet valovitih, skoro paralelnih crta (sl. 8). Nerazumljivost te scene pokazuje najbolje interpretacija Ota Bihalji Merina i Alojza Benca, izrečena u jednoj riječi koja komentira fotografiju čuvenog slikara Toše Dabca. Oni su u kompoziciji vidjeli krilatog konja, pa su samo uz nju napisali „Pegaz“.¹⁰



Sl. 8

Sam klesar te predstave i nije morao razumjeti skicu ali je njezin autor nedvojbeno bio obrazovan i poznao je srednjovjekovne likovne tehnike prikazivanja pojedinih teme iz nama nepoznatih rukopisa. Ono što je na spomeniku iz Varošišta prikazano valovitim reljefnim oblicima i njihovim sjenama, davni minijaturisti iskazivali su valovitim tamnoplavim prugama paralelno s istim svijetloplavim i svijetlozelenim. Tako je glasovitom vatikanskom rukopisu *De arte venandi*, pored niza sličnih minijatura na marginama naslikao jezero u kome se kupala lovca dok njegov sokol završava s patkom (sl.9).¹¹ U rukopisu iz XIII. st. u rimskoj knjižnici *Angelica De Balneis Puteolanis* tako se slikaju brojna kupališta od kojih ovdje prenosi jedna od najljepših minijatura na cijeloj stranici (sl.10).¹² U Bedinom proznom *Životopisu svetog Cuthberta*¹³ u takvoj tehnici prikazuje se često morska površina ili slapovi (Sl.11). Za ilustraciju ovdje se donosi tek jedna minijatura iz 11. poglavlja koja prikazuje sveca s pratnjom na uzburkanom moru (sl.11). Tek da se upozori i na medij mozaika u primjeni iste tehnike, donosi se kompozicija iz Katedrale Monreale poviše Palerma na temu „stvaranja riba i ptica“ iz *Geneze*. Usporede li se navedene ilustracije s reljefom na stećku, bit će posve uvjerljivo da su mitska konjska krila zapravo vodena površina nekog pojila ili šumskog izvora. Marian Wenzel, koja je poznavala takav način prikazivanja, u skici je naslutila košutu, a u valovitim paralelnim linijama potok i njegov izvor, pa je prizor interpretirala početnim stihovima 42. psalma¹⁴ (*Kao što košuta čezne za izvor-vodom,*

⁸ Augustinus Hipponensis Incertus, *Expositio in Apocalypsim*, Homilia XIII, lib. XVI.,1

⁹ Augustinus Hipponensis, *Enarrationes in Psalmos*, Psalm 103, 18.

¹⁰ Oto Bihalji-Merin – Alojz Benac, *Stećci Jugoslavije*, Prosveta, Beograd 1963. str.84

¹¹ *De arte venandi cum avibus*. Biblioteca Vaticana, Rukopis Pal.lat.1071, list 69r

¹² *De Balneis Puteolanis*, Rome, Biblioteca Angelica, Ms. 1474 – slika 18

¹³ Beda Venerabilis, *Vita Sancti Cuthberti*, England (Durham), Yates Thompson MS 26., list f. 26r

¹⁴ Marian Wenzel, *Ukrasni motivi na stećcima*, Veselin Masleša, Sarajevo 1965., str. 257.



Sl. 9



Sl. 11. i 12.



Sl. 10

tako čezne duša moja za tobom, Bože! Duša moja žeda Boga, Boga živoga; kad smijem doći, prikazati se pred Bogom. Psalm 42,1-2, (prijevod Ivana Šarića)¹⁵

¹⁵ Taj isti psalam u kome se čista kršćanska duša uspoređuje sa žednim jelenom, koji žuri prema bistrom izvoru, ilustrira se na drugim stećcima, uglavnom niskim sanducima ili pločama, s nekropola oko Kupresa i Stoca drugačije i običnom promatraču receptivnije. Na gornjoj ravnoj plohi klesar bi sugerirao šumski izvor ili pojilo kružnim udubljenjem, optočenim kamenim prstenom koje bi se makar za kišnih dana ispunilo vodom kao i slična prirodna udubljenja u kamenjaru koja su nazivana okruglice ili kamenice. Prema tako oblikovanom pojilu usmjeravao bi se isklesani lik jelena ili košute. Kao i u drugim slučajevima, kakvoća tih kompozicija uvijek je ovisila o crtačevoj inventivnosti i klesarskoj vještini kakvu pokazuju dva stećka Pod kukom u Gornjoj Bitunji, nesumnjivo uradci iste zamisli i istog majstorskog dlijeta. I na jednom i na drugom, skladna figura jelena vitoroga u trku zaustavljena je naglo ispred same kamenice. Kao prijelazni oblik između stilizacije kompozicije sa spomenika iz Varošišta prema spomenutim kupreškim i stolačkim predstavama mogao bi se tek uvjetno uzimati reljef s Ravanjskih vrata, u kome jelen ide prema

Prema tome, scena ima za autoricu simboličku, zapravo alegorijsku vrijednost, na što je već upućivao naglašeni geometrizam same predstave. Ako bismo prihvatili njezinu obrazlaganje, što se nameće samo od sebe, onda bismo mogli nastaviti novom tvrdnjom prema kojoj je cijela kompozicija ideogram navedenog psalma koji ovdje izgovara pobožna pokojnikova duša.

III.a

Treći je spomenik s male nekropole Zagoni u Hoćevlju kod Breze, danas teško pristupačan, a njegovi zanimljivi reljefi zarasli su u lišajeve. Tek po slici Toše Dabca iz pedesetih godina prošlog stoljeća, koju je iz svoje zbirke blagonaklono za ovu priliku ustupio gospodin Ivan Lovrenović, (sl. 13) moguće je jasnije vidjeti što je isklesao anonimni klesar na pročelju tog spomenika i ovjeriti ranije opise. Dabčeve fotografije tog spomenika koristio je i Bešlagić, ali su njihove reprodukcije u njegovoj monografiji, gdje je priložen s njima vrlo precizan opis spomenika¹⁶, loše i neupotrebljive.

Silueta ljudskog lika, koji sjedi u plitkoj stolici ispod kolonade s otvorenom knjigom ispred sebe, jedina je likovna kompozicija s tom tematikom na stećcima. Lik s kratkom bradom i aureolom dodiruje lijevom rukom nesrazmjerno veliku knjigu kao da je tek otvorio novi list, a desnom se opire o štap. Iznad njega, ispod samog luka, kao na nekoj nevidljivoj polici isklesan je pijetao, zatim jedan predmet koji Bešlagić naziva svećeničkom kapom, podsjeća na vrstu arhaične mitre kakvu nosi sv. Grgur na jednoj minijaturi (sl. 16.) , i jedna rozeta.¹⁷ Je li klesarov

pojilu, zapravo prema kamenici s reljefnim koncentričnim kružnicama koje sugeriraju bujni izvor žive vode. (Šefik Bešlagić, *Kupres, Zemaljski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirodnih vrijednosti BiH*, Sarajevo 1954. sl. 57).

¹⁶ Šefik Bešlagić, *Stećci centralne Bosne. Srednjovjekovni nadgrobni spomenici Bosne i Hercegovine*, IX., Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo 1967., str. 32-33.

¹⁷ Premda taj spretno isklesan likovni inventar iznad arkada nenametljivo nudi svoj značenjski potencijal, uostalom kao i na ostalim ploham spomenika, članak se samo zadržava na prikazu ljudskog lika.



Sl. 13

likovni predložak bio veći od kamene plohe spomenika pa je skratio uobičajenu visinu stolice i noge prikazanog lika do karikaturalnosti ili je iscrtavao ljudsku figuru po sjećanju započinjući od glave, koju je fiksirao vrlo nisko na podlozi pa onda u nedostatku prostora smanjivao donji dio kompozicije, posve je svejedno. U svakom slučaju nespretnost i neproporcionalnost vidljive su i u drugim pojedinostima. Čini se da mu je nedostalo bolje rješenje za položaj desne ruke, pa ju je oslonio o tau-štap, također suviše kratak, kao i noge tog lika. Možda ga je u tom izboru rješenja nadahnuo proporcionalan i elegantan reljef štapa na susjednoj nekropoli, također s Hočevlja.¹⁸ Bez obzira na niz manjkavosti u njezinoj realizaciji, ona još snažno podsjeća na brojna likovna ostvarenja iz srednjovjekovnih rukopisnih minijatura ili reljefnih uradaka koji predstavljaju prepisivače ili pisce dok s perom u jednoj i rezalom u drugoj ruci rade svoj posao, evanđeliste i druge svece, crkvene učitelje i znalce, koje nerijetko determinira aureola ili neka druga pojedinost. Za primjere stilizacije takve teme u srednjovjekovnim prikazima ovdje se donosi kopija reljefa od slonovače s kraja X. st. s papom Grgurom i njegovim pisarima iz bečkog Muzeja umjetnosti (sl. 14), minijatura pisara u skriptoriju s početka XIII. st. iz latinskog Bestijarija koji se čuva u Oxfordskoj sveučilišnoj knjižnici¹⁹ (sl. 15) i već spomenuti lik pape Kalista II. koji je naslikan u inicijalu C u tekstu koji on sam piše (sl. 16). Bliskost predstave s bosanskog sljemenjaka s naznačenim sadržajima upućuje na njegovu prepoznatljivu kondicionira-

¹⁸ Šefik Bešliagić, *isto*, str. 30-31.

¹⁹ Bodleian Library MS. Bodl. 602, list. 036r



Sl. 14



Sl. 15

nost upravo naznačenim srednjovjekovnim likovnim kontekstom, bez obzira na to može li se on u konačnoj interpretaciji pokazati kao citatni lik ili pokušaj portretiranja pokojnika koji je pokopan pod tim spomenikom.

Od svih onih koji su opisivali i interpretirali taj reljefni prizor jedino ga je Radojčić dovodio u vezu

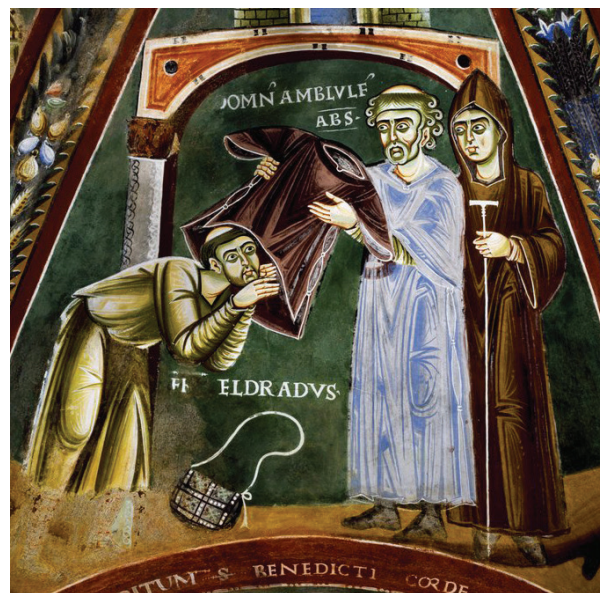


Sl. 16

s drugim srednjovjekovnim likovnim uradcima. Još dok je opisivao lik čovjeka s knjigom ispred sebe, oblik njegove aureole usporedio je s onom koju imaju sv. Kristofor i Mali Isus na širokobriješkom spomeniku s Barevišta. Druga je usporedba sa scenom evanđelista na sarkofagu iz Sv. Zena u Veroni. On se ne zadržava ni na jednoj pojedinosti s toga sarkofaga, prepuštajući čitatelju da on utvrdi ostale pojedinosti²⁰. Njegova se tvrdnja može odnositi samo na mramornu škrinju ispod oltarske ploče na pomoćnom oltaru iznad koje je renesansni poliptih čiji je autor Andrea Montegno. U središtu reljefne kompozicije tog sarkofaga golgotski je prizor s raspetim Kristom, u koji su ušli majka Marija i Ivan apostol. Ispod romaničkih arkada u bočnim scenama sjede za pisaćim stolom s knjigom ispred sebe po dvojica evanđelista, svaki u svojoj niši, okrenuti jedan prema drugom svjedočeći o Kristovoj smrti i uskrsnuću. Možda je po položaju arkada i niskoj stolici na kojoj sjedi Radojčića podsjetio upravo Matej apostol, okrenut nadesno, kao i lik s Hočevlja čija je minijatura figura identifikacijskog simbola na izbočini srednjeg kapitela iznad njega. Radojčić se nije osvrtao na štap.

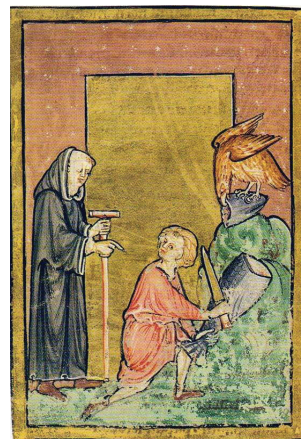
b) Nijedna sjedeća ljudska figura s knjigom ispred sebe u bogatoj likovnoj tradiciji tog obrasca, koliko mi je poznato, ne oslanja ruku o bilo kakav štap. Ipak, bez obzira na te zanatske nespretnosti, motiv tau-štapa upravo na tom spomeniku s Hočevlja zainteresirao je interpretatore više nego bilo koja druga pojedinost na tom bogato dekoriranom spomeniku. Smatrajući da je njegova pojava, s nekoliko drugih primjeraka na spomenicima s te i drugih nekropola, odraz tobože prepoznatljivog rekvizita svećenstva Crkve bosanske, Bašlagić je zasnovao svoju interpretativnu pretpostavku

kako bi lik na tom spomeniku mogao biti netko od bogumilskih prvaka. Njegova hipoteza, bez argumenata u novijim osvrtima, postala je tvrdnja koju ništa ne podupire. Nada Miletić je kao svoj doprinos na tu temu ponudila svežanj štapova koji su bili, ipak, drugačijeg izgleda, a koje pripisuje monasima bazilijancima. Naglašavanje da je takav štap etnografska ili kulturološka pojedinost u Bosni i Humu, na čijih je desetak nadgrobnih spomenika isklesan, doima se usiljeno. Budući da je taj štap prije svega likovni motiv u ovom kontekstu, prije negoli svakodnevni upotrební predmet, bilo bi korisno utvrditi pojavljuje li se on u likovnoj tradiciji koja je trajala u prostorima izvan zone stećaka. Na fresci iz kapelice sv. Eldrada (XI. st.) u opatiji Novalesi (Italija) mladi redovnik drži takav štap opata Amblulfa dok on Eldradu pruža redovničku haljinu (sl. 17).²¹



Sl. 17

U nizu minijatura prozne Bedine hagiografije s kraja XII. st., *Vita sancti Cuthberti*, sv. Kutbert naslikan je s takvim pomagalom kao svojim atributom (Yates Thomson, MS 26 (Sl.18)²², list 44r, list 45v itd.), ali u istom rukopisu također postoji jedna ilustracija bogalja koji se klečeći moli na svečevu grobu s istim štapom uz svoje rame (list 79r).



Sl. 18

²⁰ Svetozar Radojčić, „Reljefi bosanskih i hercegovačkih stećaka“, LMS, knj. 387/1, Novi Sad 1961. Str. 11-12.

²¹ <https://www.alamy.com/italy-novalesa-abbey-chapel-of-saint-eldrado-and-saint-nicholas-11th-century-fresco-depicting-eldrado-receiving-the-monastic-habit-from-ambulfo-abbot-vault-image209609067.html>, 4.01. 2025.

²² Beda, isto, MS 26, list.28v.



Sl. 19



Sl. 20

Na jednoj minijaturi iz XIII. st. metalnim vrškom takvog štapa sv. Patrik probada stopalo Aengusa, kralja Munster (Sl. 19).²³ U poznatoj legendarnoj sceni prenošenja Malog Isusa preko bujice, sv. Kristofor umjesto stablom palme pomaže se u jednoj minijaturi iz Westminsterskog psaltira (XIII. st.) upravo tau-štapom (BL Royal MS 2 A XXII., list 220v). U tradicionalnoj ikonografiji betlehemske štalice u njemačkim, nizozemskim, francuskim i drugim psaltirima iz XIII. i XIV. st. sv. Josip sjedeći i bdijući ima takav štap²⁴, koji ponajprije sugerira njegovu starost (sl. 20).

Od trecenta do cinquecenta brojni su znameniti majstori slikali sv. Antuna Opata ili Pustinjaka redovito sa štapom tog istog oblika kao njegovim atributom. Tako je na triptihu iz XIV. st., koji su slikali Puccio di Simone i Allegretto Nuzi za Crkvu svetog Antuna pustinjaka iz Fabriana: na oltarskom gotičkom poliptihu iz katalonskog nacionalnog muzeja u Bar-

celoni koji je početkom XV. st. oslikao i posvetio Luis Borrassá upravo sv. Antunu i sv. Margariti; na fra Anđelikovoj slici također iz XV. st., sveti Antun izbjegava gomilu zlata; Na Massaciovu triptihu za crkvu sv. Juvenala u Cascia di Reggello kod Firence.

Ulje na dasci Cosima Rosselija iz 1470., Madonna s Malim Isusom na prijestolju, sa sv. Nikolom i Antunom



Sl. 21



Sl. 22

Pustinjakom, iz Galerije Uffici u Firenci prikazuje sveca s tau-štapom u desnoj i knjigom u lijevoj ruci (Sl. 21). Ulje na platnu Pohodjenje Blažene Djevice Marije sa svetim Nikolom i sv. Antunom Pustinjačkom Piera di Cosima iz 1490. (Sl. 22). Tako su ga slikali i mnogi drugi, da spomenemo i Tintoretta.

c) Arkade, kao okvir kompozicije na stećku s Hočevlja, podržavaju na osobit način navedenu tvrdnju. Kao i u brojnim predstavama iz bogate srednjovjekovne tradicije takvih tema, one sugeriraju istodobno interijer skriptorija, dvorana ili natkrivenih i osvijetljenih prolaza. Njihov oblik s dvije niše i pripadajućim stupovljem istodobno evocira likovna rješenja sa stećaka po imotskim, triljskim, duvanjskim i kupreškim nekropolama, među kojima je i sljemenjak s Ravanjskih vrata (sl. 23). Među tim arkadama isklesani su prizori lova, kola ili scene s duelantima, po uzoru na slične arkade iz rukopisnih ilustracija u kojima su prikazane masovne scene kao u Morganovoj ilustriranoj Bibliji (sl. 24).

²³ Jakov od Voragine, *Legenda aurea*, Huntington Library, San Marino, ms. 3027, list 40v.

²⁴ <https://i.pinimg.com/736x/8c/c0/27/8cc02734017424513feb4f590de519fa.jpg>



Sl. 23



Sl. 24

d) Kao likovni rekvizit u kršćanskom slikarstvu aureola sugerira svetački identitet likova, neosporni znak njihove povezanosti s onostranim rajskim prostorima. Njezina nematerijalna i metafizička narav tražila je uvijek vještinu u realizaciji i poznavanje aktualnih konvencija. Zlato odnosno pozlata, kao arhetipska supstitucija nadnaravne svjetlosti, bila je njezin najadekvatniji izraz. Tradicionalno puni krug oko svetačke glave modificirao se u renesansi smanjivanjem proporcije u odnosu na portret i pomicanjem središta iznad očiju lika. Ta slikarska tendencija koja ostvaruje aureolu u obliku mladog Mjeseca uočljiva je u minijaturama, posebno nekih pariških majstora, još od XIII. st. kao u Zlatnoj legendi Josipa iz Voragine (Legenda Aurea di Jacopo da Varagine, ms. HM 3027) iz koje se kao primjer u ovom radu prenosi lik sv. Patrika s takvom aureolom (ms. HM 3027, c. 40v). Takvu aureolu u obliku srpa imaju sv. Bonaventura i sv. Toma Akvinski u jednoj minijaturi iz 1504 (sl. 25). ili sv. Ivan Evandelistu na slici Gabriela Mälesskircher iz 1478 (sl. 26).

Upravo jedna takva minijatura mogla je poslužiti za likovni predložak aureole u prizoru s Hočevlja. Dakako, ispod klesarova dlijeta koje nije imalo postojane vještine za suptilnije zahvate, ona je ipak ostala prepoznatljiva.

e) Prema svemu tome ljudski lik s pročelja sljemenjaka iz Hočevlja, koji sjedi pod arkadama s knjigom ispred sebe, bez obzira na spomenute nespretnosti, denotira u potpunosti brojne uradke na tu temu iz srednjovjekovne likovnosti. Ni jedna pojedinost u njegovoj strukturi, pa ni tauštap nije kulturološka posebnost u području stećaka. Taj oblik štapa tek je jedan od motiva u zapadnoeuropskoj likovnosti, gdje se pojavljuje kao upotrebnii ili statusni predmet nekoliko stoljeća prije njegove izrade na nadgrobnicima Bosne i Huma. Uz tu činjenicu valjalo bi spomenuti na kraju da aureola koja krasi taj lik i na stećku i u prvim kompetentnim interpretacijama ili opisima, posve otklanja bilo kakvu pomisao da je na tom spomeniku isklesan lik samog pokojnika.



Sl. 25



Sl. 26

Literatura

- Beatus a Liébana, *In Apocalypsin commentarius*, Manchester, The John Rylands University Library, Latin MS 8, Edition Helga Lengenfelder, München 1990.
- Beda Venerabilis, *Vita Sancti Cuthberti*, England (Durham), 4th quarter of the 12th century, Yates Thompson MS 26.
- Šefik Bešliagić, Kupres. Srednjovjekovni nadgrobni spomenici Bosne i Hercegovine, V., Zemaljski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirodnih vrijednosti BiH, Sarajevo 1954.
- Šefik Bešliagić, *Stećci u Bitunjoj*, NS, IX., Sarajevo 1964.
- Šefik Bešliagić, *Stećci centralne Bosne. Srednjovjekovni nadgrobni spomenici Bosne i Hercegovine*, IX., Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo 1967.
- Schembartbuch UB of California Coll. 170 Ms 351,
De arte venandi cum avibus. Biblioteca Vaticana, Rukopis [Pal.lat.1071](#)
- Jakov od Voragine, *Legenda aurea*, HM 3027. Huntington Library, San Marino, CA.
- Oto Bihalji-Merin – Alojz Benac, *Stećci Jugoslavije*, Prosveta, Beograd 1963.
- Svetozar Radojčić, *Reljefi bosanskih i hercegovačkih stećaka*, LMS, knj. 387/1, Novi Sad 1961.
- Marian Wenzel, *Ukrasni motivi na stećcima*, Veselin Masleša, Sarajevo 1965.

Abstract: The article focuses on reliefs from several representative Medieval tomb-stones (*stećci*) from 15th century, linking them with miniatures from medieval manuscripts, in order to establish a clearer understanding of details through analysis and comparison, and to propose a more convincing reinterpretation:

With the clearly defined meaning of opposing horsemen in a miniature from the Manchester Codex (12th century), the same theme is illuminated on the Medieval tomb-stones; attention is drawn to the close imaginative world of the miniaturist from the same manuscript and the designer of the monument at Blidinje, with ideograms of dance and the dragon for the theme of paradise and hell.

By means of the same technique of painting water in different manuscripts, the unclear composition on the monument from Varešiste is explained.

Finally, the article turns to the composition on the façade of the monument in Hočevo, where the figure of a man with a halo and a book before him is carved, interpreted from the perspective of miniatures with similar motifs.

Keywords: opposing horsemen, dance, dragon, source, tau-stick

Mr. Sci. Zijad Halilović, stručni savjetnik za historiju
Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika

Srednjovjekovna nekropola sa stećcima na lokalitetu Štirine - Štirinsko jezero na planini Zelengori, Kalinovik

Sažetak: Ovim radom obuhvaćeni su srednjovjekovni nadgrobnici - stećci na lokalitetu Štirine-Štirinsko jezero na planini Zelengori, Kalinovik. U literaturi na Štirinama evidentirana su tri lokaliteta, jedan sa prahistorijskim tumulusima - Lelija, zatim dva sa srednjovjekovnim nadgrobnicima - stećcima - Pod Klekom i Vitlo (Vita) Bara. Ovim radom predstavljen je još jedan lokalitet sa stećcima - Štirine-Štirinsko jezero. Na lokalitetu Štirine-Štirinsko jezero provedeni su osnovni dokumentacioni radovi (izrada zatečenog stanja, situacionog plana, snimci postojećeg stanja, fotodokumentacija), što predstavlja podlogu svim daljnjim, arheološkim, konzervatorskim i restauratorskim zahvatima u svrhu boljeg očuvanja i upravljanja ovim lokalitetom.

Ključne riječi: Kalinovik, Zelengora, Štirine, Štirinsko jezero, Lelija, Pod Klekom, Vitlo (Vita) Bara, stećak

Uvod

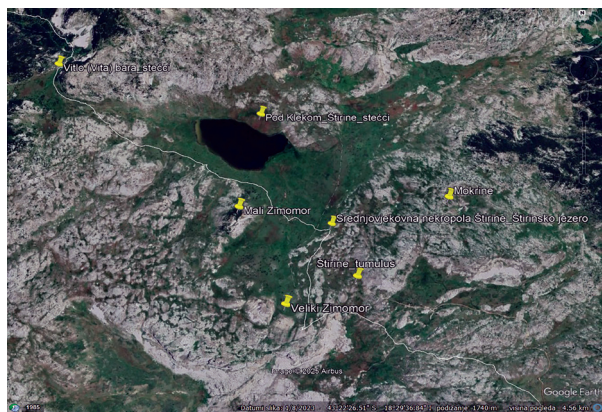
Rad na evidenciji i obradi stećaka Bosne i Hercegovine, koji se kontinuirano provodi putem usvajanja odluka Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika o proglašenju određenih lokaliteta nacionalnim spomenicima Bosne i Hercegovine, redovno rezultira pronalaženjem većeg broja stećaka i na njima zastupljenih ukrasa.

Na putu od Sarajeva prema Kalinoviku u selu Jažići na lijevu stranu odvaja se trasa puta koji ide prema Miljevini. Pred ulazak u selo Jelašce, put za Miljevinu odvaja se na lijevu stranu, a put koji ide kroz Jelašca vodi prema planini Zelengori preko koje dalje ide do prevoja Čemerno. Na prevoju planine Zelengore, nazvanom Panorama, na desnu stranu skreće put koji ide do područja Štirina i istoimenog jezera 1677 m. Od mjesta Panorama, nije moguće dalje automobilom, neophodno je pratiti planinarsku stazu kojom se laganim pješaćenjem dolazi do Štirinskog jezera. Na brežuljku, sa kojeg se pruža pogled prema Štirinskom jezeru, čije su koordinate: Y=6 540 407.37 X=4 803 410.47 (ZONA 6, GAUS-KRUEGER), nalazi se srednjovjekovna nekropola sa nadgrobnicima - stećcima, nazvana Štirine-Štirinsko jezero. Planinarska staza sa ovog brežuljka se spušta i prolazi sa južne na zapadnu

stranu Štirinskog jezera, međutim ukoliko se jezeru prilazi sa istočne i sjeveroistočne strane, dolazi se do lokaliteta *Pod Klek*, čije su koordinate: Y=6 540 051.29 X=4 804 158.43 (ZONA 6, GAUS-KRUEGER). Ukoliko se put dalje nastavi sa sjeverne strane Štirinskog jezera prema zapadu, dolazi se do planinarske staze koja ide južnom stranom jezera i dalje prema zapadu spušta se prema prevoju, gdje se nalazi lokalitet *Vitlo (Vita) bara*, čije su koordinate: Y=6 538 945.37 X=4 804 532.30 (ZONA 6, GAUS-KRUEGER). (Sl. 1.)

Historijski okvir

Iako sa malim brojem stanovnika (prema popisu iz 2013. god.: 2240), općina Kalinovik je smještena u jugoistočnom dijelu Bosne i Hercegovine te predstavlja administrativno-politički i ekonomski centar dosta velikog područja koje zaprema površinu od 681 km². Obuhvata dijelove planinskih masiva Treskavice, Lelije, Zelengore sa gornjim tokom rijeke Neretve i njenih pritoka.² Naziv Kalinovik izveden je iz korijena riječi *kalina* i dodatka *ovik*. *Kalina* je naziv drvenaste biljke, koja raste u krševitim predjelima, a zastupljena je na širem području Kalinovika.³ Pod ovim imenom prvi put se spominje u jednom osmanskom dokumentu sa početka XVIII vijeka.⁴ U predrimskom periodu, područje Kalinovika naseljavalo je ilirsko pleme *Narensi*. Naime, pleme *Narensi* naseljavalo je područje od izvorišta rijeke Neretve na sjeveru do Prenja na jugu.



Sl. 1. Položaj lokaliteta na Google Earth podlozi

¹ U literaturi se koristi naziv *Vitlo bara*, međutim na topografskoj karti naveden je naziv *Vita bara*.

² <http://kalinovik.info/2011-06-22-21-47-53/2011-06-22-21-49-27> (16. 05. 2024.)

³ Bešlagić, 1962, 7.

⁴ Skarić, 1930, 67.

Današnjim administrativnim rječnikom rečeno, to bi podrazumijevalo područje općina Kalinovik, Konjic, Jablanica te dijelove općina Prozor-Rama i Nevesinje. Područje, koje su naseljavali Naresi, odlikovalo se brdskim reljefom što je pogodovalo uzgoju stoke, a stočarstvo je bilo osnovna privredna grana kod Ilira. Pored stočarstva, ovakav reljef omogućavao je i bolju fizičku zaštitu koja je posebno potrebna u predrimskom periodu. Između planinskih masiva Bitovnje, Bjelašnice i Visočice na sjeveru, te Prenja i Čvrstnice na jugu, još u predrimsko doba formira se *civitas*, o čijoj snazi i vitalnosti svjedoče brojna gradska naselja.⁵ Đ. Basler je na području Kalinovika evidentirao 18 gradinskih naselja i 18 nekropola iz perioda prahistorije, 6 rimskih lokaliteta i 2 iz perioda srednjeg vijeka.⁶ Prema Arheološkom leksikonu Bosne i Hercegovine, na području Kalinovika evidentirana su ukupno 103 lokaliteta iz perioda prahistorije, rimskog doba i srednjeg vijeka. U period prahistorijskog doba uvrštena su 54 lokaliteta, dok se u rimski period ubrajaju 4 lokaliteta te 2 lokaliteta (1. Grivičica, Jelašce i 2. Koriljeva, Mjehovine) koja su već navedena u prahistorijskim lokalitetima, gdje su zastupljeni tragovi života iz oba perioda. Srednjovjekovnih lokaliteta je evidentirano 45, plus još 20 (1. Brdo, Obalj; 2. Glavičine, Sočani; 3. Grad, Obalj; 4. Gradac, Gvozdno; 5. Jezero, Jezero; 6. Kaurška glavica, Bukvica; 7. Koriljeva, Mjehovine; 8. Kužno brdo (Šelec), Šivolje; 9. Lokva, Obalj-Kladovo polje; 10. Mirkova kosa 1; 11. Ponori 1; 12. Ponori 2; 13. Prgošće, Golubići; 14. Pribilovo brdo, Vlaholje; 15. Rašće, Vihovići; 16. Stručina glavica, Vlaholje; 17. Suho polje, Obalj; 18. Trnavica 1, Trnavica; 19. Vihovići, Vihovići; 20. Vlahinja, Zagoni;) koji su već navedeni u prahistorijskim lokalitetima, gdje su zastupljeni slojevi iz prahistorijskog i srednjovjekovnog perioda, a samo na jednom lokalitetu (Koriljeva, Mjehovine) zastupljeni su tragovi ljudskih aktivnosti iz sva tri perioda (prahistorije, rimskog doba i srednjeg vijeka).⁷ U srednjem vijeku, sadašnje područje Kalinovika zvalo se Zagorje, gdje je formirana i istoimena župa u čijim okvirima je bio uključen i širi prostor Bjelimića, danas u sastavu općine Konjic, dok je u području izvorišta rijeke Neretve sa centrom u Ulogu formirana župa Viševa.⁸ Najstariji spomen župe Viševa zabilježen je u Ljetopisu popa Dukljanina,⁹ pod nazivom *Guisemo*, prema kojem

je ona sastavni dio oblasti Podgorja¹⁰ koja zajedno sa Humskom zemljom, Trebinjem i Zetom sačinjava tzv. tetrarhiju od četiri oblasti od kojih svaka ima status polusamostalne zemlje - države. Tako su pored župe Viševa u oblast Podgorja ulazile i župe: Onogošt, Morača, Komarnica, Piva, Gacko, Nevesinje, Neretva, Kom i Rama.¹¹

Župa Zagorje spominje se 1326. godine u povelji bosanskog bana Stjepana II Kotromanića, kojom knezu Vukoslavu potvrđuje ranijom poveljom iz 1323. god. darovane župe Banjicu i Vrbanju i dva grada Ključ i Kotor. Iz spomenute povelje (1326. god.) vidi se da je Zagorje predstavljao župan Poznanj Purčić¹². Poznanj Purčić prvi se put spominje 1306. godine kada je u župi Večerić opljačkao dubrovačkog trgovca Tomu Dersa.¹³ On je *svjedok od Zagorja*, zajedno sa braćom, u tri povelje Stjepana II Kotromanića iz perioda 1326-1329. godine.¹⁴ Godine 1327. bio je poslanik bana Stjepana II Kotromanića u Dubrovniku.¹⁵ Prema stavu historiografije, 1330. godine prešao je na stranu cara Dušana prilikom njegovog napada na Bosnu. Šest godina kasnije nalazi se na bosanskoj strani kao *gospodar Nevesinja*, ali i podređeni Miltenu Draživojeviću. Posljednji spomen Poznana Purčića potječe iz 1344. godine, kada je dospio u tamnicu cara Dušana. Imao je suprugu Ninoslavu i sinove Obrada i Radoslava, a nije sigurno da li je u srodstvu sa Dragićem Poznanovićem koji se sa titulom župana javlja u povelji iz 1392. godine.¹⁶ Posjedi Poznana Purčića u Zagorju su gradovi Veletin, Ljusići, Obalj i Bojići,¹⁷ zatim župa Viševa sa centrom u Ulogu te prostor u župi Nevesinje.

Kasnije, sve do kraja državne samostalnosti srednjovjekovne Bosne 1463. godine, spomenuti prostor predstavljala dio feudalne domene porodice Hranića-Kosača.¹⁸

Srednjovjekovni kameni nadgrobni spomenici - stećci javljaju se kao dio neprekinutog sepulkralnog kontinuiteta na bosanskom i humskom području, čiji korijeni sežu duboko u prahistorijsko vrijeme, gdje se uočava njihova vezanost za lokalitete starijih epoha - prahistorijska naselja i kulturna mjesta, antičke aglomeracije i groblja, kasnoantičke i ranosrednjovjekovne crkve i utvrđene gradove. Neizostavan

¹⁰ Vego, 1957, 158; Dinić, 1978, 210-214.

¹¹ Anđelić, 1975, 308.

¹² Nakaš, Župarić, Lalić, Dautović, Kurtović, 2018, 70, 71.

¹³ Zilić, 2021, 33.

¹⁴ Nakaš, Župarić, Lalić, Dautović, Kurtović, 2018, 74.

¹⁵ Vego, 1957, 159.

¹⁶ Nakaš, Župarić, Lalić, Dautović, Kurtović, 2018, 74.

¹⁷ Bešlagić, 1962, 8, 9.

¹⁸ Pregled širih referentnih literaturnih polazišta u: Basler, Đuro. *Kalinovik i okolica*, Glasnik Zemaljskog muzeja XI, Sarajevo, 1956; Dinić, Mihajlo, *Zemlje Hercega Svetoga Save*, u: Srpske zemlje u srednjem veku, Beograd 1978; Ćirković, Sima, *Istorija srednjovjekovne bosanske države*, Beograd, 1964; Vego, Marko, *Postanak srednjovjekovne bosanske države*, Sarajevo, 1982; Grupa autora, *Bosna i Hercegovina od najstarijih vremena do kraja Drugog svjetskog rata*, Sarajevo, 1998; Bešlagić, Šefik, Kalinovik, srednjovjekovni nadgrobni spomenici, Sarajevo, 1962.

⁵ Šačić, 2012, 101.

⁶ Basler, 1956, 247-252.

⁷ Arheol. leksikon, Tom III, 1988, 113-132.

⁸ Bešlagić, 1962, 8.

⁹ U organizaciji Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu 3. marta 2011. godine održan je međunarodni naučni skup „Ljetopis popa Dukljanina pred izazovima novije historiografije“ na kojem je Tibor Živković izložio referat pod naslovom: „Odnos hrvatske i latinske redakcije *Gesta regnum Sclavorum*“. On je analizirao obje redakcije LJPD i njihov međusobni odnos, tj. takozvanu „hrvatsku redakciju“ (HR), izvorno napisanu na latinskom jeziku, te „latinsku redakciju“ (LR). Naratološka analiza obje redakcije ustvrdila je da je HR i LR sastavila ista osoba, što nameće zaključak da je HR prvotna redakcija, a LR konačna verzija LJPD. HISTORIJSKI ZBORNİK GOD. LXIV (2011), br. 1, str. 272-274.

element ovog kontinuiteta ogleda se u činjenici da nekropole stećaka pripadaju tzv. grobljima na redove, čija je pojava označila epohalnu promjenu u pogrebnoj praksi evropskoga srednjeg vijeka.¹⁹ Prema svjedočanstvima natpisa postoje sljedeći nazivi koji se preklapaju i paralelno koriste za obilježavanje stećaka: bilig, kâmi (kamen), kuća, zlamenije i dr.²⁰ Na cijeloj teritoriji, na kojoj su stećci rasprostranjeni, zabilježen je niz naziva grobalja u narodu, kojima se iskazuje poštovanje i divljenje prema monumentalnim dimenzijama spomenika, njihovoj starosti i reljefnim predstavama, to su; mramorje, mašeti, grčki grobovi, stare grobnice, kaursko groblje, tursko groblje, divsko kamenje²¹, ali i svatovsko groblje i dr. Najčešće korišten naziv u literaturi je *stećak*,²² čije ime dolazi od njegove glavne namjene da stoji iznad groba kao spomenik.²³

Spomenici na području Štirina na planini Zelengori, Kalinovik

Planina Zelengora, zatvara trougao visokog gorja Bosne i Hercegovine. Odvojena je kanjonom rijeke Sutjeske i dolinom Tjentišta. Na zapadnom pobočju planine izvire jedna od najljepših rijeka ovog podneblja - Neretva, a na visoravnima se nalaze brojna lednička jezera.²⁴

Za one koji prvi put dolaze u ovo područje preporučeno je biti u društvu vodiča ili imati planinarsko iskustvo, kartu i dobro poznavanje topografije.

Zelengora je bogata livadama, šumama, alpskim pašnjacima, ljeti okićena cvijećem raznovrsnog planinskog bilja: encijana, zvončaca, arnike, anisa (salepa), margarite, maćuhice, čemerike, kadulje, pelina, a uvijek dominantne zelene boje koja daju autentično ime ovoj planini. Bogata je i ledničkim jezerima, «gorskimočima»: Orlovačko jezero, Crno, Bijelo, Štirinsko, Kotlaničko jezero, jezero Donje bare i Gornje Bare, a lijepom je čini i Jugovo jezero, čudesno djelo ljudskih ruku. Bogata je brojnim izvorima bistre, pitke i hladne vode, potocima, ukrašena divljinom kanjona Hrčavke, vrhovima, panoramskim grebenima, stadima divokoza, stadima ovaca i katunima - tradicionalnim ljetnim stočarskim naseljima. Posebna je i po tome što vode, koje teku sa Zelengore, slijevaju se Neretvom, Sutjeskom i Drinom prema dva mora - Jadranskom i Crnom moru. Prostranstvo šuma, alpskih livada i visoravni, neznatno udaljenih od puteva, sačuvali

su ambijent netaknute prirode. Najveći vrh Bregoč, 2014 m n/v nalazi se u centralnom dijelu planine, iako neugledan pruža lijep pogled na vrhove Zelengore i okolne planine. Pristup na taj vrh podrazumijeva hodanje kroz atraktivne krajolike planine, penjanje na sedla i grebenje, prolazak pored jezera, i zbog toga je uspon vrijedan truda. Ukratko, čovjek će, dolazeći na Zelengoru, moći obogatiti svoj duh i oplemeniti dušu.²⁵

Do Štirinskog jezera iz Kalinovika dolazi se makadamskim putem, koji vodi prema prevoju Čemerno. U podnožju prevoja Panorama sa lijeve strane ostaje Orlovačko jezero, a sa desne strane ostaje Jugovo jezero, prolazi se pored novoizgrađenih katuna i penje putem dalje do prevoja Panorama na kojem se odvaja trasa puta prema zapadu. Od ovog mjesta Panorama u nastavku dalje pješačenjem dolazi se do područja Štirina i istoimenog jezera 1677 m.

Štirinsko jezero je najveće jezero na Zelengori, dugo je oko 600, široko oko 300 metara, a duboko 4,5 metara. Nalazi se zapadno od vrhova Todor 1949 m, i Osredak 1828 m. Bogato je jezerskom zlatovčicom i ševarskim pticama. Ribolov je zabranjen u periodu od 30. novembra do 1. juna. Riba se može hvatati samo jednim štapom, sa najviše tri udice, i to na vještački mamac. Maksimalan broj ulovljenih riba je 5 komada u jednom danu. Značajno udaljeno od putnih komunikacija, jezero nudi potpuni mir i gotovo savršenu tišinu. Preljepi krajolici oko njega i izvori nude mogućnost kampovanja. Vrhovi iznad jezera omogućuju šetnju i planinarenje. Nezaobilazan je vrh Kalelija, 1977 m. visok, udaljen nepuni sat od jezera, sa kojeg se pruža spektakularan pogled na najljepši i najuzbudljiviji dio Zelengore. Ljudske intervencije na jezeru i pored njega nema.²⁶ (Sl. 2.)

Naziv Štirinskog jezera i područja koje se kao takvo naziva Štirine, povezan je sa travom koja raste u tom području. Naime, trava štir ili amarant (*Amarantus sp.*), nazvana još i šćir, indijansko



Sl. 2. Pogled sa srednjovjekovne nekropole sa stećcima Štirine sa jugoistočne strane na Štirinsko jezero, foto Zijad Halilović, novembar 2022. godine

¹⁹ Miletić, 1982, 22-23.

²⁰ Anđelić, 1966, 487.

²¹ Truhelka, 1891, 369.

²² *Ibidem*, 373.

²³ Škobač, 1970, 220-221.

²⁴ Gafić, Džeko, 2008, 14.

²⁵ *Ibidem*, 75.

²⁶ *Ibidem*, 87.

žito, rumenika, lisičiji rep je staro pseudožito koje su narodi Centralne Amerike uveli u proizvodnju prije 8.000 godina. Zrno i listovi bili su osnovna hrana drevnih Asteka, koji su ga smatrali „super hranom“, odnosno „hranom dostojnom bogova“. U njihovoj kulturi i religijskim običajima zauzimao je posebno mjesto. Amarant spada u porodicu štirova (*Amaranthaceae*). Ovaj rod čini oko 60 vrsta, ali samo tri su od značaja u ishrani, a to su: crveni (resasti) štir (*Amaranthus caudatus*) koji se gaji radi lista i zrna, a najviše je rasprostranjen u Indiji, Južnoj Americi i sporadično u Evropi. Meksički (ljubičasti) štir (*Amaranthus cruentus*) uzgaja se u Srednjoj Americi zbog zrna i kao dekorativna biljka. Ukrasni (glatki) štir (*Amaranthus hypochondriacus*) novija je vrsta dobivena selekcijom. Koristi se kao dekorativna biljka, a zrno se može koristiti u ishrani. Uzgaja se u umjerenim klimatskim područjima Evrope.²⁷ Na području općine Kalinovik, Šefik Bešlagić je evidentirao 46 lokaliteta sa ukupno 1711 stećaka.²⁸ Na Štirinama na planini Zelengori, Kalinovik, evidentirani su prahistorijski i srednjovjekovni lokaliteti: *Lelija*, 18.178,²⁹ *Pod Klekom*, 18.232³⁰ i *Vitlo Bara*, 18.287.³¹ Prema evidenciji Centralnog registra Arhiva Zavoda za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta, na području Štirina dvije spomenute nekropole su upisane u Registar pod brojem 2485 (*Pod Klekom*) i 2496 (*Vitlo Bara*).³²

Prilikom opservacije terena u mjesecu novembru 2022. godine i u mjesecu junu 2025. godine izvršeno je tehničko i foto snimanje nekropole sa stećcima na lokalitetu Štirine - Štirinsko jezero, a koja ranije nije bila evidentirana u literaturi i nije bila upisana u Registru Zavoda za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta.

Na brežuljku, sa kojeg se pruža pogled prema Štirinskom jezeru, čije su koordinate: Y=6 540 407.37 X=4 803 410.47 (ZONA 6, GAUS—KRUEGER), nalazi se srednjovjekovna nekropola sa nadgrobnicima - stećcima. (Sl. 3.) Na lokalitetu je tehnički snimljeno 80 stećaka i jedno grobno mjesto, međutim, taj broj nije konačan, zato što su vidljivi ostaci još grobnih mjesta, gdje su stećci vjerovatno utočeni. Stećci su rađeni u formi sanduka, osim stećka br. 31. koji je u rađen formi

²⁷ Gadžo, Đikić, Jovović, Mijić, 2017, 70 – 74.

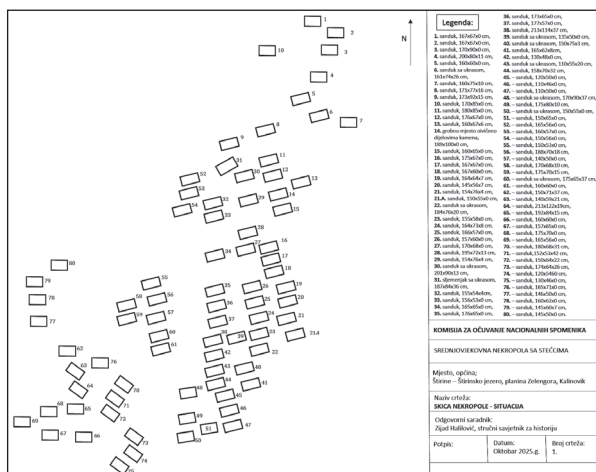
²⁸ Bešlagić, 1971, 182 – 190.

²⁹ Arheol. leksikon, Tom III, 1988, 128. Skupina prahistorijskih kamenih tumula pored Štirinskog jezera iz bronzanog ili željeznog doba.

³⁰ *Ibidem*, 129. Nekoliko srednjovjekovnih spomenika – stećaka iz kasnog srednjeg vijeka.

³¹ *Ibidem*, 131. Srednjovjekovno groblje sa nekoliko stećaka iz kasnog srednjeg vijeka.

³² Dopis Zavoda za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta broj: 07-36-4-4794-2/25 O.R. od 13. 10. 2012. godine.



Sl. 3. Situacioni plan nekropole sa stećcima Štirine-Štirinsko jezero, izradio Zijad Halilović 2025. godine



Sl. 4. Položaj stećaka na nekropoli sa stećcima Štirine-Štirinsko jezero, foto Zijad Halilović, juni 2025. godine

sljemenjaka. Stećci su dobro obrađeni i očuvani, međutim, usljed vremenskih prilika, dio stećaka je sa vidljivim napuklinama, dio je utočuo, a dio usljed ljudske destrukcije oštećen. Spomenici su poredani u redove od sjeverozapada prema jugoistoku, a većinom su orijentirani u pravcu jugozapad - sjeveroistok, dio u pravcu zapad - istok i desetak stećaka orijentirano je u pravcu sjeverozapad - jugoistok. Ukrašeno je 10 stećaka; 6, 22, 30, 31, 39, 40, 43, 48, 50 i 60. (Sl. 4.) Na njima se nalaze ukrasi; tordirano uže, friz od povijene loze sa trolistovima (x2), motiv kružne vodenice (x2), motiv kruga (x10), utisnuta tačka u sredini kruga (x8), motiv polumjeseca (x3), motiv običnog krsta, motiv krsta sa duplim postoljem (x2), od kojih je jedan antropomorfni, motiv krsta bez postolja (x1), motiv pravougaonog štita sa mačem, na kojem su urezane dvije kose linije koje kao heraldički elemenat označavaju kome štit pripada i pored njega motiv velike ljudske figure sa rukama na kukovima, scena ribolova - motiv manje ljudske figure u trenutku kada lovi ribu iz jezera, ljudska figura u sceni predstave antropomorfnog krsta, kratki mač, bodež i veliki dugi mač, floralni motivi (x3) - stabla trave štir/amarant sa granama i listovima. Ukrasi su rađeni pojedinačno ili u kombinaciji tehnike reljefnog ispupčenja i urezivanja. Između stećaka nalazi se nekoliko grobova koji su samo oivičeni neobrađenim kamenjem, zabodenim u zemlju.

Katalog ukrašenih stećaka na lokalitetu Štirine – Štirinsko jezero

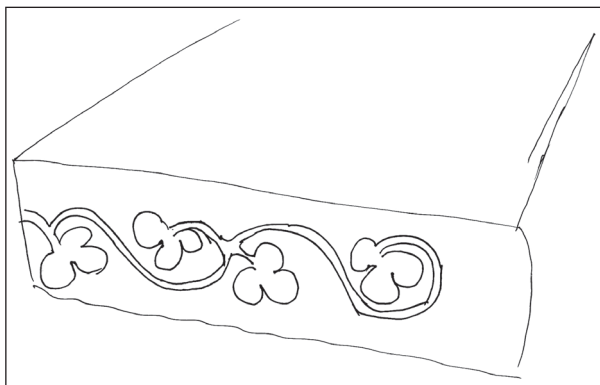
Stećak br. 6. - sanduk sa ukrasom, dijelom utonuo, srednje obrađene gornje površine i sa vidljivim napuklinama, obrastao mahovinom i lišajevima, orijentiran je u pravcu jugozapad -sjeveroistok,

○ Dimenzije stećka su: 161x74x26 cm.

Pri vrhu dužinom bočnih i preko čeonu jugozapadne strane pruža se friz od loze sa trolistom (Sl. 5a i 5b.). Na sjeverozapadnoj čeonj strani nalazi se motiv manje ljudske figure, okrenute prema jugoistoku, koja u ruci drži povijen ribarski štap, zabačen u jezero i to u trenutku kada ribolovac iz jezera izvlači zakačenu ribu (Sl. 6a i 6b.). Na gornjoj površini stećka nalazi se oštećen motiv veće ljudske figure, položene od jugozapada prema sjeveroistoku. Ruke se savijene u laktu i položene na bokove, a noge i stopala su okrenute prema sjeverozapadu. Nasuprot ljudske figure nalazi se motiv pravougaonog štita sa mačem, koji su isto kao i ljudska figura položeni od jugozapada prema sjeveroistoku. Na štitu su dijagonalno od sjeverozapada (gornjeg dijela štita) prema jugoistoku (donjem dijelu štita) urezane dvije linije koje se na sredini ne vide, jer se tu nalazi motiv rozete sa četiri lista. Ovaj heraldički elemenat je označavao kojem srednjovjekovnom plemenskom rodu štit pripada. Ispod štita pruža



Sl. 5a. Stećak br. 6. - motiv friza od loze sa trolistom, čeonu jugozapadna i bočna sjeverozapadna strana, foto Zijad Halilović, juni 2025. godine



Sl. 5b. Stećak br. 6. - motiv friza od loze sa trolistom, čeonu jugozapadna strana, crtež izradio; Zijad Halilović, oktobar 2025. godine

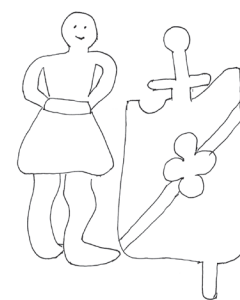


Sl. 6a. Stećak br. 6. - scena ribolovca koji iz jezera izvlači zakačenu ribu, čeonu sjeveroistočna strana, foto Zijad Halilović, juni 2025. godine



Sl. 6b. Stećak br. 6. - scena ribolovca koji iz jezera izvlači zakačenu ribu, čeonu sjeveroistočna strana, crtež izradio; Zijad Halilović, oktobar 2025. godine

se mač od kojeg se vidi gornji dio sječiva iznad kojeg se nalazi nakrsnica i blačak (drška), koja se završava u vidu polujabuke, dok se u donjem dijelu ispod štita vidi dio sječiva i vrh mača. Ukrasi su rađeni u kombinaciji tehnike reljefnog ispupčenja i urezivanja (Sl. 7a i 7b.).



Sl. 7a. Stećak br. 6. - motiv veće ljudske figure, nasuprot koje se nalazi štit sa mačem, gornja površina stećka, foto Zijad Halilović, juni 2025. godine

Sl. 7b. Stećak br. 6. - motiv veće ljudske figure, nasuprot koje se nalazi štit sa mačem, gornja površina stećka, crtež izradio; Zijad Halilović, oktobar 2025. godine

Stećak br. 11.³³ - sanduk, srednje obrađene površine, ali sa vidljivim napuklinama na gornjoj površini i manjim oštećenjima, dijelom utonuo, obrastao mahovinom i lišajevima, orijentiran je u pravcu

³³ Stećak nema ukrasa, ali zbog položaja u odnosu na postavljene krst, naveden je u ovom dijelu rada.

jugozapad-sjeveroistok, do stečka sa sjeveroistočne strane nalazi se kameni krst usađen na nekropoli u novije vrijeme. Na ovaj način oskrnavljen je grob i grobno mjesto na kojem se izvorno krst nalazio, a sada i lokalitet srednjovjekovnog groblja sa stećcima. Na kamenom krstu se nalazi teže čitljiv tekst koji nam kazuje da je krst ranije bio postavljen na mjestu, na kojem je bio sahranjen Đuro Medan.³⁴ (Sl. 8.)

- Dimenzije stečka su: 180x85x0 cm,

Sanduk br. 22. – sanduk sa ukrasom, dijelom utonuo u zemlju, fino obrađene, ali srednje očuvane vidljive gornje površine, obrastao lišajevima i mahovinom, orijentiran je u pravcu jugozapad-sjeveroistok.

- Dimenzije stečka su: 184x76x20 cm.

Na gornjoj površini stečka, teže primjetan, nalazi se motiv friza od loze sa trolistom, koja se pruža uz bridove ivica bočnih i čeonih strana. Ukrašen je rađen tehnikom reljefnog ispupčenja. (Sl. 9a i 9b.).

Sanduk br. 30. – sanduk sa ukrasom, dijelom utonuo, fino obrađene vidljive gornje površine, obrastao lišajevima i mahovinom, orijentiran je u pravcu jugozapad-sjeveroistok.

- Dimenzije stečka su: 201x90x13 cm.

Na gornjoj površini stečka u jugozapadnom dijelu nalazi se motiv polumjeseca, čiji su krakovi okrenuti prema sjeveroistočnoj strani i svojim položajem označavaju dio zadnje četvrti mjeseceve faze, čija je vidljivost 16-22%. Na osnovi položaja mjeseca i njegove vidljivosti, može se pokušati odrediti vrijeme sahranjivanja pokojnika. Ukrašen je rađen tehnikom reljefnog ispupčenja (Sl. 10a i 10b.).

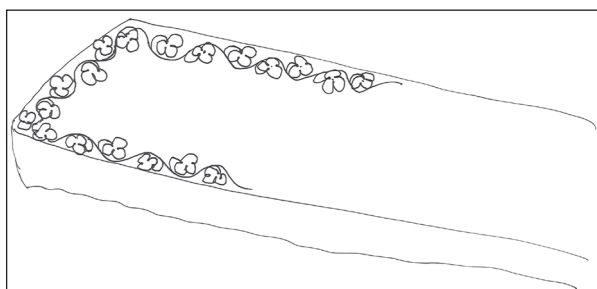
Sanduk br. 31. – sljemenjak sa ukrasom, utonuo u zemlju u visini krovnih ploha, fino obrađen i očuvan, obrastao lišajevima i mahovinom, orijentiran je u pravcu jugozapad-sjeveroistok.

- Dimenzije stečka su: 187x84x36 cm.

Na čeonim stranama nema ukrasa, a da li se neki ukras nalazi na bočnim stranama nije moguće utvrditi, jer je stećak utonuo. Na stečku su naznačene krovne plohe i dužinom bočnih strana pri dnu krovnih ploha pruža se šire toridrano uže, dok se na okomitim stranama pruža manje, također toridrano uže. Uža na sjeveroistočnoj čeonj strani

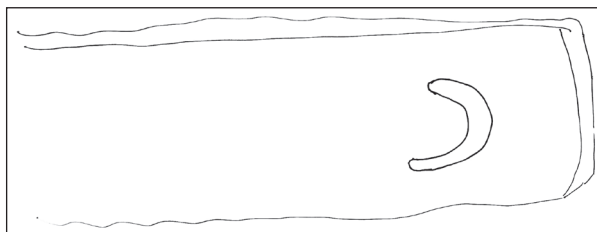


Sl. 8. Pločaj stečka br. 11. u odnosu na kameni krst usađen na nekropoli u novije vrijeme



Sl. 9a. Stećak br. 22. - motiv friza od loze sa trolistom, gornja površina stečka, foto Zijad Halilović, novembar 2022. godine

Sl. 9b. Stećak br. 22. - motiv friza od loze sa trolistom, gornja površina stečka, crtež izradio; Zijad Halilović, oktobar 2025. godine



Sl. 10a. Stećak br. 30. - motiv polumjeseca, čiji su krakovi okrenuti prema sjeveroistočnoj strani, gornja površina stečka, foto Zijad Halilović, novembar 2022. godine

Sl. 10b. Stećak br. 30. - motiv polumjeseca, čiji su krakovi okrenuti prema sjeveroistočnoj strani, gornja površina stečka, crtež izradio; Zijad Halilović, oktobar 2025. godine

³⁴ Prema meni dostupnim informacijama od planinara, Đuro M. je poginuo davne 1887. godine, usljed udara groma. Na tom su mjestu planinari kasnije postavili krst koji se izvorno nalazio na manjem brežuljku, nedaleko od srednjovjekovne nekropole, ali je usljed bahatosti i neodgovornosti određenih osoba (nisu htjeli navesti ime i prezime), prenesen na sadašnju lokaciju srednjovjekovnog groblja sa stećcima. Na krstu se nalazi sljedeći tekst: *Ovde (Ovdje) počiva Đuro Mitra Medana koi (koji) preminu 14. juna g. (godine) 1887.*

urezano je sa kosim paralelicama koje su u istom smjeru, dok su te paralelice na jugozapadnoj čeonj strani urezane u različitim smjerovima. Na sjeverozapadnoj krovnoj plohi, kose paralelice su okrenute na desnu stranu, a na jugoistočnoj krovnoj plohi na lijevu stranu.

Isti je slučaj i na bočnim stranama. Dužinom jugoistočne krovne plohe, kose paralelice su urezane u istom smjeru, a na sjeverozapadnoj krovnoj plohi od sredine prema jugozapadu kose paralelice su okrenute na desnu stranu, a prema sjeveroistoku na lijevu stranu.

Na sjeverozapadnoj bočnoj plohi u nizu od jugozapada prema sjeveroistoku poredano je pet motiva u vidu kruga, koji su urezani. Unutar prvog kruga, koji je veći od ostalih, nalazi se motiv polumjeseca, čiji su kraci okrenuti prema sjeverozapadnoj strani i svojim položajem označavaju dio prve četvrti mjesecne faze, čija je vidljivost 27-36%. Na osnovi položaja mjeseca i njegove vidljivosti, može se pokušati odrediti vrijeme sahranjivanja pokojnika. Unutar preostalih krugova na sredini se nalazi utisnuta tačka.

Na jugoistočnoj bočnoj plohi u nizu od jugozapada prema sjeveroistoku također je poredano pet motiva u vidu kruga, koji su urezani. Krugovi su istog promjera i veličine. Oko prvog kruga u njegovom vanjskom obimu pruža se tordirano uže. Unutar svih krugova na sredini se nalazi utisnuta tačka. Ukrasi su rađeni kombinacijom tehnike reljefnog ispupčenja i urezivanja. (Sl. 11a i 11b.).

Stećak br. 39. - sanduk sa ukrasom, utonuo, oštećen i prepolovljen, dijelom prekriven humusom i travom, fino obrađene vidljive gornje površine, orijentiran je u pravcu jugozapad–sjeveroistok.

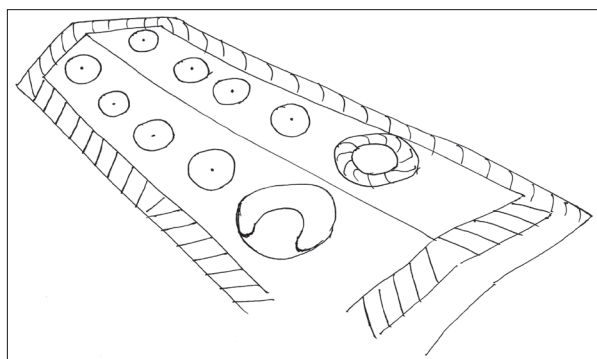
○ Dimenzije stećka su: 135x50x0 cm.

Na gornjoj površini stećka u jugozapadnom dijelu nalazi se motiv običnog krsta, čiji su uspravni kraci širi, a manji, dok su poprečni kraci uži i duži u odnosu na uspravne. Ukras je rađen tehnikom reljefnog ispupčenja. (Sl. 12a i 12b.).

Stećak br. 40. - sanduk sa ukrasom, dijelom utonuo i dijelom prekriven humusom i travom, fino obrađene vidljive gornje površine, orijentiran je u pravcu jugozapad–sjeveroistok.

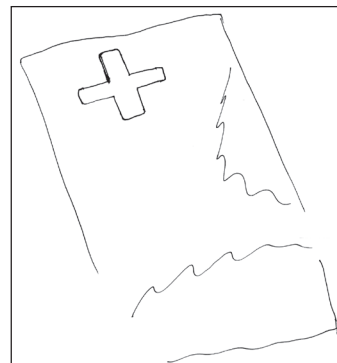
○ Dimenzije stećka su: 150x75x3 cm.

Na sredini gornje površine stećka nalazi se motiv antropomorfnog krsta koji u određenoj mjeri podsjeća na ljudsku figuru. Krst je postavljen na duplom postolju, gornji uspravni krak se završava u formi polujabuke, što podsjeća na ljudsku glavu iznad koje se nalazi polumjesec, čiji su kraci okrenuti prema sjeveroistočnoj strani stećka i tako na nebeskom svodu bdije iznad ljudske figure. Poprečni krakovi, od sredine prema vrhu, šire se sa ravnim završetkom i predstavljaju raširene ruke ljudske figure. Ukras je rađen tehnikom reljefnog ispupčenja. (Sl. 13a i 13b.).



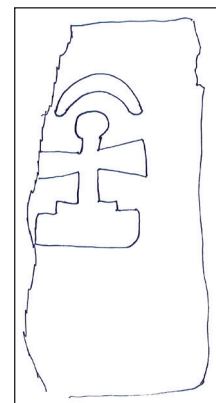
Sl. 11a. Stećak br. 31. - motiv tordiranog užeta, krugova, polumjeseca na krovnim plohami stećka, foto Zijad Halilović, novembar 2022. godine

Sl. 11b. Stećak br. 31. - motiv polumjeseca, čiji su krakovi okrenuti prema sjeveroistočnoj strani, gornja površina stećka, crtež izradio; Zijad Halilović, oktobar 2025. godine



Sl. 12a. Stećak br. 39. - motiv običnog krsta, gornja površina stećka, foto Zijad Halilović, juni 2025. godine

Sl. 12b. Stećak br. 39. - motiv običnog krsta, gornja površina stećka, crtež izradio; Zijad Halilović, oktobar 2025. godine



Sl. 13a. Stećak br. 40. - motiv antropomorfnog krsta, gornja površina stećka, foto Zijad Halilović, juni 2025. godine

Sl. 13b. Stećak br. 40. - motiv antropomorfnog krsta, gornja površina stećka, crtež izradio; Zijad Halilović, oktobar 2025. godine

Stećak br. 43. - sanduk sa ukrasom, dijelom utonuo i dijelom prekriven humusom i travom, fino obrađene vidljive gornje površine, obrastao lišajevima i mahovinom, orijentiran je u pravcu jugozapad–sjeveroistok.

○ Dimenzije stećka su: 110x55x20 cm.

Na gornjoj površini stećka, nalazi se motiv kratkog mača, odnosno bodeža. Vrh sječiva bodeža okrenut je prema jugozapadnoj, a balčak prema sjeveroistočnoj strani. Ukras je rađen tehnikom reljefnog ispupčenja. (Sl. 14a i 14b.).

Stećak br. 48. - sanduk sa ukrasom, dijelom utonuo i dijelom prekriven humusom i travom, fino obrađene vidljive gornje površine, obrastao lišajevima i mahovinom, orijentiran je u pravcu jugozapad–sjeveroisto.

○ Dimenzije stećka su: 170x90x37 cm.

Na gornjoj površini stećka, nalazi se motiv dužeg mača. Vrh sječiva mača okrenut je prema sjeveroistočnoj, a balčak prema jugozapadnoj strani. Ukras je rađen tehnikom reljefnog ispupčenja (Sl. 15a i 15b.).

Stećak br. 50. - sanduk sa ukrasom, utonuo i dijelom prekriven humusom i travom, fino obrađene vidljive gornje površine, obrastao lišajevima i mahovinom, orijentiran je u pravcu jugozapad–sjeveroistok.

○ Dimenzije stećka su: 150x55x0 cm.

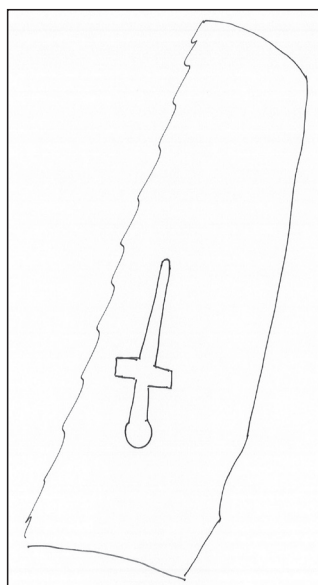
Na gornjoj površini stećka, nalazi se motiv krsta, čiji je gornji dio okrenut prema jugozapadu. Krst je postavljen na duplo postolje. Donji krak je duži,

dok je gornji krak kraći i završava se u formi polujabuke. Poprečni krakovi su iste veličine i završavaju se u formi polujabuke. Iznad krsta nalazi se krug rađen u formi reljefnog ispupčenja, koji predstavlja vodenicu. Ukrasi su rađeni tehnikom reljefnog ispupčenja. (Sl. 16a i 16b.).

Stećak br. 60. - sanduk sa ukrasom, dijelom utonuo, prevrnut na bočnu jugoistočnu stranu, fino obrađene i ukrašene gornje površine, obrastao lišajevima i mahovinom, orijentiran je u pravcu jugozapad–sjeveroistok.

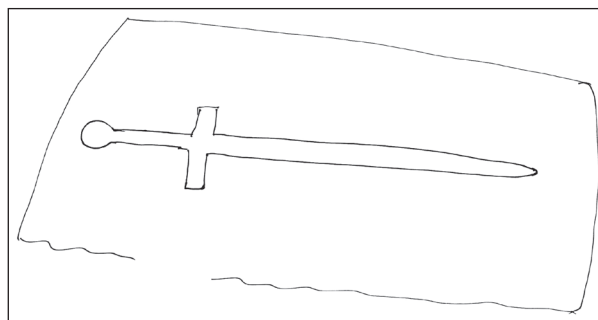
○ Dimenzije stećka su: 175x65x37 cm.

Na gornjoj površini stećka nalazi se ukas. Poprečnom linijom ukas je podijeljen na dva dijela. Na sredini se nalazi motiv krsta, čiji je gornji dio okrenut prema jugozapadu. Krst je postavljen na poprečnu liniju. Donji krak je duži, dok je gornji krak kraći i završava se u formi polujabuke. Poprečni krakovi su ravni, iste veličine i završavaju se polukružno. Iznad krsta u pravcu južne strane nalazi se krug rađen u formi reljefnog ispupčenja koji predstavlja vodenicu. Tik iznad vodenice nalazi se motiv biljke, u ovom slučaju štira/amaranta, koji izrasta s južne strane iz svog korijenja i raste prema sjeveru, gdje se jedna grana odvaja prema sjeveroistoku. U drugom dijelu gornje površine stećka nalazi se biljna stilizacija. Naime, od poprečne linije sada na drugu stranu u pravcu sjeveroistoka izrastaju dva velika stabla biljke štira/amarant sa svojim granama i listovima. Ukrasi su rađeni tehnikom reljefnog ispupčenja. (Sl. 17a i 17b.).



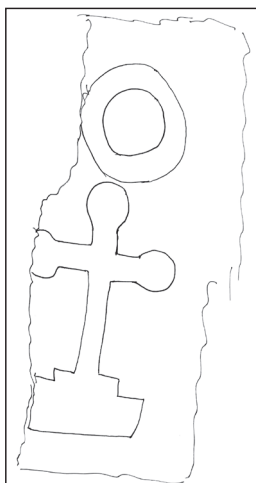
Sl. 14a. Stećak br. 43. - motiv kratkog mača, odnosno bodeža, gornja površina stećka, foto Zijad Halilović, novembar 2022. godine

Sl. 14b. Stećak br. 43. - motiv kratkog mača, odnosno bodeža, gornja površina stećka, crtež izradio; Zijad Halilović, oktobar 2025. godine



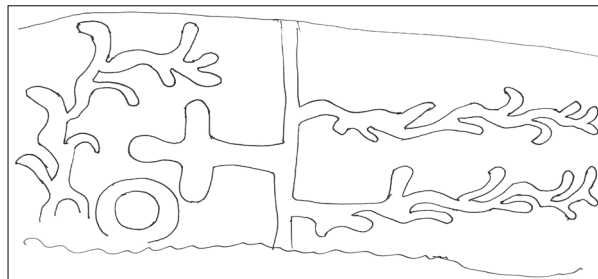
Sl. 15a. Stećak br. 48. - motiv dužeg mača, gornja površina stećka, foto Zijad Halilović, juni 2025. godine

Sl. 15b. Stećak br. 48. - motiv dužeg mača, gornja površina stećka, crtež izradio; Zijad Halilović, oktobar 2025. godine



Sl. 16a. Stećak br. 50. - motiv krsta sa duplim postoljem i motiv vodenice, gornja površina stećka, foto Zijad Halilović, juni 2025. godine

Sl. 16b. Stećak br. 50. - motiv krsta sa duplim postoljem i motiv vodenice, crtež izradio; Zijad Halilović, oktobar 2025. godine



Sl. 17a. Stećak br. 60. - motiv krsta, vodenice i biljne stilizacije - tri stabla biljke štir/amarant, gornja površina stećka, foto Zijad Halilović, juni 2025. godine

Sl. 17b. Stećak br. 60. - motiv krsta, vodenice i biljne stilizacije - tri stabla biljke štir/amarant, crtež izradio; Zijad Halilović, oktobar 2025. godine

Zaključak

Stećci su jedinstveni proizvod historijskog konteksta odnosno događaja koji obilježavaju srednji vijek jugoistočne Evrope. Impresivan su dokaz rastuće ekonomske moći bosanskog feudalnog društva u XIV vijeku, otvaranja rudnika, pojačane urbanizacije, te želje pojedinaca da svoj status i moć prikažu kroz vanjski izgled nadgrobnog spomenika.

Na 40. zasjedanju UNESCO-ovog Odbora za svjetsku baštinu, održanog u periodu od 10. do 20. jula 2016. godine u Istanbulu u Turskoj, pod nazivom „Stećci – srednjovjekovna groblja sa nadgrobnim spomenicima“, uvršteni su na Popis svjetske baštine UNESCO-a, ispunjavajući Kriterij iii i vi.

Na području općine Kalinovik, Šefik Bešlagić je evidentirao 46 lokaliteta sa ukupno 1711 stećaka. Na Štirinama na planini Zelengori, Kalinovik, u Registru Zavoda za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta i u literaturi evidentirani su prahistorijski i srednjovjekovni lokaliteti; Lelija, Pod Klekom, i Vitlo Bara. Nekropola sa stećcima na lokalitetu Štirine – Štirinsko jezero, Zelengora, Kalinovik nalazi se na brežuljku, sa kojeg se pruža pogled prema Štirinskom jezeru, čije su koordinate: Y=6 540 407.37 X=4 803 410.47 (ZONA 6, GAUS–KRUEGER). (Sl. 18.). Na lokalitetu se nalazi 80 stećaka i više grobnih mjesta, zbog čega taj broj nije konačan. Stećci su rađeni u formi sanduka, osim stećka br. 31., koji je u formi sljemenjaka. Spomenici su poredani u redove od sjeverozapada prema jugoistoku, a većinom su orijentirani u pravcu jugo-zapad-sjeveroistok, dio u pravcu zapad-istok te desetak stećaka orijentiranih u pravcu sjeverozapad-jugoistok. Ukrašeno je 10 stećaka: 6, 22, 30, 31, 39, 40, 43, 48, 50 i 60. Na njima se nalaze ukrasi: tordirano uže, friz



Sl. 18. Pogled na nekropolu sa stećcima Štirine i Štirinsko jezero, Zelengora, Kalinovik

od povijene loze sa trolistovima (x2), motiv kružne vodenice (x2), motiv kruga (x10), utisnuta tačka u sredini kruga (x8), motiv polumjeseca (x3), motiv običnog krsta, motiv krsta sa duplim postoljem (x2), od kojih je jedan antropomorfni, motiv krsta bez postolja (x1), motiv pravougaonog štita sa mačem, na kojem su urezane dvije kose linije koje kao heraldički elemenat označavaju kome štit pripada i pored njega motiv velike ljudske figure sa rukama na kukovima, scena ribolova - motiv manje ljudske figure u trenutku kada lovi ribu iz jezera, ljudska figura u sceni predstave antropomorfnog krsta, kratki mač, bodež i veliki dugi mač, floralni motivi (x3) - stabla trave štir/amarant sa granama i listovima. Ukrasi su rađeni pojedinačno ili u kombinaciji tehnike reljefnog ispupčenja i urezivanja (Sl. 19).



Sl. 19. Stručni tim na terenu; Amer Obradović, prof. historije, Senad Kuč, muzejski pedagog u JU Muzej Sarajeva, Zijad Halilović, stručni savjetnik za historiju u Komisiji za očuvanje nacionalnih spomenika i Kemal Salić, prof. arapskog i engleskog jezika.

Literatura:

- Anđelić, P. 1966. *Doba srednjovjekovne bosanske države* u: Kulturna istorija Bosne i Hercegovine od najstarijih vremena do početka turske vladavine, Sarajevo, 1966.
- Anđelić, P. 1975. *Historijski spomenici Konjica i okoline I* Skupština Ppćine Konjic, Konjic.
- Arheološki leksikon Bosne i Hercegovine, 1988. Tom III, Sarajevo.
- Basler, Đ. 1956. *Kalinovik i okolica*, GZM, XI, Sarajevo.
- Bešlagić, Š. 1962. *Kalinovik, srednjovjekovni nadgrobni spomenici*, Sarajevo.
- Bešlagić, Š. 1971. *Stećci, kataloško-topografski pregled*, Sarajevo.
- Čirković, S. 1964. *Istorija srednjovjekovne bosanske države*, Beograd.
- Dinić, M. 1978. *Zemlje hercega sv. Save. U: Srpske zemlje u srednjem vijeku*, Beograd.
- Dopis Zavoda za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta broj: 07-36-4-4794-2/25 O.R. od 13. 10. 2025. godine.
- dr. Gadžo, Drena, dr. Đikić, Mirha, dr. Jovović, Zoran, dr. Mijić, Anto, 2017. *ALTERNATIVNI RATARSKI USJEVI*, El. Knjiga, Poljoprivredno-prehrambeni fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
- Gafić, Muhamed, dr. Džeko, Šemsudin, 2008. *Edicija Planine Bosne i Hercegovine MAGLIĆ VOLUJAK ZELENGORA*, Turistička zajednica Kantona Sarajevo, Sarajevo.
- Grupa autora, 1980. *Prostorni plan Bosne i Hercegovine, faza b – valorizacija, prirodne i kulturno-historijske vrijednosti*, Institut za arhitekturu, urbanizam i prostorno planiranje Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu i Urbanistički zavod za Bosnu i Hercegovinu Sarajevo, Sarajevo.
- Grupa autora, 1998. *Bosna i Hercegovina od najstarijih vremena do kraja Drugog svjetskog rata*, Sarajevo.
- <http://kalinovik.info/2011-06-22-21-47-53/2011-06-22-21-49-27> (16. 05. 2024.)
- Miletić, N. 1982. *Stećci*, u: Umetnost na tlu Jugoslavije, Beograd-Zagreb-Mostar.
- Nakaš, Lejla, Župarić, Drago, Lalić, Ana, Dautović, Dženan i Kurtović, Esad, 2018. *CODEX DIPLOMATICUS REGNI BOSNAE, POVELJE I PISMA STARE BOSANSKE DRŽAVE*, Mladinska knjiga, Sarajevo.
- Skarić, V. 1930. *Popis bosanskih spahija iz 1123. (1711.) godine*, GZM, sveska za historiju i etnografiju, Sarajevo.
- Šaćić, A. 2012. *Kulturno-historijski razvoj ilirskog naroda Naresa (civitas Narensium)*, Godisnjak, CBI ANUBiH, Sarajevo.
- Škobalj, A. 1970. *Obredne gomile. Na temelju arheoloških nalaza povijesno-teološka rasprava o religiji magiji*, Sveti Križ na Čiovu.
- Truhelka, Č. 1891. *Starobosanski mramorovi*, GZM, III, Sarajevo.
- Vego M. 1957. *Naselja bosanske srednjovjekovne države*, Svjetlost, Sarajevo.
- Vego, M. 1982, *Postanak srednjovjekovne bosanske države*, Sarajevo.
- Zilić, A. 2021. *RADIOJEVIĆI – VLATKOVIĆI vlastela Humske zemlje i Krajine*, HISTORIJSKE MONOGRAFIJE Knjiga 22, Institut za historiju, Sarajevo.
- Živković, Tibor, 2011. *Odnos hrvatske i latinske redakcije Gesta regnum Sclavorum*, HISTORIJSKI ZBORNIK GOD. LXIV, br. 1. Zagreb.

Abstract: The paper covers medieval tombstones in the locality Štirine-Štirinsko jezero on the Zelengora mountain, Kalinovik. Three localities in Štirina are mentioned in the literature, one with prehistoric tumuli - Lelija, two with medieval tombstones - Pod Kleko and Vitlo (Vita) Bara. This paper presents another locality with medieval tombstones - Štirine-Štirinsko jezero. Basic documentation work was carried out on the Štirine-Štirinsko jezero site (creation of the found state, situational plan, photographs of the existing state, photo documentation), which is the basis for all further archaeological, conservation and restoration interventions for the purpose of better preservation and management of this site.

Keywords: Kalinovik, Zelengora, Štirine, Štirinsko jezero, Lelija, Pod Klekom, Vitlo (Vita) Bara, stećak

Midhat Dizdarević, MA arheologije/prof. historije

Nišani, turbeta i dovišta - marginalizirano kulturno naslijeđe ilijaškog kraja iz osmanskog perioda

Sažetak: Radom je obuhvaćen topografski prikaz rasprostiranja nišana, turbeta i dovišta na području općine Ilijaš, koji je obuhvatio rekognosciranje i fotodokumentiranje lokaliteta na kojima se nalaze ostaci kulturno-historijskog i arheološkog naslijeđa općine Ilijaš iz osmanskog perioda. Općina Ilijaš u osmanskome periodu ulazila je u sastav nahije Dubrovnik. Faktografski podaci o nepoznatim i neevidentiranim nadgrobnim spomenicima - nišanima na terenu prikupljeni su tokom popisa stećaka i nišana općine Ilijaš. Rad prezentira osnovne podatke o lokacijama spomenika i mjestu ukopa. Oblici nadgrobnih spomenika, zastupljenost simbola i ukrasa najčešće ovise o vremenu i kontekstu u kojem su nastali. Na osnovu zastupljenih formi nišana, evidentiranih ukrasa i simbola, spomenici se mogu datirati u kasni srednji vijek i rani osmanski period XV i XVI vijeka, uz pojavu dovišta uz stećke i nišane te turbeta značajnijih ličnosti.

Ključne riječi: Ilijaš, nišani, nahija Dubrovnik, lokaliteti, statusni simboli, prikazi oružja, dovišta, turbeta.

Historijski podaci o prostoru Ilijaša u osmanskome periodu

Ilijaš je općina u središnjem dijelu Bosne i Hercegovine, u Kantonu Sarajevo, sjeverozapadno od glavnog grada Sarajeva, u dolini rijeke Bosne. Prostire se na 309 km² i teritorijalno graniči sa općinama Breza, Vareš, Olovo, Visoko, Vogošća, Stari Grad, Novi Grad, Centar i Ilidža, te Sokolac i Istočni Stari Grad. Nadmorska visina je od 500 do 1200 metara, sa naseljenim donjim i gornjim krajem općine.¹

Tokom srednjovjekovnog perioda, današnja općina Ilijaš bila je sastavnim dijelom župe Vidogošće, dok ostaci stećaka iz razvijenog srednjeg vijeka ukazuju na značajno prisustvo života na području današnjeg Ilijaša.² Ilijaš se u osmanskome periodu ne pominje pod sadašnjim imenom, ali se pominju naseljena mjesto, tvrđave i sela koji su pripadala nahiji Dubrovnik, a koja danas pripadaju općini Ilijaš. Nahija Dubrovnik jedna je od četiri nahije Sarajevskog kadiluka, koja se sa utvrđenim gradom *kal'a-i Dubrovnik* i trgom javlja na početku osmanske uprave u Bosni. Prvi pisani trag i spomen je u Sumarnom popisu sandžaka Bosna iz 1468/1469. godine.³ Te godine se bilježi u vilajetu Kraljeva Zemlja, a u svim popisima poslije pripada Sarajevskom kadiluku. U sastav nahije Dobronik/Dubrovnik od 1463. do 1565. godine ulazila je jedna varoš, 70 sela i 5 mezri. U 43 sela nalaze se akindžije. Ukupno stanovništvo čini 1376 muslimanskih domaćinstava i 61 nemuslimansko domaćinstvo. Naselja i toponimi iz osmanskih popisnih deftera uglavnom su ubicirana na širem području današnjih općina Ilijaš, Breza, Vareš, te dijelova današnje općine Visoko, rubnih graničnih dijelova općine Ilijaš i Olovo. Prema Opširnom popisu bosanskog sandžaka iz 1604. godine nahija Dubrovnik/Dobronik sastavni je dio Bosanskog sandžaka u koji ulaze jedna varoš, kale-i-Dubrovnik, tvrđava Komotin, 71 selo, 5 mezri, 9 čifluka, dok se u 42 sela nalaze akindžije.⁴

¹ Pod Ilijašom se podrazumijevaju mjesne zajednice koje gravitiraju administrativnom centru sa općinom Ilijaš i naseljenim mjestima Lješevo/Elešehovići, Ljubinići, Podlugovi, Popovići, Salkanov Han, Mrakovo, Kadarići, Bioča, Luka, Misoča, Vlaškovo, Karaula, Malešići sa svojim zaseocima. Ilijaško područje čini cjelokupna Općina Ilijaš sa donjim i gornjim krajem, a obuhvata 309 km² i naseljena mjesta koja gravitiraju Ilijašu, tzv. donji dio Općine Ilijaš i tzv. gornji kraj sa nukleusom u Srednjem. Gornjem kraju pripadaju mjesta: Kamenica (naselja Buljetovina, Drinčići, Kamenica, Krčavine), Gajevi (naselja Donje Selo, Draževići, Gajevi, Gornji Čevljanovići, Lipnik, Rakova Noga, Čevljanovići – Rudnik, Sirovine, Vrutci i Vukasovići), Dragoradi (naselja Četojevići, Dragoradi, Gajine, Podlipnik, Sudići, Vladajevići), Nišići (naselja Borak, Gornji Ivančići, Ivančići, Krivajevići, Nišići, Sabanci, Zlotege), Srednje (Bokšići, Donji Čevljanovići, Donji Ivančići, Duboki Potok, Duševine, Gojanovići, Han Šići, Homar, Klek, Košare, Lađevići, Luka kod Stublina, Medojevići, Moševići, Ozren, Srednje, Stomorine, Stubline, Stupe, Šatorica, Vilić, Visojevica, Vukinjača), Ljubina (naselja Čemernica, Čemerno, Donja i Gornja Korita, Han Karaula, Karačići, Kopošići, Korita, Kožlje, Kunosići, Ljubina, Solakovići, Taračin Do, Tisovik, Velika Njiva, Vidotina, Zakutnica, Ulištovići, Višnjica). Detaljnije, u: Ibrišimović, 2022.

² Dizdarević, 2025.

³ Detaljnije, u: Sumarni popis sandžaka Bosna iz 1468/69. godine, Mostar, 2008, 104, 105-109, 168-179.

⁴ Detaljnije, u: Opširni popis bosanskog sandžaka iz 1604. godine, Sv.I/1, Obradio Adem Handžić, Sarajevo 2000, 381-454.

Ostaci kulturnog naslijeđa iz osmanskog perioda na području općine Ilijaš

Kada smo prilikom popisa i revidencije stećaka općine Ilijaš na lokalitetima sa stećcima utvrdili i postojanje znatnog broja nišana – nadgrobnih spomenika iz osmanskog perioda, zaključili smo da se prema ovoj vrsti naslijeđa društvo, lokalna zajednica i ustanove iz kulture odnose upravo kao iz poznate sintagme „*proći pored turskog groblja*“ aludirajući da je u pitanju retrogradna ostavština bez ikakve vrijednosti. Takav odnos traje desetljećima, vjerovatno i zbog navedenog narativa, ipak kulturološki, historijski i umjetnički domet ovog naslijeđa vrlo je značajan dio naslijeđa Bosne i Hercegovine. Naročito se to odnosi na forme nišana XV i XVI vijeka, koje ne nude mnogo informacija, osim simboličkih predstava, no kako se kroz XVII i XVIII vijek postiže određeni umjetnički iskaz koji uz natpise nišane čini zanimljivijim i takva vrsta naslijeđa daje poseban pečat periodu u kojem je nastala. Ostaci spomenika iz osmanskog perioda su mnogobrojni na području nekadašnje nahije Dubrovnik, današnjeg područja općine Ilijaš. Ostatke osmansko-istočnog kulturnog kruga na terenu uočavamo na mnogobrojnim lokalitetima, a prednjače nišani XV, XVI i XVII vijeka, uglavnom bez natpisa, veliki broj mezaristana, turbeta i dovišta. Hamdija Kreševljaković u radu iz 1953. godine *Stari bosanski gradovi* navodi da su Dubrovnik Osmanlije zauzele 1463. godine, da je grad imao svoju posadu u doba sultana Mehmeda II Fatih i da je na ime pomenutog sultana u gradu izgrađena i džamija.⁵ Potvrdu da je džamija doista bila u ovom gradu nalazimo u Sidžilu sarajevskog kadije za 1562. godinu *mesdžid u tvrđavi Dubrovnik [kal'a-i Dubrovnik mescidin]* tj. džamija u tvrđavi Dubrovnik.⁶ Vrlo živa je usmena i tradicijska kultura koja se i dan danas održava kroz formu dovišta na gornjem dijelu općine Ilijaš⁷, uz dovišta

su uglavnom ostaci nišana ili srednjovjekovnih nadgrobnih spomenika – stećaka.⁸

Opće napomene o nišanima

Najbrojnije spomenike osmansko – istočne arhitekture u Bosni i Hercegovini čine muslimanski nadgrobnici. To su najčešće kameni nišani ili bašluci, kubure i mnogobrojna turbeta. Nišan su kao nadgrobnici spomenici muslimana u Bosni donijele Osmanlije, iako njegov naziv nije osmansko-turskog porijekla. On je preuzet iz perzijskog jezika, a može da znači: cilj, meta, biljeg, mladež, odlikovanje, muslimanski nadgrobnici kamen, znak, znamenje. U turskom jeziku se za muslimanski nadgrobnici spomenici kaže „*mezar taş*“, od turske riječi mezar što znači grob i riječi taş što znači kamen. Svaki mezar obilježavaju pretežno dva nišana, jedan iznad glave (bašluk) i drugi ispod nogu (ajakluk). Najbrojniji su nišani kameni, uspravno stojeći stupci različitih veličina i oblika. Najveći broj nišana završava prelijepo oblikovanim turbanima. Pored njih tu su i različiti oblici i veličine stela. Oblik nišana je zavisio od toga da li se radi o muškoj ili ženskoj umrloj osobi, a završni dio muškog nišana je simbolizirao društveni status i profesiju. Tokom XV i XVI vijeka, natpisi na nišanima su vrlo rijetki ili gotovo nikako ih nema. Umjesto natpisa vrlo su zastupljena statusna i ratna obilježja poput sablje, močage, luka i strijele, polujabučastih oblika, ruke, i dr. obilježja.

Istraživanja nišana u Bosni i Hercegovini

Istraživanje nišana u Bosni i Hercegovini do sada je najozbiljnije razmatrano u studiji Šefika Bešliagića o nišanima XV i XVI vijeka iz 1978. godine.⁹ Problematika islamske epigrafike u Bosni i Hercegovini razmatrana je u studiji Mehmeda Mujezinovića iz 1974. godine.¹⁰ Ove dvije studije su i danas nezaobilazne pri konsultiranju i razmatranju problematike nišana, što je i razumljivo kada se uzme u obzir dugogodišnji rad i istraživanje pomenutih autora u republičkom Zavodu za zaštitu spomenika Bosne i Hercegovine.¹¹ Određeni podaci o nišani-

⁵ Kreševljaković, 1953., 7

⁶ Sidžil br.II, str.277.

⁷ Ne postoji zvanična administrativna podjela Ilijaša na gornji i donji dio, ona je više dio usmene tradicije i lokalne historije, srećemo je u svakodnevnom govoru, a na osnovu postojanja administrativne jedinice općine Srednje, koja je ukinuta Zakonom o ukidanju općina u Narodnoj republici BiH iz 1960. godine i pripojena općini Ilijaš. Na navedenom području uz nekropole stećaka ili nišane ranog osmanskog perioda javljaju se dovišta. Dove bi počinjale nakon Jurjeva, 6. maja, odnosno trećeg utorka po Jurjevu i održavale su se redovno na lokalitetima i utorkom i trajale su sve do hatma dove i mevluda u Rakovoj Nozi posljednje nedjelje u avgustu. Vrlo često u lokalnoj historiji javlja se izraz Mulaluk i dovišta Mulaluka. Ta dovišta su zabilježena na sljedećim lokalitetima: Sudići – Bogašinovac, Vrutci – Brus, Vladojevići, Bjelasovići, Kaljina, Miletina, Banja Lučica, Vukasovići – Draževići, Sirovine, Dragoradi – Šehitluci, Gajine – Gojtanovina, Korita – Starčevina, Medojevići, Crna Rijeka i Rakova Noga. Neka od ovih dovišta i dan danas se obilježavaju na lokalitetima, dok su neka dislocirana i održavaju se u mекtebima navedenih mjesta.

⁸ Dovišta koja su se održavala uz stećke i nišane na području današnje općine Ilijaš su na lokalitetima: Brus – Vrutci, Sudići – Šehitluci – Nadgaj, Gajine – Gojtanovina, Korita – Starčevina, Vukasovići – Draževići.

⁹ Bešliagić, 1978.

¹⁰ Mujezinović, 1977.

¹¹ Nišani, kao i stećci, razmatrani su u naučnom kontekstu, bez senzacionalizma, a ne kao što je to slučaj danas sa pojedinim nekropolama i mezaristanima gdje se svaki kamen proglašava senzacijom od nacionalnog značaja.

ma, kao pratećem repertoaru nekropolama stećaka, mogu se pronaći u Arheološkom leksikonu.¹² Nastojanje da se ostane na istraživačkom putu, kojeg su utemeljili Šefik Bešliagić i Mehmed Mujezinović, naročito kada su u pitanu nišani, imperativ je i akademska obaveza budućih istraživača¹³ nišana u Bosni i Hercegovini. U proteklom periodu, naročito od osnivanja zvaničnih ustanova koje su se bavile istraživanjem kulturno-historijskog naslijeđa, historije, arheologije, umjetnosti i etnologije, nišani su kao kulturno-historijska pojava XV vijeka na prostoru današnje BiH proučavani sporadično, bilježeni na marginama, sve dok se drugi fenomen, bosanski stećci, nije počeo sistematski istraživati. Istraživači poput Šefika Bešliagića prisustvo nišana uz nekropole stećaka redovno i oprezno spominju štiteći na taj način nišane od nestajanja.¹⁴ Recentnijeg datuma su i dvije monografske obrade nišana Visokog¹⁵ i Hadžića¹⁶, iako autori po svom formalnom obrazovanju nisu historičari, arheolozi i historičari umjetnosti, monografije pružaju uvid o nišanima ovih prostora i sasvim korektno prate naučni aparat, pružaju vrlo korisne informacije o nišanima, lokacijama i simbolima te treća, pretenciozna studija, koja obiluje faktografskim greškama i informacijama koje nisu prikupljene *in situ* – „Od stećka do nišana“¹⁷ koja nije polučila bolje razumijevanje problematike nišana, a stare zablude je reafirmirala i pokušala smjestiti u kontekst kojem ne pripadaju stećci, a ni nišani. Tako da na kraju

ipak studija Šefika Bešliagića ostaje nezaobilazna literatura za početno proučavanje, razumijevanje i interpretiranje nišana u naučnom pogledu. Kada je u pitanju općina Ilijaš ne postoji posebna studija, stručni rad ili publikacija o nišanima, osim izložbe i kataloga.¹⁸ Istraživanja nišana ilijaškog kraja kretala su se u dva pravca. Jedan od tih pravaca trasiran je studijom već pomenutog Bešliagića, gdje su se pojedini lokaliteti usputno navodili pored stećaka i drugi Arheološkim leksikonom, koji je sličan pristupu Bešliagića i ne razlikuje se u suštini osim što navodi više podataka o lokalitetima i broju. Sva istraživanja poslije nije moguće zamisliti bez ova dva pristupa i direktne posjete lokalitetima, barem ne naučni, iako onaj senzacionalni o kohabitacijskoj vezi dvije različite forme, dva civilizacijska pristupa smrti i postsmrtnom obilježavanju mjesta memorije ostavljamo izvan sfere naučne obrade ovih spomenika, dok se ne stvore pretpostavke i ne prošire saznanja o pokopanim pod jednom i drugom vrstom spomenika. Dok se to ne desi bliži smo promišljanju da se radi o svetosti i kontinuitetu mjesta za sahranjivanje nego da je riječ o nekim drugim emocionalnim pretpostavkama.

Oblici nišana – tipologija

Tipološki oblici nišana u periodu od XV do XIX vijeka uglavnom teže da prate status pokojnika koji je uživao za života, naročito se to odnosi na one nišane koji se završavaju sa turbanom, kapom ili nekim sličnim predmetom, uz obavezne statusne vojne simbole, simbole vjerske ili političke vlasti. Na samom području nekadašnje nahije Dubrovnik uočavamo stele koje se u gornjem dijelu završavaju ravno, zatim kao krov na dvije ili tri vode (Rakova Noga - Mrezga, Visojevice - Ozren). Potom četverostranični i višestrančni prizmatični stubovi koji se u svom gornjem dijelu završavaju ravno, na sljeme, kao piramida ili prikraćena piramida sa polukuglom (Brus – Vruci, Gajine – Gojtanovina, Vlaškovo - Karaula). Postoje i cilindrični stubovi koji su na gornjem kraju zaobljeni (Brus-Vruci, Visojevice) te kvadratni stubovi, koji u gornjem dijelu prelaze u valjkasti vrat na kojem stoji turban (Brus-Vruci, Duševine, Crna Rijeka, Sudići-Nadgaj-Šehitluci, Draževići, Rakova Noga-Brdo, Elešehovići, Misoča, Mezaristan posadnika Starog grada Dubrovnika, Metufi-Solakovići). Uobičajena je podjela na: stele, obeliske i nišane sa turbanom. Opća karakteristika nišana XV i XVI vijeka na području općine Ilijaš, a

¹² U ovom radu podatke o nišanima iz Arheološkog leksikona Bosne i Hercegovine razmatrali smo u kontekstu regije 15 kojoj pripada općina Ilijaš, kako bi uporedili podatke sa novijim istraživanjima koje je autor proveo u okviru projekta „Popisa stećaka i nišana općine Ilijaš“ od 2015. do 2024. godine.

¹³ Pod istraživačima ovdje se podrazumijevaju svi oni koji imaju temeljne studije historije, arheologije, historije umjetnosti, etnologije, orijentalistike, a ne politolozi, vjerski radnici ili „priučeni kvaziistraživači povijesti, lovci na grantove i anonimusi željni medijske pažnje“. Bujica takvih kadrova u svim institucijama i medijskom prostoru je tzv. *crna smrt akademske zajednice* koja se trenutno ne može oduprijeti ovakvim pojavama. Samo je bosanskohercegovačko društvo i akademska zajednica žrtva ovakvih slučajeva jer istim dopuštaju da kreiraju narative i daju nestručne osvrte koji poslije postaju sastavnim dijelom naučnih radova, seminara, publikacija, izložbi i višegodišnjih projekata. Tim više jer u promociji kvaziistraživača i njihovoj inauguraciji učestvuju i akademski radnici. Naravno, od kvazinaučnog pristupa nisu oslobođeni ni pojedinci koji pripadaju esnafu, naročito kada je stećke i nišane poželjno koristiti u dnevno političke svrhe. (prim.M.D.)

¹⁴ Bešliagić, 1967; Bešliagić, 1971; Takav odnos potrebno je promatrati u kontekstu razumijevanja opasnosti od povezivanja stećaka sa nišanima u bilo kom smislu. Pominjanje nišana je skromno, stidljivo, bez prevelike medijske i naučne pažnje.

¹⁵ Durajlić, 2012.; Autor je po zanimanju inženjer šumarstva i kroz cijeli svoj radni vijek nailazio je na ovu vrstu spomenika što ga je motiviralo da iste obradi, slično kao i Bešliagić. Terenski rad i pristup daje drugu dimenziju razumijevanja mjesta ukopa, posvećenog mjesta ili kontinuiteta sahranjivanja određene zajednice.

¹⁶ Aladžuz, 2019.

¹⁷ Pašić, 2017.

¹⁸ Dizdarević Midhat, Nišani nahije Dubrovnik, JU KSC i Radio Ilijaš u saradnji sa ARHIUM Ilijaš organizirali su tokom manifestacije „Ilijaški dani 2022“ izložbu, dok je navedena izložba proširena određenim saznanjima i postavljena za potrebe delegacije grada Konye tokom 2025. godine uz koju je štampan prigodan informativni katalog. Detaljnije na: <https://rb.gy/mi0l5h>

nekada nahije Dubrovnik, je da se radi o nišanima sa izraženim dimenzijama i turbanima, reljefnim motivima i statusnim simbolima, dok natpisi-epitafi u ovom periodu izostaju. Prema usmenoj tradiciji, najstariji nišani se pripisuju osmanskim vojnicima koji su junački poginuli, osim ovoga u narodu se čuje nazivi gazijski šehitluci ili mezaristani iz vremena Fetha. Za neke od ovih lokaliteta sa nišanima još uvijek je živa tradicija da su nekada ta mjesta posjećivana radi želje - murada jer su u tim mezaristanima sahranjene evlije - dobri ljudi. Takav slučaj je sa lokalitetima sa nišanima mezaristana posadnika Starog grada Dubrovnika, mezaristan u Tisoviku, nišani na lokalitetu Nišići, turbe na Vlaškovu, turbe Sejfulah paše u Kamenici-Crnoj Rijeci.

Reljefne predstave i simboli na nišanima

Na nišanima nahije Dubrovnik pojavljuju se reljefne predstave i simboli koji ukazuju da je umrli imao određeni rang u vojsci, ratnička obilježja ili statusni simboli: oružje¹⁹ (sablja, luk i strijela, močaga/buzdovan) i astralni simboli²⁰ (sunce i mjesec, polumjesec), te simboli koji svojim reljefnim prikazima podsjećaju na ispupčenja, polujabuke ili kugle.²¹ Na nekoliko nišana pojavljuje se luk i strijela što prema osmanskoj vojnoj tradiciji ukazuje na poseban ponos Osmanlija - strijelce. Strelčarstvo, koje vuče korijene iz doba Poslanika Muhameda s.a.w.s., zauzelo je posebno mjesto u osmanskoj ratnoj disciplini, ali i kao sredstvo duhovnog i materijalnog usavršavanja.²² Vjerovatno je da se čast pripadnosti strijelcima reflektirala i na simboličkoj ravni na nišanima.

¹⁹ Oružje na nišanima ilijaškog područja evidentirano je na sljedećim lokalitetima: Elešehovići – Lješevo, Misoča, mezaristan posadnika Starog grada Dubrovnika, Crna Rijeka, Draževići, Sudići – Šehitluci, Duševine – Krivajevići, Vlaškovo – Karaula, Brus – Vrutci, Solakovići – Metufi.

²⁰ Do sada zabilježen prikaz sunca i polumjeseca na području općine Ilijaš zabilježen jednom na lokalitetu Solakovići – Metufi.

²¹ Polujabučasta ispupčenja na tijelu nišana zabilježena su na lokalitetima: mezaristan posadnika Starog grada Dubrovnika, nišan u Misoči, dok se polukugla na uznožnom nišanu javlja na lokalitetima: Ozren Travnjak, Duševine – Krivajevići, Gajine – Gojtanovina, Sudići – Šehitluci, Vlaškovo – Karaula, Draževići, mezaristan posadnika Starog grada Dubrovnika. Pojedini autori pojavu kugle na nišanima vezuju za srednjovjekovni obelisk u Bakićima, što sa nišanima nema nikakvih dodirnih tačaka i pripada različitim historijskim kontekstima. Uzimajući u obzir da prema svojim obilježjima XV i XVI vijeka nišani pripadaju gazijama, ratnicima i vojnim redovima Osmanskog carstva čiji cilj je bila *crvena jabuka* (tur.kizil elma) moguće da je simbolička predstava kugle, polukugle ili polujabuke na nišanu ukazivala na cilj ratnika koji je bio usmjeren prema osvajanju Rima (prim.M.D.).

²² Detaljnije o turskom strelčarstvu, tradiciji i značaju, u: Kemankes, Izložba turskog strelčarstva, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 2017.

Lokaliteti sa nišanima ilijaškog kraja

U Arheološkom leksikonu, tom III, u okviru regije 15, u općini Ilijaš navode se sljedeći lokaliteti na kojima je evidentirano prisustvo nišana uz stećke ili u neposrednoj blizini, ne navode se detaljniji podaci o broju nišana, oblicima i simbolima:

- Lokalitet Brdo - Rakova Noga²³
- Brus – Vruc²⁴
- Gojanovići²⁵
- Mrezga – Rakova Noga²⁶
- Krč²⁷
- Travnjak - Ozren²⁸.

Tokom arheoloških istraživanja i rekognosciranja terena, pri realizaciji projekta „Popis stećaka i nišana“ općine Ilijaš u periodu od 2015. do 2024. godine, ubicirano je nekoliko novih nepoznatih lokaliteta te izvršena revizija dosadašnjih saznanja o stećcima i nišanima općine Ilijaš. Na području nekadašnje nahije do sada su ubicirani sljedeći lokaliteti sa nišanima: Lješevo-Elešehovići (2), Ljubinići, Salkanov Han, Stari Ilijaš, Misoča (3), Tisovik,

²³ Bešlagić, 1971, 159; AL III, 1988, 40; Nakon obilaska terena 2022. godine podatak da se nekropola nalazi u muslimanskom mezarju potrebno je ili dopuniti ili ispraviti kada su u pitanju i stećci i muslimansko mezarje. Stećci su ograđeni u pravoslavnom groblju recentnijeg perioda, dok su nišani uglavnom prevaljeni, polomljeni i izvan ograde, koja je trenutno objedinila srednjovjekovnu nekropolu i pravoslavno groblje. Hronološki, historijski i kulturološki ne vidimo kakve veze imaju stećci i nadgrobni spomenici s kraja XIX vijeka na lokalitetu Rakova Noga - Brdo, naročito kada se uzme u obzir da je između nastanka ove dvije vrste spomenika pola milenijuma. Historijska distanca od pola milenijuma nije smetala novopridošlim stanovnicima da u okviru srednjovjekovne nekropole interpoliraju grobove XIX i XX vijeka. Naprotiv, nišani kao određeni hronološki sljed nakon sahranivanja ispod stećaka, ostali su izvan ograde, prevrnuti i polomljeni čime su novosahranjeni pokojnici i zajednica željeli napraviti kulturološku i historijsku distancu i jače se povezati sa srednjovjekovnim periodom (prim.M.D.). Možda se na ovom lokalitetu najbolje ogleda svetost prostora pri sahranivanju. Srednjovjekovni stećci, nišani iz osmanskog perioda i križevi iz 19. i 20. vijeka u simbiozi „*ka smrti hitamo mi*“.

²⁴ Bešlagić, 1971, 159; AL III, 1988, 40.

²⁵ AL III, 1988, 49.

²⁶ Bešlagić, 1971, 159-160; AL III, 1988, 53; u natuknici o ovome lokalitetu kod Bešlagića i u AL BiH spominje se staro pravoslavno groblje, iako su na terenu u blizini ovog lokaliteta vidljivi ostaci u obliku stela. Podaci, fotografiranje lokacije i nišana prikupljeni 2. 11. 2022. godine u 12:38. Fotografirao autor CANON EOS 4000 D.

²⁷ Bešlagić, 1971, 173; AL III, 1988, 55.; Administrativno Krč danas pripada općini Vogošća dok je u osmanskom periodu bio sastavnim dijelom nahije Dubrovnik. Ovaj lokalitet je zanimljiv zbog prikaza oružja, luka i strijele, na prednjoj strani nišana, što je trenutno jedan od tri slučaja na području općine Ilijaš.

²⁸ Bešlagić, 1971, 163; AL III, 1988, 57; Obilaskom ovog lokaliteta 2017. godine uočeno je da je lokalitet tokom ratnih dejstava devastiran i oštećen te da su nišani polomljeni i zarasli u vegetaciju. Od preostalih nišana samo je jedan par bio sačuvan. U posljednjih godinu dana grupa građana koja planinari ovim područjem vjerovatno je podigla i pokušala restaurirati ostatke nišana.

Mezaristan posadnika Starog grada Dubrovnika, Vlaškovo, Karaula, Krč, Gora, Vidotina, Srednje, Solakovići-Metufi, Crna Rijeka (2), Nišići, Duševine-Krivajevići, Sudići-Šehitluci, Gajine- Gojtanovina, Brus-Vrutci, Rakova Noga-Brdo, Rakova Noga-Mrezga, Draževići, Ozren- Travnjak, Visojevica, Gojanovići, Karaula-Zakutnica, Medojevići, Luka.²⁹ Sveukupno su ubicirana 33 lokaliteta sa mezaristanima ili pojedinačnim nišanima. Uzimajući u obzir da se radi o vrlo značajnim ostacima kulturnog naslijeđa iz osmanskog perioda, u ovom radu donosimo pregled nišana po značajnim stilskim karakteristikama. Na ovom mjestu i u ovom formatu rada nismo u mogućnosti predstaviti detaljniji prikaz svih mezaristana i svih pojedinačnih nišana. Pojedini mezaristani bi svojim obimom tipoloških karakteristika prevazišli okvire ovog rada, te će biti sastavnim dijelom nekih drugih radova i publikacija. Lokalitete sa osnovnim podacima i fotodokumentacijom prezentiramo u nastavku teksta kao prilog topografiji nišana Ilijaša.

Lokalitet Brus-Vrutci

Lokalitet Brus-Vrutci nalazi se na brežuljku zvanom Brus gdje je pozicionirana nekropola stećaka³⁰, a istočno od nekropole stećaka nalazi se manji mezaristan sa nišanima u obliku uspravnih prizmi koje završavaju na sljeme ili na piramidu, na završetku prizme ili piramide vidljivi su ukrasi u vidu plastične jabuke (sl.1).³¹ GPS podaci za lokalitet su 44°01'39" N 18°32'45"E. Oko 300 m dalje od nekropole stećaka prema istočnom dijelu mezaristana, nalazi se par impozantnih nišana, sa turbanom i vojnim statusom pokojnika – sabljom (sl.2). Na istom lokalitetu vidljiv je veći broj nišana koji su prelomljeni, pomjerani iz svog prvobitnog mjesta, raznošeni po lokalitetu. Lokalitet je obrastao šumom a u sredini se uočavaju ostaci objekta većih dimenzija, koji je vjerovatno bio izgrađen većim dijelom od drveta, dok je baza od kamena. Postoje indicije da se radi o turbetu sa više ukopanih individua i da se u blizini lokacije u određenom periodu nalazio vojni tabor. Veliki je broj vidljivih grobnih mjesta ograđenih kamenjem. Na lokalitetu Brus-Vrutci evidentiran je i monumentalni nišan visine 230 cm, pravougaone osnove 40x30 cm. Tijelo nišana je dužine 150 cm, vrat 10 cm, turban 70 cm sveukupno 230 cm visine. Na desnoj bočnoj strani

nišana uočen je prikaz sablje dužine 105 cm. Također, na istom lokalitetu prisutan je par nišana iste visine, bez ukrasa (sl.3). Na ovom lokalitetu održavala se i dova, mjesto je poznatije kao dovište, koje se nakon II Svjetskog rata prestalo održavati na lokalitetu, a isto se poslije rata 1992-1995. počelo održavati u mektebu u Vrutcima.



Sl.1. Prva mikrolokacija uz stećke su situirani ostaci tri nadgrobna spomenika i ograđeni grobovi pritesanim kamenjem na lokalitetu Brus – Vrutci



Sl.2. Nišan sa turbanom i prikazom sablje na lokalitetu Brus – Vrutci



Sl.3. Nišan sa turbanom na lokalitetu Brus – Vrutci

Lokalitet Draževići

Lokalitet je udaljen oko 2.5 km od nekropole stećaka Selišta-Podbare u pravcu Vukasovića na GPS poziciji 44°00'41"N 18°29'36"E. Pored mezaristana, u neposrednoj blizini prolazi putna komunikacija Vukasovići-Homar. Lokalitet se nalazi na 1039 m nadmorske visine, orijentiran je u pravcu SI-JZ,

²⁹ Broj u zagradi pored lokaliteta označava broj mezaristana za određeni lokalitet.

³⁰ Prethodni istraživači na ovom lokalitetu navode 28 stećaka, revizijom je utvrđen broj od 30 stećaka. Ono što je zanimljivo za temu nišana jeste da se na ovom lokalitetu nalaze dvije lokacije sa nišanima.

³¹ Ovi nišani nalaze se neposredno uz samu nekropolu, odvojeni su tek grobnim mjestima ograđenim pritesanim kamenjem.

na jednom manjem platou, koji je nekad bio ograđen. Zabilježeni su podaci i informacije stanovnika da se na tom lokalitetu održavala dova.³² Uočljivo je da je mezaristan zauzimao veći prostor, no sada je devastiran i oštećen. Vidljive su devastacije od strane ljudske ruke - sječa šume, razbijanje nišana, pomjeranje iz njihove ose. Impozantan je nišan sa turbanom (sl.4), pomjeren iz svoje ose na desnu stranu, dok je njegov par pomjeren iz ose lijevo. Potrebne su hitne mjere čišćenja lokaliteta, ispravljanja i konzervacije nišana, te određivanja areala lokaliteta. Na lokalitetu Draževići evidentiran je monumentalni par nišana, od kojih se posebno ističe uzglavni nišan visine 235 cm, pravougaone osnove 40x30 cm. Tijelo nišana visine je 160 cm, vrat 10 cm i turban visine 65 cm. Na lijevoj bočnoj strani jasno se uočava statusni simbol štapa-močage dužine 70 cm (sl.5). Na nišanu je vidljiv uticaj mikroorganizama. Parni-uznožni nišan visine je 170 cm, pravougaone osnove 33x25 cm, sa piramidalnim završetkom i polukuglom na zaravnjenoj piramidi. Oba nišana su pomjerena iz svoje ose, vjerovatno u pokušaju pomjeranja, uslijed rastinja i konfiguracije terena. Na lokalitetu se jasno uočava i par nišana pravougaone osnove 33x28 cm, sa završetkom u obliku zaobljene piramide.



Sl.4. Nišan sa turbanom u gužve na lokalitetu Draževići



Sl.5. Detalj močage na nišanu u Draževićima

³² Na osnovu usmene predaje i razgovora sa vlasnikom katastarske čestice u Draževićima gdje se održavala dova, porodicom Đurđić, dobio sam vrlo zanimljivu informaciju. Na pitanje otkud nišani na njihovoj zemlji i raspitujući se o eventualnim naporima oko zaštite nišana, potvrdili su mi sljedeće: da su porijeklom sa Čemerna-općina Ilijaš, da ih je aga sa Čemerna naselio na tom području i dao im zemlju da obrađuju. Također, zabilježio sam jednu zanimljivu predaju, koju prenosi porodica Đurđić, a vezana je za dovište i odnos prema dovištu i dovi muslimana. Nakon I Svjetskog rata, prilikom održavanja dove, dvije djevojke pravoslavne vjere čuvale su stado u blizini gdje se održavala dova, a kako je vrijeme bilo nestabilno, naoblačenje i kiša, jer su dovišta ilijaškog kraja uglavnom vezana za kišne dove, navedene djevojke približavale su se sa stadom prema dovištu i jedna od njih je prokomentarisala navedeni čin dove i klanjanja u blizini nišana kazavši „vidi Turaka što se valjaju po travi“. Ta djevojka je pri približavanju dovištu doživjela nezgodu udara od groma, nakon koje je preminula. Predaja zabilježena od strane informatora iz porodice Đurđić u Ilijašu, u prisustvu Malika Ramića 19. 6. 2020. godine.

Lokalitet Sudići-Nadgaj - Šehitluci

Nišani iz osmanskog perioda na lokalitetu Sudići nalaze se 150 m južno od puta Čevljanovići - Dragoradi na lokalitetu zvanom Šehitluci, na GPS poziciji 44°03'08"N 18°33'36"E i preko 1000 m n/v. U blizini se nalazi nekropola stećaka koja je u literaturi poznata.³³ Informacije govore o tradiciji dovišta za Dragorade i Palanku. Na lokalitetu su uočena četiri nišana izvan konteksta, od čega je jedan pozicioniran uz stablo (sl.6), pravougaone je osnove, sa turbanom, drugi nišan je sličan i oboren je na zemlju (sl.7), dok je treći pravougaone osnove u obliku stuba i piramidalnog završetka, također oboren na zemlju. Četvrti nišan polomljen je i na njemu su vidljivi prikazi sablje (sl.8), dok je njegov završetak-turban sa mudževom u blizini (sl. 9). Grob kojem pripada nišan sa sabljom ograđen je santračem. Važno je istaći da je lokalitet na križanju šumskih puteva kojim se koriste mašine za izvoz drveta. Potrebne su hitne mjere zaštite, pronalaženja prvobitne pozicije, čišćenja i konzervacije.



Sl.6. Lokalitet Sudići - Šehitluci



Sl.7. Lokalitet Sudići - Šehitluci, detalj nišana oborenog na zemlju



Sl.8. Detalj sablje na prelomljenom nišanu Sudići - Šehitluci



Sl.9. Detalj prelomljenog turbana sa mudževom Sudići - Šehitluci

³³ Dizdarević, 2025.

Lokalitet Duševine

Duševine su lokalitet koji se nalazi na području Krivajevića na GPS lokaciji 44°04'07"N 18°31'41"E na 1060 m nadmorske visine. Lokalitet je ubiciran tokom februara 2020. godine. Tom prilikom je utvrđeno da su nišani na lokalitetu oštećeni i prelomljeni, naročito impozantni nišan sa turbanom kojem pripada kvadratni dio baze nišana na kojem je sablja (sl.10). Uz ovaj nišan nalazi se očuvan jedan nišan koji po svojim vanjskim obilježjima pripada pripadniku derviškog reda (sl.11).



Sl.10. Detalj turbana i sablje na prelomljenom nišanu Duševine - Krivajevići



Sl.11. Nišan sa derviškom kapom Duševine - Krivajevići

Lokalite Gajine-Gojtanovina

Lokalitet sa nišanima i zabilježenim podacima za dovište nalazi se uz nekropolu sa stećcima. Pozicioniran je na GPS poziciji 44°04'25" N 18°34'08" E te nadmorskoj visini od 875 m. Na lokalitetu su ubicirani ostaci polomljenog nišana sa turbanom i nišanom koji na svom završetku ima oblik polukugle (sl.12).³⁴



Sl.12. Nišani na lokalitetu Gajine – Gojtanovina

Lokalitet Solakovići-Metufi

Na ovom lokalitetu nišani se nalaze pored današnjeg lokalnog puta koji vodi za Solakoviće. GPS pozicija lokacije je 43°58'40" N 18°22'33" E i 640 m n/v. Na lokalitetu se nalazi nekoliko impozantnih nišana. Na jednom od nišana prikazan je prastari simbol sunca i mjesec (sl.13) koji se pojavljuje na simbolima Istoka a koji je *piktogram u obliku mjeseca i sunčeve lopte...ovaj astrološki simbol je i znak suvereniteta kod Turaka*³⁵...Sunce i mjesec su međusobno rotirajući sveti simboli.³⁶ Također, na nišanima su prikazi vojnih ratničkih simbola luka i strijele (sl.14).

³⁴ Dova se održavala druge nedelje u avgustu. Na ovom lokalitetu pravoslavno stanovništvo je u jednom periodu zabranilo održavanje dove jer je zemlja u privatnom vlasništvu. Nakon zabrane uslijedile su pojave bolesti i uginuće stoke, a potom i prestanak rađanja muške djece. U rješavanju navedenih problema lokalnog pravoslavnog stanovništva zatražena je pomoć vjerskih pravoslavnih lica koja su odgovorila da to nije u njihovom domenu te da rješenje problema trebaju potražiti kod hodža i onih osoba kojima je zabranjeno obavljanje dove. Nakon što su odobrili ponovo održavanje dove navedeni nedostaci su kako to tvrdi informator Čakal Hamza „odnešeni kao rukom“.

³⁵ Da li se radi o prastarim simbolima sunca i mjeseca, koji svojom umjetničkom izvedbom podsjećaju na takve simbole ili o nekim drugačijim pristupima simbolici ostaje nejasno zbog rijetkosti pojavljivanja ovog simbola izraženog na ovaj način. Detaljnije u: Esin Emel, Türk kozmolojisi giriş, 1979, 69.

³⁶ Esin, 1979, 70.



Sl.13. Nišani na lokalitetu Solakovići – Metufi sa prikazom sunca i mjeseca



Sl.14. Nišani na lokalitetu Solakovići – Metufi sa prikazom luka i strijele

Lokalitet Mrezga-Rakova Noga

Lokalitet Mrezga-Rakova Noga ubiciran je tokom istraživanja stećaka i nišana 2. 11. 2022. godine. Lokalitet se nalazi na 867 n/v i GPS N 44 01.3181 E 018 34.7971, orijentaciono pored nekropole prolazi makadamski put od Rakove Noge prema Bjelasovićima. Na lokalitetu je prisutan određen broj nadgrobnih spomenika - stela (sl.15), dok je u blizini i nekropola koju je Šefik Bešliagić 1967. i 1971. uvrstio u monografiju.³⁷



Sl.15 Nišani na lokalitetu Rakova Noga – Mrezga

³⁷ Bešliagić, 1971, 159-160; AL III, 1988, 53; u natuknici o ovome lokalitetu kod Bešliagića i u AL BiH spominje se staro pravoslavno groblje, iako su na terenu u blizini ovog lokaliteta vidljivi ostaci u obliku stela. Podaci, fotografiranje lokacije i nišana prikupljeni 2. 11. 2022. godine u 12:38. Fotografirao autor CANON EOS 4000 D

Lokalitet Rakova Noga-Brdo

Rakova Noga je naseljeno mjesto koje administrativno i geografski pripada naselju Gajevi, općina Ilijaš. Rakova Noga je selo koje se nalazi na istočnom dijelu Općine i graniči sa općinom Sokolac. Uz nekropolu na lokalitetu Brdo pozicioniralo se recentnije pravoslavno groblje, kao i groblje iz osmanskog perioda sa ostacima nišana. Lokalitet je ubiciran 2. novembra 2022. godine na GPS poziciji 44°01'00"N 18°34'28"E i nadmorskoj visini od 935 m. Vidljivi su ostaci prelomljenih nišana, te nišan koji je prevallen, sa turbanom i masivnim tijelom (sl.16).



Sl.16. Prevaljeni nišan sa turbanom na lokalitetu Rakova Noga – Brdo

Mezaristan posadnika Starog grada Dubrovnika

U neposrednoj blizini Starog grada Dubrovnika, na GPS poziciji 43°59'36" N 18°20'24" E i 858 m n/v, nalazi se mezaristan posade, koja je u navedenom gradu najverovatnije boravila od 1463. godine. Grad je nastavio da egzistira nakon osvajanja u vrijeme Osmanlija. U gradu je postavljena dizdarska služba, izgrađena je džamija, grad je imao dizdara, čehaju, serbuljuka, mustahfize i imama od druge polovine XV, pa sve do kraja XVIII vijeka. Prema dostupnim podacima iz izvora pouzdano se zna da je 1516. godine u službi imama bio mevlana Ramadan, a između 1530. i 1540. godine imam u Dubrovniku bio je fakih Mehmed.³⁸ U periodu od 1530. do 1540. godine dizdar Muruvet i imam Mehmed nisu se mijenjali.³⁹ U Sidžilu Sarajevskog kadije za 1562. godinu, u periodu vladavine sultana Sulejmana Kanunija, evidentiran je podatak da je imam mesdžida u tvrđavi Dubrovnik, koja pripada Sarajevskom kadiluku, Mustafa sin Abdullaha, imenovan za prikupljanje džizije od kršćana u Visokom. Iz prikupljene džizije, u iznosu od 360 akči za godinu, utrošit će novac za svijeće i prostirke pomenute džamije.⁴⁰ U mezaristanu je evidentirano 19 nišana ili prelomljenih ostataka, većina je vidljiva u mezaristanu, dok se dijelovi naziru iz

³⁸ Husić, 2000, 94.

³⁹ Husić, 2000, 213.

⁴⁰ Sidžil II, GHB, str.277.

zemlje. Veći dio nišana je polomljen izgradnjom puta prema Starom Gradu, nasipanjem materijala za put i odronom kamenja (sl.17). Veći dio nišana je sačuvan, ili je pored svog prelomljenog dijela. Radi se o izrazito stručno klesanim i obrađenim nišanima, što se može primijetiti i na umjetničkoj obradi prelomljenog nišana sa turbanom, luka, kamenih ispupčenja (sl.18). Lokalitet se nalazi u arealu nacionalnog spomenika Bosne i Hercegovine, no nikada nije razmatran u bilo kakvim istraživanjima i poduhvatima pri istraživanju i restauraciji Starog grada Dubrovnika, čak nije ni sastavni dio Odluke.⁴¹



Sl.17. Mezaristan posadnika Starog grada Dubrovnika



Sl.18. Detalj luka na prelomljenom nišanu posadnika Starog grada Dubrovnika

⁴¹ Odluka o izmjenama i dopunama Odluke o proglašenju arheološkog područja – Stari grad Dubrovnik u Višnjici kod Ilijaša nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine. Odluka Komisije Broj: 05.2-2.5-58/14-6 od 4. novembra 2014. godine. Detaljnije: <https://rb.gy/f9n5vt>. Nažalost, ovakve pretenciozne informacije koje se dostavljaju Komisiji u procesu donošenja Odluke od strane lokalne zajednice ili pojedinaca, poslije imaju katastrofalne posljedice na devastaciju i uništavanje kulturnog naslijeđa i uništavanje kulturnih slojeva. Signifikantno je da se na ovom području nalaze dvije lokacije, fizički odvojene i udaljene par kilometar Kopošići i Stari Grad Dubrovnik, između njih, na udaljenosti od 500-tinjak metara od grada nalazi se ovaj mezaristan o kojem nema niti riječi u službenim dokumentima Komisije, osim da se cijelo područje nalazi u zaštićenoj zoni. Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo izradio je tokom 2018. i 2019. godine PROJEKAT REVITALIZACIJE, RESTAURACIJE I SANACIJE SREDNJOVJEKOVNE NEKROPOLE STEČAKA I MUSLIMANSKOG GROBLJA NA LOKALITETIMA KOPOŠIĆI I VIŠNJIĆA, OPĆINA ILIJAŠ, U navedenom Elaboratu, na strani 50, autorica navodi da se na jednom nišanu nalazi rijedak motiv zmije. Ista navodi i postojanje ostataka džamije u Starom gradu.

Mezaristan Gornja Misoča

Lokalitet se nalazi pored nekadašnjeg sarajevskog drumca koji je preko Vlačkova i Karaule prolazio dalje prema Brezi i Varešu. Lokalitet je pozicioniran na GPS 43°57'13" N 18°17'35" E i 450 m n/v. U lokalnoj historiji poznat je kao Kasumovića greblje. Na lokalitetu se nalazi izvanredno očuvan par nišana, ograđen santračem. Na uzglavnom nišanu sa turbanom nalazi se prikaz luka i strijele, te na bočnim stranama močaga i prikaz noža (sl.19).



Sl.19. Par nišana u Gornjoj Misoči - na uzglavnom nišanu sa turbanom statusna vojnička obilježja (luka i strijela, močaga)

Nišani na lokalitetu Ozren - Travnjak

Ozren je manje selo na istoimenoj planini, udaljeno je od Srednjeg oko 7 km zračne linije u pravcu jugo-istoka, odnosno 21 km zračne linije u pravcu sjevero-istoka od općine Ilijaš. Može mu se prići cestom koja ide od Srednjeg dolinom rječice Rača do sela Han-Šići (10 km), odatle prema vrhu Ozrena prosječen je šumski put koji vodi do sela, gdje se nalaze dvije lokacije sa stećcima i nišanima. Na lokalitetu Travnjak smještenom na nadmorskoj visini od 1310 m, geografskoj širini 43°58'33.03" N i geografskoj dužini 18°31'20.38" E nalazi se nekropola sa 7 stećaka (6 sljemenjaka i 1 sanduk) i 5 nišana. Od ukupnog broja nišana dva su uspravna, dva oborena na zemlju i jedan prelomljen (sl. 20). Između njih vidljivi su i kameni santrači, što ukazuje na postojanje većeg groblja, u kojem su ustanovljene dvije varijante nišana; muški nišan sa turbanom u gužve i nišan sa piramidalnim završetkom. Ukasni motivi na nišanima nisu zastupljeni. Po svom izgledu i dimenzijama nišani se mogu datirati u XVI stoljeće. Historijsko područje – Nekropole sa stećcima i nišanima na Ozrenu, općina Ilijaš, proglašeno je nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine.⁴²

⁴² Odluka broj: 05.2-2.3-59/14-17 od 1. 4. 2014.godine.



Sl.20. Nišani na lokalitetu Ozren Travnjak



Sl.22. Nišan u Gojanovićima

Mezaristan Karaula-Vlaškov

Mezaristan Karaula nalazi se na GPS poziciji 43°56'33" N 18°17'51" E i 548 m n/v. U mezaristanu, koji je još uvijek aktivan, nalaze se vrlo značajni ostaci nišana sa turbanima iz najranijeg perioda, na kojima su evidentirani prikazi močage, polujabučastih ukrasa i polukugle (sl.21).



Sl. 21. Nišan sa turbanom i prikazom močage na lokalitetu Karaula – Vlaškovo

Nišan u Gojanovićima

Gojanovići su mjesto u blizini Ivančića u općini Ilijaš. U neposrednoj blizini nekropole stećaka Gojanovići nalazi se par nišana. Nišan sa izraženim turbanom (sl.22) uz ostale nišane bez simbola dobro je očuvan. Lokalitet je pozicioniran na GPS poziciji 44°02'40" N 18°28'50" E i 960 m n/v.

Mezaristan na Karauli-Zakutnica

U blizini dovišta Starčevina na Koritima nalazi se mezaristan Zakutnica-Karaula koji je prema predaji lokalnog stanovništva pripadao subaši. Osim svoji izraženih dimenzija i turban (sl.23) nišan nema posebnih simbola, dok se u mezaristanu nalazi veći broj polomljenih nišana. Ovaj nišan ograđen je drvenom ogradom. Pozicioniran je u blizini nekropole stećaka i dovišta na GPS poziciji 44°01'43" N 18°23'56" E i 1217 m n/v.



Sl.23. Nišan na lokalitetu Zakutnica

Turbe Sefer/Sejfullah paše, hercegovačkog sandžakbega i bosanskog beglerbega 1694- 1709. godine

Na turbetu u Crnoj Rijeci, u zaseoku Odžak, stoji ugrađena ploča sa natpisom Sefer-paša Alikadije Alikadić 1660-1709.⁴³ Turbe je obnovljeno poslije rata 1995. godine (sl.24) i nije zadržalo autentični nadzemni dio zidova i krova, kako se to vidi na jednoj starijoj fotografiji (sl.25). Radi se o vrlo značajnoj historijskoj ličnosti Sejfullah paše koji je posljednjih godina 17. i prvih godina 18. vijeka, obnašao funkciju hercegovačkog sandžakbega i dva puta beglerbega Bosanskog ejaleta. U najstarijem popisu bosanskih beglerbegova, što ga je sačinio Abdullah Drnišlija, katib u Sarajevskom šerijatskom sudu i muderris Malkoč-efendijine medrese, stoji Glasinčanin Sejfullah paša, godina 1143/1703. Preselio je na položaju bosanskog valije 1709. godine. Sahranjen je na imanju u Crnoj Rijeci, kasnije je na njegovom mezarju podignuto turbe. Turbe je pozicionirano na GPS 44°05'11" N 18°28'34" E i 987 m n/v.



Sl.24. Turbe Sejfullah paše u Crnoj Rijeci nakon obnove 1995. godine



Sl.25. Izgled turbeta Sejfullah paše u Crnoj Rijeci prije rušenja i paljenja 1993. godine

Turbe na Vlaškovu

Na lokalitetu Vlaškovo, nekada Laškovo općina Ilijaš, nalazi se turbe iz osmanskog perioda za koje porodica Dervišević tvrdi da se radi o njihovom pretku porijeklom iz Anadolije. Vrlo često turbe nazivaju Derviš dedino turbe. Lokalitet sa turbetom i mezaristanom pozicioniran je na GPS 43°56'53" N 18°17'17" E i 607 m n/v. Turbe je tokom agresije pogodoeno projektilom, inače je bilo izgrađeno u tradicionalnom stilu, od **čerpica** i drvenih dijelova. Poslije rata je obnovljeno modenim materijalima što je narušilo autentičnost, slično turbetu u Crnoj Rijeci. Unutar turbeta, u manjoj prostoriji nalazi se drvena kubura pokojnika, sa manjim parom nišana. Turbe je izgrađeno na kamenim temeljima od sedre, kvadratnog presjeka, sa **četveroslivnim** krovom i alemom, te drvenim vratima, prozorima i mušepcima (sl.26). U mezaristanu oko turbeta nalaze se slabije očuvani nišani, slabijeg kvaliteta kamena, te nije moguće reći nešto više o pokojnicima.



Sl.26. Turbe na Vlaškovu

⁴³ Popara Haso, Tragom popisa ostavine jedne pašinice iz 1727. godine, Anali GHB, 2014, 43, 51-92.; Muvekkit, 1999, 445.

Zaključak

Na osnovu ubikacije i evidentiranja lokaliteta sa nišanima na području općine Ilijaš, nekadašnje nahije Dubrovnik, možemo konstatirati da se na terenu još uvijek nalaze vrlo značajni ostaci nišana, mezaristana, turbeta i vrlo živa praksa održavanja dovišta od Jurjeva pa sve do poslije Alidžuna. Impozantni nišani sa predstavama statusnih simbola (močaga, sablja, luk i strijela) ukazuju na turbulentne periode u prošlosti gdje se vlast i moć Osmanskog carstva zasnivala na vojničkim redovima i osvajanjima teritorija koji su doprinosili blagostanju i imovinskoj sigurnosti uživanja posjeda. Ostaci dovišta i turbeta svjedoče o tome da se vodilo računa o potrazi za svetim i duhovnim. Na području nekadašnje nahije Dubrovnik najvjerovatnije da je postojalo više sakralnih objekata značajnijih za život nahije. To su pored navedenih dovišta, džamija na Starom gradu Dubrovniku za potrebe posade, potvrđena u osmanskim izvorima, potom postojanje dovišta na Karićima koje je također pripadalo nahiji Dubrovnik, te iz nešto kasnijeg perioda džamija u Rakovoj Nozi, kao i turbeta u Crnoj Rijeci i na Vlaškovu. Gornji kraj općine Ilijaš izdvaja se sa brojem nišana XV i XVI vijeka, kao i brojem dovišta. Sva dovišta ilijaškog kraja su na gornjem kraju općine Ilijaš, geografski bliže Olovu, Kladnju i Varešu, koji se ističu po broju nišana i dovišta iz ranijih perioda Osmanskog carstva. Crna Rijeka-Kamenica, u kojoj se nalazi turbe Sejfullah paše, frekventnije se pominje u osmanskim popisnim defterima i Sidžilu sarajevskih kadija kao posjed Gazi Husrev bega te timar posadnika Starog grada Dubrovnika, što svakako ukazuje na značaj ovog područja u periodu Osmanskog carstva.

Izvori

Sumarni popis sandžaka Bosna iz 1468/69. godine, Mostar, 2008, Priredio i sa osmanskog dešifrirao Ahmed Aličić.
Opširni popis bosanskog sandžaka iz 1604. godine, Sv. I/1, Obradio Adem Handžić, Sarajevo 2000.
Sidžil sarajevskog kadije, GHB, br.II, str.277.

Literatura

Aladžuz Vahid, Stari bosanski nišani općine Hadžići, Hadžići, 2019.
Bešlagić Šefik, Stećci centralne Bosne, Sarajevo, 1967.
Bešlagić Šefik, Stećci, Kataloško-topografski pregled, Sarajevo, 1971.
Bešlagić Šefik, Nišani XV i XVI vijeka u Bosni i Hercegovini, Sarajevo, 1978.
Dizdarević Z. Midhat. Stećci Ilijaša, Ilijaš, 2025.
Duranović Elvir, U potrazi za svetim, Sarajevo, 2018.
Durajlić Esad, Islamski sakralni spomenici iz osmanskog perioda na području općine Visoko, Visoko, 2012.
Esin Emel, Türk kozmolojisinin girişi, Istanbul, 1979.
Filipović S. Milenko, Visočka nahija, Beograd, 1928.
Hadžihuseinović Salih Sidki, Povijest Bosne I, Sarajevo, 1999.
Husić Aladin, O imamskoj službi u tvrđavama Bosanskog sandžaka u 15. i prvoj polovini 16. vijeka, Novi Muallim br.4, 30. ramazan 1421./26.decembar 2000, 84-99.
Husić Aladin, Tvrđave bosanskog sandžaka i njihove posade 1530. godine, Prilozi za orijentalnu filologiju 49/1999, Sarajevo 2000., 189-229.
Ibrišimović Nihada, Ilijaška toponimija, Sarajevo, 2022.
Kreševljaković Hamdija, Stari bosanski gradovi, Naše Starine I, Sarajevo, 1953, 7-44.
Mujezinović Mehmed, Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine, knj. AII, Sarajevo, 1977.
Pašić Ibrahim, Od stećka do nišana u Bosni i Hercegovini, Sarajevo, 2017.
Popara Haso, Tragom popisa ostavine jedne pašinice iz 1727. godine, Anali GHB, 2014, 43, 51-92.

Leksikon

Arheološki leksikon Bosne i Hercegovine, Tom III, Sarajevo, 1988.

Katalozi

Kemankeš, Izložba turskog streljaštva, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 2017.
Nišani nahije Dubrovnik, JU KSC i Radio Ilijaš, Ilijaš 2025.

Elaborati zaštite

Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo: PROJEKAT REVITALIZACIJE, RESTAURACIJE I SANACIJE SREDNJOVIJEKOVNE NEKROPOLE STEĆAKA I MUSLIMANSKOG GROBLJA NA LOKALITETIMA KOPOŠIĆI I VIŠNJICA, OPĆINA ILIJAŠ, MAJ 2019.

Internet

<https://rb.gy/f9n5vt>

<https://rb.gy/mi0l5h>

Abstract: This study presents a topographic overview of the distribution of Ottoman-era tombstones, mausoleums and pilgrimage sites within the municipality of Ilijaš. The research involved reconnaissance and photographic documentation of locations containing remnants of the cultural-historical and archaeological heritage from the Ottoman period. During that era, Ilijaš was part of the Dubrovnik nahiyah (administrative unit). Factual data on previously undocumented and unregistered gravestones were collected during the survey of Medieval tombstones and Ottoman-era tombstones in the Ilijaš area. The paper provides basic information on the locations of monuments and burial sites. The shapes of gravestones, as well as the presence of symbols and decorative elements, typically reflect the time and context in which they were created. Based on the recorded forms, ornaments, and symbols, the monuments can be dated to the late medieval and early Ottoman period (15th and 16th century), with the emergence of pilgrimage sites near Medieval tombstones, Ottoman-era tombstones and mausoleums of prominent individuals.

Keywords: Ilijaš, Ottoman-era tombstones, Dubrovnik nahiyah, heritage sites, status symbols, weapon depictions, pilgrimage sites, Medieval tombstones

Mg. Martina Marinčić, arheolog i historičar umjetnosti
Zavod za zaštitu spomenika

Artefakti iz Donje Doline

UVOD

Donja Dolina, smještena uz desnu obalu rijeke Save u blizini Bosanske Gradiške, predstavlja jedno od najznačajnijih arheoloških nalazišta u Bosni i Hercegovini, ali i na širem prostoru jugoistočne Europe, zahvaljujući svojoj višeslojnoj stratigrafiji koja obuhvaća kontinuitet naseljavanja od kasnog brončanog do željeznog doba, čime ovaj lokalitet pruža izuzetno bogat uvid u kompleksne društvene, ekonomske i kulturne transformacije koje su oblikovale prapovijesne zajednice na području zapadnog Balkana. Materijalna kultura iz Donje Doline, poput keramike, metalnih predmeta, oružja i nakita ukazuje na trgovačke kontakte s panonskim, karpatskim i mediteranskim prostorima, ali i na lokalnu proizvodnju koja reflektira dinamične procese kulturne sinteze. Donja Dolina nije bila samo naselje nego je predstavljala značajno trgovačko i strateško središte, zbog svog položaja između nizinskih i planinskih zona. U kontekstu arheološke metodologije, Donja Dolina kao lokalitet ističe se kao izuzetan primjer očuvane stratigrafije, koja je omogućila rekonstrukcije kronoloških faza i kulturnih horizonata. Osim toga, Donja Dolina predstavlja izazovan, ali i inspirativan okvir za interdisciplinarna istraživanja.

HISTORIJAT ISTRAŽIVANJA DONJE DOLINE

Prvi podatak o Donjoj Dolini kao arheološkom nalazištu potječe iz 1896. godine, kada Ilija Knežević, zemljoradnik iz Donje Doline pronalazi jednu brončanu kacigu, a nakon otkrića o tome biva obaviješten Zemaljski muzej u Sarajevu te je na lokalitet poslan Franjo Fiala koji vrši prva probna iskopavanja.¹ Prva sustavna arheološka iskopavanja Donje Doline započeo je Ćiro Truhelka 1899. godine, kada je dobio podatke od Mirka Gjurovečkog koji je na lokalitetu skupljao artefakte i obavijestio Truhelku o postojanju

gradine², a iskopavanja su trajala do 1904. godine te pored otkrivenog sojeničkog naselja, Truhelka je iskopavao i grobove koji su otkriveni na gredama oko lokaliteta i ispod sojenica.³ Pronađeni materijal Truhelka je objavio u nizu članaka u Glasniku Zemaljskog muzeja, ali bez ikakve metodologije i bez kronologije. Sljedeća iskopavanja u Donjoj Dolini izvršio je Mihovil Mandić 1928. godine i tom je prilikom pronađena velika količina artefakata iz sojeničkog naselja, ali i iz novootkopanog naselja koje se datira u mlađe željezno doba.⁴ Zdravko Marić je tijekom 1961. godine izvršio sondiranja manjeg obima od prethodno navedenih, ali u svom članku detaljno se bavi tipologijom Donje Doline, a u razdoblju od 1963. do 1964. godine istraživanja Donje Doline vodi Vera Nikolić, kustosica Muzeja Bosanske krajine iz Banja Luke.⁵

ISTRAŽIVANJA ZDENKA ŽERAVICE U DONJOJ DOLINI

U razdoblju od 1975. do 1983. godine, nakon Truhelke najobimnija arheološka istraživanja u Donjoj Dolini izvršio je Zdenko Žeravica, kustos Muzeja Bosanske Krajine, koji je radio i kao istraživač u tadašnjem Republičkom zavodu za zaštitu spomenika, a današnjem Zavodu za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta. U navedenom razdoblju, Žeravica je izvršio iskopavanja na velikoj površini na Gradini u Donjoj Dolini, ali i na nekropolama na Timeričkoj gredi i Šokića bašti, ali svoj rad nije nikada u cijelosti objavio. Dokumentacija navedenih Žeravićinih iskopavanja, kao i dio arheoloških artefakata danas se nalaze u Arhivu već spomenutog Zavoda za zaštitu spomenika. Zdenko Žeravica u *Arheološkom pregledu* 18 iz 1976. godine, čiji je izdavač bio Savez arheoloških

² Truhelka 1903, 373.

³ Truhelka 1904, 225-236.

⁴ Mandić 1929, 33.

⁵ Marić 1964, 6.

¹ Marić 1964, 6.

društava Jugoslavije, objavljuje kratko izvješće s istraživanja na Gradini u Donjoj Dolini, gdje navodi da je tijekom 1975. godine Muzej Bosanske krajine organizirao iskopavanje sonde E1 te da je cilj istraživanja bio prikupljanje arheološkog materijala iz latenskog kulturnog sloja, jer su ranije pronađeni artefakti u sondi E uništeni tijekom potresa.⁶ Također, u svom izvješću navodi da su otkriveni ostaci struktura nadzemnih kuća koje su rađene na stabilnom terenu, a koji je nastao uništavanjem prethodnog sloja sojenica i da je prilikom iskopavanja utvrđen i jedan prvobitni sloj s manjim sojenicama.⁷ Tom je prilikom Žeravica iskopao i brojne arheološke artefakte, a u unutrašnjosti kuća otkrio je ognjišta, kalotaste peći i pokretna ognjišta. U istom godišnjaku, Žeravica ukratko izvješćuje i o istraživanjima nekropole koja datira u mlađe željezno doba na Timeričkoj gredi, gdje navodi da su 1964. godine izvršena probna arheološka iskopavanja s ciljem otkrivanja novih grobova i tom je prilikom otvorena sonda F1.⁸

Prema arhivskoj dokumentaciji Zavoda za zaštitu spomenika, u čijoj je bogatoj zbirci sačuvana većina dokumentacije Žeravićinih istraživanja Donje Doline, a prema sačuvanom dnevniku radova, vidljivo je da su istraživanja na Gradini u Donjoj Dolini zapravo započela 12. kolovoza 1963. godine i tom prilikom je otvorena sonda D, a 1964. godine istražuje se i otvara sonda E. U dnevniku radova iz razdoblja od srpnja do rujna 1974. godine Žeravica upisuje kote otvorene sonde E1 na Gradini, a sljedeće godine u dnevniku radova iz lipnja 1975. godine evidentira otkopavanje prvog sloja sonde E1. Stratigrafski profil sonde E1 ukazuje na sukcesivnu transformaciju naselja: od ranijih sojeničkih struktura do nadzemnih kuća građenih na stabiliziranom tlu, što ukazuje i na promjenu u organizaciji prostora i inovativne tehnologije gradnje tadašnjih zajednica. Sljedeća dokumentacija Žeravićinog istraživanja Donje Doline odnosi se na razdoblje od 1978. do 1981. godine, kada Žeravica uz osobne dnevnike s terenskih istraživanja piše znanstveno-istraživački projekt, završni elaborat, a sve navedeno piše u formi referata za *XI. Kongres arheologa Jugoslavije*. U tom referatu, u opisu arheoloških istraživanja vršenih u razdoblju od 1974. godine na Gradini u Donjoj Dolini, navodi da je od posebnog značaja rješavanje problema utjecaja ili upliva Kelta na ovom području, podrazumijevajući pri tome i fiksiranje kronoloških momenata u vezi s utjecajima Kelta na teritoriju sjeverno-zapadne Bosne. Prema njegovim opažanjima situacije

na terenu, kao i na temelju analize pokretnog arheološkog materijala u ugljeniziranom sloju koji se nalazio u cijeloj otkopanoj površini iznad horizonata nadzemnih kuća, on je smatrao da je na Gradini izbio požar te da je došlo do nasilnog uništavanja kuća na Gradini, što se veže isključivo za prodor Kelta. Pronađene artefakte također veže za prvu fazu keltskih utjecaja (šljem i nakit), a samo keramiku veže za autohtone zajednice i lokalnu proizvodnju. Potom navodi⁹: *Ratničko-pljačkaški karakter ovog prodora dokazuje posredno i okolnost što su Kelti napustili vrlo značajno naselje u D. Dolini, omogućavajući tako autohtonom stanovništvu da ponovo organizuje svoje naselje, sa kojim su Kelti kasnije stupili u intenzivne trgovačke i druge odnose*. Prema Žeravićinom i Marićevom mišljenju, nakon uništenja naselja i prodora Kelta u horizontu faze II.c došlo je do obnavljanja naselja po istom planu rasporeda kuća, a kontinuitet je uočljiv i u fazi III.a s keltskom keramikom, dok u fazi III.b nakon potpune stabilizacije Kelta u sjevernim područjima uporaba keltske keramike postaje sve učestalija, kao i u fazi III.c, što ukazuje na trgovinu.¹⁰ Ova sekvenca, koju Žeravica navodi, u teoriji pokazuje kako se konfliktni kontakt s Keltima transformira u dugoročnu kulturnu i ekonomsku interakciju, pri čemu autohtona zajednica zadržava svoje proizvodne i organizacijske kapacitete, ali i započinje trgovinu.

POGREBNE PRAKSE I DRUŠTVENA STRATIFIKACIJA U DONJOJ DOLINI

Pogrebne prakse u Donjoj Dolini otkrivaju složenu društvenu strukturu i simboličke obrasce zajednica prapovijesnog doba, pri čemu varijabilnost u tipovima grobova, kao i bogatstvo grobnih priloga reflektiraju izraženu društvenu stratifikaciju, ali i rodnu diferencijaciju. Tipološka raznolikost grobova, poput tumula i ravnih grobova ukazuju na višeslojnu pogrebnu praksu u kojoj su se istovremeno prakticirale inhumacija i incineracija, što može ukazivati na kronološke, statusne ili kulturne razlike unutar zajednice.¹¹ Analiza grobnih priloga pronađenih u Donjoj Dolini u arheološkoj interpretaciji društvenih odnosa otkriva obrasce rodne i dobne diferencijacije. Muški grobovi često su sadržavali kao grobni prilog oružja i oruđa, što ukazuje na ulogu muškarca u kontekstu ratnika, lovca ili zanatlije. Dok s druge strane, prilozi u

⁶ Žeravica 1976, 49-51.

⁷ Ibid, 49-50.

⁸ Ibid, 50-51.

⁹ Žeravica 1981, Referat dostupan u Arhivu Zavoda za zaštitu spomenika

¹⁰ Marić 1964, 48-51.

¹¹ Jašarević 2020, 9.

ženskim grobovima najčešće su keramičke posude, fibule, ogrlice, narukvice i drugi oblici nakita, što može ukazivati na društveni status ili ulogu u ritualnim praksama. U kontekstu Donje Doline, bogatstvo i raznolikost grobnih priloga ukazuje na interregionalne kontakte i trgovinske mreže, budući da su neki od predmeta izrađeni od importiranog materijala, poput jantara, stakla i drugog. Navedena pogrebna topografija, u kombinaciji s analizom stratigrafije i kontekstom nalaza, omogućuje holistički pristup u razumijevanju dinamike zajednice, njenih unutarnjih odnosa, ali i vanjskih interakcija. Posebno se ističu dječji grobovi poput onoga s narukvicom malog promjera izrađenom od brončane žice, spiralno savijene, a takav prilog implicira da status nije bio stečen nego da je dodijeljen rođenjem, što može ukazivati na nasljedne društvene strukture.¹² Iz dokumentacije i Žeravičinog vođenja terenskih dnevnika s iskopavanja nekropole na Timeričkoj gredi teško je u potpunosti ustanoviti kontekste svih nalaza pronađenih u grobovima, kao i grobnih cjelina. Dio dokumentacije vođen je detaljno, dok je drugi dio dokumentacije nepotpuno vođen, bez konteksta i sa šturim opisima grobova. To se može vidjeti u primjeru¹³: 26.6.- ROV B (Timerička greda SKICA13) Kosturi 5 i 6 -nedostaje detaljna orijentacija s odstupanjima. Kostur 6 je izravno ispod kostura 5, točno naliže na njega. Noge skeleta 6 su iznad glave skeleta 5, dok su noge skeleta 5 iznad glave skeleta 6 (tarzalni i metatarzalni dijelovi skeleta 5 su ispod lubanje skeleta 6). Skelet 6-spol muški, starost senilis, skelet 5 neutrum, starost do 20 godina. Glava podbačena (zabačena) prema dole. Spol je nemoguće odrediti pomoću priloga. Osoba je mlada i nije moguće odrediti spol. Prema prilozi spol je ženski. Prilozi: sa svake strane uši po jedna brončana naušnica-nedostaje detaljan opis. Oko brade staklene perle. Skelet 7 orijentacija J-S gdje je glava a gdje noge odstupanja. Desna ruka je prekrížena na prsima, a lijeva savijena u laktu sa šakom na ramenu. Glava s pogledom gore. Prilozi: nakit kod lijevog ramena-tordirani obruč i okrugli komadi bronce. Kod desnog ramena prema prsima naočarasta fibula i komadi bronce. Oko vrata staklene perle. Noge su opružene. Skelet 4 je s istočne strane skeleta 7 i u istoj ravni s njim. Ruke su na karlici prekrížene. Orijetacija je J-S. Pored lijevog buta nož s koricama. GRUPA 3-Tri glave istočno od kostura 4. Pored najzapadnije glave nalazio se željezni mač.

Sa zapadne strane grupe 3 su u nešto višoj razini dva ukrštena mača. Kod nogu skeleta iz grupe tri je jedna lubanja iznad koje je manja keramička posuda. Taj kostur je orijentacije vjerojatno S-J i povlači se ispod ili iznad skeleta iz grupe 3, kod grupe 3 je manja posuda, ispod ruku je otkriven jedan manji krivi nožić. ROV CI (sjeverno od rova C) Kod najistočnijeg konja u vilici su pronađene željezne žvale. Zapadno od ovoga konja su još dva konja kojima su glave s južne strane. U rovu su 3 konja, a u zapadnom profilu 3 skeleta.

MATERIJALNA KULTURA DONJE DOLINE

U stratigrafskom i kontekstualnom okviru Donje Doline, materijalna kultura predstavlja ključan izvor za razumijevanje svakodnevnog života, društvenih odnosa i interregionalnih veza zajednice koja je živjela uz Savu. Tipološka raznolikost predmeta ukazuje na sofisticiranu proizvodnju i funkcionalnu diferencijaciju, dok tehnološke karakteristike reflektiraju lokalne inovacije i utjecaje vanjskih kulturnih krugova.¹⁴ Na lokalitetu Gradina i Timerička greda u Donjoj Dolini pronađeno je i inventarizirano 3.889 primjeraka, a u muzejske depoe pohranjeno je bilo preko 145 kutija.¹⁵ Mali dio pronađenog materijala danas se nalazi u Arhivu Zavoda za zaštitu spomenika, a navedeni materijal je do sada neobjavljen. Od artefakata u Arhivu najviše je zastupljena keramika. Na osnovu fragmenata, ali i nefragmentiranih keramičkih posudica može se ustanoviti da su posude bile različitih oblika, a i bez ornamenata i reljefa. Osnovna podjela može se uspostaviti na osnovu fine i grube keramike. Većina keramike je crnofiguralna i fino obrađena. (Foto 1) Na malim keramičkim posudicama uočene su nepravilnosti, što može ukazivati na to da su te posudice ili predstavljale modele za izradu većih posuda ili pak dječje igračke. (Foto 2) Od kamenih artefakata izdvajaju se vjerojatno privjesak, kalup za izradu sitnih dijelova nošnje ili nakita i pršljenik koji je služio za izradu vunjenih tkanina u tkalačkom stanu. (Foto 3)

Metalni predmeti pronađeni u Donjoj Dolini obuhvaćaju širok spektar funkcija: oružje (koplj, mačevi), alati (noževi, klinovi), do ukrasnih i statusnih simbola poput fibula i ostalih dijelova nakitne graniture. Za Donju Dolinu posebno su značajne fibule tipa Karaburma 63, koje se javljaju kao grobni prilozi, a njihova distribucija potvrđuje

¹² Narukvica tipa Donja Dolina (<https://zemaljskimuzej.ba/predmet/narukvica-tipa-donja-dolina/> pristupljeno: 21.10.2025.)

¹³ Žeravica 1975, Dokumentacija dostupna u Arhivu Zavoda za zaštitu spomenika

¹⁴ Dizdar; Potrebica 2020, 1-2.

¹⁵ Žeravica 1981, Referat dostupan u Arhivu Zavoda za zaštitu spomenika

veze s keltskim i mediteranskim zajednicama.¹⁶ Od metalnih nalaza u Arhivu posebno se izdvajaju brončani kelt, željezni nožić ili britva, sjekač kao i dvije masivne brončane grivne s urezanim ornamentom. (Foto 4) Skoro pa identične dvije masivne brončane grivne pronađene su u brončanodobnoj ostavi Klenja kod Golupca.¹⁷ (Foto 5 i 6) O preradi i obradi metala na Donjoj Dolini svjedoče kameni kalupi za izlijevanje predmeta. (Foto 7) Najčešći tipovi fibula pronađeni u Donjoj Dolini su dvopetljaste fibule s četverokutnom nožicom i krestaste fibule, a pojedine

brončane fibule koje su djelomično sačuvane nalaze se u Arhivu Zavoda za zaštitu spomenika. (Foto 8) Od staklene paste pronađene su ornamentirane perle različitih boja, kao i antropomorfne perle, koje su bile dijelovi ogrlica ili nekog drugog nakita i fragmenti staklenih narukvica, a najviše su pronađene kao prilog u ženskim grobovima. (Foto 9) U Arhivu se također nalaze i koštani artefakti, a jedan od njih ima rupu na vrhu i mogao je biti ili privjesak ili imati neku drugu namjenu, dok je drugom artefaktu nepoznata i namjena i funkcija. (Foto 10)



Slika 1: Fragmenti keramike



Slika 4: Bronzani kelt, željezni nožić/britva, sjekač



Slika 2: Keramičke posudice i posuda



Slika 5: Brončane grivne



Slika 3: Kalup, pršljenik i privjesak



Slika 6: Brončane grivne pronađene u prapovijesnoj ostavi Klenj kod Golubca (Jacanović 1986, 159)

¹⁶ Dizdar; Potrebica 2020, 4.

¹⁷ Jacanović 1986, 159.



Slika 7: Kameni kalupi za izlivanje predmeta



Slika 9: Perle i fragmenti staklenih narukvica



Slika 8: Fibule i fragmenti fibula



Slika 10: Koštani artefakti

ZAKLJUČAK

Arheološka istraživanja Zdenka Žeravice u Donjoj Dolini predstavljaju jedan od važnijih doprinosa u razumijevanju prapovijesnih zajednica sjeverozapadne Bosne. Njegov rad, iako je fragmentirano objavljen, obilježen je izuzetnim terenskim angažmanom, stratigrafskim evidencijama i pokušajima da se arheološki lokalitet i artefakti interpretiraju u širem kulturno-povijesnom kontekstu. Od posebne je važnosti što je za razliku od većine starijih arheologa uočio kroz stratigrafske slojeve transformaciju naselja, kao i što je pokušao kontekstualizirati sam lokalitet na osnovu predmeta s procesima poput keltskih prodora i kasnijih trgovačkih interakcija. Njegova interpretacija destruktivnog sloja kao posljedice nasilnih sukoba autohtonog stanovništva s Keltima, a potom i kulturne sinteze, otvara prostor za dublje promišljanje o dinamici konflikta i migracija u periodu prapovijesti.

Ovaj rad prezentira istraživanje dokumentacije i artefakata koji se nalaze u Arhivu Zavoda za zaštitu spomenika. Međutim, unatoč svim navedenim vrijednostima, Žeravičin rad ostaje nedovoljno sistematiziran i znanstveno valoriziran, a općeniti nedostatak cjelovitih publikacija, neujednačena dokumentacija i ograničena dostupnost u ostalim arhivima i muzejima predstavlja prepreke za daljnje analize i reinterpretacije. Posebno je problematična fragmentiranost podataka o pogrebnim kontekstima, što otežava rekontekstualizaciju grobnih praksi i društvene hijerarhije zajednica koje su egzistirale na području Donje Doline. Odsustvo detaljnih kataloga, fotografija i kontekstualnih opisa grobova i artefakata ostavlja arheologe, ali i druge istraživače u svojevrsnom epistemološkom vakuumu, gdje se interpretacija često temelji na pretpostavkama, a ne na empirijskim temeljima.

Uprkos navedenim prednostima, ali i nedostacima, Žeravičin rad ostaje temeljni resurs za buduća istraživanja Donje Doline. Ostaju otvorena pitanja: kako danas, s modernim i novim tehnologijama i interdisciplinarnim pristupima, možemo reaktualizirati i reinterpretirati njegovu građu? Zahvaljujući stručnom osoblju Zavoda za zaštitu spomenika, ova bogata arhivska dokumentacija i artefakti dijelom su sačuvani i dostupni akademskoj zajednici za daljnja istraživanja i interpretaciju. Posebno je važno naglasiti da će u budućim istraživanjima ključnu ulogu imati suradnja između institucija kulture, poput arhiva, muzeja, sveučilišta i zavoda za zaštitu spomenika, županijskih i entitetskih. Samo kroz koordinirano djelovanje, kao i razmjenu podataka bit će moguće ostvariti cjelovitiju i znanstveno utemeljenu reinterpretaciju bogatog opusa Žeravičinih istraživanja, čime će se stvoriti prostor za nove spoznaje o kulturnim i društvenim praksama zajednica Donje Doline.

Bibliografija

1. Dizdar Marko; Potebica Hrvoje, Grob iz Donje Doline s krestastim fibulama- odakle, kako i kada su došle do rijeke Save, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, Vol. 113 No. 1, Arheološki muzej Split, Split 2020, 1-40.
2. Jacanović Dragan, Praistorijska ostava bronzanih predmeta iz sela Klenja kod Golupca, *Starinar XXXVII*, Arheološki institut Beograd, Beograd 1986, 153-175.
3. Jašarević Aleksandar, Grob mlađeg željeznog doba sa Donje Doline, *Nova antička Duklja XI*, JU Muzeji i galerije Podgorice, Podgorica 2020, 7-21.
4. Mandić Mihovil, Izvještaj o djelomično nastavljenom otkapanju prethistorijske sojenice u D. Dolini kod Bos. Gradiške g. 1928, *Glasnik zemaljskog muzeja XLI*, sveska II (za istoriju i etnografiju), Sarajevo 1929, 33-45.
5. Marić Zdravko, Donja Dolina, *Glasnik zemaljskog muzeja*, Nova serija XIX, Sarajevo 1964, 5-128.
6. Truhelka Ćiro, Sojenica u Donjoj Dolini, *Glasnik zemaljskog muzeja 1903*, Sarajevo 1903, 373-384.
7. Truhelka Ćiro, Sojenica u Donjoj Dolini, *Glasnik zemaljskog muzeja 1904*, Sarajevo 1903, 225-236.
8. Žeravica Zdenko, Gradina u Donjoj Dolini- sojeničko naselje i Timenačka greda, Donja Dolina- nekropola mlađeg željeznog doba, *Arheološki pregled 18*, Savez arheoloških društava Jugoslavije, Beograd 1996, 49-51.

Internet izvori

1. Narukvica tipa Donja Dolina (<https://zemaljskimuzej.ba/predmet/narukvica-tipa-donja-dolina/> pristupljeno: 21.10.2025.)

Conclusion: *he archaeological research conducted by Zdenko Žeravica in Donja Dolina represents one of the most significant contributions to understanding prehistoric communities in northwestern Bosnia. His work, although published in a fragmented manner, is marked by exceptional field engagement, stratigraphic documentation, and attempts to interpret the site and artifacts within a broader cultural-historical context. Of particular importance is the fact that, unlike most earlier archaeologists, he recognized through stratigraphic layers the transformation of the settlement, and sought to contextualize the site itself on the basis of artifacts in relation to processes such as Celtic incursions and later trading interactions. His interpretation of the destructive layer as a consequence of violent conflicts between the indigenous population and the Celts, followed by cultural synthesis, opens space for deeper reflection on the dynamics of conflict and migration in prehistory.*

This study presents an examination of documentation and artifacts preserved in the Archive of the Institute for the Protection of Monuments. However, despite all the aforementioned values, Žeravica's work remains insufficiently systematized and scientifically evaluated, while the general lack of comprehensive publications, uneven documentation, and limited accessibility in other archives and museums pose obstacles to further analysis and reinterpretation. Particularly problematic is the fragmentation of data concerning funerary contexts, which hinders the reconstruction of burial practices and the social hierarchy of the communities that existed in the Donja Dolina area. The absence of detailed catalogues, photographs, and contextual descriptions of graves and artifacts leaves archaeologists, as well as other researchers, in a kind of epistemological vacuum, where interpretation is often based on assumptions rather than empirical foundations.

Despite these strengths and shortcomings, Žeravica's work remains a fundamental resource for future research on Donja Dolina. Open questions remain: how can we today, with modern technologies and interdisciplinary approaches, reactivate and reinterpret his material? Thanks to the professional staff of the Institute for the Monuments' Protection, this rich archival documentation and artifacts have been partially preserved and made available to the academic community for further study and interpretation. It is particularly important to emphasize that future research will rely heavily on cooperation between cultural institutions such as archives, museums, universities, and institutes for the protection of monuments, at both cantonal and entity levels. Only through coordinated action and data exchange will it be possible to achieve a more comprehensive and scientifically grounded reinterpretation of Žeravica's rich research, thereby creating space for new insights into the cultural and social practices of the communities of Donja Dolina.

Prof. dr. Adnan Kaljanac,
Dženefa Merdanić Šahinović, MA

Vejsil Ćurčić: Filmovanje Bosne i Hercegovine 1914.

Sažetak: Svestranost prvog bosanskohercegovačkog arheologa i više od pola stoljeća nakon njegove smrti izlazi na vidjelo. Arheolog, etnograf, kustos, direktor, kolekcionar, sve je to, ali i puno više u stručnom smislu bio Vejsil Ćurčić. Rođen i umro u Sarajevu, posvetio je svoj radni vijek istraživanju cijele Bosne i Hercegovine, pa i kad je odlazio iz nje, uvijek joj se vraćao da je oplemeni svojim likom i djelom. Kroz biografske podatke koje navodi sam Vejsil, kao i brojnu arhivsku građu i njegovu ličnu ostavštinu moguće je zapaziti nekoliko detalja koji stoljeće kasnije otkrivaju potpuno nove informacije o njegovom djelovanju i doprinosu razvoju bosanskohercegovačke arheologije. Među ovim brojnim podacima, unutar njegove ostavštine koja je preživjela do danas, nalazi se i značajna količina negativa na staklu koje je izradio sam Ćurčić, fotografirajući neka od najranijih arheoloških istraživanja. Njegovo poznavanje Bosne i Hercegovine kroz arheološka iskopavanja i iskustvo u fotografiranju očito se pokazalo korisnim za neke od mnogih inostranih istraživača koji su iz nepoznatog razloga odlučili putovati Bosnom i Hercegovinom i dokumentirati njena bogatstva i ljude. U jednom od upečatljivih isječaka, nazvanom „Filmovanje Bosne i Hercegovine 1914“, Ćurčić govori o svom iskustvu turističkog vodiča za silan svijet koji je dolazio da obilazi i vidi prirodne ljepote ovih, tadašnjih, austrougarskih pokrajina.

Današnja arheologija i njen metodološki pristup, sa svom svojom šarolikošću i različitim metodama, svoj su najveći razvoj doživjeli u proteklom vijeku prolazeći različite faze, od kulturno-historijskog do post-procesualnog pristupa i bezbroj nijansi interdisciplinarnosti. Među brojnim tehnološkim i metodološkim inovacijama koje su danas sastavni dio arheološke nauke nalazi se i upotreba fotografije kao sredstva dokumentiranja i prezentiranja brojnih arheoloških pojava na terenskim istraživanjima, samog lokaliteta ili pak pojedinih artefakata. Svestranost prvog bosanskohercegovačkog arheologa i više od pola vijeka nakon njegove smrti izlazi na vidjelo. Arheolog, etnograf, kustos, direktor, kolekcionar, sve je to, ali i puno više u stručnom smislu bio Vejsil Ćurčić. Rođen i umro u Sarajevu, posvetio je svoj radni vijek istraživanju cijele Bosne i Hercegovine, pa i kad je odlazio iz nje, uvijek joj se vraćao da je oplemeni svojim likom i djelom. Ćurčića je odlikovala posebna upornost i atipičnost u odnosu na većinu tadašnjeg domaćeg stanovništva.¹ Umjesto do tad popularnih, carigradskih škola opredijelio se za studij arheologije i historije umjetnosti u Beču, gdje je određen vremenski period i radio. Unatoč tome, ali i radnom vijeku pod okupatorskim narativom, okupaciona vlast ga nije percipirala na jednak način kao što je to bio slučaj sa stranim arheolozima, pa se njegovi naponi i naučni doprinos arheologiji vlastite domovine ne ogledaju u službenom naučnom diskursu i historiji

arheologije iste. Uprkos ovome, Vejsil Ćurčić dao je svoj doprinos. Radio je na svim istraživanjima koja su vodili njegovi kolege stranci, nerijetko specijalizirani za vrednovanje nalaza koji su jednako često napuštali Bosnu i Hercegovinu, dok je Ćurčićev doprinos potiskivan u sjenu historije. Iz dostupne zvanične dokumentacije može se utvrditi da je Ćurčić bio aktivno prisutan na mnogim vebnim iskopavanjima, kao što su ona na Glasincu, u Donjoj Dolini ili Ribiću, ali njegova prisutnost, ne i činjenica da je nerijetko sam izvodio iskopavanja na ovim lokalitetima, sve je što je zvanična historiografija zabilježila o ovim događajima. Unatoč tome, u vlastoručnom biografskom rukopisu Vejsil Ćurčić iznosi fakte o svom stručnom učestvovanju i uticaju na uspješnu i atraktivnu ekskavaciju tih strahopoštovanih lokaliteta.²

Međutim, kroz biografske podatke koje navodi sam Vejsil³, kao i brojnu arhivsku građu i njegovu ličnu ostavštinu moguće je zapaziti nekoliko detalja koji stoljeće kasnije otkrivaju potpuno nove informacije o njegovom djelovanju i doprinosu razvoju bosanskohercegovačke arheologije. Među ovim brojnim podacima, unutar njegove ostavštine koja je preživjela do danas, nalazi se i značajna količina negativa na staklu koje je izradio sam Ćurčić fotografirajući neka od najranijih arheoloških istraživanja. Jedan

² Ibid., 12.

³ Iz neobjavljenog rukopisa Vejsila Ćurčića koji su njegovi potomci, prof. Dubravka Jurišić, Zrinka Jurišić i prof. Darimir Ćurčić, ustupili prof. dr. Adnanu Kaljancu za izradu publikacije posvećene životu i djelu Vejsila Ćurčića;

¹ Kaljanac, Sarić, 2024., 11.

od tih negativa predstavlja fotografiju Vejsila Ćurčića prilikom glasilačkih istraživanja, a na kojoj je pored Vejsila prikazana i grupa njegovih radnika, kako sam Ćurčić navodi na omotu ovog stakla: "sa mojim predradnikom Ibrom Bucalovićem" (Slika 1). Ova fotografija nastala je prilikom iskopavanja 1894. godine i nesumnjivo ukazuje, obzirom da se originalno staklo i dalje nalazi u njegovoj ostavštini, na to da je Vejsil tom prilikom u arheološkom dokumentiranju koristio fotografiju dok su njegove kolege i dalje arheološku dokumentaciju bazirale na crtežima i skicama. Istovremeno ova fotografija dokazuje da je on bio jedan od pionira koji je uvodio potpuno novi metodološki pristup problemu objektivnog dokumentiranja pa time i uveo fotografiju u bosanskohercegovačku arheologiju. Moguće je da je fotografirao neka od arheoloških istraživanja i ranije ali obzirom da je nesumnjivo veliki broj ovih negativa tokom vremena razbijen, to je moguće samo pretpostavljati. Sa druge strane, prateći fotografije iz njegove ostavštine i memoare, vidljivo je da je Vejsil zaista fotografirao sva svoja istraživanja te je tako, za razliku od Glasinca, u ovoj zbirci negativa na staklu očuvan nešto veći broj fotografija iz Donje Doline, brojne nekropole stećaka ili pak dokumentiran prijevoz stećaka iz Lađevina kod Rogatice i slično. Nesumnjivo, fotografija i njena upotreba u arheologiji od ranog je vremena privlačila Vejsilovu pažnju te se tako pred početak Prvog svjetskog rata Vejsil zatekao u aktivnosti dokumentiranja Bosne i Hercegovine na filmu i fotografiji davne 1914. godine.

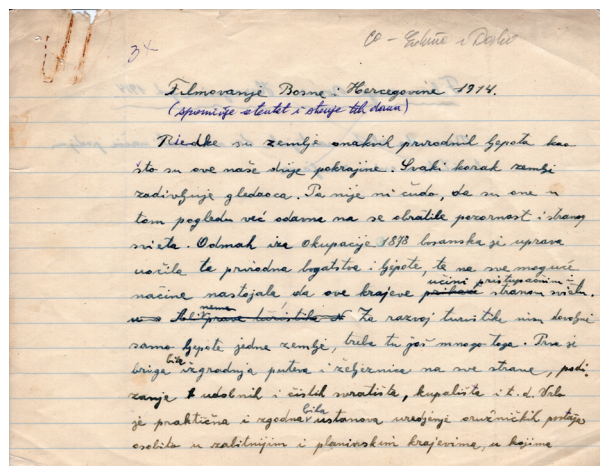


Slika 1: Fotografija Vejsila Ćurčića zajedno sa njegovim radnicima i predradnikom Ibrom Bucalovićem prilikom iskopavanja na Glasincu 1894. godine (Iz obiteljske ostavštine Vejsila Ćurčića).

Njegovo poznavanje Bosne i Hercegovine kroz arheološka iskopavanja i iskustvo u fotografiranju očito se pokazalo korisnim za neke od mnogih inostranih istraživača koji su iz nepoznatog razloga odlučili putovati Bosnom i Hercegovinom i dokumentirati njena bogatstva i ljude. U jednom od

upečatljivih isječaka, nazvanom „Filmovanje Bosne i Hercegovine 1914“, Ćurčić govori o svom iskustvu turističkog vodiča za *silan svijet* koji je dolazio da obilazi i vidi prirodne ljepote tadašnjih, austrougarskih pokrajina. Odmah po aneksiji, isprativši Osmanlije, novoosnovana vlada poduzela je mjere kolonijalne intervencije, kako putem arheologije, tako i putem turizma. Proces evropeizacije, tačnije nazvan radikalna modernizacija⁴, podrazumijevao je uvođenje evropskih civilizacijskih tekovina. Glavna uloga u tom procesu dodijeljena je Benjaminu Kallayu koji je imao viziju nove bosanske trikonfesionalne zemlje vjerne Austrougarskoj. Sporni narativ uveliko se oslanjao na promociju novih evropskih vrijednosti pri čemu su nauka i kultura bile glavno oružje. U tu svrhu osnovan je i Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine⁵, gdje je radio, a na poslijetku bio i direktor, Vejsil Ćurčić.

Kako Ćurčić opaža, za razvoj turizma nisu bile dovoljne samo prirodne ljepote i znamenitosti, pa je tako tadašnja vlast uložila u razvoj puteva i željeznica za što bolju povezanost cijele zemlje, ali i ostatka Monarhije i svijeta: Za razvoj turistike nisu dovoljne samo ljepote jedne zemlje, treba tu još mnogo toga. Prva je briga bila izgradnja puteva i željeznica na sve strane, podizanje udobnih i čistih svratišta, kupališta itd. (Slika 2). Pored navedenih, navodi Vejsil, tu su bili i turistički domovi sa povoljnim cijenama atraktivnim stranom svijetu.⁶ Kako je Bosna i Hercegovina u svom reljefu velikim dijelom brdsko-planinska zemlja, potrebna je bila izgradnja jahaćih puteva, uz popratnu ponudu vodiča i nosača prtljage. Jedan od vodiča bio je i Vejsil Ćurčić.



Slika 2: Prva strana teksta iz rukopisa Vejsila Ćurčića o snimanju Bosne i Hercegovine 1914. godine (Iz obiteljske ostavštine Vejsila Ćurčića).

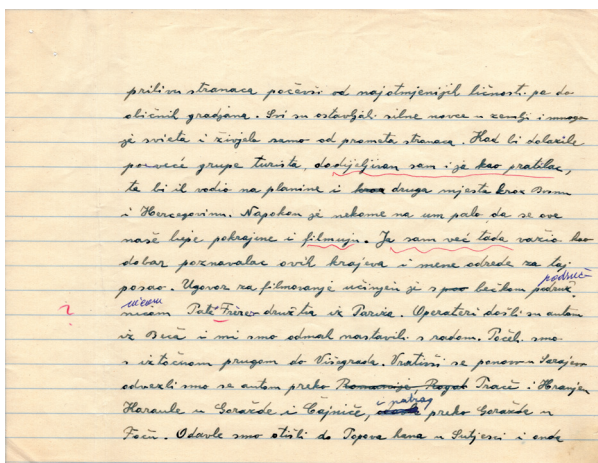
⁴ Novaković, 2015., 140.

⁵ Ibid., 141.

⁶ Iz neobjavljenog rukopisa Vejsila Ćurčića, ustupljenog iz obiteljske ostavštine, u odlomku nazvanom *Filmovanje Bosne i Hercegovine 1914*;

Za što bolju promociju turizma organizirane su razne ljetne zabave, kao što su konjske utrke, gađanje golubova ili pak lov na divlje životinje. Štampan je i promotivni materijal u vidu plakata i turističkih vodiča na stranim jezicima, a širom svijeta održavane su prezentacije sa fotografijama najatraktivnijih destinacija u Bosni i Hercegovini. Cjelokupna propaganda urodila je plodom, tako da je priliv turista bio iznimno značajan, do te mjere da je dio stanovništva mogao da živi od plodova rada u turizmu.

Naposljetku, navodi Ćurčić, neko se dosjetio da se ovdašnje ljepote ovjekovječe video kamerama. Kako je upravo on bio vrsni poznavalac svakog kraja Bosne i Hercegovine, dodijeljena mu je zvanična uloga vodiča filmskog društva (Slika 3). U Sarajevo je 1914. godine, automobilom iz Beča, stigla ekipa filmadžija iz bečke podružnice filmske kompanije *Pathé Frères*.⁷ Prva destinacija bila im je Višegrad, gdje su otputovali istočnom prugom. Nakon Višegrada, vrativši se u Sarajevo, autom su obišli Goražde, Čajniče i Foču, a potom Popov han u Sutjesci odakle su se uputili za Treskavac i Bare u lov na divljač. Uz pomoć iskusnih hajkača, kako Ćurčić živopisno dočarava, kamere su uspjele uloviti najljepše prizore trka divokoza i divljih svinja, kao naručenih za film. Kombinacijom prirode u svom sirovom obliku i malo ljudskog uticaja, nastali su kadrovi vrijedni divljenja, a Vejsil Ćurčić stekao je najljepše uspomene koje je, kako navodi, dugo potom nosio sa sobom.

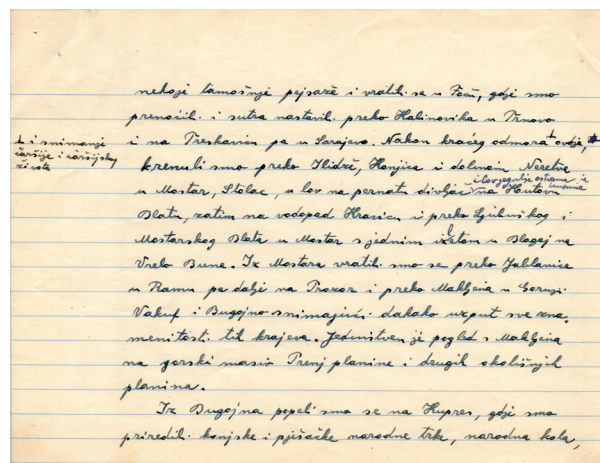


Slika 3: Treća strana teksta iz rukopisa Vejsila Ćurčića o snimanju Bosne i Hercegovine 1914. godine (Iz obiteljske ostavštine Vejsila Ćurčića).

Prenočivši nazad u Foči, tim predvođen Vejsilom Ćurčićem nastavio je svoju ekspediciju ka Trnovu i Treskavici prema Sarajevu, usput snimajući pejzaže i prirodne ljepote. U Sarajevu je fokus snimanja bio na čaršiji i njenom svakodnevnom životu. Pobrinuvši se da ni jedan kraj domovine ne ostane nezabilježen, ekspedicija se nastavila prema jugu domovine. Preko Ilidže i Konjica, neretvanskim kanjonom išli su u lov na jegulje i divlje ptice. Put ih je doveo do Mostara, Stoca, Hutovog blata, a potom su obišli i Kravice i Vrelo Bune. Zaključivši hercegovačku ekskurziju, naredna destinacija bila im je Kupres. Do Kupresa su došli obilazeći Jablanicu, Ramu, Prozor, Makljen, Gornji Vakuf i Bugojno. Kupres je gostima, kroz manifestaciju narodnih običaja, ponudio izuzetno bogato i jedinstveno iskustvo, gdje su uspjeli snimiti konjske i pješačke narodne trke, narodna kola, oranje, kosidbu, ovce sa pastirima, te svakodnevni život mještana i interijer tradicionalnih kupreških domaćinstava (Slika 4).

Napustivši Kupres, put ih je dalje vodio prema Plitvičkim jezerima koja su im bila izlazna tačka iz Bosne i Hercegovine. Putem do Plitvica, snimili su ribolov na Jezeru, znamenitosti Jajca, ljepote Vrbasa, Banja Luku, Prijedor, Sanski Most, Krupu i Bihać. Došavši do Plitvičkih jezera, Vejsil Ćurčić i tim koji je predvodio, zaključili su šestosedmično *filmovanje* Bosne i Hercegovine, koje nikad nije ugledalo svjetlo dana.

Planirajući nastavak puta prema Zagrebu, sa cjelokupnim materijalom prvog ikad snimljenog

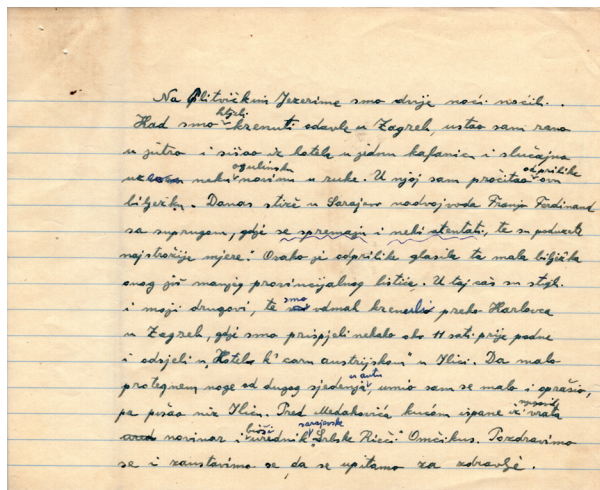


Slika 4: Peta strana teksta iz rukopisa Vejsila Ćurčića o snimanju Bosne i Hercegovine 1914. godine (Iz obiteljske ostavštine Vejsila Ćurčića).

⁷ *Pathé Frères* kompanija osnovana je 1896. godine u Parizu i predstavlja začetnike ranog filma i kinematografije, kako u Evropi, tako i u svijetu, gdje je imala i svoje podružnice. Pathé, n.d. *About Pathé*. Dostupno na: <https://www.pathé.com/en/pathé/> [Pristupljeno 2. novembra 2025.]

putopisnog filma o Bosni i Hercegovini, društvo je provelo dvije noći na Plitvičkim jezerima. Ne slutivši da je osvanućem drugog jutra ispisana historija cijelog svijeta, Vejsil Ćurčić je pred put, uz ranojutarnju kafu čitao ogulinske novine. Jedna od vijesti bila je dolazak nadvojvode Franca

Ferdinanda i supruge Sofije taj dan u Sarajevo, gdje su preduzete mjere predostrožnosti zbog najavljenih atentata (Slika 5). Kada mu se ostatak društva pridružio, nastavili su putovanje. Pri dolasku u Zagreb, odlučivši da prošetaju Ilicom, Ćurčić je sreo poznanika, tada već bivšeg urednika sarajevskog lista *Srpska riječ*, Omčikusa, koji mu je saopštio da se u Sarajevu desio atentat, te da su Franc Ferdinand i njegova supruga poginuli. Sporna vijest dovela je do toga da se cijela filmska ekipa razide. Dok su bečljive otišle nazad u Beč, sa cjelokupnim video materijalom, Vejsil Ćurčić se prvim vozom vratio nazad u Sarajevo, gdje je zatekao goruće demonstracije. Nedugo zatim zvanično je započeo i Prvi svjetski rat.

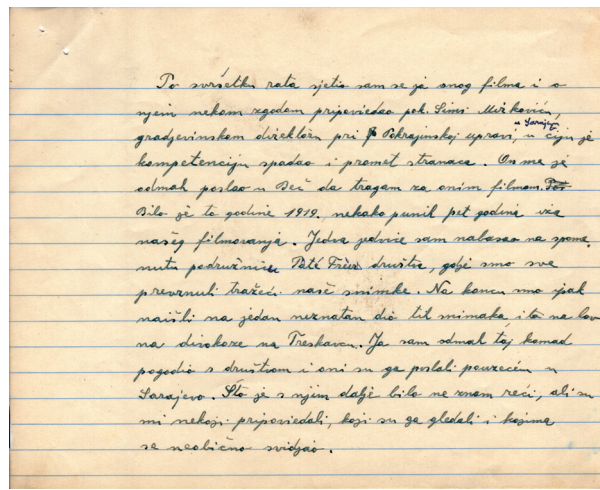


Slika 5: Sedma strana teksta iz rukopisa Vejsila Ćurčića o snimanju Bosne i Hercegovine 1914. godine (Iz obiteljske ostavštine Vejsila Ćurčića).

Uz sve strahote i novu realnost, novi sistem i vlast koje je rat donio, putopisni film o Bosni i Hercegovini postao je stvar lijepe uspomene jednog iskrenog patriote i naučnika. Po završetku rata, početkom 1919. godine, Ćurčić se u jednom razgovoru prisjetio te živopisne ekspedicije, pa je o istoj pričao Simi Mirkoviću, građevinskom direktoru pri Pokrajinskoj upravi u Sarajevu, u čiju nadležnost je spadao i promet stranaca (Slika 6). Zahvaljujući toj ovlasti, dotični ga je poslao u Beč da pronađe filmski materijal. Ćurčićevi naporu su u veoma maloj mjeri urodili plodom i teškom mukom je sa radnicima *Pathé Frèresa* pronašao

jedan jedini isječak od cjelokupno snimljenog materijala. Ono što je pronašao bio je upravo lov na divokoze na Treskavcu, za koji navodi da mu je ostao kao jedna od najljepših uspomena. Sa kompanijom je pogodio da se taj isječak pošalje pouzecom u Sarajevo, no isječku se gubi svaki trag. Ćurčić navodi da je u određenim društvima čuo kako su gledali taj snimak i da im se mnogo dopao: „Što je s njim dalje bilo ne znam reći, ali su mi nekoji pripoviedali, koji su ga gledali i kojima se neobično svidjao” (Slika 6).

Sa ovim zaključkom Vejsil Ćurčić završava svoju ispovijest o projektu nazvanom *Filmovanje Bosne i Hercegovine 1914.* koji je on, uz svu svoju stručnost



Slika 6: Deveta strana teksta iz rukopisa Vejsila Ćurčića o snimanju Bosne i Hercegovine 1914. godine (Iz obiteljske ostavštine Vejsila Ćurčića).

i učenost, priveo kraju veoma srčano i uz puno nade da će njegovi plodovi biti dostupni široj, ne samo svjetskoj već i bosanskohercegovačkoj, javnosti, da svi svjedoče ljepotama njegove domovine. Ćurčićevi nikad objavljeni memoari jedna su vrsta vremenske kapsule u koju je on pospremio i zapečatio najznačajnije kolonijalne procese koji su se odvijali u jednoj maloj zemlji u koju su, uslovno rečeno, preko noći uperene oči Evrope, a koju je Vejsil Ćurčić evidentno neizmjereno volio. U širem smislu, to se rodoljublje ogleda kroz cijeli njegov opus, dok se kroz memoare proteže jedan siroviji, intimniji i subjektivniji izričaj.

Literatura:

- Kaljanac, A. i Sarić A. 2024, *Vejsil Ćurčić i obnova srednjevjekovnih utvrda u Bosni i Hercegovini*, Naše starine XXV, Sarajevo, 11.-12.
- Novaković, P. 2014., *Historija arheologije u novim zemljama Jugoistočne Evrope*, Univerzitet u Sarajevu, Sarajevo, 140.-141.
- Pathé, n.d. About Pathé. Dostupno na: <https://www.pathe.com/en/pathe/> [Pristupljeno 2. novembra 2025].

Abstract: *The versatility of the first Bosnian-Herzegovinian archaeologist is becoming apparent more than half a century after his death. Archaeologist, ethnographer, curator, director, collector – Vejsil Ćurčić was all this and much more in a professional sense. Born and died in Sarajevo, he devoted his working life to researching the whole of Bosnia and Herzegovina, and even when he left, he always returned to enrich it with his personality and work. Through the biographical information provided by Vejsil himself, as well as numerous archival materials and his personal legacy, it is possible to notice several details that, a century later, reveal completely new information about his work and contribution to the development of Bosnian-Herzegovinian archaeology. Among this numerous data, within his legacy that has survived to this day, there is also a significant amount of glass negatives that Ćurčić himself made while photographing some of the earliest archaeological investigations. His knowledge of Bosnia and Herzegovina through archaeological excavations and his experience in photography proved useful to some of the many foreign researchers who, for unknown reasons, decided to travel to Bosnia and Herzegovina and document its riches and people. In one of his impressive essays, entitled *Filming Bosnia and Herzegovina 1914*, Ćurčić talks about his experience as a tourist guide for the powerful world that came to visit and see the natural beauty of these, then Austro-Hungarian, lands.*

Graditeljsko naslijeđe

Azer Aličić, dipl.ing.arh.
Zavod za zaštitu spomenika

“Stari čardak” u Begovini - prijedlog za rehabilitaciju stambenog kompleksa porodice Rizvanbegović u Stocu

Sažetak: Predmet ovoga rada je krajnje istočni, stambeni dio kompleksa na meandru Bregave, danas u vlasništvu Alije Rizvanbegovića, sa posebnim osvrtom na „Stari čardak” kako ga zovu u porodici Rizvanbegović, a koji se u raspoloživoj literaturi rijetko ili nikako ne spominje. Analize i opservacije nastale su u toku izrade i realizacije konstruktivne sanacije dijela kompleksa oko „Starog čardaka” koje je realizirao Zavod za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta u toku 2013-2015. godine.

Ključne riječi: Stolac, Begovina, Stari čardak, rehabilitacija

TRAJANJE JE VIŠI OBLIK POSTOJANJA. AKO JE ČOVJEK IMAO SREĆU DA SE RODI U SREDINI KOJA TRAJE. PRIJE NEGO ŠTO NASTAVI DA UGRAĐUJE DJELIĆ SEBE U TU SREDINU, SREDINA ĆE GRADITI NJEGA SAMIM PRISUSTVOM PRENESENIH PORUKA DAVNO MINULIH GENERACIJA.

Arhitekt Džemal Čelić



SL.1. Fotografija Begovine, Arhiv Zavoda



SL.2. Fotografija Begovine, 2003., autor

Grad Stolac najstariji je i vjerovatno najljepši urbano morfološki, historijski i kulturološki fenomen na prostoru države, sa iznimno vrijednim naslijeđem u samom gradu i neposrednoj okolini od paleolita do danas. Rijetko gdje je taj kontinuitet tako istaknut, čitljiv i očuvan kao na prostoru grada Stoca.

Nažalost, agresijom na državu Bosnu i Hercegovinu 1992-1995. godine, pokušao je prekid tog kontinuiteta i brisanje jednog cijelog vremenskog razdoblja paljenjem i rušenjem svega što je imalo bilo kakav bošnjačko-osmanski civilizacijski kod, od strane bezumnih i civilizacijski nedoraslih.

Stambeni kompleks Begovina jedan je od nezaobilaznih repa tog civilizacijskog kontinuiteta, koji

definira izuzetno visoke, urbane, arhitektonske, estetske i socijalne aspekte stambene arhitekture osmanskog perioda na prostoru Stoca i cijele Bosne i Hercegovine koju je zadesila ista sudbina kao i druge objekte iz tog perioda - paljenje i rušenje. Nestali su neprocjenjivi primjeri drvorezbarstva 18. i 19. vijeka iz enterijera svih objekata u Begovini, ali je ostala neponovljiva mikrourbana matrica, ružičnjaci, i voda koja je povezivale sve avlije kompleksa, kao i nepokolebljiva želja vlasnika i drugih zaljubljenika u Begovinu i Stolac da se kompleksu vrati stari sjaj. Svi dimnjaci Begovine ostali su očuvani kao garant povratka i obnove uprkos svim nedaćama i opstrukciji.

Prema literaturi, kompleks Begovine nastao je u periodu između 1840. i 1860. godine, nakon ukidanja kapetana i dizdara. Glavni dio kompleksa nalazi se u krajnjem sjevernom urbanom području Stoca, na lijevoj obali rijeke Bregave i čine ga stambeni objekti porodice Rizvanbegović, musafirhane na ulazu u kompleks, prateći objekti i manje stambene kuće nastale u 20. vijeku. Kao sastavni dio kompleksa smatra se i Đulhanumina kuća na desnoj obali Bregave koja je kamenim mostom povezana sa jezgrom kompleksa.

Predmet ovoga rada je krajnje istočni, stambeni dio kompleksa na meandru Bregave, danas u vlasništvu Alije Rizvanbegovića, sa posebnim osvrtom na „Stari čardak” kako ga zovu u porodici Rizvanbegović, a koji se u raspoloživoj literaturi rijetko ili nikako ne spominje. Analize i opservacije nastale su u toku izrade i realizacije konstruktivne sanacije dijela kompleksa oko „Starog čardaka” koje je realizirao Zavod za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta u toku 2013-2015. godine.



Ostatke dijela kompleksa Begovine, u vlasništvu Alije Rizvanbegovića, čine tri cjeline.

Glavni objekat sa hajatom, kamerijom na koju se izlazilo drvenim stepenicama sa kamenog podesta, zatečenog na licu mjesta i gornjim i donjim odajama od kojih je čardak prema rijeci Bregavi imao doksat.

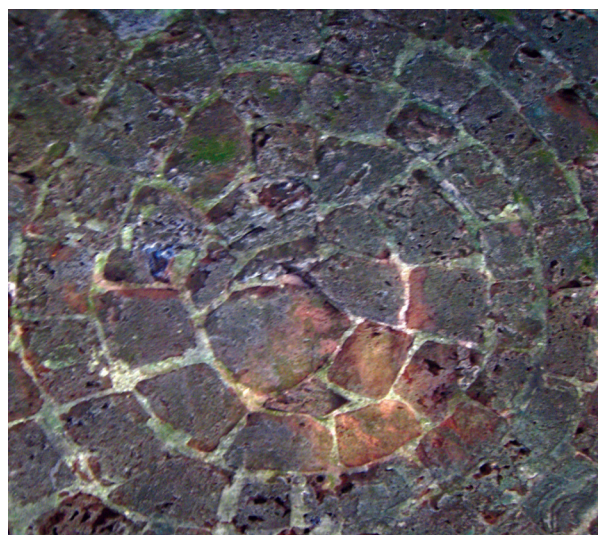




Preko kamerije glavni je objekat bio spojen sa „**Starim čardakom**“, kako ga sadašnji članovi porodice Rizvanbegović nazivaju.

Po našem mišljenju baziranom na analizama zatečenih dijelova prizemlja i sprata starog čardaka, radi se o najstarijem dijelu kompleksa Begovina u Stocu uopće.

Prizemlje starog čardaka čini izvanrednom kupolom zasvođena jednakostranična prostorija dimenzija 4,60 m. Kupola je na trompama sa slomljenim lukovima visine 3,15 m. Do nivoa 1,25 objekat je zidan lijepo klesanim krečnjakom i sa vanjske i sa unutrašnje strane, dok su kupola i lukovi na trompama, zidani pravilno klesanim komadima lokalne sedre. Karakteristično je i to da je objekat starog čardaka zidan na vidljivom, temeljnom klesancu koji je nivelirao temelje i koji je za 2-5 cm širi od ostatka zida prizemlja. Temelji na svim ostalim objektima kompleksa su relativno plitki i od lomljenog lokalnog krečnjaka. Pod prizemlja čardaka je zemljan i nisu vidljivi ostaci nekog drugog popločanja.



U prizemni dio se ulazilo sa dvije strane. Sa južne strane, iz sadašnjeg mutvaka, nalazi se lijepo naglašen polulučni zasvođeni ulaz, strele luka visine 2,27m, koji je u zidovima sa strana imao relativno velike niše širine 65 cm i visine oko 150 cm, zasvođene prelomljenim lučnim svodom. Niše su nekada zazidane kao i sam ulaz.



Drugi ulaz se nalazi sa sjeverne strane iz prostora hajata i njegova originalnost je veoma upitna, Zbog paljenja i uticaja atmosferilija veći dio ulaza je obrušen. Nije saglediva njegova veza sa unutrašnjom kupolom. Južna špaleta je zadržana i od krečnog je klesanca. Obzirom da je ulaz oštetao jedan luk trompe, vrlo je vjerovatno da je naknadno, nasilno i nestručno probijen.

Na zapadnom zidu prizemlja nalazi se niša između dva luka trompi, koja je vjerovatno koristila za uljaricu. Naknadno je probijen prozor u samom uglu prostorije, a ispod dijela lučnih jugozapadnih trompi. Sve dostupne fotografije pokazuju da je taj prozor postojao i na osnovu njih nije moguće utvrditi kada je probijen. Njegovo mjesto, obrada i dimenzije nedvojbeno pokazuju da nije originalni element prizemlja starog čardaka.



Južni naglašeni ulaz u prizemlje čardaka, svojim načinom zidanja, sedrom a ne krečnjakom, kao i upotreba tanke turske opeke za niveliranje (u drugim dijelovima Begovine nismo je susretali), kao i bočne niše, visina ulaza i lučne profilacije, navode na zaključak da stari čardak pripada drugom, znatno ranijem vremenskom periodu.

Po profilacijama na kamenom luku niše i ukrasima na početnim sedrenim segmentima trompi, može se zaključiti da je cijeli prostor bio omalterisan.

Obzirom na izuzetno kvalitetnu gradnju, naročito kupole na trompama, zatim, profilacijama, kamenim ukrasima, kao i naglašenom, složenom i bogato ukrašenom ulazu, teško je zaključiti čemu je ova prostorija primarno služila. Niko se u Begovini ne sjeća njene osnovne namjene. Zbunjuje visina prostorije, naročito od poda do početka trompi. Teško je za povjerovati da je bio samo magaza ili čiler.

Iznad kupolom zasvođenog prizemlja, nalazi se čardak sa doksatom prema rijeci Bregavi. Analizom visina i prema sjećanju vlasnika, stari je čardak bio viši za 40 cm od kamerije glavnog objekta i u njega se ulazilo sa dvije stepenice sa kamerije. Na južnom zidu sprata čardaka vidi se nekada zazidani ulaz u čardak sa južne strane, pa se može zaključiti da je prije izgradnje glavnog objekta, ulaz u čardak bio sa južne strane drvenim stepenicama, a iznad profilisanog i naglašenog prizemnog ulaza. Kasnije se stepenišni kameni podest koristio kao ognjište u mutvaku.

Iz načina zidanja, klesancima, a ne priklesanim i lomljenim kamenom kao drugi objekti u Begovini, temeljenjem na niveliranim klesanim kamenim temeljima, a ne na plitkom temelju od priklesanog krečnjaka kao ostali objekti u Begovini, izvanrednoj sedrenoj kupoli sa majstorski izvedenom vezom sa nadstvođenim ulazom, kao i visokim nišama u zidovima ulaznog hodnika i debljinom zidova koja je 75 cm, a ne 60 kao u ostatku kompleksa, mišljenja smo da stari čardak potiče iz ranijeg perioda gradnje i da je jezgro oko kojeg se kasnije razvio cijeli kompleks Begovine. Nijedan objekat u Begovini nije zidan ni načinom, ni kvalitetom ni materijalom (sedra) kao što je zidan „stari čardak“.

Također je jasno sagledivo da su zidovi, drvene konstrukcije i konstrukcije krova, objekata oko starog čardaka naknadno prizidani, ili na drugi način naknadno povezani na konstrukciju starog čardaka.

Treći dio kompleksa čini mutvak izidan sa južne strane, na kojem je vidljivo da nije imao međuspratnu konstrukciju niti prozore na spratu. Po konstrukciji krova vidljivom na starim fotografijama, može se zaključiti da je objekat zidan naknadno. Interesantno je da su temelji mutvaka također nivelirani klesancima kao na starom čardaku, pa se može pretpostaviti, i iz ranije rečenog, da je prostor mutvaka imao sasvim drugačiji oblik i funkciju.



Cijeli je kompleks ograđen kamenim zidom i u avliju se ulazilo sa južne strane velikim avlijskim vratima. Zahodi su bili vanjski i izidani uz avlijski zid prema Bregavi i kroz njih je prolazio kanal kroz koji je proticala voda iz Bregave koja ih je čistila. Sjeverno od kompleksa, a odvojena avlijskim vratima nalazila se velika bašta uz samu Bregavu.

Što se tiče zidanja i korištenih materijala, pored gore navedenog, vezano za „Stari čardak“ može se zaključiti da je zidanje uglavnom bilo zidom debljine 60-65 cm sa dva lica i jasno obrađenim čošnjacima i otvorima. Završeci zidova a koji su bili vidljivi (pored doksata, na kameriji i hajatu) izrađeni su od lijepo obrađenih klesanaca lokalnog krčnjaka. Prozori su bili polulučno obrađene niše nad prelomljenim lukom, sa kvadratičnim otvorima dimenzija 85-90 x120-125 cm izuzev prozora na glavnom čardaku koji su bili kvadratni. Nadprozornici i nadvratnici su bili od hrastove srčevine koja je bila u osnovi drvo od kojeg je rađena sva drvenarija na objektu, od kamerije, međuspratnih konstrukcija do šišeta i ograda.. Krovna konstrukcija bila je od oblica čamove srčevine po kojoj je bila složena lokalna

ručno cijepana kamena ploča sa ručno dubljenim korugama. Unutrašnji zidovi bili su malterisani i krečeni, a vanjski samo dersovani. Doksati su bili i sa vanjske strane malterisni i krečeni.

Bogati drveni enterijer je sav izgorio i za njega ne postoji adekvatna foto ili neka druga dokumentacija. Prilikom rekonstrukcije biće neophodno poslužiti se analogijom i dokumentacijom sa drugih objekata u Begovini.

Cilj rada je još jednom skrenuti pozornost na nepovrljivu ljepotu Begovine, kako u urbanističko-arhitektonskom kontekstu tako i važnijem, kulturološkom i civilizacijskom kontekstu, potencirajući njenu jedinstvenost, njen sklad i nezaobilaznost u shvaćanju i proučavanju historijskog kontinuiteta Stoca i okoline..

Pored toga, cilj nam je postaviti pitanja koja će omogućiti bolje razumjevanje nastanka, i razvoja kompleksa Begovine, skrenuti pažnju na rad Zavoda za zaštitu spomenika na očuvanju ovog nacionalnog spomenika, i potaknuti dalja istraživanja, rekonstrukciju i revitalizaciju i Begovine i većeg dijela Stoca.



Sl.3. Fotografija Begovine nakon konsruktivne sanacije 2015., autor

Abstract: The subject of this paper is the easternmost residential section of the complex on the meander of the Bregava River, today owned by Alija Rizvanbegović, with particular emphasis on the “Old Čardak,” as it is called within the Rizvanbegović family, and which is rarely, if ever, mentioned in the available literature. The analyses and observations were carried out during the preparation and implementation of the structural rehabilitation of the part of the complex surrounding the “Old Čardak,” undertaken by the Institute for the Monuments’ Protection at the Federal Ministry of Culture and Sports between 2013 and 2015.

Keywords: Stolac, Begovina, Old Čardak, rehabilitation

Dženana Šaran, dipl.ing.arh.
Zavod za zaštitu spomenika

Hamami (javna kupatila) u Bosni i Hercegovini iz Osmanskog perioda - svjedoci sofisticirane urbanističke i građevinske tradicije

Sažetak: U savremenom kontekstu, većina hamama u Bosni i Hercegovini nalazi se u stanju devastacije ili potpunog nestanka. Sačuvani primjerci, poput Firdus-begovog i Gazi Husref-begovog hamama u Sarajevu i Čejvan-Čehajinog hamama u Mostaru, Karađoz-begovog hamama u Blagaju na Buni i hamama u Počitelju predstavljaju neprocjenjive svjedoke urbanog i kulturnog razvoja. Pisati o hamamima važno je, jer oni svjedoče o složenim arhitektonskim rješenjima, društvenim običajima i načinu života u osmanskome periodu, a njihovo istraživanje i adekvatna prezentacija doprinose ne samo očuvanju baštine, već i razumijevanju kontinuiteta urbanog i društvenog razvoja na prostoru Bosne i Hercegovine.

Ovaj rad analizira historijski pregled i razvoj, tipološke, prostorne analize, materijalnu strukturu i očuvanost hamama, nivo zaštite, sa posebnim osvrtom na hamame u Sarajevu, Mostaru, Počitelju, Blagaju, Stocu i Jajcu te savremeni kontekst i rekonstrukciju Karađoz-begovog hamama u Blagaju, rehabilitaciju Hamama na Čupriji u Stocu i restauraciju hamama uz Šišman Ibrahim-pašinu džamiju u Počitelju u Bosni i Hercegovini.

Analiza se temelji na historijskim izvorima, vakufnamama, putopisima, odlukama Komisije za očuvanje spomenika i arhivi Zavoda za zaštitu spomenika.

Uvod

Pisati rad o značajnim spomenicima kulturnog naslijeđa BIH, u ovom slučaju o hamamima, nemoguće je bez oslonca na bogatu dokumentaciju, studije, arhivske analize i publikacije trojice autora, dva akademika: Hamdije Kreševljakovića¹ i Husrefa Redžića² te Alije Bejtića³ koji su svojim

radom postavili naučne temelje zaštite kulturno-historijskog naslijeđa BiH.

Iako do danas nije sačuvan najveći broj hamama iz više razloga kao što su slabljenje vakufa, ratovi, epidemije, požari, poplave, sukob dvije urbanizacije i u konačnici smišljene uzurpacije, ipak, zahvaljujući predanom radu njih trojice, o hamamima su sačuvani značajni historijski izvori u kojima se, između ostalog, govori o specifičnostima njihove gradnje, prostorne dispozicije, materijalizacije i namjeni.

¹ Hamdija Kreševljaković; (Sarajevo, 18. septembra 1888–Sarajevo, 9. maja 1959) bio je bosanskohercegovački historičar. Težište njegovih stručnih radova bila je historija Bosne i Hercegovine. Smatra se jednim od najznačajnijih bosanskohercegovačkih historičara. Napisao je preko 300 naučnih i esejističkih radova. Hamdija Kreševljaković izabran je za dopisnog člana Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu 1938, a za redovnog člana Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine 1952. Bio je prvi potpredsjednik Naučnog društva Bosne i Hercegovine. Odlikovan je Ordenom rada drugog reda.

² Husref Redžić; Husref Redžić (Sanski Most 1919–Sarajevo, 1984) Bio je šef Arhitektonskog odsjeka na Tehničkom fakultetu i dekan Arhitektonsko-urbanističkog fakulteta (1968–1970) kao i šef Katedre za razvoj arhitekture na Arhitektonsko-urbanističkom fakultetu od njenog osnivanja. Opus njegove naučne i stručne zainteresovanosti obuhvata proučavanje arhitektonskog naslijeđa u Bosni i Hercegovini, sa akcentom na istraživanje srednjovjekovnih utvrđenih gradova i islamske arhitekture u svim njenim vidovima. Za dopisnog člana Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine u Odjeljenje tehničkih nauka izabran je 1975, a za redovnog 1981. godine. Nosilac je dva ratna i dva poslijeratna odlikovanja: Plakete grada Sarajeva, Plakete Univerziteta u Sarajevu, Plakete Arhitektonsko-urbanističkog fakulteta u Sarajevu i Jubilarne medalje zaštite spomenika kulture u Jugoslaviji.

³ Alija Bejtić; (Kukavice kod Rogatice, 1. maja 1920–Sarajevo, 7. jula 1981) bio je bosanskohercegovački i jugoslavenski historičar kulture, orijentalista i publicista.

Diplomirao je na Arhitektonskom odsjeku Tehničkog fakulteta u Zagrebu 1955. godine sa radom *Povijest i umjetnost Foče na Drini*. Nakon završetka studija, zapošljava se u Zemaljskom zavodu za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti u Sarajevu, gdje ostaje do 1957. godine. Najveći dio radnog vijeka Bejtić je proveo u radu na zaštiti i konzervaciji spomenika kulture. U tom smislu, njegov najveći profesionalni doprinos bio je u periodu između 1966. i 1977. godine, kada je obavljao dužnost direktora sarajevskog Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture. Nakon odlaska iz Gradskog zavoda, prelazi u Orijentalni institut u Sarajevu. Interesovanje za kulturnu historiju i poznavanje orijentalnih jezika Bejtića su odveli i u tada slabo proučenu tematiku bosanskohercegovačke kulturne baštine na orijentalnim jezicima. Od važnosti za jugoslavensku orijentalistiku i historiju ističu se radovi u kojima se rasvjetljava lik, uloga i djelatnost pojedinih ličnosti iz perioda Bosne i Hercegovine pod osmanlijskom vlašću. Bejtić je doprinio i izučavanju historije pojedinih naselja u BiH iz vremena Osmanlijskog carstva. Zbog svog obilnog naučno-istraživačkog rada iz oblasti osmanistike izabran je za dopisnog člana Istanbulske instituta i Instituta za islamsku umjetnost u Ankari, dok je njegov doprinos zaštiti i regeneraciji Baščaršije polučio dobijanje grupe 27-julske nagrade SR Bosne i Hercegovine 1976. godine.

Značenje i koncept turskog kupatila

Hamam (tur.<arap. *hammam*), javno kupalište (banya) zatvorenog tipa.

Koncept turskih hamama seže duboko u prošlost. Osmani su hamam preuzeli od Seldžuka, a oni od Arapa. Arapi su pomno izučavali cjelokupnu baštinu helenističke Grčke i Rima. Nisu im ostale nepoznate građevine termi, koje su im poslužile kao neposredan uzor na vlastito javno kupatilo - hamam.⁴ Hamam je arhitektonsko čudo u kojem je funkcionalnost svih prostorija neodvojivo povezana sa estetikom. Vrlo često hamami su monumentalne građevine te u umjetničkom pogledu zaostaju samo iza džamija i nekih medresa (škola).⁵ Predstavljali su važan dio urbanog, kulturnog i društvenog života. Njihova funkcija nije se svodila samo na higijenu, već su to bila mjesta socijalizacije, razgovora i sastanaka različitih društvenih slojeva. Vremenom su postali važan objekat klasične osmanske kupolaste arhitekture, postajući ne samo mjesta za opuštanje i kupanje već i centri društvenog života, kao i odraz bogatstva i statusa, jer su viši staleži gradili raskošne hamame kompleksne arhitekture sa bogatim dekoracijama.

Razne funkcije u hamamu zahtijevaju prostore različitih veličina i visina. Zbog toga je tlocrt hamama nužno postao razvedeniji, a vanjskom izgledu karakteristiku su dale kupole i svodovi različitih veličina i visina. Kako je tlocrt hamama sastavljen iz više kvadratnih polja, ali raznih veličina, po vrijednosti prostorne kompozicije dolaze odmah iza džamija.⁶

Tlocrtna su rješenja različita; postoje jednostruki (muški) i dvostruki (čifte) hamami za muškarce i žene. Građeni su od kamena i opeke, zasvedeni kupolama i bačvastim svodovima od olova. Bilo da je riječ o jednostrukom ili dvostrukom hamamu dispoziciono su se sastojali od sljedećih prostorija: šadrvana (čekaonice), kapaluka (svlačionice), halvata (kupaonice), hazne (vodospremnika), ćulhana (ložionice). Grijanje hamama bilo je riješeno putem toplog zraka koji struji glinenim cijevima kroz zidove i podove. Centralni prostor svakog hamama je sala za kupanje, prepoznatljiva po svojoj prostranosti i kupoli kroz koju ulazi svetlost, stvarajući igru svjetla i sjenke koja umirujuće djeluje na posjetioce. Mozaicima i mermerom su ukrašeni podovi i zidovi, dok voda ima centralnu ulogu u opštem dizajnu, kreirajući ambijent mira i tišine.

U skladu sa tradicijom, turska kupatila imala su niz dodatnih prostorija koje su služile različitim svrhama, a to su svlačionice, kupatilske ormarići, prostori za odmaranje, parne sobe i privatne sobe za masaže. Elegancija prostora se ogledala kroz pažljivo odabran namještaj i dekor, inspirisan elementima islamske umjetnosti.

Historijski pregled i razvoj hamama u Bosni i Hercegovini

Kod nas je svaka kasaba još u XVI vijeku imala jedan ili više hamama. U šeherima su hamami bili monumentalne gradnje koje su u urbanističkoj fizionomiji čaršije predstavljale jedan od najvažnijih elemenata.⁷ Nakon pada Bosanskog Kraljevstva na tlu Bosne i Hercegovine, osmanlije podižu prve hamame - dva u Sarajevu: Isa-begov hamam (1462. godine) i Ajasbegov hamam (1477. godine) i jedan u Visokom kojeg je također sagradio Ajasbeg, bosanski sandžak-beg (1477. godine). Podizali su ih isključivo vakifi, ugledni članova društva. U XVI stoljeću u Sarajevu je sagrađeno još pet hamama⁸. O sarajevskim hamamima pisala su i dva Francuza koji su Bosnom prošli u XVII vijeku i opisali svoja putovanja. Des Hayes je kroz Sarajevo prošao 1621. godine, a Qiclet 1658. godine. Ovi su se putopisci naročito osvrtni na hamame, tim više što ovakvih ustanova nije bilo u njihovim zemljama u ono doba.⁹ Osim izgradnje hamama u Sarajevu, tokom XVI i XVII vijeka intenzivira se gradnja hamama i u urbanim centrima kao što su, Mostar, Počitelj, Stolac, Foča, Jajce, Blagaj, Travnik, Banja Luka i Brčko. Hamami su često bili povezani sa džamijama, medresama i karavan-sarajima, čime se osiguravala integracija religijskog, obrazovnog i komercijalnog života

Prema Hamdiji Kreševljakoviću, u 42 gradska naselja na području današnje Bosne i Hercegovine postojao je prije 1878. godine po jedan ili više hamama.¹⁰

⁷ Husref Redžić; Studije o islamskoj arhitektonskoj baštini, str.134

⁸ Hamdija Kreševljaković, Izabrana djela III; Veselin Masleša, str. 54-62; Isa-begov hamam sagrađen koju godinu prije Isabegove vakufname koja je napisana 1462. godine; Firuzbegov (Ferizbegov) sagrađen između 1505. i 1512. godine; Njegov osnivač je Ferizbeg; Gazi Balibegov hamam bio je na Bistriku, nepoznata godina gradnje osnivač Kučuk Balibeg; Mehmed-pašin hamam u Šejh Ferrahovoj mahali postojao je 1554. godine; Gazi-Husrevbegov hamam nepoznata godina gradnje, poznato je da je ostao sastavni dio Gazi Husrevbegova vakufa 1537.godine; Rustem-pašin hamam nije poznata godina gradnje dao ga je podignuti Rustem-paša veliki vezir.

⁹ Hamdija Kreševljaković, Izabrana djela III; Veselin Masleša, str.14

¹⁰ Mustafa Imamović, Istorija Bošnjaka, Izdavačko preduzeće Preporod Sarajevo, 1997, str.197

⁴ Husref Redžić; Studije o islamskoj arhitektonskoj baštini, str.134

⁵ Hamdija Kreševljaković, Izabrana djela III; Veselin Masleša, str.12

⁶ Husref Redžić; Studije o islamskoj arhitektonskoj baštini, str.134

Za neke od njih znamo da su postojali, ali su zauvijek nestali prilikom izgradnje određenih objekata, kao što je hamam u Tešnju koji je nestao prilikom izvođenja građevinskih radova na Domu invalida rada i penzionera (u martu 1976. godine)¹¹. Alija Bejtić u tekstu *Povijest i umjetnost Foče na Drini*, a prema istraživanjima prof. Kreševljakovića dokumentuje da je u Foči u periodu od 1614. do 1758. godine bilo podignuto šest hamama.¹² U svojim putopisima iz 1664. g. Evlija Čelebija opisuje tri hamama u Foči, Hamam sultan Bajazida, Hamam sultan Fatime i Mustafa-efendijin hamam. Hamzabegov hamam ne spominje, što nas navodi na zaključak da je hamam propao prije Čelebijinog prolaska kroz Foču. Nešto južnije, u Mostaru, izgrađena su dva hamama: Sinan-pašin i Čejvan-Čehajin hamam. U Blagaju je iza 1578. godine sagrađen Karadoz-begov hamam, a u Stocu je Hamam na Čupriji sagrađen krajem XVI i početkom XVII vijeka, a napušten poslije kuge, koja je u ovim prostorima i u cijeloj zemlji harala 1814. godine.¹³ U Banja Luci izgrađena su tri hamama: Mehmed-pašin (1554. godine smješten u Gornjem Šeheru), Ferhad-pašin (nešto prije 1585. godine smješten u Donjem Šeheru) i jedan hamam sagrađen uz tvrđavu novijeg datuma poslije 1826. godine koji je uništen u velikoj poplavi Vrbasa 1880. godine. Putopisac Evlija Čelebija u putopisima je naveo da je u Jajcu bio jedan hamam nepoznate godina gradnje. U vezirskom gradu Travniku, prema Evliji Čelebiji, postojala su tri hamama, i to hamam u starom dijelu Travnika na Lončanici, za koja je nepoznato ko i koje godine ga je izgradio; ženski hamam, sagrađen poslije 1697. godine i treći, Ebu-Begirbegov hamam. Zidovi od halvata i kapaluka stajali su sve do 1948. godine, nakon čega je srušen do temelja.

¹¹ Aleksandar Ninković, Hamam u Tešnju; "Naše Starine XVI-XV", 1981. godine, str.233.

¹² Alija Bejtić, *Povijest i umjetnost Foče na Drini*, "Naše starine IV" 1956. godina, str.35, navodi nazive hamama i godine gradnje Hamzabegov hamam (1470-1474 g.), Hamam sultan Bajazida (1500-1501.g.), Hamam sultan Fatime (prva polovina 16 vijeka), Ahmed-pašin hamam (prije 1518.g.), Mustafa-efendijin hamam (prije 1657.g.), Hamam Hadži-Mehmed paše Kukavice (građen u periodu 1752-1758.g.) Ne zna se ni za jedan od navedenih šest hamama u Foči, za koje sigurno znamo da su postojali, gdje su upravo bili, jer su oni davno propali. Alija Bejtić navodi da su postojala svega dva poznata ostatka temelja tih hamama, ali da se ni oni ne daju sa sigurnošću identificirati. U zaključku teksta navodi da na stare fočanske hamame danas još sjećaju tri fragmenta, kamene kurne ili korita kockastog oblika, koja su stajala u kupaonicama (halvatima) hamama i iz kojih se grabila zdjelom voda pri kupanju. Sve tri su te kurne kasnije upotrijebljene kao korita pred česmama: jedna pred Aladžom džamijom, druga pod provizornom česmom kraj Kukavičine džamije (u dvorištu), a treća kraj česme i ceste kod Šejh Pirijine džamije u Gornjem Polju. Autor ovog teksta zaključuje da su sve tri nestale prilikom miniranja fočanskih džamija u posljednjem ratu.

¹³ Hamdija Kreševljaković, Banje u BiH, str. 101

Prema navodima Kreševljakovića u knjizi *Izabrana djela III*, impozantan je broj hamama podignutih širom BiH.¹⁴

Zbog slabljenja institucije vakufa, čestih ekonomskih kriza, epidemija, čestih ratova i promjena državnih granica, poplava, požara, te naposljetku i zbog nelegalne uzurpacije vakufske imovine, propali su mnogi hamami u Bosni i Hercegovini u periodu od 1697. do 1888. godine. Od 56 hamama, za koje se pouzdano zna da su postojala u sedmoj deceniji XVII vijeka, samo njih pet je radilo u vrijeme kada je naše prostore okupirala vojska Austro-ugarske monarhije, a do danas su se u različitim gabaritima sačuvali jedna banja, Isa-begova banja u Sarajevu i pet hamama: Gazi-Husref begov hamam u Sarajevu, Čejvan-Čehajin u Mostaru, Šišman Ibrahim-pašin u Počitelju i Karadoz-begov hamam u Blagaju. Uz pobrojane očuvane hamame i banju, postoje tri djelimično sačuvana hamama, kao što su hamam u Jajcu, Hamam na Čupriji u Stocu i Firzibegov (Ferizbegov) hamam u Sarajevu.

Tipološka, prostorna analiza, materijalna struktura i očuvanost hamama

S obzirom na viševjekovnu osmansku vladavinu na tlu Bosne i Hercegovine možemo konstatovati da se hamami u BiH tipološki, a ni u materijalizaciji ne razlikuju od hamama podignutih na tlu osmanskog carstva. Hamami se i u Bosni i Hercegovini dijele prema tipu na jednostruke i na dvostruke. Dvostruki hamami imali su odvojene dijelove za muškarce i žene, dok su jednostruki bili manjih dimenzija i često služili lokalnom stanovništvu i putnicima. Prostorna dispozicija pratila je tradicionalni red „sogukluk” (hladni prostor), „iliklik” (topli prostor) i „siciklik” (vrela prostor).

Građeni su od precizno biranog materijala, koji omogućava očuvanje toplote i stvaranje pare, najčešće sedre i kamena, a ponegdje i od opeke, a mješavina konjske dlake i kreča koristila se kao čvrsto vezivno sredstvo, odnosno malter. Zidovi su debelo obloženi kako bi se spriječio gubitak toplote i sačuvala privatnost. Za pokrivanje kupola i svodova najčešće je biran olovni lim, kako bi se osigurala vodonepropusnost. Za podove i klupe biran je izdržljiv higijenski mermer. Tavanice sa kupolama su omogućavale kruženje vazduha. Dekorativni detalji rađeni su od keramičkih pločica i mozaika, dok se u eksterijeru koristio prirodni kamen radi termoi-

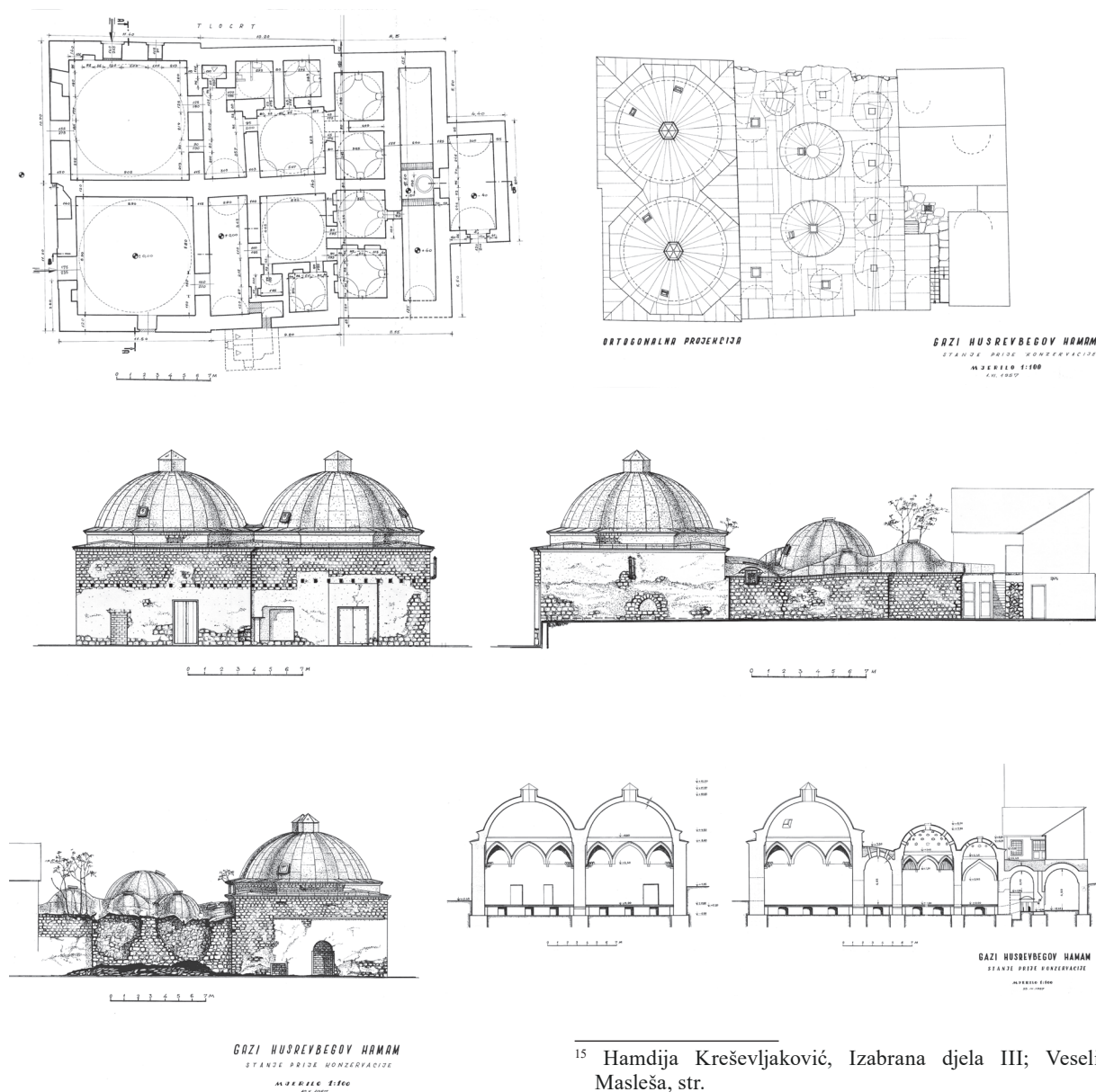
¹⁴ Rudo, Kladanj, Tuzla, Rogatica, Višegrad, Čajniče, Kostajnica, Konjic, Hlivno, Zvornik, Prača, Ustikolina, Jelač, Jezero, Varcar-Vakufodnosno, Mrkonjić Grad, Cernica, Nevesinje, Srebrenica, Prusac, Donji Vakuf, Ljubinja, Kupres, Dol Kasaba, odnosno Predol, Knežina, Ulog, Duvno, Nova Kasaba, Gračanica, Brčko, Bijeljina, Maglaj

zolacije, a staklo na kupolama za filtriranje dnevne svjetlosti. Neprekidna cirkulacija vazduha i vode u hamamima je ključna za održavanje ujednačene temperature i vlažnosti vazduha.

Gazi Husrev-begov hamam u Sarajevu

Ovaj hamam pripada tipu dvostrukih hamama. U ulici Mula Mustafe Bašeskije, preko puta sarajevske Katedrale, nalazi se zgrada koju pokrivaju dvije velike i osam malih kupola. Nije poznato da li je hamam sagradio Gazi Husrev-beg ili njegov mutevelija vakufa. Također je nepoznato i vrijeme gradnje. Prema Kreševljakoviću, pouzdano je da je postao sastavni dio Gazi Husrev-begovog vakufa poslije 1537. godine, kada su napisane tri zakladnice velikog dobrotvora. Prema navedenom, hamam datira iz perioda poslije 1537.-1565. Kao hamam, objekat je bio podijeljen na dva potpuno jednaka dijela - muški i ženski, sa

zasebnim ulazima iz dvije različite ulice, s tim da je pred ženskim dijelom bila još i avlija. U dispoziciji se sastojao od sljedećih prostorija: šadrvana sa vodoskokom natkrivenim visokom elegantnom kupolom koja na sredini ima poligoni prozor kojim se osvjetljava šadrvan. Iz šadrvana je vodio ulaz u dužu i užu prostoriju zasvedenu bačvastim svodom, iz koje se ulazilo u četiri sobe (halvata), a svaka je bila natkrivena kupolom. Tu nema prozora; svjetlo u unutrašnjost prodire kroz zvjezdoliki izrezana okanca, poredana u nizove po kupoli, zastakljena masivnim staklenim kapkom. Dr. Truhelka je 1912. godine pisao o ovome hamamu da je jedna od najznačajnijih građevina turskog doba u Bosni koja predstavlja potpuno sačuvani tip starih čuvenih turskih banja.¹⁵ Do 1891. godine, hamam je opskrbljivan vodom iz vodovoda džamije, kojeg je napravio Gazi Husrev-beg 1531. godine, pošto je doveo vodu sa vrela Crnila, oko sedam km udaljenog od džamije.¹⁶



¹⁵ Hamdija Kreševljaković, Izabrana djela III; Veselin Masleša, str.

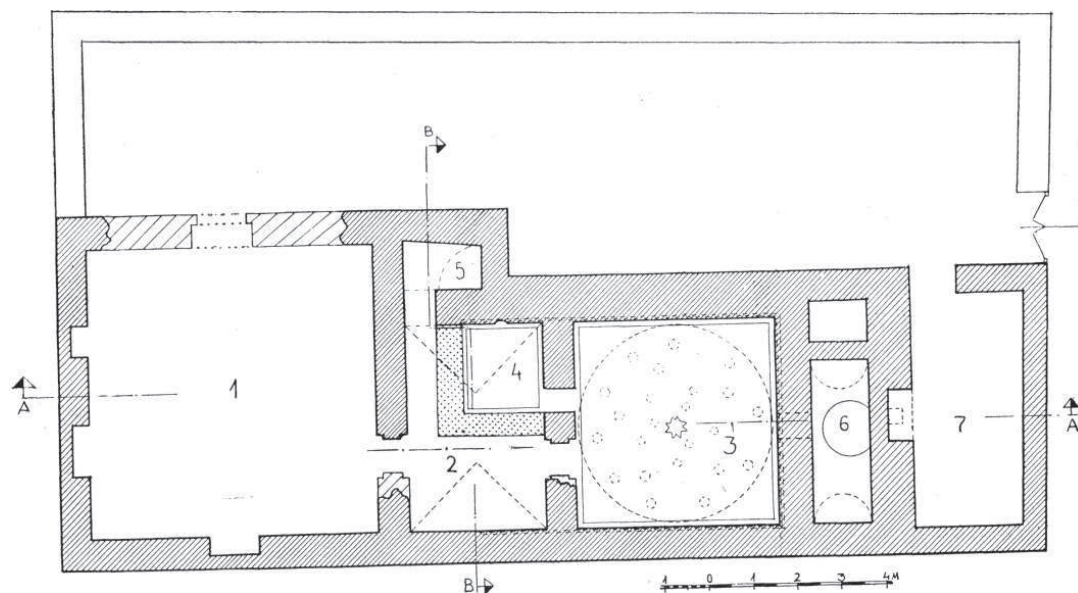
¹⁶ Hamdija Kreševljaković, Izabrana djela III; Veselin Masleša, str.60

Hamam uz Šišman Ibrahim pašinu džamiju u Počitelju

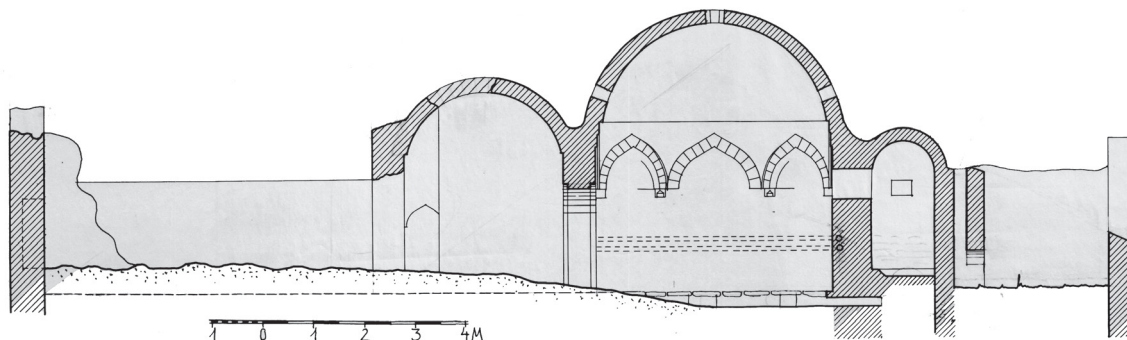
Prema Putopisu Evlije Čelebije može se zaključiti da je ovaj hamam izgrađen prije 1664. godine, a prema istom izvoru, gradili su ga majstori specijalno u tu svrhu upućeni iz Carigrada. Pripada tipu jednostrukih manjih hamama kao što su hamami u Blagaju i Stocu.

U osnovi je pravougaonog oblika. Vanjske dimenzije objekta su oko 23x8 m. Zidan je od kamena, debljina zidova je 80-100 cm i presveden je sa dvije kupole i dva bačvasta svoda. Hamam se u rasporedu unutrašnjih prostorija razlikuje od drugih hamama u BiH. Postoji nekoliko nedosljednosti u prostornom rasporedu: ulaz je iz jednog halvata u drugi, a ne iz kapaluka ili mejdana, što je uobičajeno kod drugih hamama. U prostoru kapaluka smješten je manji halvat. Prostor kapaluka je na taj način smanjen, u proporciji sa ostalim prostorija-

ma. Mali halvat dostupan je preko većeg halvata i od hazne je dosta udaljen. Jedinstven svod nad kapalukom, malim halvatom i prolazom prema zahodu i konstruktivna nepovezanost tog svoda i zidova malog halvata, upućuju na pretpostavku da prostor malog halvata nije dio prvobitne koncepcije nego da je produkt novijeg vremena, kad se izgubio osjećaj za prostorne kvalitete.¹⁸ Hamam je napušten početkom 19. vijeka. Voda je za hamam dovođena iz Neretve, pomoću kola od rezervoara (u obliku tornja). Od tornja do hazne voda tekla je čunkovima¹⁹. Osnovne karakteristike objekta su: igra prostornih veličina, razlike u intenzitetu osvijetljenja i u visinama pojedinih prostorija i djelovanje poprečno postavljene prostorne prizme kapaluka (bez malog halvata) između dva centralna, zenitalno osvijetljena prostora.²⁰



Tlocrt hamama: 1-šadrvan, 2-kapaluk, 3-halvat, 4-mali halvat, 5-čeniša (nužnik), 6-hazna, 7-čulhan (ložište)
Porušeni dijelovi zidova su u crtežu rijetko šrafrirani, a kasnija pregradnja u kapaluku označena je tačkasto.



Arhiva Zavoda za zaštitu spomenika; Presjek hamama uz Šišman Ibrahim-pašinu džamiju u Počitelju

¹⁸ Čelić, Džemal, Počitelj na Neretvi – Urbanističko-arhitektonska studija sa osvrtom na problematiku održavanja, Naše starine VII, Sarajevo, 1960. str.32-33

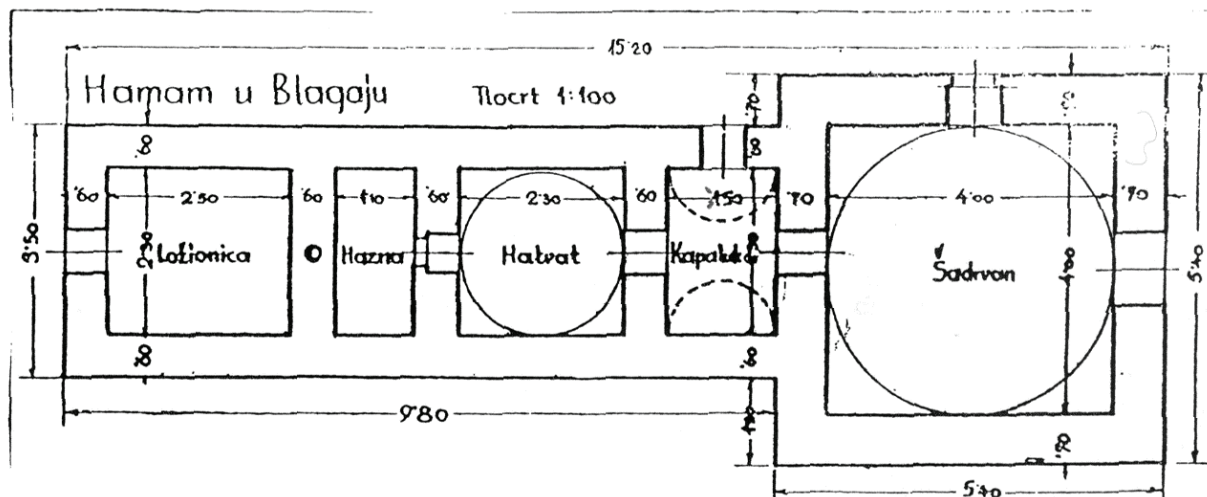
¹⁹ Arhiva Zavoda za zaštitu spomenika

²⁰ Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika; Odluka Historijsko gradsko područje Počitelj, Sarajevo, 21. januara 2003. godine

Karadoz-begov hamam u Blagaju na Buni

Sačuvane zidine hamama upućuju da je po tipu riječ o jednostrukom hamamu. Hamdija Kreševljaković navodi da je hamam u Blagaju po svom tlocrtnom rješenju pripadao dvostrukim hamamima²¹. Bio je presvođen kupolama i bačvastim svodovima.

Prema dokumentaciji Alije Bejtića i Hamdije Kreševljakovića, koji su prilikom svojih istraživanja tokom 30-ih i 50-ih godina XX vijeka zatekli samo jedan trakt hamama, stoji da se sastojao od šadrvana, kapluka, halvata, hazne i ložionika. Hamam u Blagaju bio je jedan od rijetkih hamama koji su izgrađeni pored rijeke, iz koje se voda uzimala pomoću kola.²²



Osnova Karadoz-begovog hamama u Blagaju na Buni

Firzbeğov (Ferizbeğov) hamam u Sarajevu

Firuz-begov (Ferizbegov) hamam sagrađen je između 1505. i 1512. u onome dijelu čaršije što ga omeđuju Gornja Varoš, Baščaršija, Mali Sarači (Ćulhan) i Protina ulica. Njegov osnivač Ferizbeg bio je bosanski sandžakbeg, a uvakufio ga je uz svoju medresu. Prema Hamdiji Kreševljakoviću ovaj hamam sagrađen je 1509. godine. Spominje se u Čekrekčijinoj zakladnici od 1520. godine.²³ Pripada tipu dvostrukih hamama, imao je i muški i ženski dio. U hamam se ulazilo sa Baščaršijskog trga. Skoro sve prostorije bile su zasvedene kupolama. Radio je sve do početka XIX vijeka, odnosno do 1810. godine, kad je zatvoren zbog obrušavanja kupole. Usljed nedostatka finansijskih sredstava nije se radilo na njegovoj sanaciji. Neposredno pred I Svjetski rat u potpunosti je srušen. Na ostacima hamama nakon II Svjetskog rata izgrađen je prizemini poslovni objekat koji 1955. godine mijenja namjenu i postaje ugostiteljski objekat koji nakon posljednjeg rata, 1992-1995. godine, nije u funkciji. Fabrika duhana Sarajevo 2007. godine postaje jedinim vlasnikom katastarske čestice na kojoj leže ostaci Firuz-begovog hamama. Trenutni vlasnik je Fondacija Hastor. Voda se u hamam dovodila sa dva vrela, jedno sa Sedrenika, drugo iz sela Mrkovića.



Ostaci Firuz-begovog hamama u Sarajevu; arhiv stav.ba



Ostaci Firuz-begovog hamama u Sarajevu; arhiv stav.ba

²¹ Hamdija Kreševljaković, Banje u BiH, str. 101

²² Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika; Odluka Historijska građevina-Karadoz-begov hamam u Blagaju kod Mostara, Sarajevo 6. decembar 2003. godina

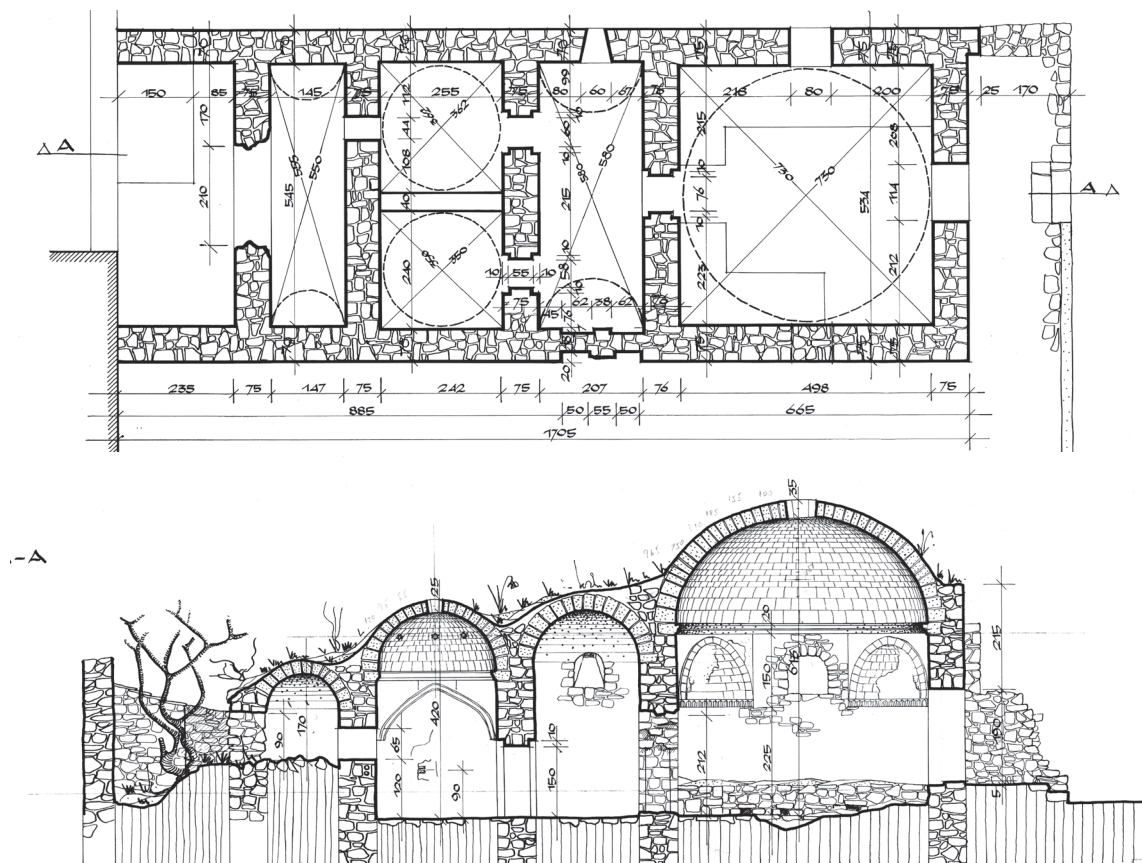
²³ Hamdija Kreševljaković, Izabrana djela III; Veselin Masleša, str.57

Isa-begov hamam u Sarajevu

U blizini Careve džamije podignut je Isa-begov hamam koji se još zvao i Carev hamam. Zadužbina je Isa-bega Isakovića, osnivača grada Sarajeva u kojem je podigao niz građevina. U vakufnami iz 1462. godine spominje se hamam, tako da je vrijeme njegovog nastanka par godina prije. Prema tipu je bio dvostruki hamam, sastojao se od dva dijela - muškog i ženskog, a po veličini je bio manji od Gazi Husrev-begova hamama. Oba odjeljenja bila su jednaka i sastojala su se od dva halvata i mejdana uz ostale prostorije. U mejdanu (predvorju) kasnije je napravljen bazen za Jevreje. U kasnijem periodu, šadrvan je bio u oba odjeljenja prekriven drvenim krovom, jer su kubeta propala i nisu popravljana. Pretpostavlja se da je 1697. godine došlo do oštećenja prilikom upada Eugena Savojskog. U požaru 22. januara 1810. godine koji je zahvatio dio Careve mahale, izgorjelo je sve od drveta što je pripadalo hamamu. Miljacka je 9. decembra 1887. godine nabujala i znatno oštetila vodovod ovog hamama, pa je prestao sa radom. Stari hamam bio je preko godinu dana van funkcije, zatvoren. U proljeće 1889. godine srušen je do temelja.²⁴ Voda je do hamama dovedena čunkovima iz vrela u Pastrmi koje izvire na desnoj obali potoka Bistrika. Prema nacrtu arhitekta Josipa Vancaša, sagrađena je nova zgrada i otvorena 16. februara 1891. godine. Objekat je postao moderno javno kupatilo, prvo takve namjene u BiH i prozvano je Isa-begova banja. Unutar objekta napravljeno je jedno odjeljenje po uzoru na stari hamam i nazvano „turskom banjom”.

Hamam na Čupriji u Stocu

Hamam u Stocu sagrađen je krajem XVI vijeka ili u prvim godinama XVII vijeka. Riječ je o vrlo lijepom hamamu manjih dimenzija kao zadužbina rođenog Stočanina, Sildar Husein paše. Pripadao je tipu jednostrukih hamama. Ukupnih dimenzija 6,60x17,05 m, visine velike kupole 6,45 m, sadržao je sve potrebne prostorije: šadrvan, kapaluk, dva halvata, haznu i ložionicu. Raspored unutrašnjih prostorija bio je savršen - šadrvan i dva halvata kvadratične osnove presvedeni su kupolom, kapaluk, rezervoar su pravougaone osnove presvedeni bačvastim svodom, a prostor za loženje pokriven pločom. Specifičnost ovog hamama je da prozori nisu bili na kupolama i svodovima već ispod njih na zidovima. Zidan je od kamena i krečnog maltera, pokriven olovnim limom. Voda za hamam dovedena je posebnim vodovodom iz rijeke Bregave.²⁵



²⁴ Hamdija Kreševljaković, Izabrana djela III; Veselin Masleša, str.53-54

²⁵ GZM,1908, 316; Hamdija Kreševljaković, Hamami – javna kupatila u BiH, Beograd, 1937, 74;

Ostaci Hamama u blizini Esma-Sultanove džamije u Jajcu

O postojanju hamama kao jedne od znamenitih građevina u Jajcu saznajemo iz putopisa Evlije Čelebije. Zapisao je da ga je napravio ili prepravio Melek Ahmed-paša (1658-1659) u blizini Sultan Esmine džamije. Prilikom gradnje hotela u centru jajačke čaršije pronađeni su dijelovi hamama, javnog kupatila, uništenog prije više od 250 godina u požaru koji je opustošio grad Jajce. Jajački hamam nestajao je tokom vremena. Još prije I Svjetskog rata, porodica Džabić gradila je privatnu kuću i koristila postojeći kamen sa hamama kao građevinski materijal.²⁶

Danas postoje ostaci jajačkog hamama koji su adekvatno zaštićeni staklom i predstavljaju atrakciju u okviru gore pomenutog hotela „Stari grad“.



Ostaci hamama iz 17. stoljeća kao atrakcija u centru Čaršije; foto AVAZ.ba

Hamami kao dio kulturnog naslijeđa i njihov kulturno-historijski značaj

Hamami u Bosni i Hercegovini predstavljaju specifičan oblik kulturnog naslijeđa koji objedinjuje materijalne i nematerijalne komponente osmanske urbane tradicije. Oni nisu samo arhitektonski objekti, oni su i prostori društvene interakcije, rituala i svakodnevnih dešavanja koji su oblikovali urbani život i kulturni identitet lokalnih zajednica.

Materijalno naslijeđe hamama očituje se kroz arhitektonske elemente, prostornu dispoziciju (hladni, topli, vrući prostori) kroz upotrebu lokalnog i uvezenog materijala (kamen, opeka, olovo, malter) te kroz složene konstruktivne i dekorativne elemente. Njihov položaj u urbanom tkivu, u blizini čaršija, džamija, mostova, reflektuje planski osmanski urbanizam i simboličku važnost ovih objekata. Nematerijalno naslijeđe hamama uključuje ritual kupa-

nja, društvene običaje, pripreme za vjerske obrede i interakcije unutar zajednice. Njihovo proučavanje doprinosi razumijevanju kulturne slojevitosti Bosne i Hercegovine i reafirmaciji orijentalno-islamskog segmenta njenog identiteta.

Spoj materijalnog i nematerijalnog čini hamame jedinstvenim kulturnim resursom, čija vrijednost nadilazi fizičku strukturu, tako da je od šest hamama na tlu Bosne i Hercegovine njih pet zaštićeno.

Ćejvan-Ćehajin hamam u Mostaru

1954. godine izvršeni su potrebni konzervatorsko-restauratorski radovi: bočni zidovi dvije ugaone prostorije su rekonstruisani i presvedeni kupolama. Kupola nad istočnom prostorijom bila je samo djelimično porušena te je taj dio rekonstruisan šupljom ciglom, kojom je u cijelosti izvedena i zapadna kupola. Krovne plohe presvučene su cementnom glazurom. Novi vijenci od sedre ugrađeni su 1955. godine.²⁷ U toku posljednjeg rata, 1992-1995. godine, objekat je pretrpio oštećenja primarnog konstruktivnog sistema - probojna oštećenja kupole.

Na Unesco-vu inicijativu i sa obezbijeđenim sredstvima, Zavod za zaštitu spomenika je 2021. godine pristupio izradi tehničke dokumentacije rekonstrukcije Ćejvan-Ćehajinog hamama.²⁸



Zatečeno stanje hamama uz Šišman Ibrahim - pašinu džamiju u Počitelju (2002. godine foto Azer Aličić)



Hamama Ćejvan-Ćehajin hamam u Mostaru (2008. godine foto Azer Aličić)

²⁷ Arhiva Zavoda za zaštitu spomenika

²⁸ Arhiva Zavoda za zaštitu spomenika; "Projekat rekonstrukcije Ćejvan-Ćehajinog hamama u Mostaru" maj 2002. godine, odgovorni projektant Azer Aličić, dia, projektant Aleksandar Ninković, dia, saradnik Dženana Šaran, dia

²⁶ Hamdija Kreševljaković, I zabrana djela; Veselin Masleša, str. 66

Prije posljednjih konzervatorsko-restauratorskih radova, pojedini dijelovi hamama (hazna i ćulhan) otuđeni su od vlasnika susjedne parcele, tako da nije bilo moguće pristupiti rekonstrukciji hamama u izvornoj namjeni. Obzirom da su bila velika oštećenja na zidovima i kupolama hamama, zadatak je bio što je moguće više vratiti autentičan eksterijer (zidanje zida kamenom iste veličine i petrografskih karakteristika, pokrivanje kupola olovom uz vraćanje staklenih prizmi na kupolama). Enterijer je pretrpio određene preinake, otvaranje većih prolaza iz kapaluka prema šadrvanu. Rješenjem Republičkog Zavoda za zaštitu kulturnog historijskog i prirodnog naslijeđa iz 1953. godine, ovaj je hamam bio zaštićen.

Dosadašnji konzervatorsko-restauratorski radovi Zavoda za zaštitu spomenika i trenutno stanje očuvanosti

Hamam uz Šišman Ibrahim pašinu džamiju u Počitelju

Davne 1966. godine obavljena je konzervacija sačuvanih dijelova objekta te rekonstrukcija urušenih trompa i kupole nad šadrvanom.²⁹

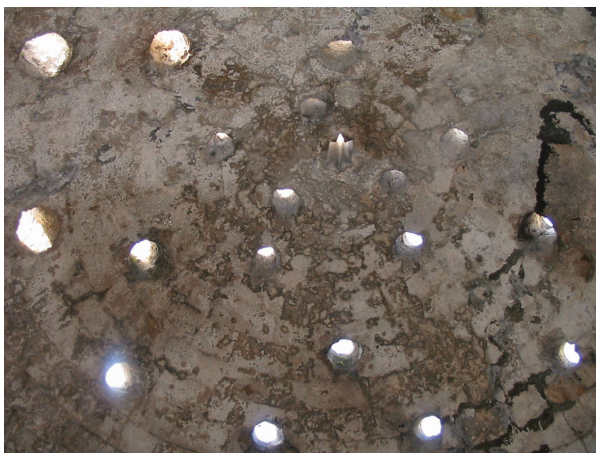
Prilikom poslijeratne obnove Počitelja izvršena je i sanacija hamama tako da je u potpunosti konstruktivno saniran, zidovi, kupole i pokrivač od olova. Ostalo je da se interveniše u enterijeru. S obzirom na sačuvanu tehničku i foto dokumentaciju, koja postoji u arhivi Zavoda za zaštitu spomenika, jednostavno bi se mogla uraditi projektna dokumen-

-tacija koja bi omogućila da se hamamu u Počitelju vrati prvobitna namjena, što bi za sam Počitelj predstavljalo turističku atrakciju.

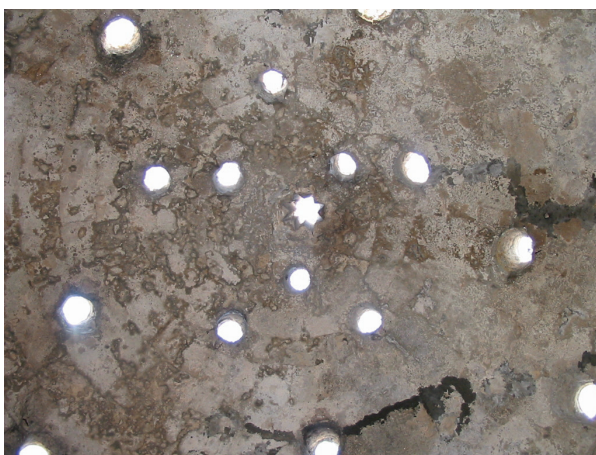
Odlukom Komisije za očuvanje spomenika 21. januara 2003.godine, Historijsko gradsko područje Počitelj proglašava se nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine. U sklopu te odluke zaštićen je i Hamam uz Šišman Ibrahim pašinu džamiju u Počitelju.



Zatečeno stanje hamama uz Šišman Ibrahim - pašinu džamiju u Počitelju (2003.godine foto Azer Aličić)



Hamam uz Šišman Ibrahim - pašinu džamiju u Počitelju nakon završenih konstruktivnih radova na zidovima i kupoli (2024. godine foto Azer Aličić)



²⁹ Arhiva Zavoda za zaštitu spomenika;



Hamam uz Šišman Ibrahim - pašinu džamiju u Počitelju nakon završenih konstruktivnih radova na zidovima i kupoli (2024.godine foto Azer Aličić)



Zatečeno stanje enterijera hamama uz Šišman Ibrahim - pašinu džamiju u Počitelju (2024.godine foto Azer Aličić)



Karadoz-begov hamam u Blagaju na Buni

Prema raspoloživoj dokumentaciji Zavoda za zaštitu spomenika, nema podataka o konzervatorsko-restauratorskim radovima službe zaštite. Prilikom izrade Odluke iz 2003. godine, ustanovljeno je da su svi sačuvani zidovi objekta prekriveni rastinjem, da je unutar objekta nabacana zemlja te da su se od Karadoz-begova originalnog hamama djelimično sačuvale prostorije šadrvana, kapaluka i halvata. Odlukom su predviđene mjere zaštite koje dozvoljavaju moguću rekonstrukciju nedostajućih dijelova objekta u izvornom obliku, iste veličine, od istog ili istovrsnog materijala, primjenom istih ili tehnoloških pristupa u najvećoj mogućoj mjeri, a na osnovu dokumentacije o izvornom obliku.³⁰ Istom Odlukom dozvoljeno je objekat koristiti u kulturne i edukativne svrhe, za tradicionalno zanatstvo koje ne zagađuje okoliš, za trgovinu i ugostiteljstvo, a na način koji neće ugroziti spomeničke vrijednosti.

Nažalost, do sada nije pokrenuta inicijativa o njegovoj rekonstrukciji i prepušten je zubu vremena. Svaka naredna godina umanjit će mogućnost da se rekonstruiše u dimenzijama zatečenim na licu mjesta. Ukoliko se u narednom periodu ne pristupi njegovoj rekonstrukciji, mogao bi doživjeti sudbinu jajačkog ili stolačkog hamama, da nam u naslijeđe ostanu samo mjesto i ostaci hamama. Prema podacima Zavoda za zaštitu spomenika, ovaj hamam je bio zaštićen i Rješenjem Zavoda iz 1950. godine.

Odlukom Komisije za očuvanje spomenika, 6. decembra 2003. godine, Historijska građevina-Karadoz-begov hamam u Blagaju proglašava se nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine.

Hamam na Čupriji u Stocu

U dokumentaciji Zavoda za zaštitu spomenika nema podataka o dosadašnjim konzervatorsko-restauratorskim i radovima službe zaštite. U posljednjem ratu, 1992-1995. godine, hamam je u potpunosti srušen. Prema odluci Komisije, hamam će biti rehabilitiran na izvornoj lokaciji, u izvornom obliku, uz primjenu izvornih ili istovrsnih materijala i izvornih metoda građenja u najvećoj mogućoj mjeri, a na osnovu dokumentacije o ranijem izgledu objekta.³¹

Odlukom Komisije za očuvanje spomenika, 6. jula 200. godine, Mjesto i ostaci historijske građevine - hamam na Čupriji u Stocu proglašen je nacionalnim spomenikom.



Posljednji ostaci Hamama na Čupriji u Stocu, iskopano u augustu 2025.godina, (foto. Mr. Lamija Abdijević)

³⁰ Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika; Odluka Historijska građevina-Karadoz-begov hamam u Blagaju kod Mostara, Sarajevo, 6. decembra 2003. godine

³¹ Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika; Odluka Historijska građevina- Karadoz-begov hamam u Blagaju kod Mostara, Sarajevo 6. juli 2006.godina

Firzbegov (Ferizbegov) hamam u Sarajevu

Danas su sačuvane samo zidine ovog hamama, i to u ruševnom stanju. Najbolje je očuvan istočni dio objekta. Arheološko područje Firuz-begovog hamama ograđeno je i ne može mu se pristupiti.

Krajem 2008. godine, tokom rekonstrukcije ulice Prote Bakovića otkriveni su misteriozni tuneli, odnosno napredni sistem podnog grijanja koje je energijom iz Firuz-begovog hamama grijalo brojne trgovke i objekte u krugu od nekoliko stotina metara. U vrijeme gradonačelnika Skake, 2020. godine, postojala je inicijativa da Grad Sarajevo otkupi lokaciju Firuz-begovog hamama, kako bi do 2023. od ovog prostora napravili novu atraktivnu turističku lokaciju. Sve je ostalo na inicijativi.

Odlukom Komisije za očuvanje spomenika od 29. marta 2006. godine, mjesto i ostaci historijske građevine - Firuz-begov hamam u Sarajevu, proglašeno je nacionalnim spomenikom.



*Ograđen lokalitet Firzbegovog hamama u Sarajevu;
foto Klix*

Gazi Husrev-begov hamam u Sarajevu

Od vremena izgradnje do danas, Gazi Husrev-begov hamam u više je navrata popravljan. Ovaj hamam spada u jedan od dva najočuvanija hamama na tlu Bosne i Hercegovine. Velikim djelom je sačuvan u eksterijeru, nedostaju mu šadrvan, hazna i ćulhan. Zidovi i kupole su originalni, jer su zbog materijala od kojeg su napravljeni (kamena) opstali i nakon požara 1697. godine. U posljednjem požaru u Sarajevu, u augustu 1879. godine, izgorjela je drvenarija, čoškovi između ulaza i sporedna zgrada okolo, kao i šadrvan u muškom odjeljenju koji više nije obnovljen. Početkom XIX vijeka izgrađen je u oba odjeljenja po jedan zaseban bazen za ritualno pranje Jevreja. Posljednja veća opravka hamama bila je 1891. godine. Tom intervencijom napravljeni su i modernizovani dućani pred hamamom te uvedena voda iz gradskog vodovoda. Takođe je

postavljen novi kazan za haznu, nabavljen iz Beča. U jednom halvatu napravljen je tuš, a u mejdanu veliki bazen.

Poslije zatvaranja hamama, 1916. godine, pa do 1941. godine, objekat je služio u razne svrhe i usljed toga je pretrpio razna oštećenja. U dvorištu i ćulhanu bila je kafana, a u ženskom odjeljenju krčma, u muškom skladište pića.³² Nakon završetka II Svjetskog rata, 1952. godine, započinju aktivnosti vezane za konzervaciju i adaptaciju hamam-spomenika kulture za potrebe ugostiteljstva. Bilo je više ideja i prijedloga, a na kraju je izrada projektne dokumentacije pripala ing. arh. Husrefu Redžiću i njegovom saradniku ing. Radivoju Jadriću. Projektant je ozbiljno pristupio poslu i u najvećem dijelu iznašao rješenja koja zadovoljavaju u pogledu funkcionalnosti objekta, ali žrtvuju izvjesne, dobro poznate principe konzervatorske službe. Eksterijer je ostao pošteđen od intervencija subjektivne naravi, pa je spomenik, manje-više, sačuvao svoj osnovni, prvobitni izgled. Zahvat u eksterijeru sveo se na sanaciju objekta u građevinskom smislu - izvršeno je prepoкрivanje kupola olovnim limom, fugovani su zidovi i očišćen okolni prostor. Nasuprot tome, u unutrašnjosti objekta, u najvažnijem prednjem dijelu objekta, zvanom šadrvan izvršena je radikalna intervencija rušenjem zida između muškog i ženskog dijela u cilju spajanja oba prostora u veću cjelinu te ostale građevinske intervencije, što je doprinijelo tomu da hamam izgubi originalni izgled i prvobitnu prostornu raščlanjenost³³. Prema mišljenju Tihića, trebalo je prilikom te radikalne intervencije ostaviti ostatke pregradnih zidova u čitavoj visini, sa oba kraja, čime bi se omogućilo posjetiocu vizuelna rekonstrukcija objekta u njegovom izvornom vidu. Prilikom skidanja maltera sa zidova i kupola urađene su sonde koje su potvrdile postojanje slikarija na zidovima i dvjema najvećim kupolama. Na desnoj su kupoli nađene dvije rozete koje su po mišljenju stručnjaka Republičkog Zavoda mogle nastati u XVII vijeku. Poslije provedenih čišćenja, rozete su fiksirane, a izvođač i projektant upozoreni na potrebu njihovog čuvanja, jer su mogle poslužiti za rekonstrukciju preostalih šest polja, gdje su sigurno mogli stajati identični ornamenti, čime bi hamam još više dobio na svojoj vrijednosti i turističkoj privlačnosti.³⁴ Na upozorenja Službe oglušili su se i projektant i izvođač i rozete su jedna za drugom propale.

³² Arhiva Zavoda za zaštitu spomenika

³³ Dr. Smail Tihić; Hadžimuratovića Daira I Gazihusrevbegov hamam u Sarajevu u novoj funkciji; Naše starine 11, str 172

³⁴ Dr. Smail Tihić; Hadžimuratovića Daira I Gazihusrevbegov hamam u Sarajevu u novoj funkciji; Naše starine 11, str 173

Spoznaja da su trajno nestale obavezuje da u budućim zahvatima na sličnim objektima spomeničke vrijednosti obavezno učešće uzme služba zaštite kulturnog naslijeđa, od projektnog zadatka, izrade projektne dokumentacije i u konačnici same izvedbe objekta.

Posljednja konzervacija i adaptacija hamama izvršena je u periodu 2000-2001. godine prema zahtjevima Bošnjačkog instituta u Sarajevu. Tom adaptacijom rekonstruisane su i trgovke oko hamama koje su bile uništene tokom ratnih dejstava (1992-1995).

Gazi Husrev-begov hamam nalazi se na „Listi evidenciranih, prethodno zaštićenih i zaštićenih nepokretnih spomenika kulture i prirodne baštine Kantona Sarajev“ te je upisan u Registar spomenika kulture.



Gazi Husrev - begov hamam www.vakuf-gazi.bagazi-husrev-begov-hamam

Odlukom Komisije za očuvanje spomenika sa sjednice održane od 12. do 18. maja 2009. godine, grupa objekata - Gazi Husrev-begovog vakufa u Sarajevu sa pokretnom imovinom proglašena je nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine, u sklopu koje je proglašen i Gazi Husrev-begov hamam.

Isa-begov hamam u Sarajevu

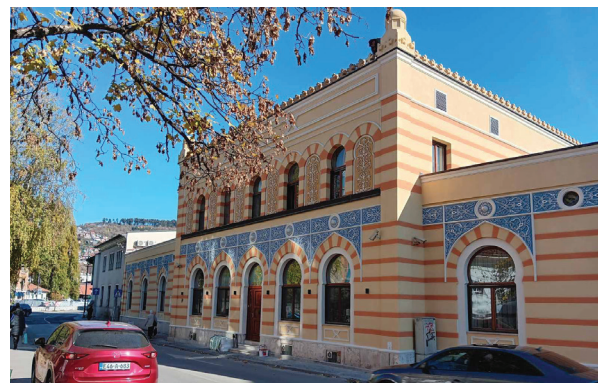
Isa-begov hamam je tokom svoje duge tradicije (izgrađen 1462. godine) do danas prošao kroz različite faze transformacije, prateći razvoj urbanog Sarajeva. Od tradicionalnog turskog hamama do modernog kupatila, koje je projektovao ugledni arhitekt Josip Vancas, Isa-begov hamam ostao je trajni simbol sarajevskog identiteta. Smješten je na desnoj obali Miljacke izgrađen u pseudomaurskom stilu. Prva značajna obnova objekta bila je 1911. godine, a kasnije je objekat dograđivan više puta. U toku agresije na BiH, 1992-1995. godine, pretrpio je teška oštećenja. Komunističke vlasti su banju nacionalizovane 1958. godine, a Općina Stari Grad Sarajevo ju je 2005. godine vratila u posjed Vakufskoj direkciji Sarajevo. Aktivnosti za obnovu i rekonstrukciju Isa-begove banje pokrenula je 2009. godine Vakufska direkcija. U periodu od dvije godine završena je izrada Idejnog i

Glavnog projekta i prikupljene sve saglasnosti. Vakufska direkcija Sarajevo uspjela je 2011. godine obezbijediti donatorska sredstva za rekonstrukciju hamama, i to od direkcije vakufa Republike Turske. Projektom rekonstrukcije Isa-begovog hamama predviđena je njegova obnova u izvornom stilu sa autentičnim središnjim dijelom, gdje se nalazi tursko kupatilo i saune, dok su u desnom i lijevom dijelu hamama predviđene sobe za smještaj. Planirano je u budućnosti hamam koristiti kao hotel visoke kategorije koji će biti opremljen namještajem u osmanlijskom stilu. Nakon završetka radova na rekonstrukciji Isa begova banja u Sarajevu je svečano otvorena 21.5.2015.godine.

Odlukom Komisije za očuvanje spomenika iz 2004.godine, Isa-begova banja je proglašena nacionalnim spomenikom BiH.



Isa-begov hamam u Sarajevu prije rekonstrukcije; amida.k photography



Isa-begov hamam u Sarajevu nakon rekonstrukcije; amida.k photography



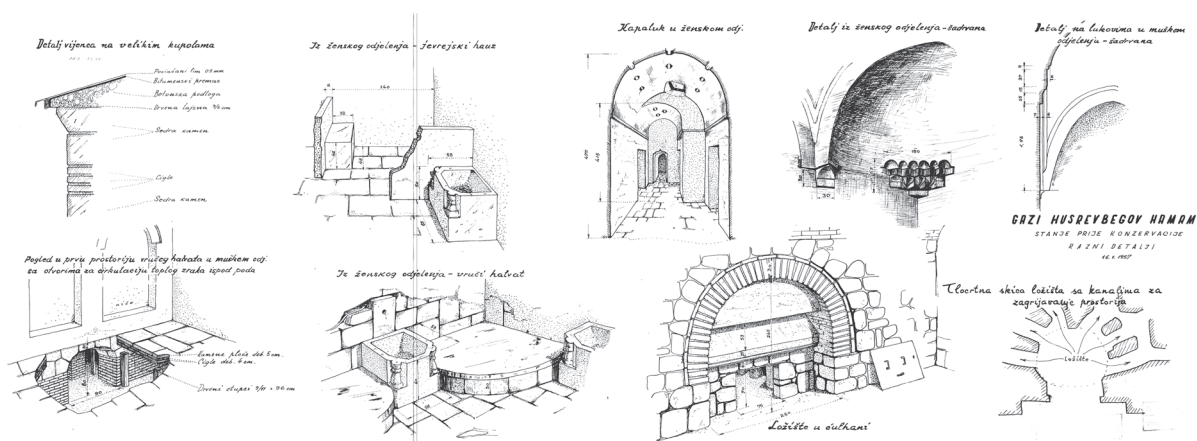
Rekonstruisano tursko kupatilo u sklopu Isa begove banje (2015.godina) foto Klix

Savremeni kontekst i moguća rekonstrukcija Karađoz-begovog hamama u Blagaju i restauracija hamama uz Šišman Ibrahim pašinu džamiju u Počitelju i rehabilitacija hamama na Čupriji u Stocu

Sa žalom možemo konstatovati da u Bosni i Hercegovini, i pored dva u velikoj mjeri očuvana hamama, prostorno i u originalnom volumenu, niti jedan nije rekonstruisan u duhu prvobitne namjene. Njihove današnje namjene, na primjer, Bošnjački institut u Gazi Husrev-begovom hamamu u Sarajevu, upućuju nas na trajno izmijenjenu prvobitnu namjenu bez mogućnosti rekonstrukcije u hamam. Sličnu sudbinu dijeli i Ćejvan-Ćehajin hamam u Mostaru koji je poslije rata rekonstruisan za potrebe Francuskog kulturnog centra. Isto tako ni Firdus-begov hamam na Baščaršiji neće imati priliku, zbog okolo podignutih objekata, da bude rekonstruisan. Što se Sarajeva tiče, posljednja prilika za rekonstrukciju originalnog hamama bila je kad je rađena rekonstrukcija Isa-begove banje u sklopu koje je rekonstruisano jedno tursko kupatilo.

Restauracija hamama u savremenom kontekstu suočava se sa izazovom očuvanja autentičnosti funkcije i materijalnog identiteta. Adaptacija prostora, promjena organizacije prostora i zamjena instalacija u objektu u muzejske, kulturne i turističke svrhe često mijenja originalnu namjenu, pri čemu se gubi dio društvene i ritualne uloge hamama, kao što je slučaj sa Gazi Husref-begovim hamamom u Sarajevu i Ćeivan-Ćehajinim hamamom u Mostaru.

Rekonstrukcija³⁵, restauracija³⁶ i rehabilitacija³⁷ turskog hamama u smislu vraćanja autentičnosti namjene sa stanovišta struke bila bi jednostavna i izvodiva. Stručni tim Zavoda za zaštitu spomenika, na osnovu postojeće dokumentacije koja se nalazi u Zavodu, i s timom arhitekata-konzervatora, adekvatno bi odgovorio zadatku. Uz upotrebu tradicionalnih materijala i savremenih tehnologija, bi u konstruktivne elemente turskog kupatila, gotovo neprimjetno integrisale moderne instalacije sistema grijanja te vodovodne i elektro sisteme u tradicionalne strukture, ne narušavajući estetiku prostora.



Detalji Gazihusrevbegovog hamama u Sarajevu

³⁵ Proces temeljne obnove postojećeg objekta može biti dogradnja, nadogradnje, obnova, promjena namjene.

³⁶ Proces obnove i očuvanja kulturnih i historijskih artefakata, zgrada i umjetničkih djela kako bi se povratili njihovi originalni izgled i funkcionalnost

³⁷ Proces vraćanja u prvobitno stanje, odnosno originalni izgled i funkcionalnost

Zaključna razmatranja

Prema navedenim podacima zaključujemo da krajem XVIII i početkom XIX vijeka dolazi do postupnog prestanka funkcije hamama i njihovog nestajanja sa urbanog prostora Bosne i Hercegovine, što je rezultat više međusobno povezanih faktora. Prije svega, ekonomski razlozi odigrali su ključnu ulogu: slabljenjem sistema vakufa, koji su finansirali održavanje hamama, izostala su sredstva za njihovu obnovu i rad, a broj korisnika se smanjio usljed opadanja trgovine, ratova i čestih epidemija koje su pogađale bosanske gradove. Paralelno sa ovim razlozima, došlo je do promjena društvenih i higijenskih navika, tako što je imućnije stanovništvo počelo u svoje kuće ugrađivati manje kupatilske prostore-hamamdžike.³⁸ Evlija Čelebi zabilježio je da je u Sarajevu 1660. godine kod „odabranih ljudi”, koji su ga pozivali na musafirluk, ulazio u kućne banje i da su mu se “jako dopale”.

Dolaskom austrougarske vlasti nakon 1878. godine, dio njih su prenamijenile ili srušile kao nehigijenske objekte. Tako da je u tom periodu, radilo svega pet hamama. Posljednji hamam, Gazi Husref-begov, zatvoren je 1916.godine.

Hamami u Bosni i Hercegovini predstavljaju jedinstven spoj kulturnog, urbanog i arhitektonskog naslijeđa osmanskog perioda. Tipologija i prostorna analiza te materijalna struktura svjedoče o sofisticiranoj urbanističkoj i građevinskoj tradiciji.

Rekonstrukcijom Karađoz-begov hamama u Blagaju, restauracijom hamama uz Šišman Ibrahim pašinu džamiju u Počitelju i rehabilitacijom Hamama na Čupriji u Stocu spriječilo bi se dalje propadanje i zaborav te omogućili da se sačuva i obnovi važan dio osmanskog urbanog naslijeđa kao i autentičnost i jedinstvo urbanog prostora. Rekonstrukcija također podiže svijest o vrijednosti očuvanja naslijeđa i potiče zajednicu na brigu o kulturnim dobrima, čime bi se stvorili uslovi za očuvanje ključnih arhitektonskih karakteristika i stvaranja prostora koji doprinosi valorizaciji hamama kao dijela kulturne baštine i edukaciji budućih generacija o njihovim neprocjenjivim vrijednostima urbanog i društvenog razvoja na prostoru Bosne i Hercegovine što predstavlja značajan resurs za buduće kulturne, obrazovne i turističke projekte.

Obnovljeni hamami mogli bi funkcionisati kao *wellnes* objekti (hamam uz Šišman Ibrahim pašinu džamiju u Počitelju, Karađoz-begov hamam u Blagaju), muzejski prostori (hamam na Čupriji u Stocu i Firzibegov (Ferizbegov) hamam u Sarajevu).

Literatura

- Husref Redžić; Studije o islamskoj arhitektonskoj baštini,
Hamdija Kreševljaković, Izabrana djela; Veselin Masleša
Mustafa Imamović, Istorija Bošnjaka, Izdavačko preduzeće Preporod Sarajevo, 1997
Aleksandar Ninković, Hamam u Tešnju; „Naše starine XVI-XV”, 1981. godine, str. 233.
Alija Bejtića, Povijest i umjetnost Foče na Drini, “” starine IV” 1956.
Čelić, Džemal, Počitelj na Neretvi - Urbanističko-arhitektonska studija s osvrtom na problematiku održavanja, „Naše starine VII“, Sarajevo, 1960.
GZM, 1908; Hamdija Kreševljaković, Hamami - javna kupatila u BiH, Beograd, 1937
Dr. Smail Tihjić; Hadžimuratovića Daira i Gazihusrevbegov hamam u Sarajevu u novoj funkciji; „Naše starine 11“
Arhiva Zavoda za zaštitu spomenika
Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika
Wikipedia

³⁸ Hamdija Kreševljaković, Izabrana djela III; Veselin Masleša, str. 83; Banjica (Hamamdžik) jeste manja prostorija, u osnovici ponajviše kvadrat, za pranje ruku prije ili poslije jela, uzimanja abdesta, umivanje i kupanje. Ona je sastavni dio okolice ili musandare u sobi.

Abstract: *In the contemporary context, most hammams in Bosnia and Herzegovina are in a state of devastation or complete disappearance. The preserved examples, such as the Firdus-bey and Gazi Husrev-bey hammams in Sarajevo, the Čejvan-Čehaja hammam in Mostar, the Karađoz-bey hammam in Blagaj on the Buna, and the hammam in Počitelj, represent invaluable witnesses to urban and cultural development.*

Writing about hammams is important, as they testify to complex architectural solutions, social customs, and ways of life during the Ottoman period. Their study and proper presentation contribute not only to the preservation of heritage but also to understanding of the continuity of urban and social development in Bosnia and Herzegovina.

This paper analyzes the historical overview and development, typological and spatial analyses, material structure and preservation of hammams, and the level of protection, with particular attention to the hammams in Sarajevo, Mostar, Počitelj, Blagaj, Stolac, and Jajce, as well as the contemporary context and the reconstruction of the Karađoz-bey hammam in Blagaj, the reconstruction of the Sildar Husein Pasha hammam in Stolac, and the restoration of the hammam adjacent to the Šišman Ibrahim Pasha mosque in Počitelj, Bosnia and Herzegovina.

The analysis is based on historical sources, waqf deeds, travelogues, decisions of the Commission for the Preservation of Monuments, and the archives of the Institute for the Monuments' Protection.

Dolores Janko, dipl.ing.arh.
Zavod za zaštitu spomenika

Liturgijski prostor kao arhitektonska naracija između forme, funkcije i značenja

Uvod

Cilj rada je sagledati suvremenu katoličku sakralnu arhitekturu kroz njezinu prostornu i simboličku strukturu te povijesno-teološke utjecaje koji su oblikovali njezin razvoj. Poseban naglasak stavljen je na promjene nakon Drugog vatikanskog koncila, kada dolazi do redefiniranja odnosa između liturgije, prostora i zajednice.

Analizira se kako današnja arhitektonska praksa odgovara na teološke zahtjeve, interpretirajući temeljne dimenzije vjere: zajedništvo, otajstvo i hodočasnički karakter Crkve. Liturgijski prostor promatra se ne samo kao funkcionalni okvir nego i kao nositelj značenja i identiteta – prostor koji oblikuje iskustvo i omogućuje susret svetoga i svakodnevnoga.

Posebna pažnja posvećena je temeljnim liturgijskim točkama - oltaru, ambonu, krstionici i svetohraništu - koje, osim funkcionalne uloge, imaju snažnu simboličku i prostornu vrijednost. Njihova forma, položaj i odnos prema zajednici zahtijevaju pažljivo arhitektonsko promišljanje.

Rad je koncipiran kao doprinos razumijevanju sakralne arhitekture - kao stručna smjernica arhitektima i projektantima, ali i kao interpretacijski okvir koji široj javnosti približava dublje značenje elemenata liturgijskog prostora i njihovu ulogu u artikulaciji teološke misli.

ostati neutralna. Kako ističe Crispino Valenziano, projektirati crkvu znači sudjelovati u provedbi liturgijske reforme u duhu Drugog vatikanskog koncila¹. Ako se projekt temelji isključivo na ispunjavanju tehničkih propisa, postoji opasnost da zgrada postane „kazalište“, a ne crkva.²

Moderna arhitektura 20. stoljeća uvela je funkcionalistički pristup i u sakralne objekte, gdje forma slijedi funkciju. No sakralni prostor zahtijeva više: simboliku, svjetlo, narativnu strukturu i vertikalnu dimenziju – poveznicu između zemaljskog i božanskog.

Liturgijska reforma Drugog vatikanskog koncila redefinirala je ulogu vjernika: oni više nisu pasivni promatrači nego aktivni sudionici. Ova promjena zahtijeva i prostornu transformaciju - prezbiterij ne može biti odvojen od naroda; prepreke poput balustrada gube liturgijsko opravdanje³.

Suvremena sakralna arhitektura, i desetljećima nakon Koncila, još uvijek traži ravnotežu. „Prolazimo kroz bolno kolebanje između primitivnih arhaizama i futurizama, a sami vjernici ostaju zbunjeni novim i modernim sakralnim objektima koji se izgrađuju“³. Arhitektova zadaća nije samo projektirati funkcionalan prostor nego stvoriti ambijent koji omogućuje duhovno iskustvo, zajedništvo i otvaranje prema transcendentnom.

Sakralna arhitektura između forme, funkcije i značenja

Autentičnost sakralne arhitekture ne proizlazi samo iz funkcionalne ispravnosti ili usklađenosti s liturgijskim normama. Crkva nije puka građevina za okupljanje nego prostor koji omogućuje iskustvo zajedništva, prisutnosti i svetoga. Tek kada je prepoznata kao značajna, ona postaje mjesto identiteta, susreta i duhovnog značenja.

U liturgiji prostor postaje „označeno mjesto“ - konkretno i iskustveno. Arhitektura stoga ne može

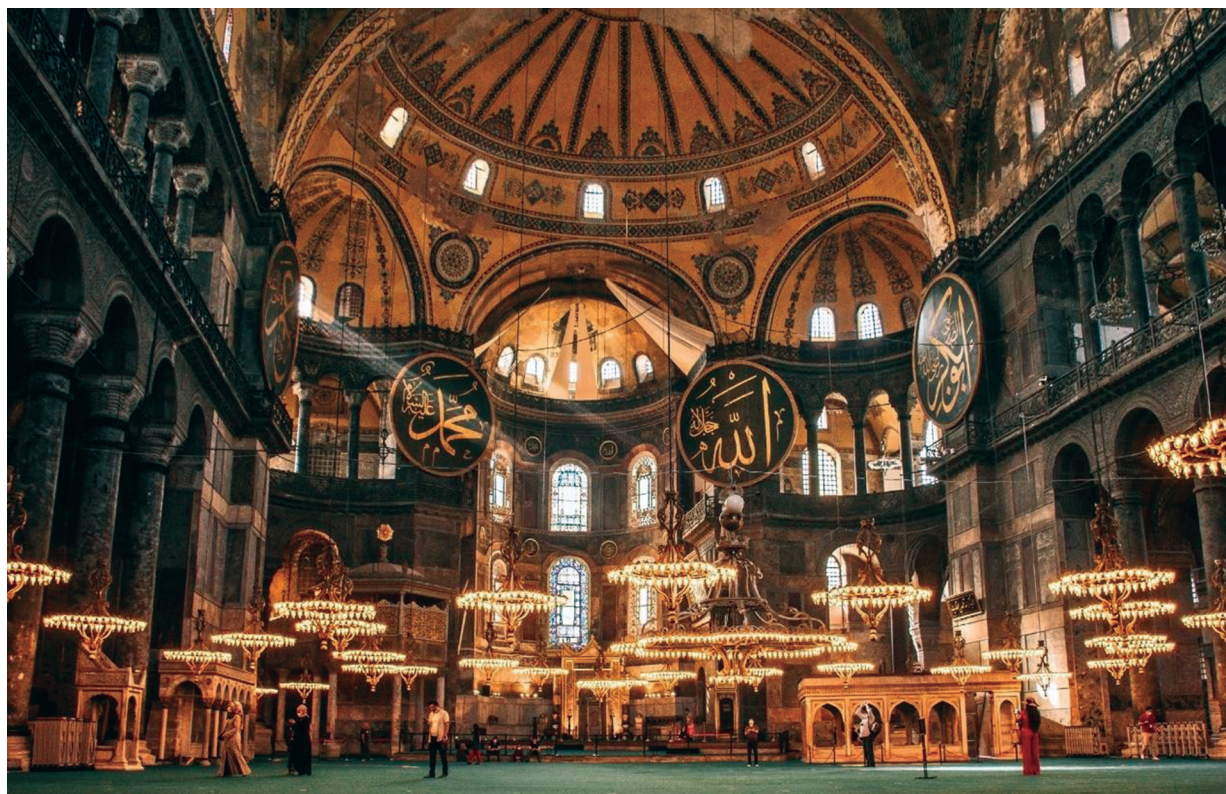
Svjetlost i sakralni prostor: početak arhitektonske naracije

Svjetlost u kršćanskoj arhitekturi simbol je božanske prisutnosti i vodič vjernika na putu duhovnog pročišćenja. Ona nadilazi ljudsku kontrolu, postajući izraz transcencije i moralnog djelovanja. Španjolski arhitekt Alberto Campo Baeza ističe svjetlost kao neizbježan element arhitekture, uspo-

¹ Crispino Valenziano, *Architetti di chiese*, Bologna: Edizioni Dehoniane Bologna (EDB), 2005, str. 56.

² Isto, str. 58.

³ Isto, str. 63.



Sl.1. Velika džamija Svete Sofije, Istanbul. Izvorni svjetlosni aparat sačuvan u interijeru

redujući je s gravitacijom: „Svjetlost je neizbježna kao i gravitacija. Srećom, to je tako jer arhitektura kroz povijest putuje zahvaljujući ovim dvjema iskonskim stvarnostima.“⁴ Također podsjeća na važnost vertikalne linije u arhitekturi jednako kao i na horizontalnu, što je često zanemareno u suvremenom dizajnu.

Povijesno, umjetno osvjetljenje u crkvama pratilo je razvoj liturgijskih potreba: od terakotnih lucerni prvih kršćana do raskošnih lusterata bizantskih i srednjovjekovnih crkava. Unutar džamije Svete Sofije, koja je sama po sebi manifest svjetlosti u kršćanskoj tradiciji, i danas su prisutni svjetlosni aparati koji oblikuju prostor, dok se na zapadu Europe u doba staromodnih restauracija često nastoji reducirati njihova uloga, naročito otkako je uvedeno umjetno osvjetljenje. Na Mediteranu su se crkve osvijetljavale maslinovim uljem, ponekad parfimiranim ružinim laticama, a upotreba svijeća imala je stroga liturgijska pravila - tek je u 14. stoljeću papa dopustio njihovo postavljanje na oltar, čime su svijećnjaci postali snažni simbolični elementi.

U bizantskoj tradiciji zlato kao pozadina ikona simbolizira neprolaznu božansku svjetlost - ne samo zbog sjaja nego i zbog svoje sposobnosti da ne oksidira, što metaforički izražava božansku vječnost.

Gotika donosi revolucionarnu upotrebu vitraja, stvarajući prostore ispunjene živim svjetlom i sjenama, simbolom nebeskog Jeruzalema i duhovnog preobraženja. U gotici, katedrala je simbol nebeskog Jeruzalema; apsida, smještena prema istoku, simbolizira mistični grad, a čitava građevina dominira horizontom grada uronjena u svjetlost. Vitraji propuštaju zrake boje i svjetlosti koje razbijaju sjene i preobražavaju prostor u mjesto gdje se vidljivo i nevidljivo stapaju. Kako je rekao opat Suger, jedan od začetnika gotičke arhitekture i obnovitelj bazilike Saint-Denis u 12. stoljeću: „Plemenito djelo je sjajno, ali, budući da je plemenito sjajno, ono bi trebalo prosvijetliti umove, dopuštajući im da kroz svjetlosti putuju prema Istinskoj Svjetlosti, ondje gdje je Krist istinska vrata.“⁵

S druge strane, romaničke crkve karakteriziraju masivni zidovi i usmjereni prozori koji usmjeravaju svjetlost prema oltaru, izražavajući čovjekovu težnju za Bogom.

Danas u suvremenoj sakralnoj arhitekturi svjetlost često gubi svoju mističnu dimenziju, reducirana na funkcionalnu ulogu osvjetljenja. No, s kršćanskog gledišta, prava arhitektura mora zarobiti i transformirati svjetlost kako bi prostor postao mjesto susreta s božanskim, ulazak u radost i slavljenički ambijent, predvorje nebeskog.

⁴ Alberto Campo Baeza, *Light and Architecture*, govor na konferenciji "The Art of Light," 2017.

⁵ Suger, prema: *Gothic Cathedrals: Architecture & Divine Light*, World History Encyclopedia.



Sl. 2, 3, 4, 5. Evolucija svjetlosti u crkvenom prostoru, Izvor: pogledati u literaturi.

Ikonografija i sakralni prostor: vizualni nastavak arhitektonske naracije liturgijskog prostora

Ikonografski projekt u crkvi nije samo dekoracija, već sastavni dio liturgije. Figurativna umjetnost - slikarstvo i kiparstvo - aktivno sudjeluje u liturgijskom činu i mora biti u skladu s njegovom prirodom. U crkvenom prostoru ne može postojati element koji nije povezan s liturgijskim sadržajem i značenjem. Od prvih zajednica koje su slavile euharistiju izvan domova, postalo je jasno da liturgija oblikuje prostor, a ne obratno - ona je načelo preobrazbe svijeta.

Moderna definicija umjetnosti kao slobodnog izraza pojedinca u crkvenom kontekstu često ulazi u sukob s liturgijskom funkcijom umjetničkog djela. Skulpture svetaca i slike u crkvama nisu realistični prikazi povijesnih osoba nego simbolični prikazi koji povezuju vjernike s Kristom i svetim zajedništvom. Takva umjetnost prenosi univerzalne poruke vjere, a ne individualne vizije umjetnika.

Povijesno, kršćanska umjetnost težila je trima dimenzijama: poštovanju realizma radi prepoznatljivosti, izražavanju vizije života u zajedništvu s Euharistijom, te simboličkoj jasnoći koja usmjerava pogled prema dubljoj poruci, umjesto površnim detaljima. „Umjetnost u liturgiji ne smije biti samostalna ni izolirana, već mora postati izraz i produžetak liturgijskog događaja, jer je liturgija sama po sebi umjetnički čin, koji oblikuje prostor i zajednicu.“⁶

Oltar i sakralni prostor: povijesni razvoj i simbolika središta liturgijske arhitekture

Etimologija riječi „oltar“ nije posve izvjesna; često se povezuje s latinskom riječi „altus“ (visoko, smješten na brdu) ili „adler“ - mjesto na kojem

gori žrtva. U svakom slučaju, oltar se percipira kao mjesto žrtvovanja, izgrađeno od kamena, što u tradiciji simbolizira žrtvu i susret s Bogom.⁷

Židovski i poganski oltari služili su kao mjesta žrtvovanja životinja ili prinosa biljaka, no kršćanski oltar nadilazi tu funkciju. Kršćansko štovanje nije samo čin prinošenja darova nego reakcija na Božji dolazak i dar euharistije, što označava prijelaz od materijalne žrtve prema duhovnoj žrtvi i molitvi.⁸ Prve kršćanske zajednice nisu imale fiksni oltar nego su slavile euharistiju u svojim domovima na pomičnom stolu - tronošcu. Tek u 3. stoljeću, s razvojem kulta mučenika, oltari su počeli nastajati na mjestima njihovih grobova kao mjesta okupljanja zajednice.⁹

Fiksni oltar kakvog danas poznajemo pojavljuje se u 4. stoljeću, s izgradnjom prvih bazilika. Kameni oltar simbolizira Krista kao kamen temeljac duhovne građevine Crkve. Tijekom 5. i 6. stoljeća uz oltar se uvodi ciborij - četvrtasta nadstrešnica koja ističe oltar kao središte liturgije, često ukrašen relikvijama.¹⁰ Relikvijari, smješteni ispod oltara, omogućuju vjernicima duhovnu povezanost sa svecima.

S početkom 9. stoljeća oltar se pretvara u oltar relikvijar. Ovakav monumentalni oltar naslonjen na apsidu, naravno, uzrokuje i promjenu drugih bitnih elemenata - pomicanje sjedala osobe koja predsjedava; monumentalni oltar čini i da nestaje ciborij. U crkvama se uz to, duž bočnih zidova, često stvaraju brojne kapelice s oltarima posvećenim Djevici i svecima, prema lokalnim pobožnostima, čime se iskazuje odstupanje od drevne norme jedinstvenog oltara i jednoslavlja po crkvi.

⁷ Hager, P. (2006). *The Symbolism of the Altar in Christian Liturgy*. Liturgical Press.

⁸ Bradshaw, P. F. (2010). *The Search for the Origins of Christian Worship*. Oxford University Press.

⁹ White, J. F. (1990). *Introduction to Christian Worship*. Abingdon Press.

¹⁰ Mitchell, N. (1979). *The Art and Architecture of Christian Worship*. Thames & Hudson.

⁶ Joseph Ratzinger, *Spirit of the Liturgy*, Ignatius Press, 2000.

Posljednja faza povijesnog razvoja je postavljanje tabernakula u središte oltara. U srednjem vijeku dolazi do postavljanja tabernakula, mjesta za čuvanje posvećene hostije, koje je u nekim crkvama obješeno iznad oltara ili smješteno u njegovom središtu. Time oltar postaje mjesto stvarne Kristove prisutnosti u euharistiji.¹¹

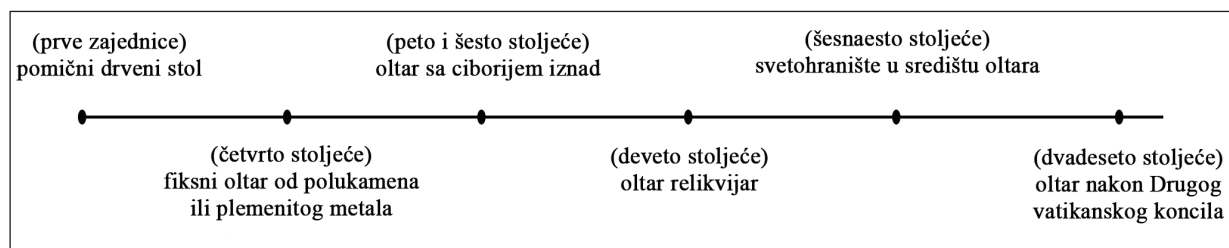
Liturgijske reforme Drugog vatikanskog sabora vratile su oltaru njegovu središnju ulogu i značenje. Danas je oltar odvojen od zida, omogućujući svećeniku da se okrene prema vjernicima, što

ističe zajedništvo u slavlju. Oltar simbolizira stabilnost i vjernost Krista, a oko njega su smješteni ambon, stolica za svećenika i tabernakul, tvoreći hijerarhijski sustav liturgijskih elemenata.⁶

Zaključno, „oltar je središnja točka za sve vjernike; on je središte zajednice koja slavi.”¹² Kako to slikovito izražava i apostol Petar: „Kamen koji su graditelji odbacili postao je kamen temeljac“ (Ps 118,22).[^7]. Nadalje su svi elementi potrebni za artikulirano i hijerarhijsko slavlje obreda raspoređeni oko oltara.



Oltar i sakralni prostor: Sl. 6, 7, 8, 9, 10. Evolucija oltara u crkvenom prostoru, Izvor: pogledati u literaturi.



Sl. 11. Kronologija razvoja oltara, Izvor: autor



Sl. 12. Pasquale Culotta i Giuseppe Leone, Natječaj za obnovu prezbitarija katedrale u Pisi, 1998., studijske skice Pasqualea Culotte, Izvor: Arhiv Culotta.

¹¹ Kavanaugh, A., & Rodriguez, J. (2001). *The Spirit of the Liturgy*. Ignatius Press.

¹² La Conferenza Episcopale Italiana, *La Progettazione di Nuove Chiese. Nota Pastorale della Commissione Episcopale per la Liturgia*, Città del Vaticano, 2018, str. 15: „L'altare deve essere il fulcro visibile e spirituale della chiesa, luogo di celebrazione eucaristica e simbolo della presenza di Cristo in mezzo alla comunità.“

Ambon: prostor objave Riječi unutar liturgijskog prostora

U okviru arhitektonske organizacije crkve, ambon zauzima izuzetno važnu poziciju kao mjesto službenog naviještanja biblijskih tekstova. U odnosu na oltar, koji je tradicionalno središnje mjesto euharistijskog slavlja, ambon predstavlja drugo liturgijsko žarište, namijenjeno čitanju i slušanju - dakle, komunikaciji. Za razliku od obične govornice, ambon nosi slojevitú simboličku i funkcionalnu vrijednost, te se ne tretira kao tehnički element nego kao integralni dio arhitektonske liturgijske naracije.

Etimološki, naziv „ambon“ potječe iz grčkoga jezika (anabainein - penjati se), što jasno ukazuje na njegov karakter povišenog mjesta. Druga tumačenja upućuju na latinsku riječ ambire (okružiti), što je moguće povezati s činjenicom da ambon „obuhvaća“ čitatelja i stvara mikro-prostor proklamacije. U semantičkom smislu, ambon označava prijelaz - od teksta prema zajednici, od tišine prema zvuku, od vizualnog prema verbalnom.

Arhitektonski oblici ambona varirali su kroz stoljeća, ali funkcionalna logika je ostala dosljedna: omogućiti jasno i dostojanstveno naviještanje Riječi. U ranokršćanskom razdoblju amboni su bili jednostavne povišene platforme, često s dvostrukim stepenicama, kako bi se omogućila fizička i simbolička distinkcija između govornika i zajednice. Tipični elementi uključivali su kružne ili poligonalne forme, a orao - simbol evađelista Ivana - postaje čest dekorativni motiv, referirajući se na ulogu „onoga koji prvi vidi“.

Kao što Valenziano ističe, ambon „nije sekundarni element, već jedan od ključnih znakova liturgijske arhitekture“¹³. Funkcija mu nije samo prijenos informacije nego i vizualna artikulacija hijerarhije unutar prostora.

Tijekom 13. i 14. stoljeća, ambon često gubi svoju izvorno liturgijsku poziciju i biva zamijenjen propovjedaonicom s naglaskom na moralizaciju. U 20. stoljeću, uvođenjem mikrofona i elektroničkih sustava, ambon se često reducira na čitač - tehnički objekt bez ikakve simboličke prisutnosti.

No, liturgijska reforma Drugog vatikanskog koncila naglasila je potrebu da se ambon redefinira kao mjesto liturgijske objave, paralelno s oltarom. U dokumentu *Institutio Generalis Missalis Romani* navodi se: „Neka ambon bude zaista prikladno mjesto s kojeg se proglašava Riječ Božja; stoga neka ne bude pokretni element, nego sastavni dio arhitektonske cjeline“¹⁴.

Ambon danas mora zadovoljiti niz kriterija: mora biti povišen, jasno vidljiv, akustički učinkovit, ali i

simbolički prepoznatljiv. U arhitektonskoj koncepciji nove crkve, on postaje referentna točka „verbalne“ osi liturgijskog prostora. Njegovo prisustvo treba biti u skladu s ostalim liturgijskim središtima, posebno s oltarom i stolicom predvoditelja.

Kako piše Crispino Valenziano:

„Projektirati i graditi crkvu danas znači sudjelovati u provedbi liturgijske reforme ... i oblikovati identitet arhitekta koji se mora otvoriti liturgiji i ekleziologiji.“¹⁵

Ambon, dakle, nije samo mjesto čitanja - to je arhitektonski znak, spomenik verbalne prisutnosti unutar prostora koji svoju funkciju ostvaruje tek u međudnosu s prostorom, činom i zajednicom.



Ambon: Sl. 13, 14, 15., 16. Evolucija ambona u crkvenom prostoru. Izvor: pogledati u literaturi.

¹³ Crispino Valenziano, *Architetti di chiese*, EDB, Bologna, 2005, str. 44.

¹⁴ *Institutio Generalis Missalis Romani*, str. 309.

¹⁵ Crispino Valenziano, *Architetti di chiese*, str. 21.

Katedra (Sedes) – arhitektonski i liturgijski značaj sjedišta u crkvenom prostoru

Pojam katedra potječe od grčke riječi *kàthedra*, koja je u antici označavala sjedište visokog državnog dužnosnika, suca ili učitelja. U kasnom judaizmu, ali i u ranoj kršćanskoj zajednici, pojam stolice imao je važno mjesto kao simbol autoriteta i učenja. U liturgijskom kontekstu, katedra označava biskupovu stolicu, simbol njegove službe upravljanja slavljem i nadležnosti unutar crkvene zajednice¹⁶.

Gledajući na promjene kroz povijest, u najranijim kršćanskim zajednicama, na vrhu apside nalazilo se pokretno sjedalo biskupa ili svećenika, često uzdignuto na podiju i obilježeno nadstrešnicom, što je naglašavalo njegov društveni i liturgijski položaj. S razvojem župnih zajednica u 4. stoljeću, stolica za predsjedatelja mise postaje uobičajena, no tijekom srednjeg vijeka postupno gubi svoju središnju funkciju zbog promjena u liturgijskom položaju svećenika, koji je sve više bio vezan uz oltar¹⁷.

U kontekstu liturgijske obnove Drugog vatikanskog koncila, stolica je ponovno definirana kao posebno mjesto unutar prezbitarija, mjesto sa simboličkim i praktičnim značenjem, no s naglaskom na to da ne treba imati oblik prijestolja niti biti pretjerano velika, čime se izbjegava stvaranje dominacije prostora nad liturgijskim činom¹⁸.

Nakon 1968. godine, u skladu s uputama za pojednostavljenje pontifikalnih obreda, stolica biskupa nije se više smjela nazivati prijestoljem niti pokrivati nadstrešnicom, osim u slučaju postojećih umjetničkih nadstrešnica. *Caeremoniale episco-*

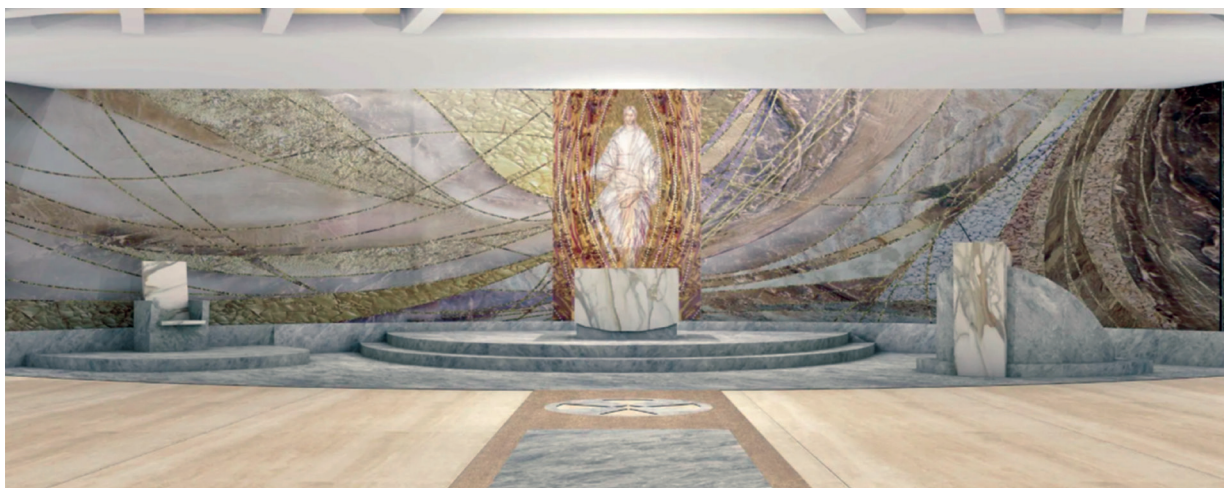
porum iz 1984. naglašava potrebu da stolica bude jasno vidljiva, potvrđujući njezin liturgijski i simbolički značaj.¹⁹

Ovdje se prostor predsjedanja ne posmatra primarno kao mjesto autoriteta osobe koja ga zauzima, nego kao mjesto službe liturgijskog predsjedanja koje se vrši u ime Krista. Ovakav pristup potvrđuje i liturgijsko shvaćanje katedre kao mjesta koje posreduje u dijalogu između vođe slavlja i zajednice.

Arhitektonski, stolica ili katedra nije obična stolica nego element koji izražava funkciju i status u liturgiji. Za razliku od mjesta predsjednika mise (koje zauzima svećenik predvodeći pojedino slavlje), biskupska stolica u katedrali ima dodatnu simboliku nasljedstva apostolskog učenja i upravljanja biskupijom.²⁰ Ta je stolica znak biskupove odgovornosti i jedinstva crkvene zajednice koju on vodi.

U katedralnom prostoru, prisutnost stolice određuje liturgijski identitet prostora i daje ime samoj crkvi – katedrali. Katedra kao liturgijsko i arhitektonsko obilježje afirmira biskupovu ulogu, ali i upućuje na pastoralnu strukturu crkve kroz delegiranje liturgijskog predsjedanja u župama biskupije.

Katedra je višeznačno liturgijsko i arhitektonsko mjesto koje mora zadovoljavati funkcionalne potrebe liturgije, ali i simbolički naglašavati službu predsjedanja i jedinstva. Njena arhitektura treba biti skladno integrirana u prostor, bez dominacije nad oltarom ili ambonom te mora odgovarati dostojanstvu mjesta koje zauzima u liturgijskoj hijerarhiji.



Sl.17. Primjer uređenja prezbitarija u crkvi nakon Drugog Vatikanskog koncila, projekt crkve Santa Maria Stella Maris, Rim, Izvor: Studio Architetto Marci Riso, *Luoghi di culto*

¹⁶ Joseph Jungmann, *The Mass of the Roman Rite: Its Origins and Development* (University of Notre Dame Press, 1951), str. 221.

¹⁷ Crispino Valenziano, *Architetti di chiese* (EDB, 2005), str. 113.

¹⁸ Anscar J. Chupungco, *Liturgical Inculturation: Sacramentals, Religiosity, and Catechesis* (Liturgical Press, 2009), str. 45.

¹⁹ *Caeremoniale Episcoporum* (1984), kap. II, §15.

²⁰ Crispino Valenziano, *Architetti di chiese* (EDB, 2005), str. 113.

Krstionica: arhitektonska artikulacija početka liturgijskog prostora

Krstionica se unutar sakralne arhitekture povijesno razvija kao arhitektonski prostor prijelaza, obilježen jasno definiranim ritualnim, simboličkim i prostornim značenjem. Njezin položaj, oblik i materijalna artikulacija upućuju na funkciju inicijacije pojedinca u vjersku zajednicu i novu identitetsku stvarnost. Prema definiciji Drugog vatikanskog koncila, riječ je o mjestu gdje se istovremeno događa „smrt starog čovjeka” i „novo rođenje”, čime ono postaje simbolička „kolijevka i grob”.²¹

Najraniji tragovi obreda krštenja (3. stoljeće) ukazuju na praksu trostrukog uranjanja u vodu, s jakom prostorno-simboličkom dimenzijom: katekumen se potpuno potapa, a zatim izranja u obnovljenom identitetu.²² U tom kontekstu, voda nije samo liturgijski element nego ključni prostorni resurs koji definira i generira arhitektonsku tipologiju krstionice. Prva liturgijska mjesta za krštenje često su bila adaptirane zone s prirodnom ili protočenom vodom, smještene na ulazu u kućne crkve. Time se prostorno naglašava prijelaznost, pročišćenje i priprema za ulazak u zajednički prostor slavlja.²³

U razvoju monumentalne crkvene arhitekture od 4. stoljeća nadalje, krstionica postaje samostalna građevina - često kružnog, kvadratnog ili osmerokutnog tlocrta. Osmerokut, osobito čest u kasnoantičkoj i ranosrednjovjekovnoj arhitekturi, nosi simboliku „osmog dana” - dana obnove i početka nove egzistencije.²⁴ Kružni tlocrt, pak, upućuje na beskonačnost, nebo i cikličnost, dok kvadrat može simbolizirati stabilnost i uređenost svijeta. Ovi oblici ne služe samo simboli, već i orijentaciji i liturgijskoj dramaturgiji, primjerice, postavljanjem ulaza i izlaza u odnosu na istok i zapad.

Arhitektonsku naraciju često dodatno oblikuju dvostruke serije stepenica - s jedne strane silazak u vodu (obično sa zapada, simbolično smjerom tame), a s druge izlazak prema istoku, prema svjetlu.²⁵ Trodijelna struktura ovih stepenica može se interpretirati i kao prostorna refleksija trodnevnog Kristovog boravka u grobu, što dodatno pojačava narativni potencijal prostora.

Promjenom liturgijske prakse, osobito širenjem krštenja novorođenčadi, monumentalne krstionice po-

stupno bivaju zamijenjene manjim posudama, često smještenima unutar crkvene lađe ili u njenom predvorju. Funkcija se time zadržava, ali arhitektonska artikulacija gubi na autonomiji i simboličkoj čitljivosti.

Tek s liturgijskom reformom Drugog vatikanskog koncila ponovno se naglašava važnost prostorne i simboličke uloge krstionice. Dokument *Sacro-sanctum Concilium* poziva na aktivno sudjelovanje zajednice i obnovu vidljivih znakova sakramentalne liturgije.²⁶ U suvremenim projektima kršćanske sakralne arhitekture krstionica se tako ponovno promišlja kao prostorni početak, jasno prepoznatljiv i integriran u narativ cjeline, kroz elemente vode, svjetlosti, geometrije i materijala.



Krstionica: Sl. 18, 19, 20, 21. Evolucija krstionice u katoličkoj sakralnoj arhitekturi, Izvor: pogledati u literaturi.

²¹ Concilio Vaticano II. (1963). *Costituzione "Sacrosanctum Concilium" sulla liturgia sacra [Sacrosanctum Concilium]*. In *Documenti del Concilio Vaticano II*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.

²² Johnson, M. E. (1995). *The Rites of Christian Initiation: Their Evolution and Interpretation*. Liturgical Press.

²³ White, J. F. (1990). *Introduction to Christian Worship* (Revised ed.). Abingdon Press.

²⁴ Valenziano, C. (2005). *Architetti di chiese*. EDB.

²⁵ Kieckhefer, R. (2004). *The Theology in Stone: Church Architecture from Byzantium to Berkeley*. Oxford University Press.

²⁶ Valenziano, C. (2005). *Architetti di chiese*. EDB.

Svetohranište: između liturgijske funkcije i arhitektonske vidljivosti

U kontekstu liturgijski oblikovanih prostora unutar rimokatoličke tradicije, svetohranište (tabernaculum) predstavlja arhitektonsku jedinicu za pohranu posvećenih liturgijskih darova. Iako sekundarno u odnosu na samo slavlje, njegova uloga i oblikovanje snažno su obilježeni povijesnim, teološkim i liturgijskim razvojem. Suvremeni pristupi zahtijevaju njegovu pažljivu integraciju u sakralni prostor, s obzirom na ravnotežu između simboličkog značenja i liturgijske funkcionalnosti.

U najranijim razdobljima kršćanstva, pohrana posvećenog kruha služila je primarno za distribuciju vjernicima koji nisu mogli sudjelovati u zajedničkom slavlju, osobito bolesnima. Liturgijska pohrana stoga nastaje kao produžetak bogoslužnog čina, a ne kao autonomna praksa.²⁷ Uloga svetohraništa u tom kontekstu je praktična, bez centralne prostorne pozicije.

o ontološkoj prisutnosti svetoga u liturgijskim darovima, svetohranište dobiva središnju liturgijsku i prostornu ulogu, najčešće izravno u sklop oltara. U gotici i baroku, ono postaje dominantna točka prostora, naglašena kroz ciborije, skulpturalne forme i dragocjene materijale.²⁸

Reforme Drugog vatikanskog koncila vraćaju naglasak na zajedničko bogoslužje kao središte liturgijskog života. Dokument Generalna uredba Rimskog misala nalaže da svetohranište bude: „smješteno na istaknutom, dostojanstvenom mjestu, ali ne na oltaru na kojem se slavi”.²⁹

Suvremena arhitektonska praksa odgovara tim smjernicama dislociranjem svetohraništa u bočne prostore ili zasebne kapele, čime se omogućuje njegova dostupnost i simbolička jasnoća, ali bez konkurencije s oltarom.



Svetohranište: Sl. 22, 23, 24. Evolucija svetohraništa u crkvenom prostoru, Izvor: pogledati u literaturi.

Tijekom ranokršćanskog razdoblja, posvećeni darovi čuvani su u privatnim prostorima ili bočnim dijelovima crkvenih zdanja. U 4. i 5. stoljeću javljaju se prvi izražajni modeli - srebrne „kule” i zlatne „goblubice” s posudama za euharistiju (pyxis). Njihovo pozicioniranje ukazuje na simboličku važnost, ali i prostornu diskreciju, čime se razlikuju od kasnijih monumentalnih formi.

Srednji vijek donosi promjenu u razumijevanju euharistijske prisutnosti, s naglaskom na realnu, trajnu prisutnost. Kao posljedica utjecaja teoloških rasprava

U projektiranju svetohraništa potrebno je voditi računa o:

- simboličkoj jasnoći i hijerarhiji elemenata,
- materijalnoj i formalnoj izražajnosti svetoga,
- integraciji s prostornom logikom liturgije.

Prostorno rješenje treba istovremeno izražavati sakralnost sadržaja i funkcionalnu usklađenost s obnovljenim liturgijskim naglascima.

²⁷ Fagerberg, D. W. (2004). *Theologia prima: What is liturgical theology?* Hillenbrand Books.

²⁸ McNamara, D. (2009). *Catholic Church Architecture and the Spirit of the Liturgy*. Hillenbrand Books.

²⁹ Holy See. (2002). *General Instruction of the Roman Missal* (Institutio Generalis Missalis Romani). Libreria Editrice Vaticana.

Prostorni odnosi oltara, ambona i svetih mjesta u povijesnom razvoju liturgijskog prostora

Sakralna arhitektura kroz povijest odražava teološke, liturgijske i društvene promjene svakog razdoblja. Od ranokršćanskih zajednica do baroka i suvremenih pristupa, arhitektonski prostor crkve oblikuje odnose oltara, ambona i drugih svetih mjesta, prateći promjene u liturgiji i sudjelovanju vjernika. Nakon legalizacije kršćanstva (313.), razvijaju se bazilike s oltarom smještenim u apsidi, jasno izdvojenim u prezbiteriju³⁰. Ambon je istaknuto mjesto za objavu Riječi, što simbolizira liturgijski ritus riječi³¹. Prostor je organiziran vodoravno, usmjeren prema oltaru kao središtu liturgije. (Vidi sl. 25)

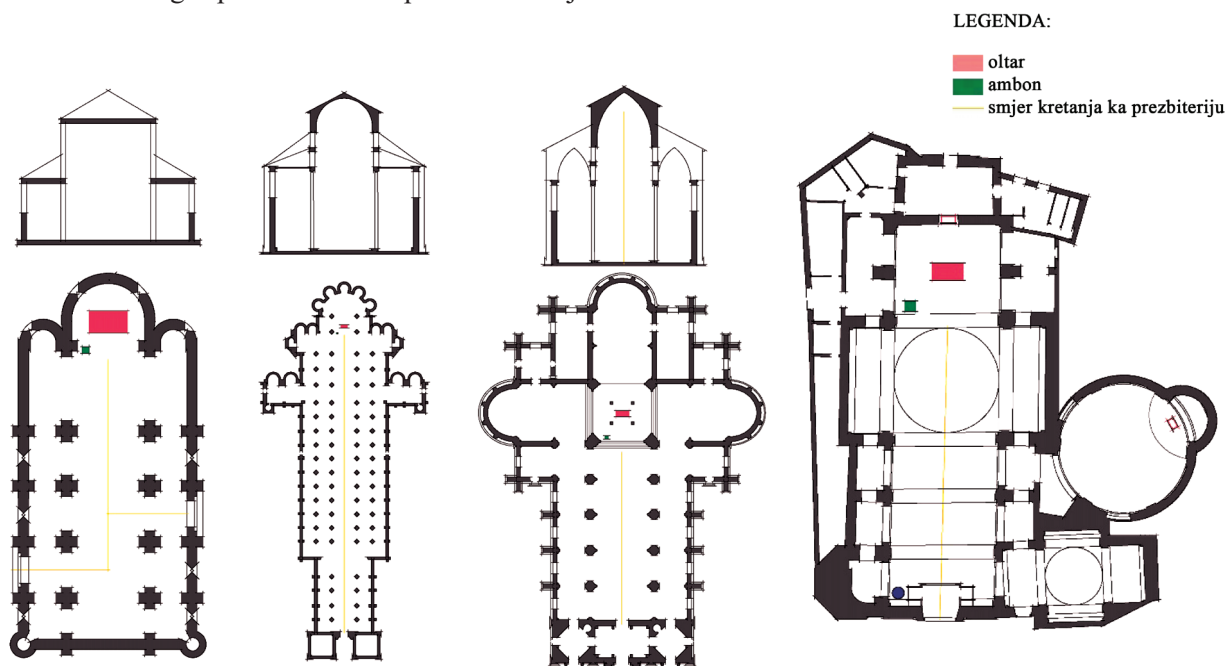
Romanika donosi zatvoren, često mračan prostor. Oltar u apsidi, često podignut, naglašava sakralnost³¹, dok ambon zauzima važno mjesto propovijedi³². Prezbitarij je jasno odvojen, usmjeren na duhovni susret s Bogom, a hodočasnički pokreti vode prema oltaru kao završnoj točki³³. (Vidi sl. 26)

Bizantski hramovi naglašavaju vertikalni vektor, simbol nebeskog uspona³⁴. Oltar u apsidi okružen je

ambonom, a prezbitarij manje izoliran³⁵. U gotici je oltar u apsidi, često podignut, a ambon bliže brodu ili u središtu prostora, što ističe važnost propovijedi³⁶. Prezbitarij je prostran, a prostor osvjetljuju vitraji, naglašavajući duhovni uspon prema oltaru³⁷. (Vidi sl. 27)

Barokni oltar je grandiozan i raskošno ukrašen³⁸. Ambon zauzima istaknuto mjesto, često iznad ili pored oltara. Prezbitarij je otvoren i dinamičan, poziva na aktivno sudjelovanje zajednice. Prostor obiluje dekoracijom, glazbom i ceremonijalom, stvarajući atmosferu euforije i vjerskog spektakla. (Vidi sl. 28)

S pojavom novih građevnih materijala, oltar se pomiče bliže zajednici, često u brod crkve, naglašavajući participaciju vjernika. Ambon postaje jednostavniji i usmjeren na neposrednu komunikaciju, a prezbitarij manje izdvojen, u skladu s idejom domus ecclesiae – doma zajednice, a ne isključivo svetog prostora. (Vidi sl. 29)



Prostorni odnosi oltara, ambona i svetih mjesta: Sl. 25, 26, 27, 28. Evolucija položaja liturgijskih elemenata u crkvenom prostoru, Izvor: Ballester Ríos, Trabajo final de grado.

³⁰ Arnau, J. (2014). *El espacio, la luz y lo santo*. Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla La Mancha.

³¹ Plazaola, J. (2001). *La Iglesia y el arte*. Biblioteca de Autores Cristianos.

³² Aymá, L. (2003). *Estética de la arquitectura sacra contemporánea. Un enfoque desde la filosofía relacional* [Magistarski rad]. Universidad Complutense de Madrid.

³³ Plazaola, J. (2001). *La Iglesia y el arte*. Biblioteca de Autores Cristianos.

³⁴ Krautheimer, R. (1984). *Arquitectura paleocristiana y Bizantina*. Cátedra.

³⁵ Arnau, J. (2014). *El espacio, la luz y lo santo*. Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla La Mancha.

³⁶ Simson, O. Von. (1988). *La catedral gótica: Los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de orden*. Alianza.

³⁷ Wölfflin, H. (1985). *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*. Espasa.

³⁸ Plazaola, J. (2001). *La Iglesia y el arte*. Biblioteca de Autores Cristianos.

Zaključak

Povijesni razvoj sakralne arhitekture jasno odražava teološke i liturgijske mijene unutar Katoličke crkve. Od ranokršćanskih bazilika koje simboliziraju hod zajednice prema eshatološkom cilju, preko romaničkih i gotičkih crkava s naglašenom osi i hijerarhijskom dispozicijom prostora, do humanistički centriranih renesansnih i retorički oblikovanih baroknih prostora, crkvena arhitektura nije bila samo odgovor na tehničke i estetske zahtjeve, već prvenstveno izraz vjere i liturgijskog razumijevanja dotičnog vremena³⁹. Suvremeni liturgijski prostor, osobito nakon reformi Drugog vatikanskog sabora, stavlja naglasak na aktivno i svjesno sudjelovanje čitavog Božjeg naroda. To se konkretno očituje u premještanju oltara prema vjernicima, uvođenju ambona kao liturgijskog mjesta službe riječi te liturgijskih stolaca (sedesa) koji više nisu povučeni u apsidu nego su često postavljeni blizu oltara, izražavajući jedinstvo službi unutar prezbitarija⁴⁰.

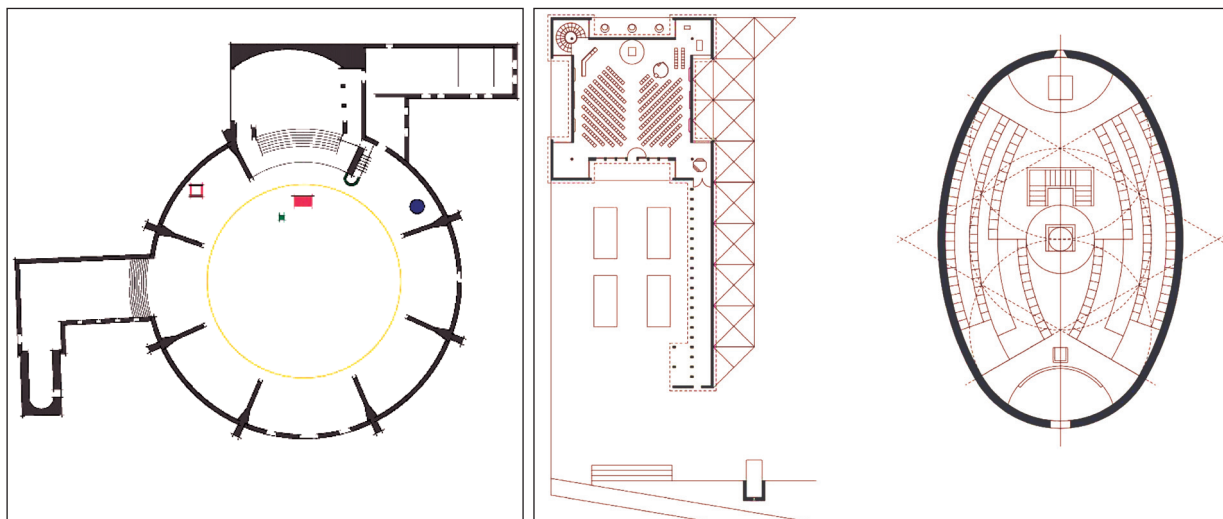
Ove prilagodbe često predstavljaju izazov pri adaptaciji povijesnih crkava, gdje se novi liturgijski elementi umeću u postojeće, često stilski bogato artikulirane prostore (npr. barokne oltarne cjeline, relikvijari, baldahini).

U takvim slučajevima potrebna je izrazita arhitektonska i teološka osjetljivost, kako bi se izbjegla prenatrpanost prostora, a istovremeno omogućilo liturgijsko dostojanstvo i funkcionalnost⁴¹.

S obzirom na naglasak današnje liturgije na zajedništvo, mnoga suvremena arhitektonska rješenja teže kružnim, poligonalnim ili amfiteatarskim tlocrtima koji okupljaju zajednicu oko oltara i ambona. Takvi oblici omogućuju prostorno ostvarenje teološkog ideala kako ga izražava *Opća uredba Rimskog misala*:

„Opći raspored crkve treba prikazivati sliku zajednice okupljene na slavlje svetih otajstava, hijerarhijski uređene i podijeljene u različite službe, kako bi se omogućio pravilan tijek obreda i aktivno sudjelovanje cijeloga Božjeg naroda.“⁴²

Upravo u toj sintezi - između tradicije i suvremenih potreba, između povijesne forme i liturgijske funkcije - leži ključni izazov za arhitekte i pastoralne djelatnike danas: stvarati prostore koji nisu samo funkcionalni ili estetski privlačni, već istinski u službi zajednice koja se okuplja radi slavljenja i posvećenja.



Sl. 29. S lijeva, Pasquale Culotta i Giuseppe Leone, Župni kompleks Marije presvete Pisma u Finalu di Pollina (PA), 1967., tlocrt Pasquale Culotta, Cetina Militello, Projektna hipoteza za liturgijski prostor, 1984., tlocrt, Izvor: Arhiv Culotta.

³⁹ Barral i Altet, X. (2000). *Religious Architecture: From the Birth of Christianity to the Present Day*. New York: Abrams.

⁴⁰ Reid, A. (2004). *The Organic Development of the Liturgy*. San Francisco: Ignatius Press.

⁴¹ Congregation for Divine Worship and the Discipline of the Sacraments. (2002). *General Instruction of the Roman Missal* (PNMR) (str. 257). Vatican City: Libreria Editrice Vaticana.

⁴² Kongregacija za bogoštovlje i stegu sakramenata. (2002). *Opća uredba Rimskog misala* (br. 294). Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Literatura:

- Arnau, J., *El espacio, la luz y lo santo*, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, Toledo, 2014.
- Aymá, L., *Estética de la arquitectura sacra contemporánea. Un enfoque desde la filosofía relacional [Magistarski rad]*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2003.
- Barral i Altet, X., *Religious Architecture: From the Birth of Christianity to the Present Day*, Abrams, New York, 2000.
- Bradshaw, P. F., *The Search for the Origins of Christian Worship*, Oxford University Press, Oxford, 2010.
- Caeremoniale Episcoporum, *Caeremoniale Episcoporum*, kap. II, §15, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 1984.
- Campo Baeza, A., *Light and Architecture*, Govor na konferenciji "The Art of Light", 2017.
- Chupungco, A. J., *Liturgical Inculturation: Sacramentals, Religiosity, and Catechesis*, Liturgical Press, Collegeville, 2009, str. 45.
- Concilio Vaticano II, *Costituzione "Sacrosanctum Concilium" sulla liturgia sacra*, u: Documenti del Concilio Vaticano II, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 1963.
- Congregation for Divine Worship and the Discipline of the Sacraments, *General Instruction of the Roman Missal (PNMR)*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2002, str. 257.
- Fagerberg, D. W., *Theologia prima: What is liturgical theology?*, Hillenbrand Books, Chicago, 2004.
- Hager, P., *The Symbolism of the Altar in Christian Liturgy*, Liturgical Press, Collegeville, 2006.
- Holy See, *General Instruction of the Roman Missal (Institutio Generalis Missalis Romani)*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2002.
- Institutio Generalis Missalis Romani, *Institutio Generalis Missalis Romani*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, str. 309.
- Johnson, M. E., *The Rites of Christian Initiation: Their Evolution and Interpretation*, Liturgical Press, Collegeville, 1995.
- Jungmann, J. A., *The Mass of the Roman Rite: Its Origins and Development*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1951, str. 221.
- Kavanaugh, A., Rodriguez, J., *The Spirit of the Liturgy*, Ignatius Press, San Francisco, 2001.
- Kieckhefer, R., *The Theology in Stone: Church Architecture from Byzantium to Berkeley*, Oxford University Press, Oxford, 2004.
- Kongregacija za bogoštovlje i stegu sakramenata, *Opća uredba Rimskog misala (br. 294)*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2002.
- Krautheimer, R., *Arquitectura paleocristiana y Bizantina*, Cátedra, Madrid, 1984.
- La Conferenza Episcopale Italiana, *La Progettazione di Nuove Chiese. Nota Pastorale della Commissione Episcopale per la Liturgia*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2018, str. 15.
- McNamara, D., *Catholic Church Architecture and the Spirit of the Liturgy*, Hillenbrand Books, Chicago, 2009.
- Mitchell, N., *The Art and Architecture of Christian Worship*, Thames & Hudson, London, 1979.
- Plazaola, J., *La Iglesia y el arte*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001.
- Ratzinger, J., *Spirit of the Liturgy*, Ignatius Press, San Francisco, 2000.
- Reid, A., *The Organic Development of the Liturgy*, Ignatius Press, San Francisco, 2004.
- Simson, O. von, *La catedral gótica: Los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de orden*, Alianza, Madrid, 1988.
- Suger, *Gothic Cathedrals: Architecture & Divine Light*, World History Encyclopedia.
- Valenziano, C., *Architetti di chiese*, Edizioni Dehoniane Bologna (EDB), Bologna, 2005, str. 21, 44, 56, 113.
- White, J. F., *Introduction to Christian Worship*, Abingdon Press, Nashville, 1990.
- Wölfflin, H., *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*, Espasa, Madrid, 1985.

Literatura za fotografije:

- Art of It., Parrocchia San Giulio Roma – Image Gallery, Preuzeto 2. listopada 2025., s: <https://www.artofit.org/image-gallery/46091596178379501/parrocchia-san-giulio-roma/>
- Atlantismedia, Wonderful gold decorated altar – São Paulo Church, Lisbon, Portugal [Fotografija], Dreamstime, Preuzeto 7. listopada 2025., s: <https://www.dreamstime.com/wonderful-gold-decorated-altar-sao-paulo-church-lisbon-portugal-image166364525>
- Ballester Ríos, P., Arquitectura cristiana: Una mirada al pasado, introspección y visión de futuro (Završni rad, Grado en Fundamentos de la Arquitectura), Departamento de Composición Arquitectónica, 2022, Preuzeto s: <https://www.scribd.com/>
- Katholische Pfarrei St. Heinrich & Kunigunde Pirna, St. Heinrich und Kunigunde, Pirna [Fotografija], Preuzeto 10. listopada 2025., s: <https://kath-kirche-pirna.de/gemeinden/pirna/kirchen/st-heinrich-pirna/>
- Minetto, F., Pisa Baptistery in Italy [Fotografija], Pexels, Preuzeto 3. listopada 2025., s: <https://www.pexels.com/photo/pisa-baptistery-in-italy-13308510/>
- Morgado, J., Church of S. Tiago de Antas / Hugo Correia [Fotografija], ArchDaily, 2. srpnja 2018., Preuzeto 7. listopada 2025., s: <https://www.archdaily.com/897218/church-of-s-tiago-de-antas-hugo-correia>
- Pinterest. Saint Gabriel de Tarascon – Explore the Charm of This Historic Church, Preuzeto 8. listopada 2025., s: <https://www.pinterest.com/pin/saint-gabriel-de-tarascon--32158584813041947/>
- Sevillano, A., Sainte Chapelle de París: Historia, arquitectura y curiosidades, Dos a la Deriva, 13. listopada 2021., Preuzeto 7. listopada 2025., s: <https://dosaladeriva.com/sainte-chapelle-paris-historia-arquitectura/>
- Seyahatdergisi, Hagia Sophia churches in Istanbul, u: The 11 Historic Churches in Istanbul: A Journey through the Centuries, Preuzeto 3. listopada 2025., s: <https://seyahatdergisi.com/en/churches-in-istanbul/>
- Studio Architetto Marci Riso, Luoghi di culto, Preuzeto 6. listopada 2025., s: <https://studioriso.net/luoghi-di-culto/>
- Tribe, S., The History and Forms of the Christian Altar: The Paleochristian and Early Medieval Forms, Liturgical Arts Journal, 18. studenoga 2021., Preuzeto 7. listopada 2025., s: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2021/11/the-history-and-forms-of-christian.html>
- Wikimedia Commons, Pulpit of St. Michael's Church, Munich [Fotografija], Preuzeto 7. listopada 2025., s: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pulpit_of_St._Michael%27s_Church,_Munich
- Zieger, P., Himmelfahrt – Ascension [Fotografija], Flickr, 6. svibnja 2016., Preuzeto 6. listopada 2025., s: <https://www.flickr.com/photos/philippzieger/26817981466>
- WorldNetDaily. Where Did Church Pulpits Come From?, Preuzeto 8. listopada 2025., s: <https://www.wnd.com/2016/05/where-did-church-pulpits-come-from/>

Conclusion: *The historical development of sacred architecture clearly reflects the theological and liturgical shifts within the Catholic Church. From early Christian basilicas, symbolizing the community's journey toward the eschatological goal, through Romanesque and Gothic churches with their emphasized axis and hierarchical spatial disposition, to humanistically centered Renaissance and rhetorically shaped Baroque spaces, church architecture was not merely a response to technical and aesthetic demands, but above all an expression of faith and the liturgical understanding of its time.*

Contemporary liturgical space, especially after the reforms of the Second Vatican Council, places emphasis on the active and conscious participation of the entire People of God. This is concretely manifested in the repositioning of the altar toward the faithful, the introduction of the ambo as the liturgical place for the proclamation of the Word, and the liturgical chairs (sedes), which are no longer withdrawn into the apse but are often placed near the altar, expressing the unity of ministries within the presbytery.

These adaptations often present challenges in the renovation of historical churches, where new liturgical elements are inserted into existing spaces that are often richly articulated in style (e.g., Baroque altar ensembles, reliquaries, canopies). In such cases, pronounced architectural and theological sensitivity is required to avoid overcrowding the space while at the same time ensuring liturgical dignity and functionality. Given the emphasis of today's liturgy on communion, many contemporary architectural solutions strive for circular, polygonal, or amphitheatrical floor plans that gather the community around the altar and ambo. Such forms enable the spatial realization of the theological ideal as expressed in the General Instruction of the Roman Missal:

The general arrangement of the church should convey the image of a community gathered to celebrate the sacred mysteries, hierarchically ordered and divided into different ministries, so as to facilitate the proper course of the rites and the active participation of the entire People of God. It is precisely in this synthesis - between tradition and contemporary needs, between historical form and liturgical function - that the key challenge for architects and pastoral workers today lies: to create spaces that are not only functional or aesthetically appealing, but truly at the service of the community gathered for worship and sanctification.

Mr. Esad Vasković, konzervator - restaurator

Istraživački, konzervatorski i restauratorski radovi na *zgrafito* slikarstvu "Gospođicina kuća" u Sarajevu

1. Uvod

Polovinom aprila 2024. godine započeti su konzervatorsko-restauratorski radovi na *zgrafito* slikarstvu sjeverne fasade objekta „Gospođicina kuća“ u Sarajevu. Radovi su se kontinuirano izvodili do oktobra iste godine. Njihova realizacija zasnivala se na prethodno provedenim istraživanjima, čiji su rezultati prezentirani u formi elaborata. Elaborat je sadržavao i mjere za izvođenje konzervatorsko-restauratorskih radova, odnosno smjernice za njihovu praktičnu primjenu na ovom objektu. Istraživački i analitički radovi realizirani su tokom aprila i maja 2023. godine. Stručni tim koji je učestvovao u pojedinim fazama, kako u istraživačkom, tako i u praktičnom dijelu konzervatorsko-restauratorskih radova, činili su: mr. Esad Vasković, vođa tima, konzervator i restaurator, Emir Kapetanović, konzervator i restaurator, Emir Mutevelić, konzervator i restaurator, Aida Alić, mr. kiparstva, Adnan Jasika, mr. kiparstva, Iman Gec, mr. konzervacije i restauracije, Haris Mutevelić, mr. konzervacije i restauracije, Ajdin Hadžismajlović, grafičar i Edib Pećanin, majstor.

Glavni izvođač radova na restauraciji i sanaciji „Gospođicine kuće“ u Sarajevu bila je firma Neimari d.o.o. iz Sarajeva, certificirana firma za izvođenje sanacionih radova na objektima koji pripadaju kulturnom naslijeđu BiH.

rijedak primjer građevine između stambene vile i palate u malom. Nastala je u vrijeme Građevinskog reda iz 1893. godine, kada su napravljeni novi građevinski projekti koji se nadovezuju na prethodne građevinske regulative iz 1880. godine. Ovom regulativom detaljno su razrađeni propisi po kojima se primjenjuju građevinski materijali, a i postavljene su precizne norme u pogledu oblikovanja i spratnosti građevina. Regulacionim planom novog Građevinskog reda dozvoljeno je samo građenje jednospratnih stambenih objekata na lijevoj obali Miljacke, na potezu od Čaršije do Skenderija mosta. Sam objekat „Gospođicine kuće“ je od 1905. godine u vlasništvu d.d.o. Sarajevo sve do 1935. godine kada u posjed objekta dolazi Iliji Cvitanović iz Sarajeva. Godine 1962. izvršena je nacionalizacija objekta, s tim da su vlasnicima ostavljeni spratni i potkrovni stan. Tokom zadnjeg rata (1992.-1995.), objekat je prilično stradao i urušen je, osim prizemne stambene jedinice. Povijesna građevina izvedena je u historističkom duhu, približno je kvadratne osnove dimenzija 12x12m. Spratnost iznosi suteran +prizemlje +1+potkrovlje. Ulaz u objekat nalazi se na južnoj strani. Visina objekta do sljemena dvovodnog krova iznosi 12,70 m.

2. Historijski podaci o objektu i opis dobra

„Gospođicina kuća“ izgrađena je 1893. godine, u strogom centru gradske jezgre grada Sarajeva, na obali rijeke Miljacke, danas je to ulica Hamdije Kreševljakovića br. 1., uži lokalitet Skenderije. Historijski gledano, ovo je jedan od rijetkih objekata, ako ne i jedini bosanske arhitekture iz austrougarskog perioda sa zidnim slikarstvom izvedenim u *zgrafito* tehnici. Također predstavlja

3. Fasade objekta

Sjeverna i južna fasada objekta izvedene su u historističkom maniru i predstavljaju približno simetrične kompozicije za koje su karakteristični ravnomjerno raspoređeni prozorski otvori pravougao-nog oblika, postavljeni u razini suterena, prizemlja i prvog sprata, dok se u centralnom dijelu potkrovlja ističe zabatni zid, na kojem je izveden po jedan dvokrilni prozor, i u njegovoj osovini iznad po



Slika 1. Sjeverna fasada objekta –sprat i potkrovlje gdje se nalaze slikane površine-zgrafito tehnika

jedan kružni otvor. U razini prizemlja obje fasade karakteristična je izvedba koja oponaša sloj kamenog zida, a iznad su naglašeni horizontalni vijenci i tercijarna plastika. U visini prvog sprata nalaze se slikane površine izvedene u *zgrafito* tehnici. U razini prizemlja i sprata nalaze se po tri dvokrilna prozora sa nadsvijetlom dimenzija 205x105 cm. Prozorski otvori uokvireni su profilacijama, a ispod limenih opšava nalaze se i profilisane klupice. Spratni i potkrovnji dio fasade razdvaja horizontalni profilisani vijenac, u čijem se centralnom dijelu nalazi zabatni zid na kojem je izveden jedan dvokrilni prozor. Sa obje strane prozora nalaze se niše - slijepi otvori istog oblika i dimenzija na kojima se nalaze ostaci i fragmenti slikanih dekoracija izvedenih u *zgrafito* tehnici. Istočnu fasadu objekta predstavlja zabatni zid od opeke, na kojem se nalaze dva otvora sporednih prostorija u potkrovlju. Najznačajniji segment koji se nalazi na ovom objektu predstavljaju zidne slike na sjevernoj fasadi, naročito tri jedinstvene kompozicije koje se nalaze između prozora na prvom spratu. Radi se o likovnom izrazu slikanih figura izvedenih u *zgrafito* tehnici. One predstavljaju najvrijedniji estetski i likovni element ove historijske građevine. Figure između prozora izvedene su u sepija tonovima sa dominantno prisutnom smeđe-crvenom bojom u pozadini, konturi i crtežu. Na zidu i površinama vertikalno su izvedeni likovi koji u pogledu stila odražavaju neoklasicistički stil. Izvedene slikane

predstave su u odorama sa atributima preuzetim uglavnom iz rimske mitologije.

Iznad oslikanih figuralnih predstava, koje su uokvirene „profilnim ramovima“, nalaze se dekorativna ornamentalna polja od kojih neka u svom centralnom dijelu imaju i oslikanu žensku glavu. Ukupno je sedam oslikanih dekorativnih polja u lučnom obliku, takozvanim lunetama. I one su također izvedene u *zgrafito* tehnici. U ovom dijelu sjeverne fasade, pored holкера i između luneta, nalazi se i šest oslikanih polja, također u *zgrafito* tehnici. Na njima su osim stilizovanih floralnih ornamenata u dva slučaja oslikani likovi anđela - poprsja krilatih muških figura. Na drugim predstavama istog tipa u centralnom dijelu ornamenata izrađene su lavlje glave. Na prvom panelu s lijeva je predstava žene u dugoj haljini sa kopljem, šljemom i perjanicom pored desne noge, što su atributi svojstveni boginji mudrosti Minervi. Na centralnoj kompoziciji je predstava muškarca u odori rimskog ratnika sa šljemom, kopljem i štitom sa prikazom orla koja ukazuje na nekog antičkog junaka, Perzeja ili Merkura. Na trećem panelu nalazi se lik žene, kompozicijski složeniji od prethodnih. Ovdje je izveden lik žene sa tornjem i uličnom svjetiljkom u pozadini, u desnoj ruci drži knjigu, a lijevom se oslanja na zupčasti točak. Likovni prikaz se doima kao personifikacija novog doba ili prolaznosti vremena uopće.¹

¹ Veći dio podataka u ovom poglavlju preuzet je sa stranice Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika.

4. Zatečeno stanje

Slikane površine koje čine najveći dio sjeverne fasade objekta „Gospođicine kuće“ prije početka istražnih i konzervatorskih radova nalazile su se u vrlo lošem stanju. Više je faktora koji su uticali na to stanje, a to je prije svega oštećen i dotrajali krovni pokrivač, limeni opšavi i oluci, loše održavanje, a dijelom i ratna oštećenja. Sve je to rezultiralo enormnim uplivom vode i vlage koja je sa ostalim fizičko-hemijskim faktorima ubrzala razgradnju svih segmenata od koji je sačinjen *zgrafito*.

Takvi uslovi doveli su do toga da veći dio *zgrafito* kompozicija nedostaje, dok su i sačuvani dijelovi u velikoj mjeri oštećeni. Posebno su izražena oštećenja na dijelu holкера, gdje se nalaze kompozicije sa motivima luneta i anđela. Dijelovi *zgrafita* iznad završnog simsa fasade (u zoni atike) sačuvani su tek u nekoliko fragmenata. Niže zone fasade nalaze se u nešto boljem stanju, ali i one pokazuju značajan stepen različitih vrsta oštećenja.



Slika 2. Dio sjeverne fasade, I sprat i potkrovlje



Slika 3. Dio oštećenih pozicija zgrafita ispod simsa i limenog opšava - u vrlo lošem stanju Slika



4. Ljuspanje i raslojavanje bojenih slojeva zgrafita – oštećenja – ratno oštećenje.



Slika 5. Dio očuvanog zgrafita – predstava anđela



Slika 6. Zid prednje fasade od cigle na kojem se nekada nalazio zgrafito



Slika 7. Ostaci fragmenata završnog bojenog sloja.



Slika 8. Karakteristično oštećenje, ljuštenje i raslojavanje

5. Istraživački i analitički radovi

Glavni cilj istraživačkih radova bio je da se provjeri stepen oštećenja i ugroženja na cjelokupnim površinama ovog zidnog slikarstva koje je izvedeno u *zgraffito* tehnici (tal. *sgraffiare* – grepsti). To je posebna vrsta slikarstva na zidu, nastala u Italiji u XV i XVI vijeku. Smatralo se da je trajnija od freske za pročelja zgrada. Nije strogo pravilo, ali se uglavnom izvodi završno u dva sloja maltera od kojih je donji morao biti sasvim suh, a premazivao bi se često spaljenim biljkama ili mineralnim pigmentima koji su davali tamni, gotovo crni ton

zelenog ili crvenog odsjaja. Na taj sloj maltera stavljao se svijetlo tonirani sloj tanje debljine, koji se prema prethodnoj skici ugrebanoj u malter, mjestimično skidao i tako otkrivao donji tamni sloj. U biti, *zgraffito* je više plitki reljef nego slika, sastavljen od ploha i slojeva različito obojenog maltera koji *de fakto* preuzima ulogu boje. Istražni radovi i analize izvedeni su uglavnom na prvom spratu sjeverne fasade objekta. Tu su prisutne i sve zidne *zgraffito* slike i ornamentika.

Pogledom na fasadne površine sa zemlje moglo se prilično dobro konstatirati ugroženost i oštećenja zidnog dekora na ovom objektu, ali dobra analiza mogla se uraditi tek što se približite ovim pozicijama. Za tu svrhu postavljene su i skele, kako bi se mogla izvršiti valjana analiza na licu mjesta i uzeti karakteristični uzorci koji će se kasnije analizirati u laboratoriji. Sve je ovo bilo neophodno da bi se dale prave preporuke i postupci za konzervatorsko restauratorske radove koje treba izvesti. Znači, potrebno je bilo istražiti stepen oštećenja, vrstu oštećenja, definisati degradaciju materijala i komponenti, mogućnost konsolidacije, restauracije, dati preporuke, postupke, recepture i materijale koji će se upotrijebiti u restauratorskom postupku.

Tako su na licu mjesta definisani uzroci koji su uticali na ubrzan tok propadanja i degradacije zidnog slikarstva, uključujući kako površinski završni sloj *zgrafita* tako i sve podloge - malterne slojeve na fasadnim površinama. Prečest kontakt sa oborinskim vodama uticao je na ubranu degradaciju, zato što su u najvećoj mjeri oštećeni limeni opšavi, klupice i oluci na fasadnim površinama. Dakle, voda je prodirala nesmetano u sve strukture fasade pa i malterne koje su nosilac

zgrafito slika. Dakle, atmosferski uticaji i drugi propratni uzročnici uzrokovali su: ljuskanje i krnjenje bojenog sloja, raslojavanje malternih podloga od nosioca i cigle, podklopućenje maltera, degradaciju vezivnih komponenti malternih i bojenih slojeva u vidu razgradnje, slabljenja pa sve do pretvaranja u praškastu tvar, pozicije koje u manjoj mjeri nedostaju, pozicije koje u potpunosti nedostaju. Tokom istražnih radova na sjevernoj fasadi urađena su i sondažna istraživanja sa rekonosticiranjem slojeva i presjecima prisutnih maltera i bojenih slojeva - definisani su prisutni malteri i završni sloj *zgrafita*.

Važno je istaći da su sa karakterističnih fasadnih površina uzeti uzorci svih prisutnih malternih i bojenih slojeva, koji grade postojeći *zgrafito*, a i ostale elemente prisutne na fasadi. Ove uzorke se dodatno analiziralo u laboratorijskim i radioničkim prostorima.

Svi istraživačko-analički radovi, koji su izvedeni na licu mjesta i u laboratorijskim prostorijama, dio su elaborata i osnova za konzervatorske mjere i preporuke, odnosno konzervatorsko-restauratorske radove koji su realizirani u praktičnom postupku na ovom objektu. Svaka istražna i analitička aktivnost je fotodokumentovana i opisana.



Slika 9. i 10. Sondažna istraživanja-presjeci bojenih malternih slojeva na *zgrafito* slikarstvu
Slika 11. Uzimanje uzoraka za laboratorijsku analizu; Slika 12. Probe čišćenja boje i analiza na površini *zgrafita*

6. Rezultati istraživačkih radova

6.1. Figuralne slikane površine u zgrafitu između prozorskih otvora

Rezultati istražnih i analitičkih radova su pokazali da su dvije od tri postojeće figure u relativno dobrom stanju. Treća figura, krajnje desno, u dosta je lošem stanju. Osim površina koje su oštećene u potpunosti, rubni dijelovi zadnjeg dijela *zgrafita* su u fazi raslojavanja sa podloge *zgrafito* sloja. To odvajanje sloja je u vidu korastog ljuskanja kalcificiranog sloja u debljini od 1-3 mm, u zavisnosti od stabilnosti sloja podloge *zgrafita*. Druga vrsta ugroženja su oštećenja malternog i bojenog *zgrafita* na kojima je površinski sloj u potpunosti oštećen. Tu je došlo do razgradnje vezivne komponente sloja. Ovdje su prisutna i mjestimična manja podklobučenja, zapra-

vo radi se o razdvajanju *zgrafito* slojeva od malterne podloge. Ova oštećenja nisu vidna te se mogu konstatovati samo laganim kuckanjem površine, gdje imaju poseban zvuk „šupljine“.

Kod ostale dvije figure, osim nestabilnog površinskog pigmentiranog sloja, imamo prisutne i manje oštećene pozicije površinskih *zgrafito* slojeva u donjim zonama pri limenim opšavima, zatim ratna oštećenja na prvoj figuri u grudnom dijelu, te mjestimice prisutna mala podklobučenja, odnosno raslojavanje „obojenih“ malternih slojeva. Na površini *zgrafita* prisutne su nataložene nečistoće koje ove pukotine čine manje vidljivim.



Slika 13, 14. i 15. Fotografije stanja tri figuralne predstave na prvom spratu izvedenog *zgrafita*

6.2. Slikane površine iznad prozorskih otvora

Tokom istražnih i analitičkih radova na ovim površinama, koje su rađene u *zgrafito* tehnici, konstatovano je da su one u mnogo većem obimu oštećene i ugrožene u odnosu na tri figuralne predstave na fasadi. To je i logično kada se ima u vidu da su ove površine, koje se nalaze ispod potkrovnog simsa, bile skoro potpuno nezaštićene. Na ovom dijelu fasadnih površina rađenih u *zgrafitu* imamo sedam originalnih floralnih dekorativnih polja u obliku lunete, gdje svaka druga u centralnom dijelu ima izvedenu žensku glavu (ovo su sve ravne plohe). Drugi segment ovih površina *zgrafita* je osam oslikanih polja sfernih oblika koje počinju sa sredine površine horizontalnog simsa i lučno se šireći završavaju ispod glavnog horizontalnog simsa kojim se završava prvi sprat, i iznad toga počinje zabatni dio potkrovnice fasadne površine. Dva centralna ornamenta su predstave anđela sa krilima, a ostali floralni ornament

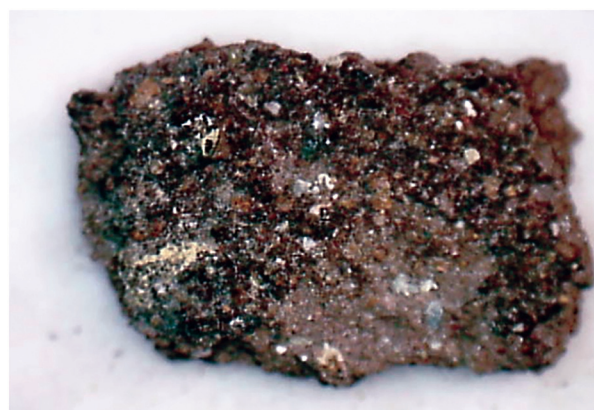
su sa lavljom glavom u centralnom gornjem dijelu kompozicije.

U nekoj skali vrste oštećenja na ovim pozicijama imamo i slijedeće:

- U potpunosti nedostaju svi malterni i bojani slojevi koji čine presjek *zgrafita*.
- Prisutni ostaci osnovne malterne podloge i zaravnjavajućeg grubog krečnog maltera koji je u lošem stanju, gotovo potpuno razgrađen;
- Oštećenja gdje nemamo površinskog bojenog završnog *zgrafito* sloja;
- Oštećenja koja se manifestuju u ljuspanju i krunjenju završnog sloja *zgrafita* i njegovom pokorastom raslojavanju od sloja podloge, nepravilno sa naborima i „zgužvano“. To raslojavanje je u početku dosta veće na rubnom dijelu i do nekoliko centimetara, sve je labilno i ugroženo.

U presjeku od nosioca-cigle do površinskog sloja *zgrafita* konstatovana su četiri sloja:

1. osnovni malter - krečnog sastava, sastav pijeska i kreča cca 1:3, pijesak je smeđe-crvenkastog tona i granulacije 0-8 mm u najvećem dijelu. Grubi dio ovog maltera sadrži i oblutke od 1 do nekoliko centimetara. Kao vezivo je korišten gašeni kreč, što je vidljivo po grudvicama kreča. Debljina ovog maltera, koji je nanošen vjerovatno iz nekoliko puta zbog debljine sloja, iznosi u presjeku 3-5 cm na lučnim površinama i do 10 cm.
2. prvi sloj bojenog maltera je zapravo izravnavajući krečni malter smeđeg tona. Debljina sloja je od 3-5 mm i u prosjeku omjer veziva i pijeska je cca 1:2, granulacija pijeska 0-4 mm, više je granulacija 0-2 mm. Pigmenti prirodnog porijekla smeđa pečena zemlja –sijena.
3. drugi *zgrafito* bojeni malter smeđe-crvenog tona – pijesak granulacije 0-3 mm. Odnos veziva i pijeska u okvirima 1:2. Pigment koji čini oko 15% veziva tj. kreča je smeđe-crvenog tona, najvjerovatnije je sijena i crveni oksid.
4. sloj tanke svijetle bojene presvlake preko trećeg sloja je možda i sastavni dio ovog sloja jer je vrlo tanak i vezan za isti, debljine sloja je 1-2m.



Slike 16. i 17. Fotografije prikazuju uzorke pod mikroskopom, presjek i lice bojenog sloja i maltera: crvena, oker, malter bez lazurnog nanosa, sloj ispod završnog sloja *zgrafita*.

6.3. Sjeverna fasada – potkrovlje

Dijelovi sjeverne fasade, koji su još vrijedni pažnje, su dvije niše urađene u imitaciji prozora. Ovdje se nalaze fragmentni ostaci *zgrafita*, i to u gornjim zonama ispod lukova niša (floralni ornamenti). Karakteristike i vrste oštećenja mogu se porediti sa oštećenjima dekorativnih polja u lučnom dijelu kojim se završava prvi sprat ove fasade. Ovdje nisu vršeni neki posebni istražni radovi i uzorkovanja.



Slika 18. Sjeverna fasada - potkrovni dio prije restauracije

7. Konzervatorsko-restauratorski postupak na zgrafitu

7.1. Pripremni radovi

Ovi radovi su realizovani kao zaštitna mjera na svim površinama fasade na kojima se nalazi *zgrafito* slikarstvo. Postupak je izveden pažljivo sa zaštitnom pokrivnom folijom preko svih površina čime su izbjegnuta eventualna nova oštećenja prilikom izvedbe drugih radova na objektu.

7.2. Opšivanje i ojačavanje *zgrafita*

Ovaj postupak obuhvatao je opšivanje i ojačavanje rubnih dijelova *zgrafita* na fasadi, čime su te površine stabilizirane. Radovi su izvođeni upotrebom NHL krečnog maltera, koji je pažljivo nanošen duž graničnih zona *zgrafita*, na prijelazu prema dijelovima fasade gdje nije bilo malterne podloge, već je bio vidljiv osnovni nosač, odnosno cigla.

7.3. Fiksiranje *zgrafita*

Fiksiranje, odnosno postizanje potrebnog nivoa konsolidacije oštećenih i ugroženih površinskih slojeva *zgrafita*, vršeno je primjenom blage otopine primala AC33. Postupak je ponavljan sve dok nisu postignuti zadovoljavajući rezultati.

7.4. Injektiranje površinskih slojeva *zgrafita*

Postupak je obuhvatao sanaciju i ojačavanje ugroženih površina završnog sloja *zgrafita*, na kojima je bilo prisutno ljuskanje i djelimično odvajanje sloja od osnovnih slojeva maltera. U okviru ovog postupka primjenjivana je otopina paraloida B72 u acetonu.



Slika 19. Injektiranje

7.5. Injektiranje osnovnih slojeva *zgrafita*

Postupak je obuhvatao zapunjavanje potklobučenja između nosive podloge od opeke i slojeva *zgrafita*. Injektiranje je vršeno specijalnom pastom na bazi gašenog kreča (ledan). Ubrizgavanje je izvođeno pomoću specijalnih šprica, kroz prethodno postavljene cjevčice na mjestima gdje su ranije evidentirana oštećenja.

7.6. Nanošenje osnovnih malternih slojeva

Na oštećenim fasadnim pozicijama *zgrafita*, koje su bile u većoj mjeri degradirane ili potpuno uništene, bilo je neophodno nanijeti nove osnovne malterne podloge. Prije toga izvršene su sve potrebne pripreme, uključujući čišćenje, fiksiranje podloge i druge prateće aktivnosti.

U ovom postupku korišten je NHL malter *Mape-Antique Intonaco*. Nakon nanošenja, malter je išrafiran i na taj način pripremljen za izvođenje finih obojenih slojeva *zgrafita*.

7.7. Rekonstrukcija i restauracija *zgrafita* – dva zadnja bojena sloja

U ovom postupku korišten je NHL fini malter firme Mape, u koji je dodavan pigment u prahu kako bi se dobila odgovarajuća boja za slojeve *zgrafita*. Prvi sloj bio je tamno smeđ, dok je završni sloj bio oker. Prilikom rekonstrukcije kompozicija koje su nedostajale, prethodno je izrađena priprema u vidu skica i crteža, koji su potom perforirani prema izvedenim oblicima. U te perforirane površine nanosio se obojeni sloj. Nakon toga izvršena je završna obrada i popravka nanesenih slojeva, u skladu sa sačuvanim, autentičnim dijelovima kompozicije.



Slika 20. Nanošenje i obrada maltera

7.8. Restauracija manjih oštećenja na zgrafitu

Ovaj postupak izvođen je na dijelovima oštećenja unutar okvira autentičnih površina *zgrafita* i realiziran ručnim nanošenjem dva sloja (smeđeg i oker), koji su monolitizirani sa autentičnim dijelovima *zgrafita*.



Slika 21. Detalj – restauracija manjih oštećenja

7.9. Čišćenje zgrafita

Nakon prethodno izvršenog postupka, koji se odnosio na rekonstrukciju i restauraciju manjih oštećenja *zgrafita*, čišćenje se vršilo mehaničkim i hemijskim postupkom.



Slika 22. Dio zgrafita nakon čišćenja

7.10. Retuš

Retuš je izveden na površinama *zgrafita*, pri čemu je postignuta približna monolitizacija i ujednačavanje tonaliteta sa sačuvanim dijelovima *zgrafita*. Ovaj postupak obuhvatio je i retuširanje tamo gdje je nanošenje akvarelnog sloja boje bilo potrebno kako bi se povratio autentični tonalit površina koje su ga zbog različitih faktora izgubile.



Slika 23. Izvođenje retuša

7.11. Nanošenje zaštitnog sloja

Završni konzervatorsko-restauratorski postupak zahtijevao je površinsku zaštitu svih površina *zgrafita* na fasadi što je urađeno blagom otopinom paraloida B72.

8. Fasadne površine sjeverne fasade u potkrovnom dijelu

Na ovim površinama konzervatorsko-restauratorski postupak izvođen je na način da su svi slojevi *zgrafita* rekonstruirani i restaurirani do završnog sloja. Postojeći fragmenti *zgrafita*, koji su bili prisutni na ovim površinama, sačuvani su i tretirani konzervatorsko-restauratorskim metodama na isti način kao i ostale površine *zgrafita* u nižim zonama.

Međutim, ove kompozicije nisu rekonstruisane zbog nedostatka odgovarajuće dokumentacije. Nije izvršena hipotetička restauracija, već je ostavljen

prostor za buduću rekonstrukciju ukoliko se eventualno pribavi izvorna dokumentacija.

Na ovom dijelu sjeverne fasade nalazi se nekoliko fragmenata *zgrafita* sa oslikanim ornamentima koji više ne postoje u izvornom obliku. Jedini preostali ostaci prisutni su u prozorskim nišama koje se lučno završavaju, a čije su dimenzije gotovo identične dimenzijama prozorskih otvora na prvom spratu.



Slika 24. Fragmenti u potkrovnom dijelu

Zaključak

Ova je restauracija bila značajna, jer su fasadne površine objekta rijetki, ako ne i jedini, ali svakako vrijedni primjeri tehnike *zgrafita* u Bosni i Hercegovini i regionu te su zahtijevale stručnu obnovu, kako bi se spriječilo dalje propadanje i nestajanje autentičnih likovnih elemenata. Također, obnova je omogućila očuvanje kulturno-historijskog značaja objekta i estetske vrijednosti njegovih fasada za buduće generacije.

Summary: *his restoration was significant, as the building's facades represent rare, if not the only, but certainly valuable examples of the sgraffito technique in Bosnia and Herzegovina and the wider region, and therefore required professional conservation to prevent further deterioration and the loss of authentic artistic elements. Moreover, the restoration enabled the preservation of the cultural-historical importance of the building and the aesthetic value of its facades for future generations."*



Slika 25. U toku restauracije



Slika 26. Nakon završetka restauracije



Slika 28. Fasada prije restauracije



Slika 27. Fasada poslije restauracije

Mirela Mulalić Handan, dipl.ing.arh.

Graditeljski ansambl Župne crkve Svetog Ivana Krstitelja i župne kuće u Travniku

Sažetak: Rimokatolička župna crkva Svetog Ivana Krstitelja u Travniku, zajedno sa župnom kućom i pripadajućom pokretnom imovinom, predstavlja primjer sakralne arhitekture s kraja 19. i početka 20. stoljeća u Bosni i Hercegovini. Crkva je građena između 1881. i 1887. godine, dok je župna kuća izvedena prema projektu požeškog graditelja Johanna Holza iz 1904. godine. Ansambl je jedno od značajnih ostvarenja historicističkog iskaza s neoromaničkim elementima, koji svjedoče o stilskoj orijentaciji katoličkog crkvenog graditeljstva u austrougarskom periodu.

Cilj rada je dopuniti dosadašnja istraživanja drugih autora o ovom ansamblu i donijeti cjelovit prikaz arhitektonskih i likovnih elemenata, pokretne imovine, te važnost ansambla u kontekstu povijesnog i urbanog razvoja Travnika.

Ključne riječi: župna crkva sv. Ivana Krstitelja, župna kuća, Travnik, Johann Holz, historicizam, neoromanika, sakralna arhitektura

Uvod

Ivan Krstitelj, kršćanski svetac, propovjednik, pustinjač i mučenik, preteča Isusova, titular je Župne crkve u Travniku, koju je njemu u čast 15. srpnja 1888. godine posvetio tadašnji vrhbosanski nadbiskup Josip Stadler. Crkva je građena od 1881. do 1887. godine, a sedam godina kasnije i župna kuća s kojom čini graditeljski ansambl.

Župna crkva sv. Ivana Krstitelja sa župnom kućom smještena je u centru grada i svjedoči o urbanom i kulturnom razvoju Travnika u austrougarskom periodu. Predstavlja vrijedan primjer sakralne arhitekture s kraja 19. i početka 20. stoljeća, izveden u historicističkom maniru s neoromaničkim obilježjima. U svetištu se nalazi tirolski oltar radionice Obletter iz St. Ulricha s centralnim kipom sv. Ivana Krstitelja. Orgulje, izrađene 1911. godine u Požegi, i danas su u funkciji nakon obnove. Posebnu vrijednost čine matične knjige, koje se kontinuirano vode od izgradnje crkve, arhivski dokumenti te slika Sv. Terezije od Djeteta Isusa, djelo Gabrijela Jurkića, čuvani u župnoj kući.

Istraživanje graditeljske cjeline župne crkve Svetog Ivana Krstitelja i župne kuće u Travniku ima za cilj dopuniti dosadašnja saznanja o ovom ansamblu, o kojem su pisali Ladislav Z. Fišić (2004.), Franjo Marić (2011.), Andrea Baotić-Rustanbegović (2018.). U ranijim studijama izostalo je cjelovito sagledavanje cjeline u kontekstu arhitektonskih obilježja, likovnih elemenata, pokretnih dobara te arhivske

dokumentacije o izgradnji, kao i njegove uloge u prostornom i kulturnom razvoju Travnika. Posebno vrijedan podatak, koji ovaj rad identificira, jest nacrt župne kuće iz 1904. godine, djelo požeškog graditelja Johanna Holza, koji se čuva u arhivu Župe.

Metodološki okvir rada obuhvaća analizu dostupne arhivske građe, terensko dokumentiranje postojećeg stanja, sagledavanje ranijih izvora, literature i dokumentacije Povjerenstva za očuvanje nacionalnih spomenika BiH, usmena svjedočanstva i razgovore s vlč. Josipom Leбом, župnikom u Travniku. Na taj način rad doprinosi boljem razumijevanju i valorizaciji katoličkog sakralnog naslijeđa Travnika i može pružiti temelj za njegovu buduću zaštitu i prezentaciju.

Kratki povijesni pregled

Župa sv. Ivana Krstitelja u Travniku spominje se još 1623. godine, a pod tim je imenom obnovljena 1879. godine. Prije njezina osnutka, gornji dio grada pripadao je franjevačkoj župi Ovčarevo (ranije Orašje), dok je donji dio grada bio u sastavu župe Dolac (Fišić, 2004., str.53-58).

Prema Fišiću (2004.), fra Mato Delivić (1666.-1740.), bosanskohercegovački svećenik, biskup i prvi apostolski vikar u Bosni, zabilježio je da su 1736. godine u Travniku postojale samo dvije katoličke kuće.

Takvo se stanje mijenja početkom 19. stoljeća, kada Travnik postaje važno diplomatsko središte. Naime, Francuska 1806. godine, a potom Austrija 1807. godine, u Travniku osnivaju svoja konzularna predstavništva. Dolazak stranih diplomata i činovnika donosi gospodarski zamah te otvara mogućnosti za zapošljavanje lokalnog stanovništva. U potrazi za poslom, u grad se tada doseljava i sve veći broj katolika iz okolnih mjesta. Polovicom 19. stoljeća u Travniku već živi 76 katoličkih obitelji, dok ih neposredno prije uspostave austrougarske uprave 1878. godine ima oko 200 (Fišić, 2004., str. 120–121).

Prvi travnički župnik stanovao je u Luci, gdje je sagrađena i prva privremena drvena crkva koja je služila za potrebe vjernika do 1887. godine (Marić, 2011., str. 470). Gradnju nove crkve u tzv. Ciganskoj mahali započeo je 1876. godine župnik Marko Barač, no osmanske su je vlasti srušile (Jagatić, ur., 1879.).

Dolaskom austrougarske uprave 1878. godine, izgradnja crkvenih objekata katoličke provincijencije u Bosni i Hercegovini doživljava procvat, najviše zahvaljujući uspostavljanju redovite crkvene hijerarhije u Bosni i Hercegovini Bulom *Ex hac augusta* iz 1881. godine te zalaganju dr. Josipa Stadlera¹ koji je imenovan prvim vrhbosanskim nadbiskupom 1882. godine (Baotić, 2010., str. 187).

Već 1880. godine kupljeno je novo zemljište za gradnju crkve u središtu grada. U prikupljanje novčanih sredstava uključio se fra Filip Dujmušić koji je za potrebe gradnje crkve sakupljao priloge po zemljama Austro-Ugarske Monarhije i poslao 300 forinti (Fišić, 2004., str. 123).

Izgradnja župne crkve započela je 1881. godine. Premda je prvotno planirana kao znatno veća građevina, zbog nedostatka sredstava projekt je smanjen. Crkva je dovršena šest godina kasnije, 1887. godine, a 15. srpnja 1888. godine posvetio ju je tadašnji vrhbosanski nadbiskup Josip Stadler (1843.–1918.) na čast sv. Ivana Krstitelja, premda je zaštitnik grada Travnika bio sv. Rok² (Marić, 2011., str. 470). U arhivu u župnoj kući čuva se nacrt crkve iz 1906. godine kojeg je potpisao građevni nadsavjetnik Svoboda.

U istom se arhivu nalazi i nacrt župne kuće, kojeg je 1904. godine potpisao Johann Holz, rodom iz Požege koji je djelovao kao projektant i graditelj za Katoličku crkvu u Bosni i Hercegovini. Njegova najpoznatija djela uključuju sjemenišnu crkvu sv. Aloj-

zija u Travniku (1886.), nadbiskupsko sjemenište u Travniku (1881.–1889.), župnu crkvu sv. Ilije Proroka u Rastovu (1889.), samostan u Kraljevoj Sutjesci (1890.), samostan u Kreševu (1895.), župnu crkvu sv. Ane u Banbrdu (1899.), samostan i samostansku crkvu sv. Bonaventure u Visokom (1900.) te samostansku crkvu u Plehanu (1902.). U Zagrebu je 1888. godine nadogradio uličnu zgradu KBC-a „Sestara milosrdnica“ u Ilici 83 (Ivan Holz - Arhitektura Zagreba) te je autor planova za obnovu crkve sv. Lovre u Požegi (Kraševac, 2012.). Župna kuća u Travniku još je jedno djelo iz njegovog opusa.

U crkvi sv. Ivana Krstitelja, 9. studenog 1892. godine, kršten je bosanskohercegovački književnik i nobelovac Ivo Andrić, čija se bista nalazi u dvorištu ispred župne crkve.

Župom danas upravlja dijecezanski svećenik, a ona obuhvaća naselja Bojna Donja, Bojna Gornja, Travnik, Jankovići, Kalibunar, Kula, Šarića Brdo, Šipovik i Pirota (Marić, 2011., str. 470–471).

Tijekom rata u Bosni i Hercegovini (1992.–1995.), župna crkva i župna kuća pretrpjele su oštećenja – posebice na krovovima, fasadama, vitrajima, orguljama i kipovima. Crkva je započela obnovu odmah po završetku ratnih djelovanja. Najprije je obnovljena crkva, a potom i župna kuća, čija je obnova dovršena prije desetak godina.

Župna crkva sv. Ivana Krstitelja u Travniku evidentirana je kao nepokretni spomenik kulture kod Zavoda za zaštitu spomenika kulture, prirodnih znamenitosti i rijetkosti Bosne i Hercegovine (Studija, 1989.). Također je uvrštena na Privremenu listu nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine („Službeni glasnik BiH”, br. 33/02), pod rednim brojem 640.

Urbanistički kontekst i smještaj

Sa sjeverne strane rijeke Lašve, u središnjem dijelu grada, smještena je Župna crkva Svetog Ivana Krstitelja sa župnom kućom, u glavnoj ulici naziva Bosanska ulica. Položaj objekata odražava promišljen odnos prema danoj lokaciji i povijesnoj urbanoj matrici grada. U prostornom smislu, crkva i župna kuća čine funkcionalnu i oblikovnu cjelinu. Uzdužna osovina crkve orijentirana je s blagim otklonom u pravcu sjever–jug, s glavnim ulazom okrenutim prema jugu i pročeljem sa zvonikom koji dominira vizurom prostora. Župna kuća smještena je istočno od crkve, orijentirana dužom osovinom u pravcu zapad–istok s ulazom na zapadnoj strani. Objekti su povezani vrtom i ogradom koja zaokružuju cjelinu.

¹ Josip Stadler (Slavonski Brod, 1843.–Sarajevo 1918.), bio je vrhbosanski nadbiskup i apostolski upravitelj Banjalučke biskupije, kandidat za sveca, pisac nekih od prvih filozofijskih priručnika na hrvatskom u neoskolastičkom duhu.

² Na groblju Bosna je na čast sv. Roka podignuta kapela.

Ovakva organizacija tipična je za katoličke župne komplekse u Bosni i Hercegovini s kraja 19. stoljeća, u kojima je pastoralni, stambeni i liturgijski prostor međusobno povezan i hijerarhijski jasno određen. Pastoralni centar, podignut u dvorištu kompleksa novijeg je datuma. S istočne strane, neposredno uz župnu kuću u drugoj polovici 20. stoljeća priljubljen je stambeni objekt, većih gabarita s četiri etaže, koji je „prigrušio“ župnu kuću i zaklonio vizure. (Slika 1)



Sl.1. Situacija. Izvor: katastar.ba

Obilježja graditeljske cjeline

I crkva i župna kuća građene su u historicističkom maniru s dominantnim uzorom romanike. Preuzimanje stilskih karakteristika minulih epoha, romanike, gotike, renesanse ili baroka bilo je prihvaćena metoda u graditeljstvu s prijelaza 19. u 20. stoljeće, što s današnjeg stanovišta određuje te objekte kao stilski eklektičnima. Neoromanika je u 19. stoljeću vezana uz tadašnju percepciju romanike i srednjovjekovnog graditeljstva, a katoličkoj crkvi daje potvrdu kontinuiteta. Najznačajniji utjecaj na neoromaniku na našem tlu došao je s područja Austrije i tadašnjeg konteksta *Rundbogenstila*, uz korištenje luka kao temeljnog elementa. Načelo, kojem se težilo u sakralnoj arhitekturi katoličke provincijencije, bilo je ostvariti stilsko jedinstvo arhitekture, skulpture i slikarstva, što je u velikoj mjeri postignuto na ovoj crkvi. Oblikovanje fasada župne kuće, izgrađene sedam godina kasnije, prati dekorativne elemente crkve i zajedno čine stilski usuglašen graditeljski kompleks. (Slika 2)



Sl.2. Pogled na graditeljsku cjelinu

Župna crkva Svetog Ivana Krstitelja

Crkva je izgrađena kao jednobrodna bazilika s polukružnom apsidom, transeptom i zvonikom na pročelju. U tlocrtu ima oblik latinskog križa.

Kroz glavni portal ulazi se u predvorje koje je dvo-krilnim vratima odvojeno od lađe. Sa zapadne strane predvorja smješteno je stepenište za korsku galeriju, a na istočnoj strani je manja prostorija, koja danas služi kao ostava. Unutarnji prostor lađe podijeljen je pilastrima na pet traveja u čijim osovinaama se nalazi po jedan izduženi prozorski otvor lučno završen. Lađa je nadsvedena poluoblčastim svodom. Iz lađe se preko trijumfalnog luka pristupa svetištu u polukružnoj apsidi. Apsida je natkrivena polukalotom, nižom od poluoblčastog svoda lađe. U apsidi se nalaze sa svake strane po jedan izduženi, lučno završen, prozorski otvor s vitrajima.

U krakovima transepta su prostorije, na zapadnoj strani planirana izvorno za krstionicu, a na istočnoj strani je sakristija. Prozorski otvori na kracima transepta su pravokutni i manjih dimenzija od prozorskih otvora lađe. Prostor za krstionicu osvijetljen je s tri manja prozorska otvora i otvoren je prema svetištu. Sakristija je odvojena vratima i osvijetljena s dva manja prozora, po jedan sa svake strane pomoćnog ulaza za svećenike. Korska galerija nalazi se iznad ulaza u lađu. Kroz tijelo zvonika vode drvene ljestve do tri zvona.

Elaboracija unutarnjeg prostora iščitava se u oblikovanju volumena. Kompoziciju volumena čini izduženi kubus lađe natkriven dvostrešnim krovom, polukružna apsida u produžetku, natkrivena trostrešnim krovom koji prati polukružni oblik apside, dok su sa strana niži krovovi na krilima transepta. Krovovi po visinama gradiraju kompoziciju, krov lađe nad-

visuje krov apside i krovove krila transepta koji su i najniži. Cijelu kompoziciju akcentira visoki zvonik s toranjskim krovom.

Oblikovno rješenje fasada izvedeno je u historičističkom maniru. Pročeljem dominira zvonik, koji se izdiže u ravni ulaznog portala. Dvokrilna vrata portala smještena su u profilirani polukružni otvor iznad kojeg je timpanon. Unutar timpanona ističe se pozlaćeni križ u pozlaćenoj kružnici i trokutu. Pozlatom se nadovezuju i vijenci dva kružna medaljona sa strana timpanona. Kordonski vijenac iznad portala vizualno dijeli prizemlje od zvonika. Zvonik, u tlocrtu kvadratni, izdiže se iznad kordonskog vijenca pročelja i nadvisuje krov crkve. Zvonik je horizontalnim vijencem podijeljen u dva polja. U središnjem polju, u osovini zvonika, kroz dvije etaže pruža se izduženi lučno završen prozorski otvor. U gornjem katu, masu zvonika smanjuju otvori za zvona u obliku trifora na sve četiri strane zvonika. Zvonik se završava toranjskim krovom s križem na vrhu.

Vertikalnu podjelu ulazne fasade naglašavaju lizene, pružaju se na uglovima crkve, obrubljuju portal i uokviruju zvonik na sve četiri strane.

Bočne fasade lađe raščlanjene su lizenama na pet polja u čijim osovinama su izduženi prozorski otvori polukružno završeni. Istih dimenzija i oblika su dva bočna prozorska otvora s vitrajima na apside, dok je slijepi prozorski otvor u osovini apside, zatvoren naknadnim intervencijama i vjerojatno uvjetovan položajem glavnog oltara u unutrašnjosti. Lizene su povezane horizontalnim vijencem.

Konstruktivni sklop čine masivni zidovi od opeke debljine oko 65 cm, ojačani lizenama/pilastrima, koji pored konstruktivne uloge istodobno ukrašavaju i raščlanjuju zidnu plohu. Iznad lađe uzdiže se poluoblčasti svod, a polukalota iznad apside. Gradbeni materijali su opeka, drvo, žbukani zidovi. Krovna konstrukcija je drvena, a pokrov krovova je od lima. U novije vrijeme, fasade su bojene u ružičastom tonu s istaknutim lizenama i vijencima u bijeloj boji.

Unutrašnjost crkve oslikana je nakon izgradnje, na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Prema riječima župnika, restauracija crkve rađena je prije desetak godina, ali nije dostupno izvješće o provedenim radovima i dokumentacija. Zidovi su bojeni u skromnoj ljestvici boja. Iluzioniran je mramor u poljima u donjem dijelu zidova lađe u ružičastom tonu, na pilastrima i na trijumfalnom luku u plavo-sivim tonovima. Na pilastrima i rebrima svoda oslikani su kružni medaljoni s križem u sredini. U gornjem pojasu zidova lađe iluzioniran je kamen u kvaderima u oker-žutom tonu.

Traveji svoda bojeni su u plavo-sivom tonu, podijeljeni u tri polja u kojima su shematski prikazani floralni motivi s rozetom u središtu, bojeni bijelo. Polukalota svetišta također je bojena u istom plavo-sivom tonu, s rozetom u središtu u kojoj je Kristogram, IHS. Sa svake strane su simbolični prikazi pehara, križa i bijele golubice, a sve uokvireno trokutom sa stranicama koje prate krivulju polukalote.

Središnja ikonografska i kompozicijska vertikala prikazana je na trijumfalnom luku. U tri četverolinska medaljona na luku naslikani su prizori iz Krstiteljeva života. U središnjem medaljonu, na tjemenu luka, prikazana je scena krštenja Kristova, kao najvažniji događaj iz života Ivana Krstitelja. Sveti Ivan Krstitelj prikazan je u pustinjačkoj odjeći, Isus sa spuštenim pogledom k rijeci Jordan, ogrnut bijelim plaštem oko struka, iznad njegove glave je oreol, a iznad je oslikana bijela golubica Duha Svetog. Prikaz krštenja ima značenjsko težište, vezan uz obred koji se obavlja na oltaru. Na četverolisnim medaljonima desno i lijevo od središnje scene odabrane su teme: navještaj rođenja Ivana Krstitelja (lijevo) i njegovo zatočeništvo i mučenička smrt (desno). Na medaljonu lijevo prikazani su likovi Arona i anđela. Starozavjetni veliki svećenik Aron, prikazan je s bijelom bradom, odjeven u svećeničku odjeću, na glavi mu je kapa-turban, a u ruci drži kadionik, uobičajeni Aronov atribut. Anđeo, navjestitelj rođenja Krstitelja, u ruci nosi bijele ljljane. Desni četverolisni medaljon prikazuje scenu eksekucije Krstitelja u tamnici. Prikaze odlikuje plošnost i linearnost, vertikalna perspektiva i upotreba zemljanih tonova. U poljima između četverolisnih medaljona zastupljeni su vitičasti floralni motivi. (Slika 3)



Sl. 3. Pogled na svetište

U crkvi su postavljene nove slike Križnog puta, nepoznatog autora, rađene tehnikom ulja na platnu i predstavljaju uobičajeni ikonografski prikaz. Crkva je dobila popoločanje izvedeno klinker pločicama s geometrijskim uzorkom, što je bilo karakteristično za interijere austrougarskog perioda. Kroz sredinu lađe, od ulaza do svetišta, pružaju se pločice u bež boji prekrivene floralnim i geometrijskim motivima u crnoj liniji. Ostale su pločice u žutoj boji s poljima obrubljenim geometrijskim motivima u smeđem tonu dok su unutarnji motivi stiliziranog križa izvedeni u plavoj boji s crnim obrubom. Pločice u prostorijama u transeptu su žute, polja su ispunjena rombovima obrubljenima uzorkom meandra.



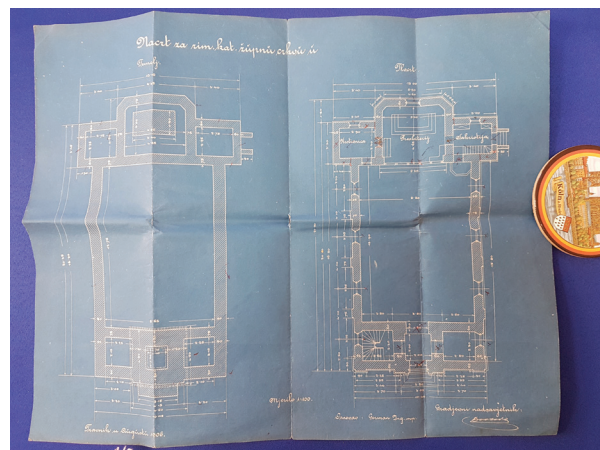
Sl. 4. i 5. Vitraži

U apside se nalaze vitraži sv. Petra i sv. Pavla. U donjem desnom uglu vitraja Sv. Petra nalazi se natpis koji glasi: „Vitraji Svetog Petra i Pavla, gotovo su u potpunosti uništeni 1993. god.“, dok u uglu vitraja Sv. Pavla stoje podaci o restauraciji „Izvelo „STAKLO“ Zagreb Vlaška 83-1961. Obnovljeno u KRISTAL Vitez 2011. Ivan Batarilo, Vlade Jekić.“ (Slike 4 i 5)

Usporedivši nacrt za Župnu crkvu sv. Ivana Krstitelja u Travniku iz 1906. godine, koji se čuva u župnoj kući, a kojeg je potpisao tadašnji građevni savjetnik Svoboda, vidljiva su odstupanja u odnosu na zatečeno stanje. Nacrt planira crkvu kraću za jedan travej, s 4 prozorska otvora na bočnim fasadama umjesto izvedenih 5 otvora. U tlocrtu, s planiranih 12,90 metara dužine, izvedena lađa je produžena na 14,80 metara. Apsida je izvedena u polukružnom tlocrtu, dok je na nacrtu plitka, petostrana apside. Ni izgled pročelja ne odgovara izvedenom stanju. Na nacrtu je planirano pročelje s uzorkom gotike poput rozete iznad timpanona portala te jedno prozorsko okno u gornjoj etaži zvonika a izvedena je trifora. Crkva je

izgrađena 1887. godine, dok je nacrt potpisan devet godina kasnije. Može se pretpostaviti da je nacrt nastao u Travniku za neku drugu crkvu ili predstavlja tipski predložak za katoličke jednobrodne crkve, koje se grade s većim ili manjim odstupanjem od predložka. Zbog potrebe izgradnje velikog broja crkava, a kako bi se uštedjelo na troškovima za izradu nacrt, tipski projekti crkava rađeni su u Građevinskom odjelu Zemaljske vlade (Božić, 2017.). (Slike 6 i 7)

Da bi se bolje razumjele promjene, nastale tijekom izgradnje i u vremenu korištenja crkve, potrebna su daljnja istraživanja arhivske građe i sagledavanje dokumentacije nastale u tijeku posljednje obnove



Sl.6. Nacrt, 1906.: Sl.7. Tlocrt i pročelje

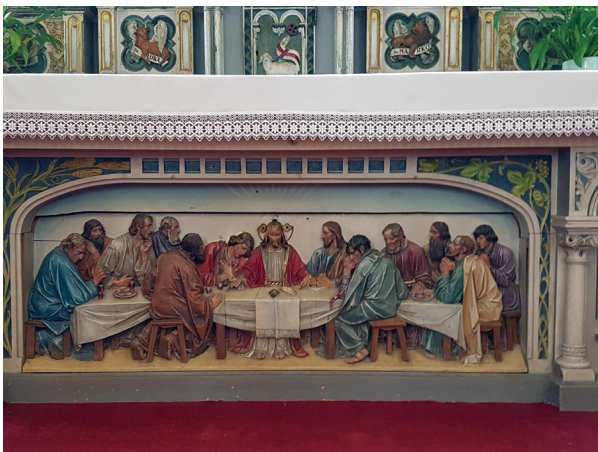
crkve, a koja nije bila dostupna tijekom ovog istraživanja, kao i istraživanja primijenjenih materijala i konstrukcije prilikom buduće restauracije.

Oltari i liturgijska oprema

Oltar sv. Ivana Krstitelja tirolskog je umjetničkog obrta. Po dovršetku izgradnje crkve naručen je 1887. godine kip sv. Ivana Krstitelja i prema njemu je koncipiran glavni oltar. Prema Baotić-Rustanbegović, kip vjerojatno potiče iz radionice Mayer'sche Kunstanstalt u Minhenu, dok je oltar izvela radionica



Sl.8. Glavni oltar



Sl.9. Donji dio oltara Poslednja večera

Obletter iz St. Urlicha. Andrea Baotić-Rustanbegović dala je detaljan opis oltara, koji je ovdje citiran: „Oltar ima trodijelnu podjelu kod koje je središnja niša nad tabernakulom viša od bočnih, eklektički je koncipiran s tim da na njemu dominiraju romanički elementi arhitekture. Potonji se prepoznaju u zaobljenim lukovima, stupićima, zabatima, lizenama i trolisnom otvoru luka srednje niše, a onda i fjalama te oltarnom završetku u formi kružnog ciborija. Osnova oltara je sive boje no njegovom kićenom izgledu doprinosi pozlata kojom su akcentirani dijelovi oltara, zatim obojene plohe niša unutar kojih su oslikane viseće draperije i nebeski svod, a onda i polikromirani kipovi i reljefi. U svom izvornom stanju su od skulpturalnih dijelova oltara ostale statue sv. Roka i sv. Ante Pustinjaka kod kojih se u velikoj mjeri uspjela sačuvati polikromacija, kako na tijelima, tako i na draperiji koja ih pokriva. Ono

što Obletterove skulpture u ovom slučaju odlikuje je fino nijansiranje inkarnata te pomna obrada detalja na odori svetaca, koji se od ostalih tirolskih skulptura razlikuju po izduženim isposničkim licima te krupnim otvorenim očima koje gledaju prema gore. U dosta dobrom stanju se na oltaru nalazi i reljef na stipesu koji prikazuje Posljednju večeru, a kod kojega apostoli u različitim pozama tvore simetričnu kompoziciju.“

Johann Novotny, drvorezbar i kipar, posredovanjem Josipa pl. Vancaša, izradio je reljefe likova apostola i Isusa u kaširanom gipsu 1888. godine na stipesu oltara. (Baotić-Rustanbegović str. 86).

Dimenzije oltara okvirno iznose 266 cm širine i skoro 500 cm visine. (Slike 8 i 9)

Dva bočna oltara izvedena su u drvetu i obojena u imitaciji sivog mramora. Tipološki mogu se svrstati u oltare nastale u razdoblju austrougarske uprave. U lijevom oltaru nalazi se kip Isusa, a u desnom kip Blažene Djevice Marije u molitvenom stavu. Nije poznato ni to jesu li oltari naknadnim intervencijama bojeni u imitaciju mramora ili je to bila izvorna boja. (Slike 10 i 11)



Sl. 10. i 11. Bočni oltari

Na korskoj galeriji nalaze se orgulje. Napravljene su u Požegi 1911. godine, vjerojatno posredstvom požeškog graditelja Johanna Holza. Radi se o tipu manjih orgulja s jednom klavijaturom i sviralama različitih veličina. Prednja strana orgulja ukrašena je detaljima u pozlata, s dva stupa na koja se naslanjaju svirale. Stupovi su izrezbareni s pozlaćenim detaljima i stiliziranim kapitelima. Orgulje su bile oštećene u ratu 1992.-1995., a restaurirane su u razdoblju od 2010. do 2014. godine. Prema podacima, koje je zabilježio Mato Janjić, dekan Travnickog dekanata, obnovu orgulja vodio je Mijo Prskalo, časni brat u redu Salezijanaca, novu konstrukciju uradio je Nenad Dujić, ing. metalac, a vanjsku restauraciju orgulja uradio je restaurator iz Sarajeva, Smiljko Stanić. (Slika 12)



Sl. 12. Pogled na kor s orguljama

Župna kuća

Župna kuća smještena je istočno od crkve. Objekt je izveden u historicističkom maniru s uzorkom romaničke, kao i crkva. Ima tri etaže, podrum, prizemlje i kat. Kompoziciju volumena čini izduženi kubus (15,40x12,80 m), visine oko 9,5 metara do vijenca krova, natkriven prizmom krova.

Fasadno oblikovanje župne kuće prati dekorativne elemente crkve, s tim da je ovdje dekorativni repertoar bogatiji. Dekorativni elementi zastupljeni su na ulaznoj (zapadnoj) i uličnoj (južnoj) fasadi, dok oni izostaju na drugim fasadama. Kao i na fasadama crkve, i ovdje dominira vertikalna raščlamba lizenama na polja u čijim osovinama su prozorski otvori prizemlja i kata. Uličnu fasadu tako čini ritam od pet vertikalnih polja u kojima su prozorski otvori na svakoj etaži. Na ulaznoj, zapadnoj fasadi, središnje polje koje tvore lizene, šire je nego bočna i u njemu su u prizemlju smješteni portal i jedan slijepi prozorski otvor, dok su na katu dva prozorska otvora od kojih je jedan slijep. U bočnim poljima je po jedan prozorski otvor na svakoj etaži. Prozorski otvori prizemlja su pravokutni, dok su na katu lučno završeni. Lizene u visini međukatne konstrukcije nose ukrase u obliku zabata kuće s dvije kružnice, a u gornjoj zoni lizena ukrasi su u obliku grba bez ukrasa. Ispod krovnog vijenca, lizene se završavaju horizontalnim vijencem, a na uličnoj fasadi dodatno ukrašenim zupčastim, stalaktitnim elementima. Dekorativnost fasada upotpunjuju okviri oko prozora i profilirane klupice.

Fasada okrenuta prema dvorištu jednostavne je izvedbe, s pravokutnim prozorskim otvorima u aritmiji. U središtu je istaknuti balkon s balustradnom ogradom ispod kojeg je pomoćni ulaz u objekt. Fasade su bojene u istim tonovima kao i crkva.

U unutrašnjosti, u prizemlju i na katu, postavka prostorija je koridorska, s jedne i druge strane koridora.

Sa sjeverne strane koridora u prizemlju smještene su u nizu prostorije i to: soba za prijam posjetitelja, sanitarije, dvokrako stubište, spremište, kuhinja. Koridor je zatvoren ostavom. S južne strane koridora nalazi se župni ured, arhiv i knjižnica, dnevni boravak. Na početku koridora je vjetrobran, a postavkom vjetrobrana službeni je dio odvojen od ostatka kuće.

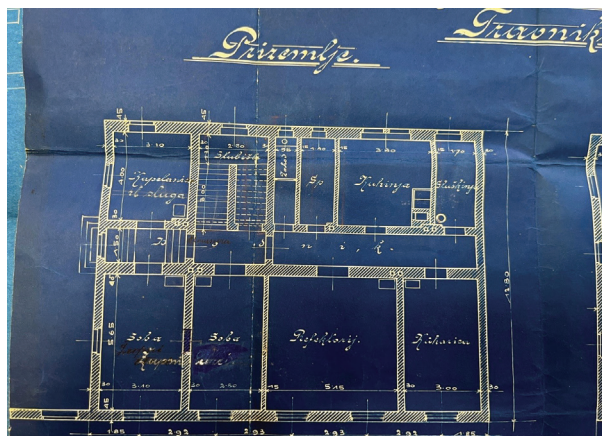
Preko dvokrakog stubišta pristupa se katu, na kojem su u istom rasteru kao u prizemlju smještene sobe i kupaoalice.

Prostorije su osvijetljene preko drvenih, dvokrilnih prozora s oberlihtom. Prozori su novije izrade, napravljeni po uzoru na izvorne. Prozori prizemlja su pravokutni (100x208 cm), dok su prozori na katu istih dimenzija ali lučno završeni. Prema vrtu, prozori su jednostavni, pravokutni.

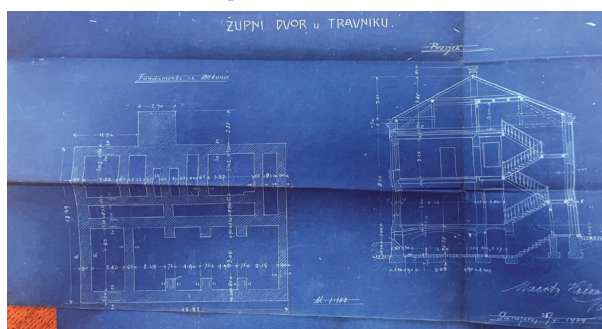
Sva vrata u prostoriji su drvena, jednokrila i kasetirana, s profiliranim okvirima i kasetiranim dovratnicima u širini zida, karakteristična za interijere austrougarskog perioda i bojena bijelom uljanom bojom. Ulazna vrata u objekt i vrata vjetrobrana dvokrilna su, s nadsvijetlom (127x343 cm). Gornji dio krila vrata je zastakljen s podjelom na polja, dok je donji dio vrata kasetiran. Bojena su uljanom bojom, ulazna u smeđem, a vjetrobranska u crvenkastom tonu.

Preko stubišta se silazi u podrum. Podrum je izveden ispod jednog dijela objekta, djelomično je ukopan. Prostorije u podrumu su zasvođene. Nosivi su zidovi izvedeni od opeke debljine 45 cm, pregradni 30 cm. Stropovi prizemlja i kata su ravni, svijetle visine 3,50 metra. Krovna konstrukcija je drvena. Na mjestima, gdje su srušeni pregradni zidovi, vidljive su armiranobetonske grede. Na podovima u sobama su parketi, postavljeni u motivu riblje kosti. Keramičke pločice su postavljene na podu hodnika i u sanitarijama prilikom obnove. Zidovi i stropovi su ožbukani.

Župna kuća je izvedena prema nacrtu iz 1904. godine kojeg je potpisao Johann Holz. U tijeku korištenja i zadnje obnove objekta napravljene su izmjene u namjeni pojedinih prostorija u prizemlju, pregradni zid između dvije prostorije je srušen a kako bi se dobio veći prostor za dnevni boravak. Koridor je na kraju pregrađen za ostavu u prizemlju. Na katu su ugrađena kupatila u krajnjim sobama. Najveće odstupanje zatečenog stanja u odnosu na nacrt je u položaju dvokrakog stepeništa koje je pomjereno za pola rastera, a kako bi bio ugrađen sanitarni blok do sobe za prijam. (Slike 13 i 14)



Sl.13. Nacrt župne kuće, Johann Holz, 1904.



Sl.14. Tlocrt prizemlja i presjek



Sl.15. Slika sv. Terezije od Djeteta Isusa, Gabrijel Jurkić

Pokretna imovina (uži izbor)

U župi se čuvaju matične knjige krštenih, vjenčanih i umrlih od izgradnje crkve pa sve do danas. Predstavljaju vrijedan povijesni i geneaološki izvor o ljudima koji su živjeli u Travniku. Starijim registrima pripadaju:

1. Registar krštenih 1880.-1883, pisan na latinskom jeziku,
2. Matica krštenih 1884.-1894.,
3. Matica krštenih 1895.-1915.,
4. Matica krštenih Župe Travnik SV. IV G 1916.-1939.,
5. Matica umrlih iz 1898. godine,
6. Zapisnik pokojnih 1884.-1896.,
7. Matica umrlih župe Travnik 1880.-1884.,
8. Matica umrlih Rimokatolička župa Travnik 1896.-1915.,
9. Zapisnik vjenčanih 1884.-1920.

Slika sv. Terezija od Djeteta Isusa i Božijeg Lica, djelo akademskog slikara Gabrijela Jurkića³, čuva se u župnoj kući. Rađena je tehnikom ulja na platnu u dimenzijama 69x89 cm. Na slici je prikazana sv. Terezija⁴ u karmelićanskoj nošnji, u rukama drži buket ruža i križ s Isusom. Iznad glave je oreol, a uokolo glave anđela. Korištena je prigušena paleta boja s naglaskom na buket ruža živih boja. Slika je vjerojatno naručena direktno od Gabrijela Jurkića za župu. Nastala je 1955. godine, godinu dana prije nego se Jurkić preselio u Franjevački samostan Gorica u Livnu.⁵ (Slika 15)

³ Jurkić, Gabrijel, slikar (Livno, 1886. – Livno, 1974.) studirao na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu i na Akademiji u Beču (K. Pochwalski). Slikao je krajolike i portrete u duhu simbolizma i secesije, zatim slika pod utjecajem impresionizma njemačke škole (M. Liebermann). U kasnijem stvaralaštvu prevladava realizam. Ilustrirao je knjige, bavio se grafikom, restauratorskim radovima itd. Enciklopedija likovnih umjetnosti 3 INJ-Portl

⁴ Sveta Terezija (1873.-1897) bila je francuska karmelićanka, svetica Katoličke Crkve, najmlađa crkvena naučiteljica, zaštitnica misija i misionara, a umrla je u 25. godini od tuberkuloze.

⁵ Pokretnu imovinu je za potrebe Povjerenstva obradila Azra Delalić, povjesničarka umjetnosti.

Zaključak

Župna crkva Svetog Ivana Krstitelja i župna kuća u Travniku čine skladan graditeljski ansambl koji jasno odražava duh vremena u kojem su nastali. Svojim arhitektonskim izrazom, stilskom konzistentnošću i očuvanom funkcionalnošću, ansambl potvrđuje kontinuitet rimokatoličke zajednice u Travniku i njezinu važnu ulogu u kulturnom identitetu grada.

Tipski projekt za katoličke crkve rađen u Građevinskom odjelu Zemaljske vlade te naručeni projekt za župnu kuću od požeškog graditelja Johanna Holza, uklapa se u širi kontekst austrougarske graditeljske politike, u kojoj su sakralni objekti bili nositelji ne samo duhovnih nego i kulturno-obrazovnih vrijednosti. Tipski projekti rade se kako bi zadovoljili povećanu potrebu za izgradnjom sakralnih objekata i smanjili troškove za izradu nacrt. Projekt za župnu kuću naručen je kako bi cjelina s crkvom bila stilski usklađena. Umjetnički elementi, poput oltara tirolske radionice Obletter iz St. Ulricha, vitraja, orgulja iz požeške radionice i slike Gabrijela Jurkića, svjedoče o prožimanju lokalnih i srednjoeuropskih umjetničkih utjecaja. Nakon oštećenja u ratu 1992.-1995. godine uslijedila je obnova o kojoj nije dostupna dokumentacija. Graditeljska cjelina župne crkve sv. Ivana Krstitelja predstavlja jedno od najznačajnijih arhitektonskih i kulturno-povijesnih ostvarenja u Travniku.

Kao upisano dobro na Privremenoj listi nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine, ansambl zaslužuje sustavno praćenje, zaštitu i valorizaciju, ne samo kao spomenik vjere, već i kao dokument povijesti, kulture i identiteta grada.

Da bi se bolje razumjele promjene, koje su nastale tijekom izgradnje i u vremenu korištenja crkve, potrebna su daljnja istraživanja arhivske građe i sagledavanje dokumentacije nastale u tijeku posljednje obnove crkve, a koja nije bila dostupna tijekom izrade ovog rada.

Literatura

- Baltić, J. (2003). *Godišnjak od događaja i promine vremena u Bosni 1754–1882* (str. 114). Sarajevo–Zagreb: Synopsis.
- Batinić, M. (1881). *Djelovanje franjevac u Bosni i Hercegovini za prvih šest vijekova njihova boravka* (Sv. I, str. 75). Zagreb.
- Baotić, A. (2010). Neostilska sakralna oprema Bogoslovne crkve sv. Ćirila i Metoda”. U *Studia Vrhbosnensia 15: 120. obljetnica Bogoslovije* (Zbornik radova sa znanstvenog skupa). Sarajevo.
- Baotić-Rustanbegović, A. (2018). *Skulptura u Bosni i Hercegovini za vrijeme austrougarske uprave 1878–1918* [Prikaz disertacije]. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Filozofski fakultet. Dostupno na: Academia.edu Pristupljeno 21. 10. 2024.
- Božić, J. (2017). Tipski projekti srpskopравoslavnih crkava u vrijeme austrougarske uprave u Bosni i Hercegovini. *Glasnik Udruženja arhivskih radnika RS*, 2(9).
- Enciklopedija likovnih umjetnosti. (1964). *Inj–Portl* (Sv. 3). Zagreb.
- Fišić, L. Z. (2004). *Korijeni i život: Povijest župe Dolac s osvrtom na ostale župe Lašvanske kotline*. Sarajevo–Zagreb: Svjetlo riječi, Župni ured Dolac kod Travnika.
- Jagatić, A. (ur.). (1879). *Katolički list* (str. 14). Zagreb: Tiskarski i litografski zavod C. Albrechta. Dostupno na: Internet Archive Pristupljeno 21. 10. 2024.
- Jelenić, J. (1916). *Ljetopis fra Nikole Lašvanina*. Sarajevo.
- Karamatić, M. (1991). *Franjevačka provincija Bosna Srebrena: Šematizam* (str. 96–98).
- Kraševac, I. (2012). Interijer požeške crkve sv. Lovre u 19. Stoljeću – primjer neogotičke obnove. *U Peristil* 55/2012 (str. 77-86).
- Kreševljaković, H., & Korkut, D. M. (1961). *Travnik u prošlosti 1464–1878*. Travnik: Biblioteka Zavičajnog muzeja Travnik.
- Kukuljević Sakcinski, I. (1858). *Putovanje po Bosni*. Zagreb: Narodna tiskarnica dr. Ljudevita Gaja.
- Malinović, M. (2016). Odlike arhitekture franjevačkih samostana i crkvi u provinciji Bosna Srebrena za vrijeme austrougarske vlasti u BiH od 1878. do 1918. U *Savremene percepcije kulturnog naslijeđa Austro-Ugarske u Bosni i Hercegovini* (str. 47–52). Sarajevo: Nacionalni komitet ICOMOS u Bosni i Hercegovini.

- Marić, F. (ur.). (2011). *Stanje katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1991. i 2011. godine* (str. 469–471). Sarajevo: Biskupska konferencija BiH.
- Povjerenstvo za očuvanje nacionalnih spomenika BiH. (2008). *Odluka o proglašenju povijesne građevine – Zgrada nekadašnjeg samostana i škole časnih sestara milosrdnica u Travniku nacionalnim spomenikom*.
- Smičiklas, T. (1906). *Diplomatski zbornik kraljevine Hrvatske, Dalmacije i Slovenije* (Sv. IV, str. 239–240). Zagreb: JAZU.

Mrežne stranice

<https://www.Academia.edu>
<https://www.Ivan Holz - Arhitektura Zagreba>
<https://www.Internet Archive>
<https://www.travnicki.info>

Abstract: *The Roman Catholic Parish Church of St. John the Baptist in Travnik represents with the parish house and the associated movable property an example of sacral architecture from the late 19th and early 20th century in Bosnia and Herzegovina. The church was built between 1881 and 1887, while the parish house was designed by the Požega architect Johann Holz in 1904. The ensemble is one of the significant achievements of the historicist expression with neo-romanesque elements, which testify to the stylistic orientation of Catholic church architecture in the Austro-Hungarian period.*

The aim of the paper is to supplement previous research by other authors on this ensemble and to provide a comprehensive overview of the architectural and artistic elements, movable property, and the importance of the ensemble in the context of the historical and urban development of Travnik.

Keywords: *parish church of St. John the Baptist, parish house, Travnik, Johann Holz, historicism, neo-Romanesque, sacral architecture*

MA Medina Hadžihasanović Katana, dipl.ing.arh.
Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika

Dvorac i stambena kula Kapetanovića u Vitini kod Ljubuškog

Sažetak: Arhitektura dvorca i stambene kule Kapetanovića rezultat je kombiniranja srednjovjekovnih i orijentalnih arhitektonskih elemenata ograđenih avlijama, baštama i kamenim avlijskim zidovima. Može se s pravom nazvati izuzetnim i reprezentativnim primjerom bosanskohercegovačke stambene arhitekture. Pored osnovnih informacija o Kapetanovićima iz Vitine i graditelju Sulejman-begu Kapetanoviću, ovaj rad donosi detalje gradnje, razaranja i obnove objekata graditeljske cjeline, kao i detaljne arhitektonske opise dvorca i stambene kule. Umjesto zaključka predstavljen je kratak osvrt na postojeće stanje i date mogućnosti obnove Kapetanovića dvorca i stambene kule.

Ključne riječi: Kapetanović, dvorac, stambena kula, Vitina, Ljubuški

1. Uvod

U Vitini, šest kilometara sjeverozapadno od Ljubuškog, nalazi se imanje porodice Kapetanović. Na ovom imanju rodonačelnik vitinskih Kapetanovića, Sulejman-beg Kapetanović izgradio je početkom 19. vijeka dvorac uz stambenu kulu ranije datacije. Stambene su se kule vrlo često gradile na posjedima bosanske vlastele te su sa drugim objektima činile skladne cjeline. Na objektima ove graditeljske cjeline prepliću se srednjovjekovni i orijentalni arhitektonski elementi, koji su srasli sa avlijama, baštama i visokim kamenim zidovima.

2. Kapetanovići iz Vitine

Kapetanovići iz Vitine kod Ljubuškog predstavljali su jednu od najvažnijih bosanskih porodica 19. vijeka. Pretposljednji ljubuški kapetan bio je Mahmut-kapetan Hadžalić, a nakon njega kapetan je postao Sulejman-beg Kapetanović, što se zna prema bujruđiji iz 1827. godine.¹ Na mjestu ljubušskog kapetana ostaje nepunih deset godina, tj. do ukidanja kapetanija 1835. godine. Nakon gubitka kapetanije, bosanski namjesnik Vedžihi-paša imenovao ga je na mjesto muselima ljubušskog muselimluka, na kojem ostaje do svoje smrti 1848. godine (Sadiković, 2013, S. 304).

¹ Ne može se tačno utvrditi kako je Sulejman-beg Kapetanović postao ljubuški kapetan, obzirom da nije bio potomak Mahmut-kapetana Hadžalića. Prema jednoj verziji, Mahmut-kapetan postavio ga je za svog nasljednika, jer nije imao muških potomaka, a po drugoj je Sulejman nasilno preuzeo upravljanje kapetanijom uz pomoć svojih prijatelja, a nakon smrti Mahmut-kapetana (Kreševljaković, 1991, str. 224).

Pored Sulejman-bega Kapetanovića, posljednjeg ljubušskog kapetana, a kasnije ljubušskog muselima, njegovi potomci također su bili ugledni ljudi na važnim političkim pozicijama te učeni ljudi, pjesnici, pisci, umjetnici i slično. Sulejman-begov sin, Ali-beg Kapetanović bio je drugi ljubuški muselim, naslijedivši tako svog oca, iako titule muselima nisu bile nasljedne. Sulejman-begov unuk i Ali-begov sin, Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak², pored svog političkog angažmana kao gradonačelnik Sarajeva, ostao je poznat kao sakupljač narodnog blaga, prevodilac, kaligraf. Također, Ibrahim-beg Kapetanović bio je gradonačelnik Mostara, a Mehmed-beg Kapetanović prvi ljubuški kajmekam. Kapetanovića imanje u Vitini za sve njih bilo je ishodište i mjesto okupljanja (Sadiković, 2013, str. 303-338). Prema usmenim predanjima Kapetanovića dvorac i stambena kula bili su također i mjesto susreta mnogih uglednika od 19. do 20. vijeka.

3. Izgradnja, obnova i razaranje dvorca i stambene kule

Kreševljaković (Kule i odzaci u Bosni i Hercegovini, 1954, str. 85) je zabilježio da je u Vitini kod Ljubuškog postojao odžak sa kulom, kojeg dalje naziva dvorima ljubuških kapetana.

² Detaljnu biografiju Mehmed-bega Kapetanovića Ljubuškaka na trideset sedam stranica napisao je Vladimir Čorović (Mehmed beg Kapetanović: književna slika, 1911).



Sl.1. Fotografija dvorca i stambene kule Kapetanovića sa maslinicima u Vitini kod Ljubuškog na početku 20. vijeka, pogled sa juga; Preuzeto od Ćorović, V., 1911. Mehmed beg Kapetanović: književna slika. Sarajevo: Institut za proučavanje Balkana, naziv fotografije: Kula begova Kapetanovića u Vitini, str. 9



Sl.2. Stambena kula i dvorac Kapetanovića između dva svjetska rata, pogled sa zapada. Na stambenoj kuli izgorio je zadnji sprat, doksat na drugom spratu, te svi ostali drveni elementi. Stara fotografija nepoznatog autora.



Sl.3. Stambena kula i dvorac Kapetanovića 1969. godine, pogled sa juga. Graditeljska cjelina bila je svedena na ostatke kamenih zidova dvorca i stambene kule, servisnih zgrada i avlijskih zidova. Preuzeto od: Elaborat Kapetanovića dvorac sa kulom u Vitini, fotografije postojećeg stanja. Zavod za zaštitu spomenika kulture Mostar: 1969.



Sl.4. Stambena kula i dvorac Kapetanovića 2017. godine, pogled sa jugozapada. Objekti su obrasli u rastinje i bršljan koji su dijelom i oštetili masivne kamene zidove. Autor fotografije: Medina Hadžihasanović Katana, Vitina: 2017.

Sadiković (Iz prošlosti Ljubuškog, 2013, str. 62) prenosi usmenu predaju, prema kojoj je stambena kula starija od dvorca, što je potrebno dodatno istražiti. Činjenica da su na kuli prisutni odbrambeni elementi, kao što su mašikule na drugom spratu kule, manje dimenzije prozora te puškarnice također ukazuju na raniju dataciju.

Nema podataka o izgledu prvog dvorca Kapetanovića, kojeg je izgradio Sulejman-kapetan. Isti je prema Kreševljakoviću (Kapetanije u Bosni i Hercegovini, 1991, str. 226) zapaljen u sukobima sa Pokretom za Autonomiju 31. maja 1832. godine.³ Sulejman-beg ponovo je izgradio ili obnovio dvorac Kapetanovića, a ovu obnovu vodio je austrijski inženjer Lukin. Na padini, ispod graditeljske

cjeline Kapetanovića dvorac sa stambenom kulom, posadio je prvi maslinik u Ljubuškom kraju. (Slika 1.) Poduzetnost Sulejman-bega ogleda se i u drugim važnim poslovima, kao što su regulacija rijeke Trebižat, gdje je Lukin također bio glavni inženjer, te uvođenja sadnje riže i maslina (Gujić, 1941).

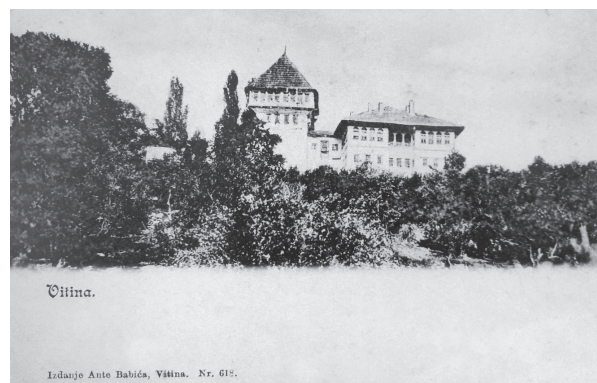
Prema Sadikoviću (2013, p. 62), stambena kula Kapetanovića zapaljena je 1922. godine kada je izgorio zadnji sprat sa krovom, nakon čega nije obnovljena (Slika 2.). Dvorac su za vrijeme II svjetskog rata, tačnije 1942. godine, oštetile italijanske trupe, nakon čega ni on nije obnavljan (Sadiković, 2013, str. 61). Ova graditeljska cjelina napuštena je nakon ovih razaranja (Kreševljaković, Hamdija, 1954, str. 85). Kao rezultat napuštenosti i nebrige, već u drugoj polovini 20. vijeka, graditeljska cjelina bila je svedena na ostatke kamenih zidova dvorca i stambene kule, servisnih zgrada i avlijskih zidova (Slika 3.). Daljim protokom vremena objekti su obrasli u rastinje i bršljan koji su dijelom i oštetili masivne kamene zidove (Slika 4.).

³ Sulejman-kapetan bio je na strani porte uz Ali-agu Rizvanbegovića, a protiv pokreta za autonomiju Husein-kapetana Gradašćevića (1831-1832). Kada se Husein-kapetan nakon pobjede na Kosovu 1831. godine proglasio vezirskom krenuo je u napade protiv Ali-age Rizvanbegovića i njegovih pristaša. Tako su se Husein-kapetanova vojska i Sulejman-kapetanove pristaše sukobili na Utvici 1832. godine, gdje je Sulejman-kapetan bio poražen, nakon čega je izbjegao u Dalmaciju. Međutim, Husein-kapetan ubrzo je pobijeden od strane sultanove vojske, pa se i Sulejman-kapetan vraća u Vitinu (Kreševljaković, 1991, pp. 223-226).

4. Graditeljska cjelina – Objekti i njihovi međusobni odnosi

Graditeljsku cjelinu Kapetanovića dvorac i stambena kula u Vitini kod Ljubuškog čini skupina objekata djelimično utvrđenih visokim kamenim zidovima, koji definiraju sjeveroistočnu, sjeverozapadnu i dijelom jugozapadnu granicu cjeline. Kako je cjelina izgrađena na uzvišenju, glavna fasada orijentirana je prema jugozapadu i nije ograđena kamenim zidovima, izuzev dijela koji povezuje zidove sa stambenom kulom te vezu iste sa dvorcem. Ispod dvorca i stambene kule postojao je kameni podzid koji je odvajao stambeni dio cjeline od bašte tj. maslinika Sulejman-bega Kapetanovića. Jugoistočna granica cjeline nije ograđena zidom, ali se bez arheoloških istraživanja ne može sa tačnošću tvrditi da kameni zidovi nisu nekada bili izgrađeni i na jugoistočnoj granici, niti da cijela parcela koja uključuje maslinike na padini pod graditeljskom cjelinom nije bila ograđena (Slika 5). Svi objekti graditeljske cjeline: dvorac, stambena kula i servisne zgrade, bili su orijentirani prema avliji koja je bila ograđena visokim kamenim zidovima. Kameni avlijski zidovi bili su spojeni sa stambenom kulom, dvorcem i ostalim servisnim objektima te su zajedno činili vanjske fasade graditeljske cjeline. Iz dvorca se izlazilo u baštu, i to na više mjesta u zavisnosti kojem se dijelu bašte pristupalo (Slika 6).

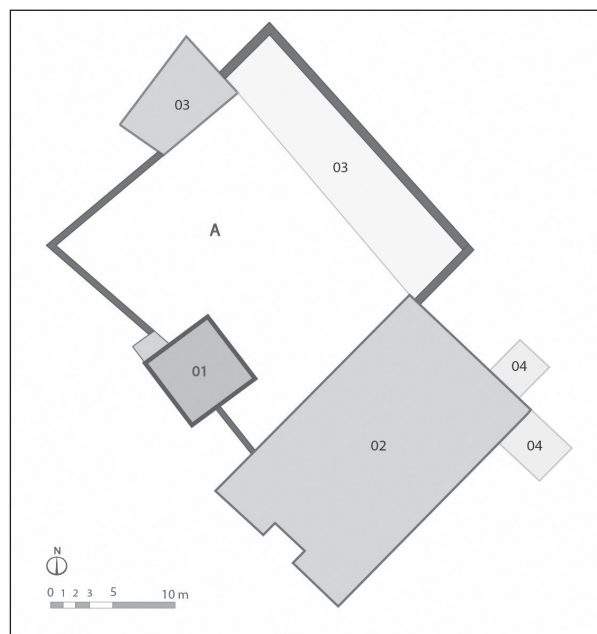
Glavni ulaz u graditeljsku cjelinu nalazio se na sjeverozapadnom avlijskom zidu. Iako ulazni portal nije sačuvan, može se pretpostaviti da je bio izrađen od kamena sa lučnim nadvojem, analogno ulaznom portalu u dvorac Kapetanovića. Lijevo od glavnog ulaza u avliju nalaze se servisne zgrade kompleksa. S obzirom da su iste urušene i nepristupačne te da o istim nema podataka može se pretpostaviti da su se tu nalazile staja za konje, kuhinja, prostori za posluhu, ostave i sl. Desno od glavnog ulaza u avliju, orijentirana prema jugozapadu, nalazi se stambena kula, a pravo prema jugoistoku dvorac Kapetanovića. Dvorac i stambena kula međusobno su povezani natkrivenim mostom (pasarelom) povezujući sjeverozapadnu fasadu dvorca sa jugoistočnom fasadom stambene kule. Uz istočnu fasadu dvorca nalaze se spremnici za žitarice (Slika 7).



Sl.5. Fotografija dvorca i stambene kule Kapetanovića sa maslinicima u Vitini kod Ljubuškog, početak 20. vijeka. Preuzeto od: Anto Babić, Vitina. Nr. 618. www.ljubusaci.net-kajan



Sl.6. Stambena kula i dvorac Kapetanovića 1969. godine, pogled iz avlije. Preuzeto od: Elaborat Kapetanovića dvorac sa kulom u Vitini, akvarel. Zavod za zaštitu spomenika kulture Mostar:1969.



Sl.7. Situacija graditeljske cjeline: dvorac i stambena kula Kapetanovića. Legenda: A. avlija; 01 stambena kula; 02 dvorac; 03 servisne zgrade; 04 spremišta za žitarice. Autor: Medina Hadžihasanović Katana, Sarajevo: 2024

4.1. Kapetanovića dvorac

Kapetanovića dvorac u Vitini kod Ljubuškog, tipološki predstavlja razvijeni tip kuće sa centralnim holom (hajatom)⁴. Obzirom na veličinu objekta, njegovu spratnost, broj i vrste prostorija, izuzetne rezbarije na drvetu, ukrašene elemente enterijera, kao što su musandere, dolafi, dimnjaci te zidne crteže, poznat je kao dvorac. Na kameriji dvorca Kapetanovića stajao je natpis „moj dvorac“ (Slika 8).



Sl.8. Fotografija jugozapadne fasade dvorca sa natpisom na kameriji „MOJ DVORAC“. Ispod dvorca okupili su se članovi porodice Kapetanović. Vitina: bez datuma, autor nepoznat - Arhiva porodice Kapetanović

4.1.1. Dispozicija objekta

U osnovi radi se o objektu pravougaone osnove sa približnim dimenzijama 23x14 metara. Smješten je dijelom na padinu, a dijelom na ravni dio terena, što je iskorišteno u prostornoj organizaciji cjeline objekta i pojedinačnih etaža. Iako objekat ima tri etaže: podrum, prizemlje i sprat, zbog navedene morfologije terena, posmatrano iz avlije, radi se o objektu na dva, a iz bašte na tri sprata. Pokriven je četverovodnim krovom, sa pokrovom od kamenih ploča. U gornjoj avliji, uz sjeveroistočnu fasadu

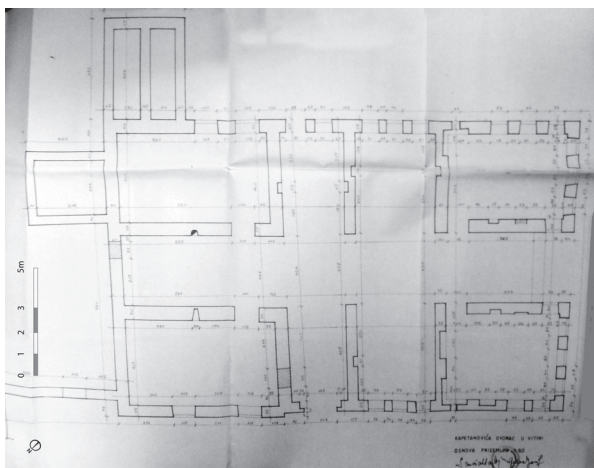
dvorca nalaze se ostaci zidova manjeg prizemnog objekta (3.55x3,25 m), a uz jugoistočni zid ostaci kamenih zidova spremišta za žitarice (4.52x3.75 m). Obzirom na sadašnje stanje objekta, nije moguće sa tačnošću rekonstruirati sve detalje, posebno sprat dvorca, ali se osnovna organizacija prostorija može opisati. Sadiković (Iz prošlosti Ljubuškog, 2013, str. 61) navodi da je dvorac imao „pet ulaznih vrata, 80 prozora, 22 sobe“.⁵ Jedna od posebnosti arhitektonskog rješenja ovog dvorca jesu i unutrašnji prozori soba koji su orijentirani prema hodnicima i drugim zajedničkim prostorijama, kao što su bile divanhane i sl.⁶ koje nalazimo na unutanjim zidovima ovih ugaonih soba koje su imale prozore ka centralnoj sobi (divanhani) te salama i hodnicima. Kameni zidovi prizemlja relativno su dobro očuvani te je uvidom na licu mjesta i prema arhitektonskom snimku (Zavod za zaštitu spomenika kulture Mostar, 1969) evidentirano dvadeset šest prozora i troja vrata, uključujući glavni ulazni portal, a ne uključujući unutrašnja vrata i prozore. Glavni ulaz u dvorac, smješten na prizemlju objekta, naglašen je lučnim kamenim portalom, kroz koji se ulazi u centralni hol-hajat dug 12.5 m, prosječne širine 3 metra, oko kojeg su prema Sadikoviću (Iz prošlosti Ljubuškog, 2013, str. 61) bile dvorane za sastanke, divanhane, trpezarija i pomoćne prostorije. Sjeveroistočno uz centralni hol nalaze se tri pravougaone prostorije, od kojih se iz centralno postavljenog prostora, dijelom hodnika a dijelom, pretpostavljamo, sobe⁷ ulazi u dvije bočne prostorije (3.90x7.25 m; 4.00x7.10 m). Simetrično sa

⁵ Potrebna je detaljna analiza i istraživanje na objektu za potvrdu postojanja pet ulaznih vrata, dvadeset dvije sobe i osamdeset prozora. Prilikom obilaska objekta, pored glavnog ulaznog portala identificirana su još četvera vrata, od kojih su neka vodila u baštu, dvorište, gornju avliju i sl., ali se ipak ne može sa sigurnošću potvrditi da na objektu ne postoje dodatna zazidana ili srušena vanjska vrata. Broj soba sigurno nije bio manji, ali zbog malosti ostataka sprata objekta potrebna su dodatna istraživanja. Broj od osamdeset prozora se na osnovu postojećeg stanja čini predimenzioniran, iako se ne može sa sigurnošću negirati, jer pored prozora na fasadama ovaj broj mogao je uključiti i unutrašnje prozore prema holu (hajatu).

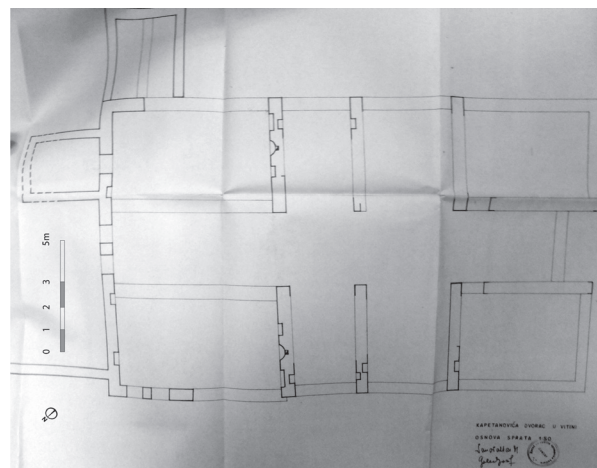
⁶ Približno tačan broj i pozicije ovih prozora mogu se utvrditi detaljnom analizom ostataka objekta, jer isti nisu ucrtani ni na arhitektonskim snimcima Zavoda za zaštitu spomenika kulture Mostar, što može biti posljedica nepristupačnosti ili da su prozori zazidani. Također se može pretpostaviti da su sobe na spratu bile ograđene pregradnim zidovima koji su najvjerovatnije imali unutrašnje prozore.

⁷ Nije očuvan zid centralne prostorije prema hodniku, pa se dužina sobe ne može tačno potvrditi bez daljih istraživanja, dok je širina 3.25 m. Moguće je i da se radilo o manjem hodniku preko kojeg se stepeništem penjalo prema izlazu u baštu, jer se na zidu prema gornjoj bašti vidi zazidan otvor, a moguće i na sprat. Bez detaljnog istraživanja zidova dvorca ne može se utvrditi gdje se tačno nalazilo stepenište koje je spajalo prizemlje i sprat.

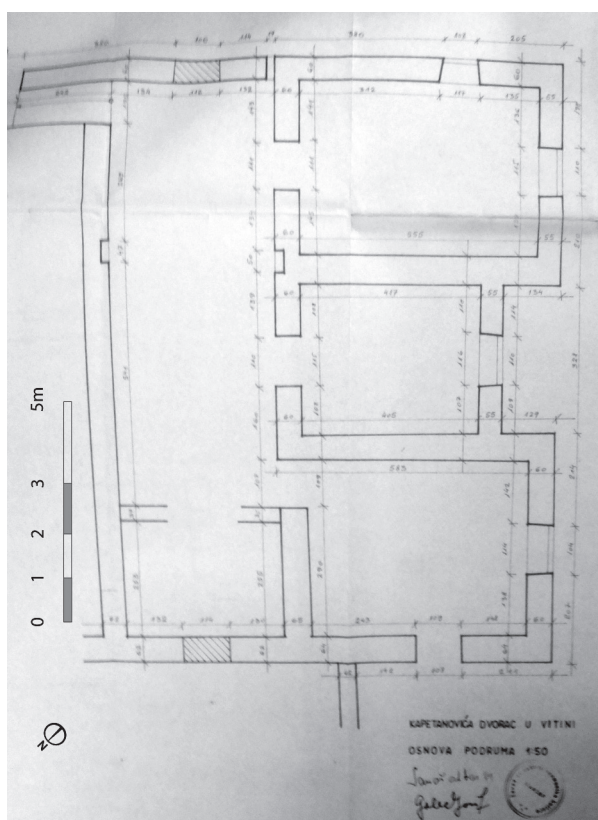
⁴ Kuća sa centralnim holom (hajatom) predstavlja razvijeni tip osmanske kuće koja se gradi širom Osmanskog carstva, prema tipologiji Sedad Hakki Eldema (Pašić, Amir, 1994, str. 112).



Sl.9. Osnova prizemlja dvorca Kapetanovića. Preuzeto od: Elaborat Kapetanovića dvorac sa kulom u Vitini, arhitektonski snimak postojećeg stanja, Zavod za zaštitu spomenika kulture Mostar: 1969.



Sl.11. Osnova sprata dvorca Kapetanovića. Preuzeto od: Elaborat Kapetanovića dvorac sa kulom u Vitini, arhitektonski snimak postojećeg stanja, Zavod za zaštitu spomenika kulture Mostar: 1969.



Sl.10. Osnova podruma dvorca Kapetanovića. Preuzeto od: Elaborat Kapetanovića dvorac sa kulom u Vitini, arhitektonski snimak postojećeg stanja, Zavod za zaštitu spomenika kulture Mostar: 1969.

druge strane ulaznog hola ulazilo se prostorije u jugozapadnom krilu objekta. Paralelno uz ulazni hol pružala se duga sala (12.5x3.78 m) u koju se ulazilo širokim prolazom na sredini dužine ulaznog hola. Prateći centralnu osu ulaza u salu, dalje se ulazilo u još jednu centralno postavljenu prostoriju jugozapadnog krila dvorca koja je mogla služiti kao divanhana (3.31x4.18 m), dijelom uvučena u korpus objekta čime se naglašavaju bočni volumeni, a iz koje se lijevo i desno ulazilo u prostorije na uglovima objekta koje su imale pogled prema masliniku

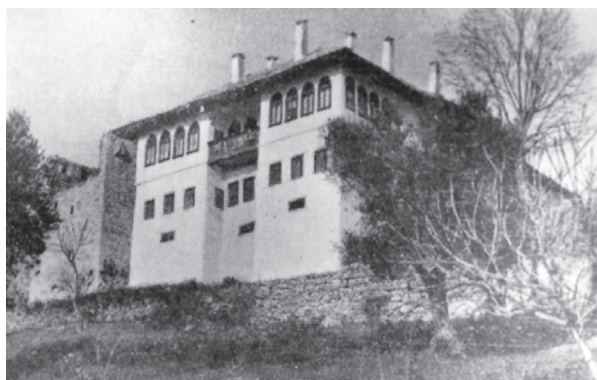
i Vitini. Ove prostorije bile su identične, postavljene u ogledalu jedna prema drugoj. Dimenzije su im bile približno iste (cca. 3.90x5.50 m) sa po sedam prozora, po tri na jugozapadnoj fasadi te tri na jugoistočnoj tj. sjeverozapadnoj fasadi i po jedan na jugoistočnoj i sjeverozapadnoj fasadi koji su bili orijentirani jedan prema drugom (Slika 9).

Konfiguracija terena direktno je uticala na poziciju i dimenzije podruma dvorca koji se nalazi ispod pola objekta tj. ispod njegovog jugozapadnog krila. Isti zauzima površinu od cca. 146 m². U podrumске prostorije iz centralnog hola silazi se rampom postavljenom uz jugoistočni zid dvorca. Organizacija prostorija uglavnom se poklapa sa sobama iznad, jedino je prostor ispod duge sale podijeljen na dvije prostorije. Jugozapadna podrumska prostorija ima po jedan prozor na jugozapadnoj i sjeverozapadnoj fasadi i vrata u sjeverozapadnom zidu te se iz iste može izaći u baštu i maslinik ispod kuće. Simetrično, jugoistočna prostorija ima identičan prozor na jugozapadnoj fasadi, ali dva na jugoistočnoj. Centralna soba, ispod divanhane imala je također jedan prozor na jugozapadnoj fasadi (Slika 10).

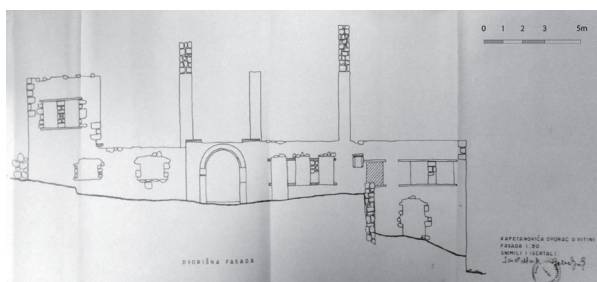
Sprat dvorca bio je njegov najraskošniji dio. Dostupni podaci, nažalost, ne daju dovoljno podataka da bi se isti i opisao (Slika 11). Obzirom na dimenzije objekta, a analogijom sa sličnim objektima građenim u isto vrijeme može se pretpostaviti da su na spratu pored reprezentativnih soba porodice Kapetanović bile i sobe za goste, a sve povezano hodnicima, divanhanama i sličnim višenamjenskim prostorijama. Može se također pretpostaviti da se centralni hol ponavlja i na spratu dvorca, što je bio čest princip na kućama građenim u istom periodu. Na kraju centralnog hola na spratu dvorca prema jugoistoku nalazio se istaknuti doksat. Na doksatu je bilo pet



Sl.12. Fotografija jugoistočne fasade dvorca Kapetanovića. Ispred dvorca okupili su se članovi porodice Kapetanović. Vitina: bez datuma, autor nepoznat - Arhiva porodice Kapetanović



Sl.13. Dvorac Kapetanovića 1969. godine, pogled sa juga. Fokus na jugozapadnoj fasadi i ritmu volumena i otvora. Preuzeto od: Elaborat Kapetanovića dvorac sa kulom u Vitini, fotografije postojećeg stanja. Zavod za zaštitu spomenika kulture Mostar: 1969.



Sl.14. Ulazna sjeverozapadna fasada dvorca dvorca Kapetanovića. Preuzeto od: Elaborat Kapetanovića dvorac sa kulom u Vitini, arhitektonski snimak postojećeg stanja, Zavod za zaštitu spomenika kulture Mostar: 1969.

prozora sa prelomljenim lukovima i to tri na prednjoj jugoistočnoj strani, a po jedan na bočnim stranama doksata (Slika 12.). Identičan doksat ponavljao se u sobi na sjevernom uglu prvog sprata dvorca (Slika 6). Sobe na istaknutim čoškovima jugozapadnog krila dvorca imale su na fasadama po osam prozora sa prelomljenim lukovima, postavljenih u ritmu od po četiri prozora na svim stranama sa divanhanom između njih koje su također imale istovjetna tri prozora. Iz soba na čoškovima izlazilo se na kameriju postavljenu ispred divanhane, a između ovih soba. Kao i na prizemlju, divanhana je uvučena u korpus objekta, dok je kamerija ispred nje pratila vanjske gabarite objekta. Iz jugozapadnog čoška ulazilo se u hodnik na mostu do stambene kule. (Slika 13)

Ulazna sjeverozapadna fasada dvorca u prizemlju bila je naglašena kamenim lučnim portalom i pravougaonim prozorima različitih dimenzija sa njegove obje strane. Prvi sprat na ovoj fasadi naglašen je doksatom, oblikovno identičnom onom na jugoistočnoj fasadi, sa pet prozora sa prelomljenim lukovima: tri na prednjoj jugoistočnoj strani, a po jedan na bočnim stranama doksata. Prema akvarelu (Slika 6.), iznad ulaznog portala nalazila su se također tri prozora sa prelomljenim lukom, ali u ravni zida, bez istaka. Ostali prozori su pravougaoni (Slika 14.).

4.1.2. Materijali i konstruktivni sistem

Materijali, korišteni prilikom gradnje dvorca Kapetanovića, su kamen i drvo. Nosivi debeli kamener zidovi rađeni su kao tzv. zidovi sa dva lica, prosječne debljine 70 cm. Prema postojećem stanju, oba lica su zidana lomljenim kamenom sa ispunom od kamenog nabačaja u krečnom malteru. Konstruktivna i seizmička ojačanja zidova rađena su sistemom drvenih hrastovih hatula, pri čemu su svi nadvoji i otvori dodatno horizontalno ojačavani drvenim gredama. Horizontalnu konstrukciju činile su drvene grede, o čemu svjedoče ostaci greda, kao i ležišta istih u kamenim zidovima.

Dio nosivih zidova prvog sprata dvorca i svi pregradni zidovi dvorca rađeni su kao drveni skelet, ali isti nisu očuvani. Pregradni zidovi stambenih objekata građenih u periodu gradnje dvorca imali su drvenu skeletnu konstrukciju sa različitim tehnikama i materijalima ispunjavanja istih. Na jednoj staroj fotografiji (Slika 2.) dvorca vidi se da su zidovi čošak soba na prvom spratu dvorca rađeni skeletnim sistemom tzv. bondruk, sa ispunom od drvenih greda. Ova ispuna se još naziva i dizma.

Krov dvorca imao je blagi nagib sa pokrovom od kamenih ploča i po svim karakteristikama bio krov tipičan za podneblje Hercegovine u kojem je građen.

4.1.3. Uređenje enterijera i dekorativni tretman

Enterijer Kapetanovića dvorca bio je izvanredno uređen i dekorisan o čemu svjedoče usmena predanja članova porodice Kapetanović iz Vitine. Enterijeri kuća iz 18. i 19. vijeka, koje su bile u vlasništvu imućnih ljudi, po pravilu su uvijek bili bogato ukrašeni. Najčešće su to bili drvorezbareni elementi kao šiše, vrata, musandere, dolafi i slično, ali i reljefno obrađeni kameni elementi kao odžaci, kameni okviri vrata i prozora. Svi ovi elementi nerijetko su bili i obojeni. Tretman zidova rađen je na više načina: bojenjem sa jednom ili više boja bez motiva, šablonskim molerajom i oslikavanjem zidova. Na raznim pozicijama u zidovima cijelog dvorca vidljive su niše, dolafi, mjesta gdje su bile musandere i drugi ugradbeni elementi, na kojima su nedvojbeno primjenjivane opisane tehnike. Važan element enterijera predstavljala su i ognjišta koja su zidana kamenom te ukrašavana plitkim reljefom. Međutim, prema Sadikoviću (Iz prošlosti Ljubuškog, 2013, str. 61), u Kapetanovića dvorcu su se umjesto ognjišta sa odžacima koristile zidane peći sa lončićima koje su bile uz banjice u musanderama. On navodi da je „jedanaest soba imalo hamame i zemljane peći, a bakreni kazani neprekidno su bili puni tople vode, pa su se tako grijale i sobe i mramorni hamami“. Ova ognjišta i peći bili su vezani na dimnjake koji su pored svoje funkcije dopunjavali i sam izgled eksterijera objekta. Sadiković (Iz prošlosti Ljubuškog, 2013, str. 61) je o enterijeru Kapetanovića dvorca u Vitini napisao: „Osobito su lijepo bile izrađene šiše čoškova. Pored raznovrsnih umjetničkih crteža na šišama su bile urezane mudre rečenice iz Kur'ana i po dvije sultanske ture (sultanska grba). Sarajevski slikar Salih Čeremidžija izradio je na zidovima freske živih boja sa pticama, maslinama, grožđem, limunovima i narandžama.“

4.2. Stambena kula Kapetanovića

Stambene su kule poznat graditeljski tip unutar srednjovjekovnih gradova i tvrđava diljem Evrope, pa i same Bosne. Nakon osvajanja Bosne od strane Osmanskog carstva, njihova gradnja i dalje se odvija u tvrđavama koje Osmanlije proširuju i dodatno utvrđuju (Hadžihasanović Katana, 2012, str. 187-188). Kreševljaković navodi da su bosanske spahije i drugi feudalci „gradili po svojim imanjima posebne kamene dvorce ili kule na više bojeva (katova), u njima stanovala i iz njih se po potrebi branila“. (Kule i odžaci u Bosni i Hercegovini, 1954, str. 71). Stambena kula Kapetanovića po funkciji je stambeno-odbrambeni objekat, na što ukazuju njene graditeljske karakteristike.

Stambenu kulu Kapetanovića karakteriše zadnji sprat koji je konzolno istaknut na sve četiri strane.⁸ Ovaj tip zadnje etaže nalazimo na kuli Kulenovića u Starom Selu kod Mrkonjić grada (Karanović, 1927, str. 211,216). Kreševljaković (Kule i odžaci u Bosni i Hercegovini, 1954) prenosi i da je Sulejmanpašića kula u Odžaku kod Bugojna imala baš ovakav zadnji sprat, ali osim usmenih predanja o istom nema drugih dokaza. Stambene kule u okolini Sarajeva, koje su građene kao ishodne kuće, vrlo su često imale ovaj tip zadnjeg sprata.⁹ Iako danas skoro da i ne postoji očuvana stambena kula sa konzolno istaknutim zadnjim spratom ovaj tipološki element bio je čest.

4.2.1. Dispozicija objekta

Stambena kula Kapetanovića imala je četiri etaže (prizemlje, prvi, drugi i treći sprat) od kojih je zadnja kompletno bila izrađena konstruktivnim sistemom horizontalnog i vertikalnog drvenog skeleta i bila je konzolno izbačena na sve četiri strane objekta. Kula je bila pokrivena strmim piramidalnim krovom sa pokrovom od šindre.¹⁰ Objekat stambene kule ima kvadratnu osnovu sa stranicom cca 6,5 metara.¹¹

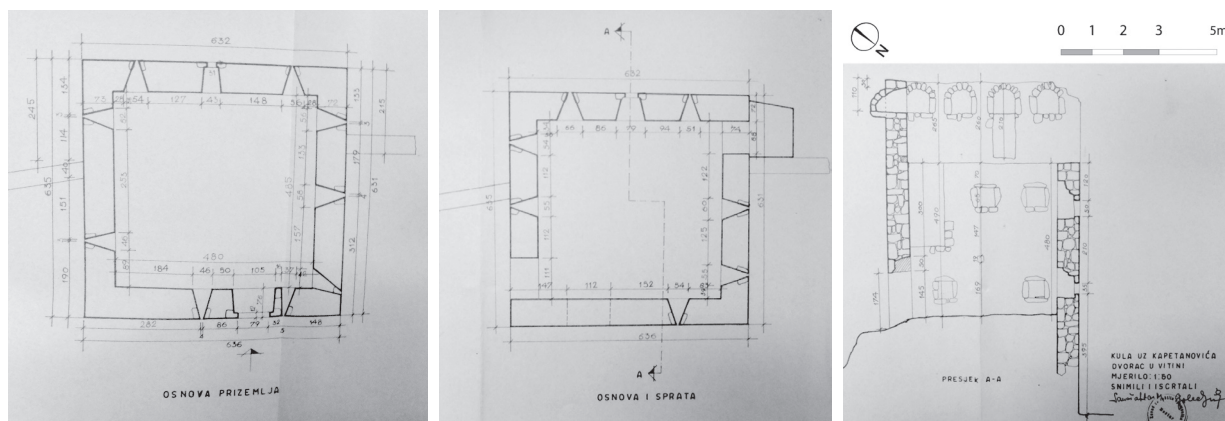
U kulu se ulazi iz ulaznog dvorišta kroz pravougaona vrata sa kamenim portalom (78x170c m) na sjeveroistočnoj fasadi prizemlja. Većina otvora na prizemlju su puškarnice koje su na vanjskim zidovima bile jako uske i skoro neprimjetne. U jugoistočnom i sjeveroistočnom zidu nalaze se po dvije, u sjeverozapadnom tri, a u jugozapadnom jedna puškarnica. Prozor manjih dimenzija u jugozapadnom zidu smješten je centralno u odnosu na širinu kule. Nema ostataka stepeništa na prvi sprat, pa najvjerovatnije nije ni postojalo. Na prvi sprat se, pretpostavljamo, penjalo vanjskim stepeništem, a na to ukazuju i vrata na sjeverozapadnom zidu kule. Kasnijim intervencijama uz vrata na prvi sprat kule napravljen je toalet. Pored ovih vrata na prvom spratu nalaze se i vrata prema natkrivenom hodniku - pasareli koji povezuje stambenu kulu i dvorac. Prvi sprat je pored puškarnica i dolafa imao jedan centralno postavljen manji pravougaoni prozor na jugozapadnoj fasadi. Kameni zidovi

⁸ Ovaj tip zadnje etaže vrlo često se u literaturi naziva čatma.

⁹ Kula Demerdžija na Mihrivodama, Kasumagić/Zečević u Butmiru, Halilbašića u Kovačima i druge. Više o stambenim kulama oko Sarajeva pogledati kod Krzovića. (Stari ljetnikovci, kule i čardaci, 2019)

¹⁰ Pokrov od šindre nije tipičan za Hercegovinu, pa se može pretpostaviti da je razlog odabira istog želja vlasnika Sulejman-bega Kapetanovića.

¹¹ S obzirom na postojeće ruševno stanje objekta nije moguće utvrditi izvornu visinu objekta, ali se ista može utvrditi različitim analizama u procesu izrade projekta rekonstrukcije.



Sl.15. Arhitektonski snimak postojećeg stanja stambene kule Kapetanovića. Preuzeto od: Elaborat Kapetanovića dvorac sa kulom u Vitini, arhitektonski snimak postojećeg stanja, Zavod za zaštitu spomenika kulture Mostar: 1969.

drugog sprata stambene kule danas su djelimično sačuvani. Dio jugozapadnog zida na ovom spratu bio je izrađen konstrukcijom drvenog skeleta sa ispunom od dizme. Unutar ove konstrukcije bila su i četiri pravougaona prozora. Ostaci na zidovima objekta kao i stare fotografije prikazuju niz od četiri mašikule na jugoistočnoj i sjeverozapadnoj fasadi na drugom spratu stambene kule.¹² (Prilog 15)

Dok su prizemlje, prvi i drugi sprat imali više odbrambenu nego stambenu funkciju, zadnji treći sprat bio je potpuno koncipiran kao stambeni prostor. Kao što je već istaknuto, cijeli sprat bio je konzolno izbačen na sve četiri strane (cca.50-100 cm), a konstrukcija istaka s vanjske strane bila je sakrivena horizontalnim daskama koje su formirale lučni prelaz na širu osnovu. Jugozapadna fasada ovog sprata imala je niz od osam pravougaonih prozora. Niz se nastavljao i na jugoistočnu fasadu sa dva prozora. Prema akvarelu (Prilog 6.), niz prozora se nastavljao i na sjeverozapadnoj fasadi i to tri prozora uz zapadni ugao i dva prozora uz sjeverni. Na sjeveroistočnom zidu se ponavljaju isti prozori, i to dva uz sjeverni ugao i jedan uz istočni ugao istaknute etaže.

Stambena kula Kapetanovića u Vitini imala je dualni karakter koji se ogledao u zatvorenosti na prve tri etaže i potpune otvorenosti na zadnjoj etaži. To govori u prilog važnosti odbrambene funkcije u slučaju napada koji nisu bili rijetki obzirom na poziciju Vitine prema granici.

4.2.2. Konstruktivni sistem

Zidovi, kao glavni nosivi element stambene kule Kapetanovića rađeni su kao tzv. zidovi sa dva lica, prosječne debljine 80 cm. Prema postojećem stanju zidova oba lica su zidana lomljenim kamenom, a ispuna je rađena u vidu kamenog nabačaja u krečnom

malteru. Kao što je slučaj i na dvorcu, ojačanja konstrukcije zidova rađena su sistemom drvenih hrastovih hatula. Nadvoji nad vratima, prozorima i puškarnicama također su rađeni drvenim hrastovim gredama. Horizontalne konstrukcije etaža bile su izvedene paralelno s postavljenim drvenim gredama. Skeletni konstruktivni sistem na kuli primijenjen je na dijelu jugozapadnog zida drugog sprata i potpuno na zadnjem spratu. Obzirom da se radilo o ogradim zidovima kule, oni su imali nosivu funkciju. Cijeli sprat urađen je kao kombinacija horizontalnog i vertikalnog drvenog skeleta sa odgovarajućom ispunom i završnom obradom, a u zavisnosti o tome da li se radi o podu, stropu, unutarnjem ili vanjskom zidu. Vertikalna ispuna je najvjerojatnije rađena sa uspravnim ili horizontalnim drvenim gredama tzv. dizmom, koju nalazimo i na zidovima sprata dvorca. Krov kule bio je izveden sa drvenim elementima, ali bez detalja o konstruktivom sistemu. Ipak, vrlo je moguće da se radilo o jednostavnoj konstrukciji od drvenih grebenjača, rogova i dijagonalnih ukruta ploha krova, kao što je slučaj na Rustempašića kuli u Odžaku kod Bugojna.

4.3. Pasarela - topla veza između dvorca i stambene kule Kapetanovića

Prvi sprat dvorca i stambene kule bio je povezan toplom vezom, koju možemo zvati i pasarelom. Moguće je da se radilo o mostu ili uskom objektu koji je činio ovu vezu. Danas je očuvan kameni zid u nivou prizemlja koji je, moguće, bio donji dio ovog objekta, ili je samo imao funkciju razdvajanja ulaznog dvorišta i bašte ispod stambenog dijela cjeline, tj. da nije imao nosivu ulogu za pomenuti hodnik.¹³ Fotografije koje su jedini izvor informacija o ovom dijelu objekta sugeriraju da se radilo o

¹² Moguće je da su mašikule bile i na sjeveroistočnom zidu, na što ukazuje akvarel graditeljske cjeline nepozate provenijencije i datacije (Prilog 6). Ovaj dio kamenih zidova stambene kule trenutno je zarastao u rastinje te nije bilo moguće utvrditi tačan broj i mjesto svih mašikula.

¹³ Detaljno istraživanje na vanjskim zidovima dvorca i stambene kule koji su bili povezani ovim hodnikom, kao i arheološko istraživanje terena ispod hodnika sigurno mogu razjasniti ovu dilemu.

natkrivenom hodniku, pokrivenom dvovodnim krovom sa strehama prema jugozapadu i sjeveroistoku. Na jugozapadnoj fasadi natkrivenog hodnika nalazila su se tri prozora, od kojih je onaj u sredini imao nešto veće dimenzije od ostala dva i bio je dijelom istaknut u odnosu na površinu zida.¹⁴ Na njegovoj sjeveroistočnoj fasadi nalazio se jedan prozor (Slika 16).

Zaključna razmatranja

Graditeljska cjelina Kapetanovića dvorac i stambena kula u Vitini kod Ljubuškog u stanju su velike ugroženosti od daljeg urušavanja i razaranja. Očuvani su kameni zidovi objekata i avlijski zidovi, ali su isti ugroženi od strane biljaka i atmosferilija. Izuzev drvenih hatula i nadvoja u zidovima, svi ostali drveni elementi nisu sačuvani (Slika 17). Iako u jako lošem stanju, kameni zidovi dvorca, stambene kule, servisnih objekata kao i avlijski zidovi imaju izuzetnu dokumentarnu vrijednost, daju mogućnost za istraživanje i analizu postojećih struktura. Očuvane strukture objekata, arhivske fotografije, arhitektonski snimci zajedno sa budućim strukturalnim i drugim analizama omogućuju konzervaciju, restauraciju i rekonstrukciju ovog graditeljskog ansambla.



Sl.17. Fotografije postojećeg stanja: a .glavni ulaz u graditeljsku cjelinu; b. pogled na stambenu kulu (desno) i dvorac (lijevo) iz avlije; c. stambena kula sa zapada; d. ulaz u stambenu kulu; e. enterijer stambene kule; f. sjeveroistočno krilo dvorca; g. jugozapadno krilo dvorca; h. centralni hol-hajaj dvorca; jugoistočna fasada dvorca. Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika, Vitina: 2017.

¹⁴ Stambeni objekti građeni u istom periodu imali su često istaknute abdestluke u vidu prozora sa zatvorenim mušepkom, koji su bili slični srednjem prozoru natkrivenog hodnika.



Sl.16. Dvorac Kapetanovića 1969. godine, pogled sa jugoistoka - fokus na pasareli između stambene kule i dvorca. Preuzeto od: Elaborat Kapetanovića dvorac sa kulom u Vitini, fotografije postojećeg stanja. Zavod za zaštitu spomenika kulture Mostar: 1969.

Literatura i izvori:

- Ćorović, V. (1911). Mehmed beg Kapetanović: književna slika. Sarajevo: Institut za proučavanje Balkana.
- Gujić, K. (1941). Hrvatsko podrijetlo begovskih familija u zapadnoj Bosni i Hercegovini. Kalendar Napredak, 97-110.
- Hadžihasanović Katana, M. (2012). Anthroppo-Cosmological Reflections on the Bosnian Residential Tower-house or Kula. In R. Mahmutćehajić, & D. Maurer (Hrsg.), Forum Bosnae 58-59/12 (str. 187-193). Sarajevo: International Forum Bosnia.
- Karanović, M. (1927). O tipovima kuća u Bosni: faze u formiranju njenog dinarskog tipa. Glasnik Zemaljskog Muzeja Bosne i Hercegovine, 207-217.
- Kreševljaković, H. (1991). Kapetanije u Bosni i Hercegovini. Izabrana djela I Sarajevo: Veselin Masleša.
- Kreševljaković, Hamdija. (1954). Kule i odžaci u Bosni i Hercegovini. Naše starine, 71-86.
- Krzović, I. (2019). Stari ljetnikovci, kule i čardaci. Sarajevo: El-Kalem.
- Pašić, Amir. (1994). Islamic architecture in Bosnia and Herzegovina. Istanbul: Research Centre for Islamic History, Art and Culture.
- Sadiković, H. (2013). Iz prošlosti Ljubuškog. Sarajevo: Sadiković, Halid.
- Zavod za zaštitu spomenika kulture Mostar. (1969). Elaborat: Kapetanovića dvorac sa kulom u Vitini. Ljubuški.

Abstract: The architecture of the Kapetanović Castle and residential tower is the result of combining medieval and oriental architectural elements surrounded by courtyards, gardens and stone courtyard walls. It can rightly be considered an exceptional and representative example of Bosnian residential architecture. In addition to basic information about the Kapetanović family from Vitina and the builder Sulejman-beg Kapetanović, this paper provides details of the construction, destruction and restoration of the buildings of the architectural complex, as well as detailed architectural descriptions of the castle and residential tower. Instead of a conclusion, a brief overview of the current situation and given possibilities for the restoration of the Kapetanović Castle and residential tower is presented.

Keywords: Kapetanović, castle, residential tower, Vitina, Ljubuški

Prof.dr. Ahmet Hadrović, dipl.ing.arh.
Arhitektonski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo

Bosanska kuća čardaklija: Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice

Sažetak: Bosanska kuća čardaklija jedno je od onih ostvarenja nerodne arhitekture koje svojom prostornom organizacijom, materijalizacijom i vanjskom pojavnošću najslikovitije odražava prirodu bosanskohercegovačkog čovjeka, prirodu njegove obitelji i općeg pogleda na svijet. Ova kuća nije samo građevina. Ona je opredmećena povijest čovjeka i njegove obitelji, u isto vrijeme suvremena koliko i muzej koji svojim sadržajem svjedoči o prošlosti i predskazuje budućnost. U lepezi sveukupnih arhitektonskih programa narodne arhitekture u Bosni i Hercegovini, bosanska kuća čardaklija izdvaja se i time što svojom dispozicijom u trenutku izvorne izgradnje percipira budućnost, nekada i četiri generacije ljudskog naraštaja koje slijede jedna drugu. To je gradnja osmišljena na način funkcioniranja živog organizma, pa po tom svom svojstvu predstavlja primjer razumijevanja fleksibilnosti u arhitekturi i preteču suvremenog razumijevanja bioklimatske, odnosno održive arhitekture. Kuća obitelji Buljina locirana je u selu Majdan, u dolini rijeke Kozice kod Fojnice (geografske koordinate: 44°00'53.72"N, 17°53'17.00"E, nadmorska visina: 726 m). Kuća je građena 1948. godine na mjestu stare kuće čardaklije. Selo Majdan jedno je od desetak sela u dolini rijeke Kozice. Kuća spada u tip trotraktne bosanske kuće čardaklije koja je po vertikali razvijena kroz podrum, prizemlje i kat. Specifičnost je ove kuće rješenje podruma, etaže potpuno ukopane u teren, umjesto očekivanog i uobičajenog rješenja suterena kao poluukopane etaže. Međutim, rješenje s podrumom ispod prostora kuhinje (mutvaka i huđere) puno je funkcionalnije, budući da domaćica koja radi u kuhinji ne mora izlaziti vani pa u magaz, već se ljestvama izravno spušta do prostora s namirnicama.

Ključne riječi: Bosanska kuća čardaklija, Majdan kod Fojnice, obitelj Buljina

1. Uvod

Bosna i Hercegovina je multietnička i multikulturalna država u kojoj žive tri najbrojnija naroda (Bošnjaci, Srbi i Hrvati) i veliki broj nacionalnih manjina. Zahvaljujući svom geografskom položaju imala je burnu povijest u kojoj su se sudarali pritisci Istoka i Zapada, Sjevera i Juga. Bosanska čardaklija je najvrjedniji primjer narodne arhitekture u Bosni i Hercegovini, svojstven svim njenim narodima ^[1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14]. Kuća obitelji Buljina locirana je u selu Majdan, u dolini rijeke Kozice kod Fojnice (geografske koordinate: 44°00'53.72"N, 17°53'17.00"E, nadmorska visina: 726 m), (Slike 1, 2). Kuća je građena 1948. godine na mjestu stare kuće čardaklije. Selo Majdan jedno je od desetak sela u dolini rijeke Kozice ^[15].



Slika 1. Kuća obitelji Buljina u Majdanu kod Fojnice.
Lokacija; Izvor: Google Earth; Pristupljeno: 17. juna 2023.



Slika 2. Kuća obitelji Buljina u Majdanu kod Fojnice.
Današnji izgled kuće
Izvor: Autor (19. juna 2016.)



Današnji izgled kuće; Izvor: Autor (19. juna 2016.)

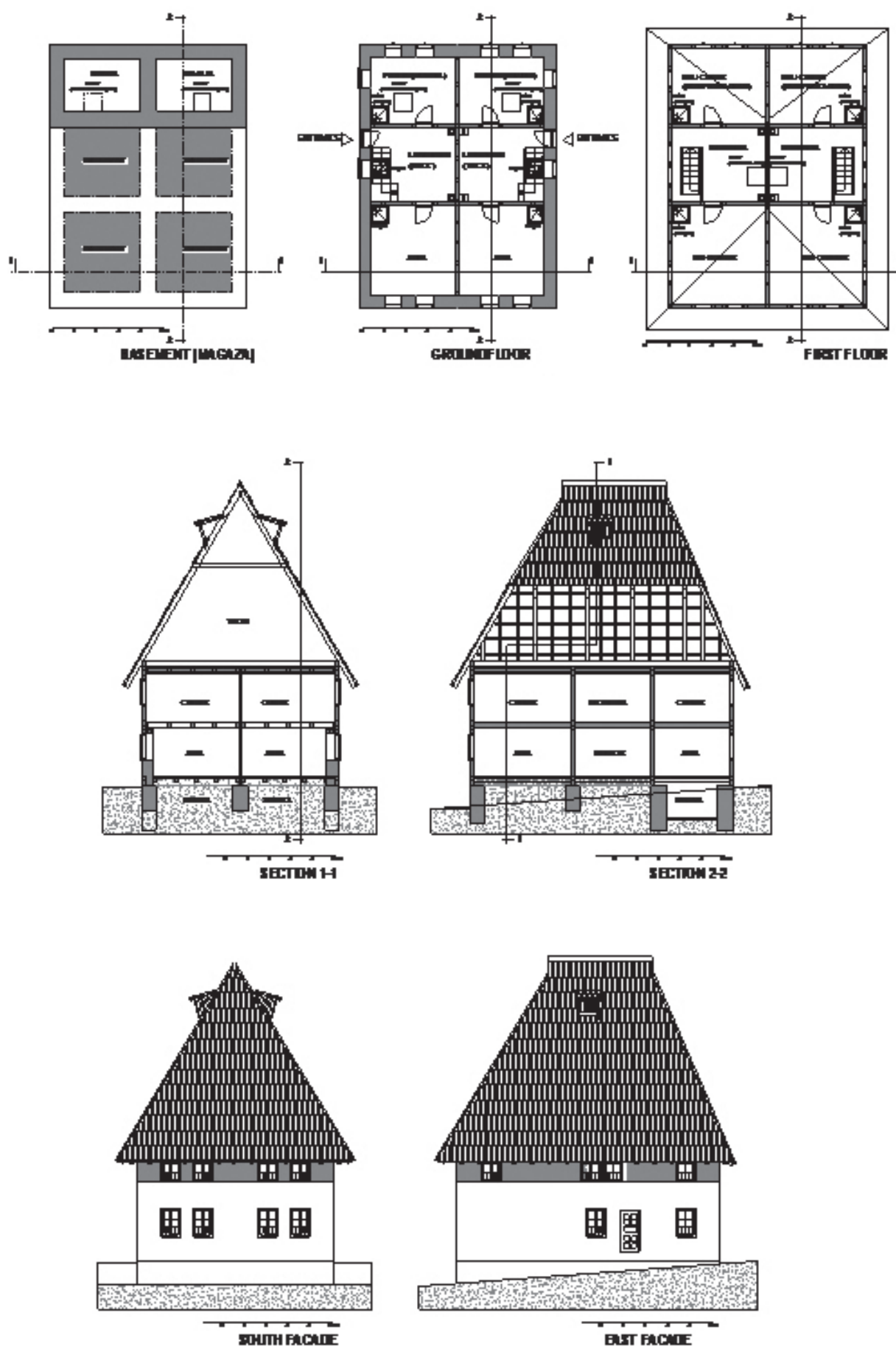
2. Prostorno-oblikovne karakteristike kuće

Kuća obitelji Buljina u Majdanu kod Fojnice spada u tip trotraktne bosanske kuće čardaklije koja je po vertikali razvijena kroz podrum, prizemlje i kat ^[5]. Specifičnost ove kuće je rješenje podruma, etaže potpuno ukopane u teren, umjesto očekivanog i uobičajenog rješenja suterena kao poluukopane etaže (Slika 3). Međutim, rješenje sa podrumom ispod prostora kuhinje (mutvaka i huđere) puno je funkcionalnije, budući da domaćica koja radi u kuhinji ne mora izlaziti vani pa u magazuu, već se ljestvama izravno spušta do prostora s namirnicama. Moguće je da su za ovo neuobičajeno rješenje ostave (magaze) postojali i drugi razlozi. Odluka za ovo rješenje morala je biti donešena nakon provjere da će ovako ukopan prostor biti suh i siguran od procjednih voda.

Kuća je u startu rađena s dvije neovisne stambene jedinice, pa je u potpunosti simetrična u odnosu na vertikalnu ravninu simetrije. U prizemlju kuće, u njenom središnjem traktu, organiziran je ulaz u prostor dnevnog boravka („kuća“) odakle se pristupa u sobe (u druga dva trakta horizontalnog plana) te drvenim stubištem („basamaci“) u prostorije na katu (Slika 3).

U „kući“, na mjestu nekadašnjeg otvorenog ognjišta, postavljena je peć, a ulogu nekadašnjeg prostora za odimljavanje ognjišta („dimluk“) preuzima zidani dimnjak koji, nakon prolaska kroz etažu kata, ulazi u prostor tavana gdje se i završava (Slika 4). Dakle, dimnjak ne izlazi iz prostora krovništa kako bi dim mogao obuhvatiti njegov prostor i tako osiguravati iste one funkcije koje je imao u starim rješenjima kuće „dimalučare“ (sušenje mesa te impregniranje drvene građe, kao načina zaštite od truljenja).

Prostor dnevnog boravka („kuća“) je oskudan namještajem iz razloga što je to prostor boravka i intezivnog komuniciranja ljudi, po horizontali i po vertikali. Peć, vitrina („kredenac“) i sofa za sjedenje („sećija“) s drvenom vješalicom („čiviluk“) jedini su elementi namještaja. Drveno stubište („basamaci“) koje prostor „kuće“ povezuje s katom nije očekivano jednokrako nego je rađeno na „L“, čime zauzima puno manje prostora. Prostor ispod stubišta iskorišten je za uređenje višenamjenskog mokrog čvora („banjica“) (Slike 3, 5, 6, 7).



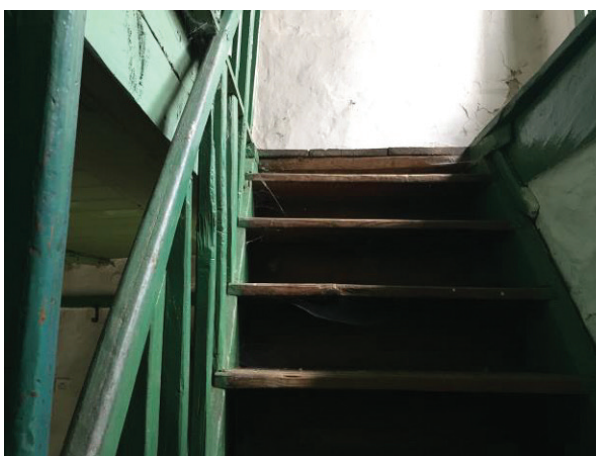
Slika 3. Kuća obitelji Buljina u Majdanu kod Fojnice. Dispozicija
Izvor: Autor (Crtež, 2016.)



Slika 4. Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice. Peč sa loženjem na drva i sofa („sečija“) jedini su elementi namještaja u dnevnom boravku („kuća“); Izvor: Autor (19. juna 2016.)



Slika 5. Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice. Stubište („basamaci“); Izvor: Autor (19. juna 2016.)



Slika 6. Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice. Ispod stubišta, do samog ulaza u „kuću“ uređena banjica, „univerzalni mokri čvor“
Izvor: Autor (19. juna 2016.)



Slika 7. Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice. Divanhana sa stubištem
Izvor: Autor (19. juna 2016.)

3. Konstrukcija i materijalizacija

Svi materijali od kojih je kuća napravljena (kamen, zemlja-čerpič i drvo) uzeti su iz neposredne blizine lokacije kuće. Temelji kuće rađeni su od lomljenog kamena (dubine 50 cm i debljine 50 cm). Zidovi prizemlja izrađeni su od blokova napravljenih od ilovače („cerpic“) s dodatkom opiljaka slame i

pljeve, sušenih na zraku. Horizontalne ukrute ovih zidova su drvene grede („hatule“) postavljene na razmaku od oko 1 metar po visini zida. Zidovi kata izrađeni su od drvenog skeleta („bondruk“) s ispunom od blokova čerpiča. Krovna konstrukcija urađena je od drveta, a krovna pokrivka od šindre (Slika 8). Zanimljivo je da se na tjemenu krova nalazi znak sličan alemu na minaretima džamija, a

koji informira putnika-prolaznika da je u kući moguće prenoćiti i dobiti hranu (Slika 8, lijevo). Na taj se način ova kuća tretira i kao kuća-prenočište za putnike („musafirhana“) [14]. Unutarnje i vanjske zidne površine omalterirane su



Slika 8. Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice. Lijevo: krovšte pokriveno šindrom. Desno: zidovi kuće su od drvenog skeleta s ispunom od čerpiča
Izvor: Autor (19. juna 2016.)

krečnim malterom i finalno obojene krečnim mlijekom.

Svi stropovi u kući urađeni su od drvenih dasaka („shishe“). Neki su stropovi u „natur-izvedbi“, a neki su bojeni zelenom uljanom bojom (Slika 9).



Slika 9. Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice. Lijevo: međukatna konstrukcija prizemlje-kat (u mutvaku i huđeri). U sredini: međukatna konstrukcija prizemlje-kat (u sobi). Desno: međukatna konstrukcija kat-tavan (u prostoru čardaka)
Izvor: Autor (19. juna 2016.)

4. Vrata i prozori

Dizajn vrata i prozora odgovara vremenu gradnje kuće (1950-te) kakve susrećemo širom Bosne i Hercegovine (Slike 10, 11).



Slika 10. Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice. Lijevo: Ulazna vrata (Cijev pored ulaznih vrata je odvod od banjice u čardaku). U sredini: vrata na sobi u prizemlju (mutvak s huđerom). Desno: vrata na čardaku.
Izvor: Autor (19. juna 2016.)



Slika 11. Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice. Prozor u čardaku (cijev koja izlazi iz zida je odvod od banjice u čardaku); Izvor: Autor (19. juna 2016.)

6. Specifični elementi opreme proctor

U kući obitelji Buljina u Majdanu kod Fojnice do danas su očuvani neki elementi unutarnjeg uređenja kuće: šporet s loženjem na drva, sofa za sjedenje („sećija“), vitrina („kredenac“), male tuš-kabine („banjice“) u svakoj sobi, drveni sanduci („sehare“) za čuvanje dragocjenosti, drvene stolice („štokrlje“), drvene kabine za kupanje („hamamdžik“), zidni zastori („serdžade“), slike („levhe“), uramljene fotografije predaka, podne prostirke („struke“, „ponjave“) (Slike 4, 5, 6, 12, 13, 14, 15). Iako je opremljenost prostora oskudna, ona sugerira razmjerno visoku razinu stanovanja u vremenu 1950-ih.



Slika 12. Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice. Banjica u čardaku; Izvor: Autor (19. juna 2016.)



Slika 13. Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice. Drveni sanduk („sehara“) domaćice kuće u jednom od čardaka i u prostoru stubišta; Izvor: Autor (19. juna 2016.)



Slika 14. Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice. Lijevo: ukrasna slika („levha“). Desno: fotografija Mahmut-bega Buljine, rodonačelnika obitelji Buljina u Majdanu kod Fojnice; Izvor: Autor (19. juna 2016.)



Slika 15. Kuća obitelji Buljina u selu Majdan kod Fojnice. Lijevo: zidni zastor („serdžada“) i ogledalo u jednom čardaku. Desno: kupaonica kao ormar u kutu čardaka („hamadžik“); Izvor: Autor (19. juna 2016.)

Zaključak

Kuća obitelji Buljina u Majdanu kod Fojnice još uvijek ima postojanu fizičku strukturu, ali je i ozbiljno ugrožena budući da se ne koristi (pogotovo ne na način za koji je osmišljena i izgrađena). Ona je tu kao neka vrsta obiteljske sigurnosti i potvrda vlastitog bića i trajanja. Zapadni dio kuće adaptiran je za povremeni boravak ^[16].

Kuća posjeduje povijesno-arhitektonske i ambijentalne vrijednosti koje bi je mogle uvrstiti u nacionalne spomenike Bosne i Hercegovine. Blizina čuvene tekije u susjednom selu Vukeljići mogla bi biti dobra osnova za preuređenje ove kuće u suvremeno konačište („musafirhana“), što je ona i bila od same gradnje.

Literatura

- [1] Karanovic, M. (1927). About the types of houses in Bosnia, State Printing House, Sarajevo (in Serbian)
- [2] Deroko, A. (1964). Folk architecture, vol. II, Scientific book, Belgrade (in Serbian), pp. 28, 34
- [3] Kadic, M. (1967). An old country house in Bosnia and Herzegovina, Veselin Maslesa, Cultural Heritage library, Sarajevo (in Bosnian), pp. 9-13
- [4] Hadrovic, A. (2017). Bosnian Chardaklia House, Faculty of Architecture, University of Sarajevo, Sarajevo, pp. 341-357 (in Bosnian)
- [5] Hadrovic A. Bosnian Chardaklia House: The Osmic Family's House in Mala Brijesnica near Gracanica. SEE J Archit Des. 2020 Sep 13; 10050:1-7.
<http://dx.doi.org/10.3889/seejad.2020.10050>
- [6] Hadrovic A. Bosnian Chardaklia House: Mara Popovic's House in Gracanica. South East European Journal of Architecture and Design, 2022, 1–7.
- [7] Hadrovic A. Bosnian Chardaklia House: The Bugilovic Family House in Gornja Tuzla, International Journal of Multidisciplinary Research and Publications (IJMRAP). 2022; 5(2):25-30
- [8] Hadrovic A. Bosnian Chardaklia House: The Dzider Family's House in The Crnoc Village near Kakanj. South East European Journal of Architecture and Design, Volume 2021; Article ID 10051, 6 pages
- [9] Hadrovic A. Bosnian Chardaklia House: Smajic Family House In The Starposle Village Near Kakanj. International Journal of Arts, Humanities and Social Studies. 2022; 4(1):96-106.
- [10] Hadrovic A. Bosnian Chardaklia House: House of the Korajlic Family in Hrvatinovici Near Tesanj, International Journal of Scientific Engineering and Science. 2022; 6(3):26-37
- [11] Hadrovic A. Bosnian Chardaklia House: Abazovic Family House in Donja Koprivna Near Cazin, Journal of Smart Buildings and Construction Technology. 2022; 4(1)
- [12] Hadrovic A. The House of the Dusper Family in the Kraljeva Sutjeska near Kakanj (Bosnia and Herzegovina). South East European Journal of Architecture and Design, 2020, 1-5.
- [13] Hadrovic A. Bosnian Chardaklia House: Brkovic Family House in Vares, International Journal of Advanced Multidisciplinary Research and Studies. 2022; 2(5):755-765
- [14] Hadrovic A. Musafirhana in Fojnica, International Journal of Advanced Multidisciplinary Research and Studies. 2023; 3(1):648-654
- [15] Hadrovic A. (2011). The Kozica river valley: sustainable living, Sarajevo, Acta Architectonica et Urbanistica, Faculty of Architecture, University of Sarajevo
- [16] Hadrovic A. (2011). Architecture in context, Sarajevo, Acta Architectonica et Urbanistica, Faculty of Architecture, University of Sarajevo, Sarajevo, pp. 3-14

Abstract: The Bosnian čardaklija house is one of the most vivid examples of vernacular architecture, reflecting through its spatial organisation, materiality, and external appearance the character of the Bosnian-Herzegovinian individual, the nature of their family, and their worldview. This house is not merely a building, it is the embodied history of a person and their family, being contemporary and museum-like at the same time and bearing witness to the past while anticipating the future. Within the spectrum of architectural programmes of vernacular architecture in Bosnia and Herzegovina, the Bosnian čardaklija house stands out for its ability to perceive the future at the moment of its original construction, sometimes accommodating up to four successive generations. It is a structure conceived to function like a living organism, and as such, it exemplifies architectural flexibility and serves as a precursor to modern bioclimatic and sustainable architecture.

The Buljina family house is located in the village of Majdan, in the Kozica River valley near Fojnica (geographic coordinates: 44°00'53.72"N, 17°53'17.00"E, elevation: 726 m). Built in 1948 on the site of an older čardaklija house, it belongs to the three-bay typology of Bosnian čardaklija houses, vertically organised into a cellar, ground floor, and upper floor. A distinctive feature of this house is its cellar design: a fully buried level instead of the expected semi-buried basement. This solution proves more functional, as the hostess working in the kitchen (*mutvak* and *huđera*) does not need to go outside to access the pantry; instead, she descends directly via a ladder to the food storage area below.

Keywords: Bosnian čardaklija house, Majdan near Fojnica, Buljina family

Doc.dr. Maja Pličanić, dipl.ing.arh.

Historijski razvoj Tkaonice ćilima u Sarajevu

Sažetak: U prilog istraživanja veoma značajnog segmenta našeg kulturno-historijskog naslijeđa, bosanskog ćilima, njegovog nastanka i konačnog opstanka, ovim radom je dat kratki prikaz historijskog razvoja Tkaonice ćilima u Sarajevu.

Predstavljenom analizom graditeljskog sklopa Tkaonice, kroz njene prostorne i građevinsko-arhitektonske karakteristike, moguće je osvijetliti i sam tehnološki proces nastanka bosanskog ćilima u prvoj polovini prošlog vijeka. Na osnovu arhivske građe ustanovljeno je da je Tkaonica ćilima na današnjem lokalitetu Bistrika prolazila kroz dva prostorno-razvojna perioda. Prikazani projekti, koji su bili ključni u definiranju arhitektonsko-tipoloških karakteristika tekstilne industrije grada Sarajeva, omogućili su analizu autentičnosti ovog historijskog objekta. Njegove vrijednosti, koje se ogledaju u sačuvanom prostornom kontekstu, tipološkoj rijetkosti u vidu tvorničkog objekta sa početka 20. vijeka koji čini važni reper u slici grada, definitivno zavrijeđuju pažnju zaštitarskih službi.

Ključne riječi: Tkaonica ćilima u Sarajevu, bosanski ćilim, tekstilna industrija, industrijsko naslijeđe

1. Uvod

Narednim izlaganjem predstaviće se mali dio rezultata istraživanja provedenog na sistematskom izučavanju industrijskog razvoja grada Sarajeva koje je za glavni cilj imalo uspostavu metodološkog postupka za prepoznavanje, valorizaciju i konačno aktivnu zaštitu industrijskog graditeljskog naslijeđa u skladu sa savremenim principima ove doktrine.¹ Industrijsko naslijeđe² prema najširoj definiciji predstavlja sve materijalne i nematerijalne dokaze o procesu industrijalizacije, najveće ekonomske i društvene revolucije u historiji čovječanstva. Ključne političke i društvene promjene, globalizacija, promjene tehnologija, kao i ograničenje resursa sirovina, dovode do prestanka rada i napuštanja mnogih industrijskih postrojenja. Najčešće kao jedini svjedoci nekadašnjih industrijskih aktivnosti

ostaju napušteni, a nerijetko razrušeni i opustošeni, graditeljski artefakti za koje se pretpostavlja da utjelovljuju, odnosno da su fizička manifestacija tehnološke, kulturne i socijalne vrijednosti neke industrije.

Ovaj rad ima za cilj predstaviti historijski razvoj Tkaonice ćilima na Bistricu u Sarajevu koja je dokazano bila najznačajnija proizvodno-manufakturna radionica tekstilne industrije u ključnim periodima (kapitalističkom i socijalističkom) industrijskog razvoja grada.

Pored monografije „100 godina Tkaonice ćilima Sarajevo“ (Papić et al., 1979), priređene u čast velikog jubileja njenog osnivanja 1879. godine, u radu su korištene historijske studije Todora Kruševca (1960) i Hamdije Kreševljakovića (1969) koji su se bavili prostorom grada Sarajeva i njegovim privrednim prilikama za vrijeme austrougarske uprave. Najznačajniji izvor je, svakako, rad privrednog historičara Kemala Hrelje (1961, 1976) koji je prvi u potpunosti osvijetlio proces industrijalizacije zemlje u kapitalističkom periodu razvoja. Arhivska dokumentacija, koja uz historijske karte i planove čini izvornu građu, pronađena je u fondovima Građevinskog odjeljenja Zemaljske vlade i Građevinske direkcije SHS u Arhivu Bosne i Hercegovine (ABiH). Radom će se predstaviti dva projekta Tkaonice ćilima na Bistricu koja su uz projekte: Tvornice ćebadi (sukna i vunene robe) Mehmedage Užičanina na potoku Mošćanici, Tvornice čarapa Ključ, Fabrika kože Ašera Alkalaja na Obhodži, te Industrije trikotaže ŠIK i Fabrike obuće i galanterije Sarajevo (KTK Visoko) iz drugog, socijalističkog perioda razvoja, omogućila definiranje tipoloških (prostornih, arhitektonskih

¹ Doktorska disertacija „Prilozi za metodološki postupak zaštite graditeljskog naslijeđa kroz aktivnu zaštitu industrijskog naslijeđa grada Sarajeva“, uspješno je odbranjena u julu mjesecu 2021. godine na Univerzitetu u Sarajevu - Arhitektonskom fakultetu.

² „Industrijsko naslijeđe se sastoji od lokacija, struktura, kompleksa, područja i krajolika, kao i mašinerije, objekata i dokumenata koji su povezani s tim, a služe kao dokaz o prošlim ili aktivnim industrijskim procesima ili proizvodnji, izvlačenju sirovog materijala, njegovoj transformaciji u robu, energetske i transportnoj infrastrukturi. Industrijsko naslijeđe odražava duboku povezanost između kulturnog i prirodnog okoliša, jer industrijski procesi, stari ili moderni, zavise od prirodnih izvora sirovine, energetske i transportne mreže, kako bi proizveli i distribuirali proizvode na šire tržište. Industrijsko naslijeđe uključuje materijalnu imovinu, pokretnu i nepokretnu, nematerijalne dimenzije poput tehničkog znanja, raspodjele rada i radnika, te složene društvene i kulturne zaostavštine koja je oblikovala zajednice i dovela do velikih organizacijskih promjena kako na lokalnom tako i na svjetskom nivou.“ (ICOMOS, 2011)

i konstruktivnih) karakteristika tekstilne industrije na prostoru grada Sarajeva.

Samo izlaganje podijeljeno je na dvije zaokružene cjeline. Unutar prvog dijela predstavljen je razmatrani kontekst kako bi se oslikao razvoj tekstilne industrije na prostoru grada Sarajeva u austrougarskom periodu. Dok se sljedeće poglavlje odnosi na analizu same Tkaonice ćilima u Sarajevu kroz njene prostorne i građevinsko-arhitektonske karakteristike.

2. Kratki prikaz razvoja tekstilne industrije grada Sarajeva u austrougarskom periodu

Već pred kraj osmanskog perioda, slabljenjem i opadanjem državne moći, feudalno društvo je „počeo da nagriža kapitalizam koji je s reformama sve jače prodirao i stvarao nove građansko-kapitalističke odnose“ (Kruševac, 1960:28). Nosioci ovog novog sloja građanstva uglavnom su bili malobrojni trgovci koji su usvojili kapitalistički način privređivanja. Pojava prvih kapitalističkih manufaktura, istina rijetkih i izolovanih slučajeva, veže se za vrijeme vladavine Topal Osman-paše (1861-1869) i doba slabljenja esnafske moći (Hrelja, 1961). Upravo je državna vlast tada, zbog povećanih potreba za proizvodima usljed ratnih dejstava i oslabljene proizvodne baze zanatstva, aktivno pomagala osnivanje većih radionica i osiguravala im razna sredstva za nesmetan rad. Jedina veća manufaktura bila je tekstilna, akcionarsko društvo za izradu sukna (abe), koje je 1860. godine osnovala grupa bogatih trgovaca iz Sarajeva. Sljedeće su duhanske manufakture koje su također nastale uz aktivnu intervenciju i pomoć Zemaljske uprave.

Dolaskom austrougarske vlasti, nakon uključivanja BiH u carinsko područje Monarhije, tradicionalno zanatstvo počinje stagnirati, a u većini slučajeva i nazadovati jer je zanatska proizvodnja po principu vezanog rada, prema esnafskim pravilima, podvrgnuta ograničenjima. Sa druge strane, uvezana jeftina industrijska roba često je bila i kvalitetnija od proizvoda domaće (tehnikom zastarjele) ručne izrade. Mnogi stari zanati (sablara, puškara, tufekčija, križača duhana i sl.) posve su nestali, dok su proizvodi nekih zanatskih djelatnosti (bičakčija, tabaka, proizvođača ćebadi, tkača i sl.) sve manje odgovarali savremenim zahtjevima života i bili primorani da ograničavaju svoju proizvodnju ako i uspiju da se održe na tržištu.

Prilagođavanje novim okolnostima, koje su podrazumijevale savremene tehnike rada i bolje alatke, nije išlo podjednako uspješno i brzo u svim zanatskim djelatnostima kao ni u pojedinim radnjama iste struke. U nemogućnosti prilagodbe, što zbog nedostatka kapitala, što zbog same sposobnosti majstora, veoma često su svoj rad neke zanatlje ograničavale gotovo jedino na opravke.

Umjetnički zanati koji su prije bili vrlo razvijeni, poznati po izvanrednom stilu i oblicima izrade, počinju se također potiskivati ili skroz gubiti pod pritiscima jeftine, serijski izrađivane industrijske robe, uglavnom od lošijih materijala. Austrougarska uprava nije se uplitala u preorijentaciju sarajevskog zanatstva sve dok starim bosanskohercegovačkim umjetničkim zanatima nije bilo ugroženo očuvanje. U svrhu unapređenja ovih zanata i osposobljavanja novih majstora sa ciljem očuvanja tradicionalne ručne izrade orijentalnih ornamenata koje je trebalo uz bolje tehnike rada aplicirati na moderne upotrebne predmete, Zemaljska vlada je osnovala nekoliko svojih radionica. Tako se u Sarajevu osnivaju tri glavne radionice: tkaonica ćilima (koja će kasnije poprimiti karakter industrijskog rada) osnovana 1988, tkaonica beza i vezionica 1892. (koja je bila orijentirana na kućni rad) i radionica za umjetne zanate. Prve dvije manufakture predstavljale su ujedno i početak razvoja tekstilne industrije na prostoru grada, te su pružale „školski primjer kapitalističke manufakture, u kojoj kapitalist (ovdje država) preko kućnog rada eksploatiše gradsku i seosku sirotinju“ (Hrelja, 1961:86).

Privredni se historičari slažu da je veoma složen splet faktora uticao na industrijski razvoj naše zemlje: to su prije svega prirodna bogatstva, saobraćaj, kapital, radna snaga, unutrašnje i vanjsko tržište, ekonomska politika itd..³ Prema Hrelji (1961), privrednom politikom Monarhije ometan je svaki pokušaj podizanja i najsitnije tekstilne industrije zbog prevlasti austrijskog tržišta na ovom prostoru. Osnivanjem Zemaljske tkaonice ćilima ministar Kalaj osigurao je korištenje domaćih sirovina, domaće radne snage, ali i siguran plasman proizvoda na strano tržište.

U tekstilnoj industriji Sarajeva, pored Zemaljske tkaonice, značajno mjesto zauzima i Tvornica čarapa Avrama Levija, „Ključ“, osnovana 1896. godine, koja se postepeno proširivala i širila svoj rad. Na kraju ovog perioda imala je oko 100 radnika i dnevni kapacitet do 150 dužina čarapa. U sklopu tvornice nalazili su se i pogoni za bojenje i bijeljenje. (Kruševac, 1960) U gradu je postojala i jedna fabrika sukna iz 1888. godine Muhamedage Užičanina, smještena uz potok Moščanica⁴, kao i tkaonica vune, pamuka i kokosa

³ Detaljnije u **Pličanić, M.** (2016), *Percepcija industrijskog naslijeđa iz perioda austrougarske uprave kao neodvojivog dijela kulturne baštine BiH*, u „Savremene percepcije kulturnog naslijeđa Austro-Ugarske u Bosni i Hercegovini“: radovi sa Simpozija od 22. novembra 2014. u Sarajevu [ed. Vjekoslava Sanković Simčić], Sarajevo: Nacionalni komitet ICOMOS u BiH, p.59-66. <http://openarchive.icomos.org/1775/1/ICOMOS%20AU%202016%20-%20WEB.pdf>

⁴ Navodi se da je ovaj industrijski pogon pokrenut sa dvadeset godina zakašnjenja zbog izostanka obećane koncesije i kreditne pomoći, tek 1908. (Papić et al., 1979). Fabrika na Moščanici imala je dvojak pogon, turbinu i lokomobil, što potvrđuju i nacrti pronađeni u Arhivu BiH.

koju su 1910. osnovali Salom i drug posebno za izradu orijentalne robe koja se izrađivala na 46 tkalačkih stanova. Kruševac (1960) navodi i jedno manje preduzeće koje se bavilo bojenjem i apretiranjem tkanina i u svom sastavu je imalo četiri mehanička stana za izradu ćilima od vune i kostrijeti.

U historijskoj građi spominju se još i dvije fabrike gajtana: Ibrahima Šahinagića osnovana u osman-skom periodu, 1864, zanatskog karaktera, i fabrika Riste Besarovića, otvorena prvo na Kovačićima 1885, da bi 1895. bila premještena na Koševski potok radi korištenja vodenog pogona za turbinu koja je pokretala 100 pletećih strojeva. (Kruševac, 1960) Za ovu poprilično neznatnu tekstilnu industriju austrougarskog perioda veže se i radionica „Prva bosanska domaća i umjetna industrija“ koju je pokrenuo Buki E. Kabiljo, iskoristivši kućnu radinost poput Zemaljskog erara. Ovo preduzeće iz trgovačkog poprima industrijski (manufakturni) karakter, kada posredstvom rata oko 2.000 vezilja proizvodi orijentalne vezove koji se izvoze u sve zemlje Monarhije.

3. Tkaonica ćilima u Sarajevu

Tkaonicu ćilima na lokalitetu Bistrika osnovala je bečka kompanija „Philipp Haas et Sohne“, da bi je četiri godine kasnije preuzela Zemaljska vlada sa ciljem očuvanja i unapređenja ovog umjetničkog obrta. U obrađenoj literaturi (Kruševac, 1960, Hrelja, 1961, Kreševljaković, 1969) kao godina osnivanja Tkaonice navodi se 1888, dok se u Monografiji (Papić et al., 1979), koja se poziva na studiju o industrijskom razvoju BiH objavlvenu 1924. godine, Joze Lakatoša i Ace Despića⁵, navodi 1879. godina. U jednom izvoru 1888. godina smatra se godinom preuzimanja tkaonice ćilima u vlasništvo erara, dok je u drugim izvorima to 1892. koja se veže i za osnivanje tkaonice beza i vezionice. Prvi pronađeni građevinski nacrti Tkaonice datiraju iz 1891. i odnose se na proširenje već postojećeg građevinskog sklopa, što govori u prilog dataciji iz Monografije.

Na početku organizirana kao velika manufakturna proizvodnja sa oko 30 radnica izrasta u veliko preduzeće sa 400 radnica i filijalama u drugim dijelovima BiH. U Tkaonici su se u to vrijeme izrađivale tri vrste ćilima: tkani tzv. bosanski ćilim, „rukom rađeni“ perzijski ćilimi od svile ili vune i gobleni. Tkaonica je posjedovala 12 stanova za perzijske, 209 stanova za bosanske i jedan stan za goblen ćilime. (Kruševac, 1960)

U Monografiji se navodi da su prvi počeci izrade predmeta iz kućne radinosti (kompanije „Philipp

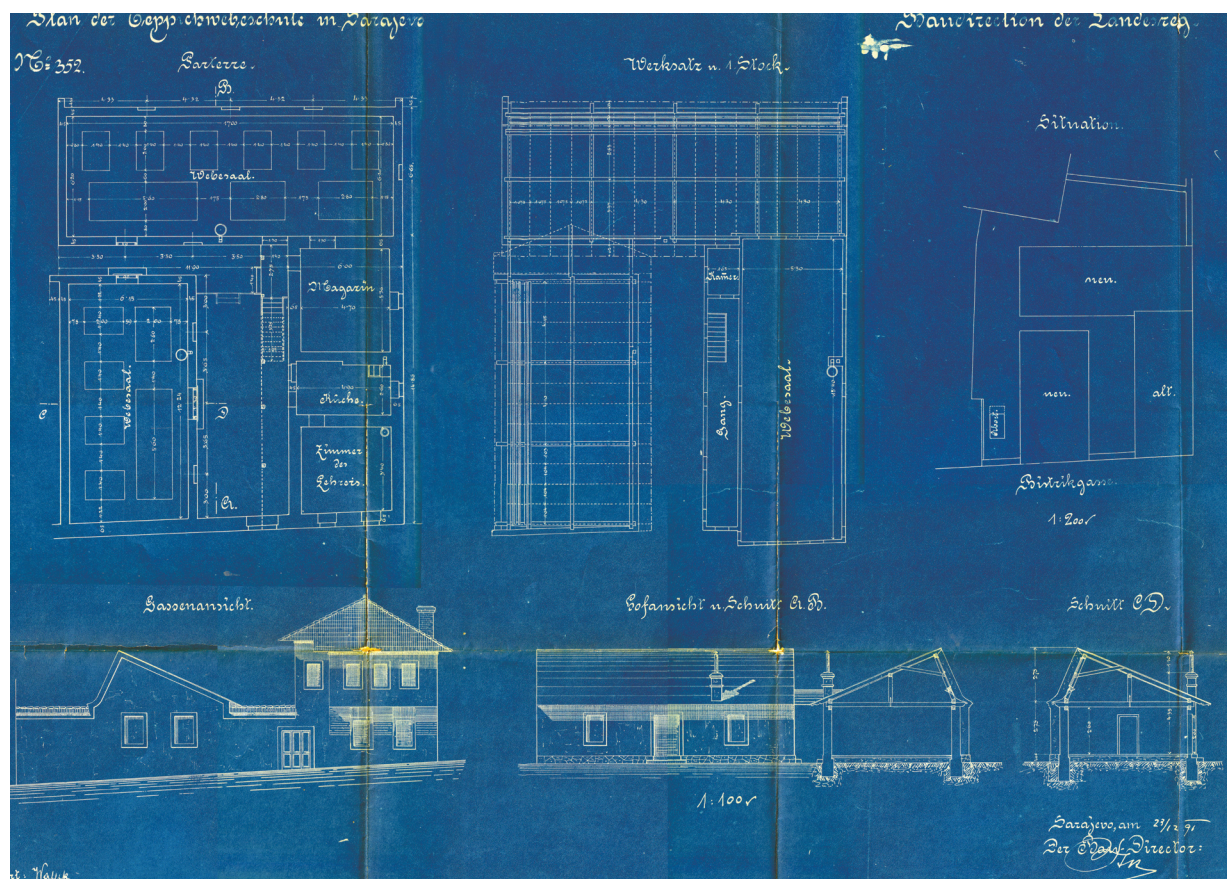
Haas et Sohne“) bili locirani u jednom starom objektu, bivšoj pekari za tursku vojsku u današnjoj ulici Jedileri u neposrednoj blizini izvorne lokacije objekta projektovanog za namjenu tkaonice ćilima (Papić et al., 1979).

Premapronađenoj arhivskoj građi može se utvrditi da je Tkaonica ćilima na današnjem lokalitetu Bistrika prošla kroz dva prostorno-razvojna perioda. Prvi period odnosi se na vrijeme od osnivanja Tkaonice pa do izgradnje tada savremenog tvorničkog objekta koji i danas zatičemo na lokalitetu. Drugi period - od 1904. godine pa do prestanka rada ovog pogona 1971. godine. Prvi projekat koji se veže za ovu industriju nalazi se u arhivskoj građi fonda Građevinskog odjeljenja Zemaljske vlade, i kao što je ranije pomenuto, datira iz 1891. godine (sl. 1). Iz situacionog nacrtu vidljivo je da se radi o proširenju već postojećeg postrojenja. Vidljivi su zatečeni objekat (alt) i dvije nove graditeljske strukture (neu) koje su se uz njega projektom planirale izgraditi. Projektom su priloženi nacrti tlocrta prizemlja i sprata, sa karakterističnim poprečnim presjecima i glavnom, uličnom fasadom ovog sklopa. Iz opisa nacrtu saznaje se namjena prostorija, koja govori o tadašnjem manufakturnom procesu proizvodnje, pa je vidljivo da su u prizemlju postojećeg objekta bili smješteni magacin, kuhinja i prostorija za „učitelja“, dok se na spratu razvio jedinstveni radionički prostor. Interpolirane prizemne strukture su, također, dva odvojena radionička prostora (gabarita cca 14,0 x 7,0 m i 17,0 x 7,0 m) unutar kojih su raspoređeni tkalački stanovi. Ovi objekti se na uličnoj fasadi spajaju zajedničkim („avlijskim“) zidom, a u unutrašnjosti parcele direktno vežu za postojeći objekat tvoreći tako jedinstvenu graditeljsku cjelinu sa unutrašnjim manipulativnim dvorištem. Iz nacrtu je vidljivo je da se radilo o jednostavnim masivnim, opekam zidanim objektima sa drvenim stropnim i krovnim konstrukcijama.

Sljedeći pronađeni nacrt, koji datira iz 1892. godine, odnosi se na izgradnju objekta bojadisaonice koji se, prema situacionom planu, trebao smjestiti na susjednoj južnoj parceli u odnosu na već izgrađeni tkaonički sklop (na situacionom planu na sjevernoj strani Bauplatza stoji natpis Teppich atelier), što odgovara i kasnijem lokalitetu na koji se smješta novoizgrađeni tvornički objekat ćilimare iz 1904. godine (sl. 2), koji se i danas nalazi na predmetnom lokalitetu.

U drugoj fazi razvoja Zemaljska tkaonica je građena u više etapa (1904, 1909. i 1912), o čemu govore i priloženi nacrti uz projekat (pronađen u fondu Građevinske direkcije SHS) koji se odnosio na dogradnju nove bojadisaonice na istočnoj strani objekta smještenu u tvorničkom dvorištu (iz 1912.) (sl. 3). Iz analize geodetskih podloga, situacionog prikaza (na idejnom projektu), kao i historijske

⁵ Studija koja se nalazi u Nacionalnoj biblioteci BiH kao zaštićeni knjižni fond te autorici članka nije bila dostupna. Naprijed pomenuti historijski izvori također su koristili ovu studiju u svojim istraživanjima.



Sl. 1: Projekat tkaonice ćilima iz 1891. godine. Na osnovu situacionog prikaza može se zaključiti da je riječ o proširenju postojeće tkaonice. Izvor: ABiH.

fotodokumentacije može se zaključiti da je novi objekat smješten i na susjednoj južnoj parceli (gdje se planirala izgraditi prva bojadisaonica) u odnosu na izvorni lokalitet. Na historijskim fotografijama čitljivo je da se u prvoj fazi gradnje 1904. godine, uz novoprojektirani objekat, još zadržava graditeljska struktura radionice izgrađene u prvoj fazi razvoja, prema projektu iz 1891. sa njegove lijeve (sjeverne) strane (sl. 4).

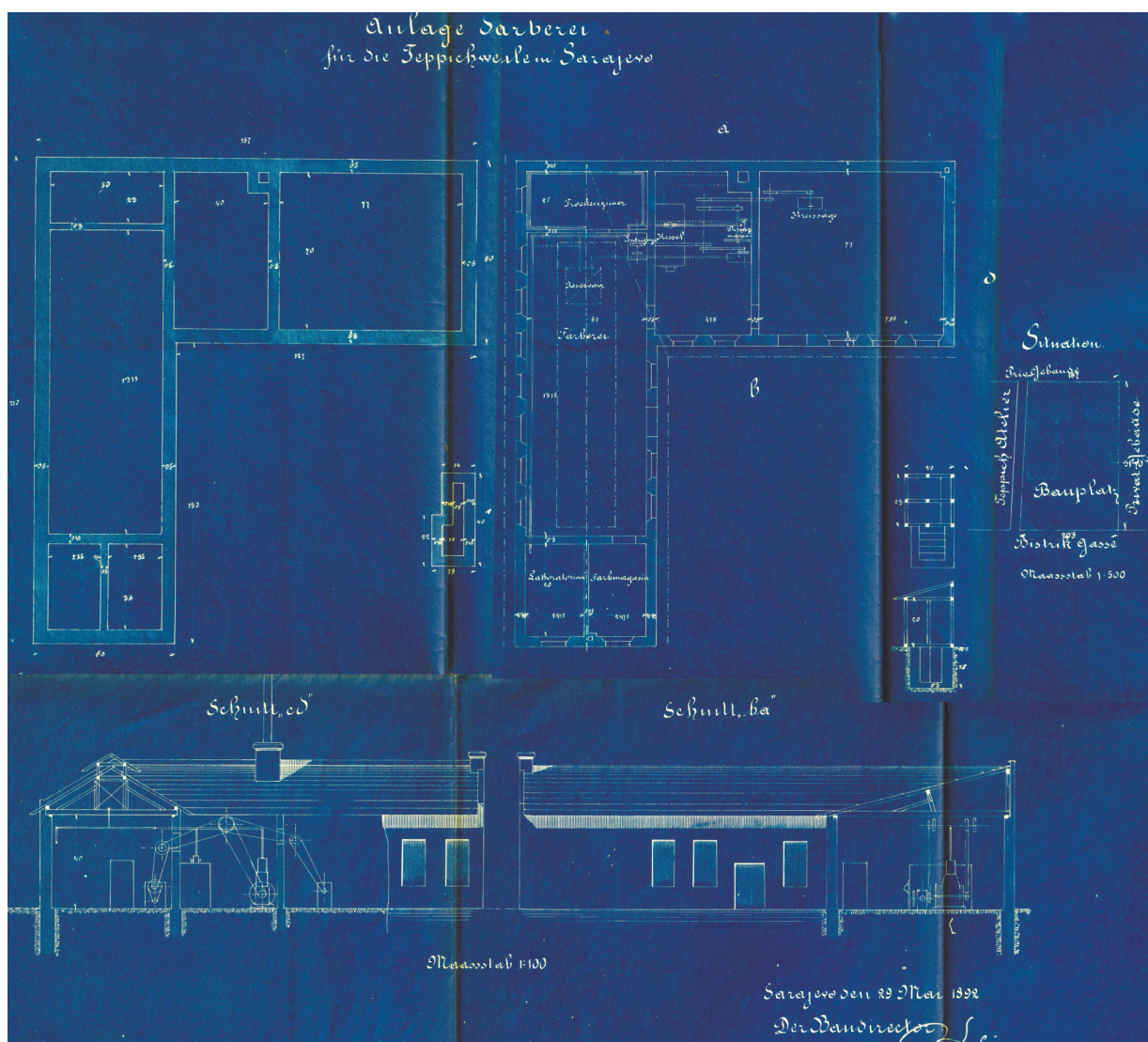
Godine 1909. mjesto stare radionice zauzet će dogradnja, odnosno nastavak novog tvorničkog objekta gdje se smješta proizvodna hala sa galerijom (sl.5). Dvospratni tvornički objekat tlocrtnog oblika slova „L“ ima naglašen središnji rizalit kroz koji (na nivou visokog prizemlja i suterena) prolazi ulični pasaž (danas Franjevačka ulica koja se spaja sa ulicom Bistrik). Obzirom na to da se jedini pronađeni tlocrt tvornice odnosi na prizemlje objekta unutar kojeg su smješteni administrativni prostori (kancelarije, računovodstvo, direktor) u sjevernom krilu i prostorije za boravak kućepazitelja, sala za crtanje i jedan magacin u južnom krilu, kao i jedina tkalačka sala smještena u traktu formiranom u tvorničkom dvorištu, sa istočne strane, pretpostavlja se da su ostale tkalačke sale, tj. proizvodni prostori bili raspoređeni po spratnim etažama. Događena prizemna struktura bojadisaonice u dvorištu sastojala se od prostorije farbaonice sa kotlovima uz fabrički dimnjak,

magacina farbe, posebne komore za sušenje i magacina za uzorke (mustre). Profesor Kurto u svojoj studiji za objekat tkaonice kaže: „Najljepše secesijsko pročelje od svih industrijskih objekata dobija tvornica ćilima...“ (1998: 109) (sl.6).

U periodu koji će uslijediti dolazi do potpunog uklanjanja plitke dekorativne plastike sa fasadnog platna (Sl. 7). Objekat tvornice ćilima, čiji su oblik i dizajn više izvor historijske (obzirom na to da se radi o prvoj osnovanoj tekstilnoj industriji u gradu) nego estetske vrijednosti, predstavlja značajan reper u slici grada. Svojom prenamjenom gubi utilitarni karakter, ali zadržava svoja suštinska svojstva koja se ogledaju u sačuvanom kontekstu dobra, odnosno njegovim ambijentalnim vrijednostima.

4. Diskusija

Na osnovu provedene analize utvrđeno je da graditeljske strukture prvih tekstilnih industrija na užem prostoru grada nisu posjedovale značajna semantička obilježja koja bi nagovještavala njihovu utilitarnu funkciju. Tako ni prve, svojom vanjšinom skromne, strukture tkaonice ćilima, koje su tipološki odgovarale arhitektonskim formama stambene tradicionalne arhitekture (prozorski otvori, oblik i nagib krova, izbačeni doksati) nisu odavale svoju proizvodnu funkciju. Unutar



Sl. 2: Projekt zgrade bojadisaonice iz 1892. Na osnovu situacionog plana pretpostavlja se da je planirana izgradnja ovog objekta južno od postojećeg sklopa same tkaonice. Iz nacрта presjeka vidljivo je da se unutar bojadisaonice smještaju potrebni tehnički strojevi koji nagovještavaju industrijsku proizvodnju u ovoj djelatnosti. Izvor: ABIH

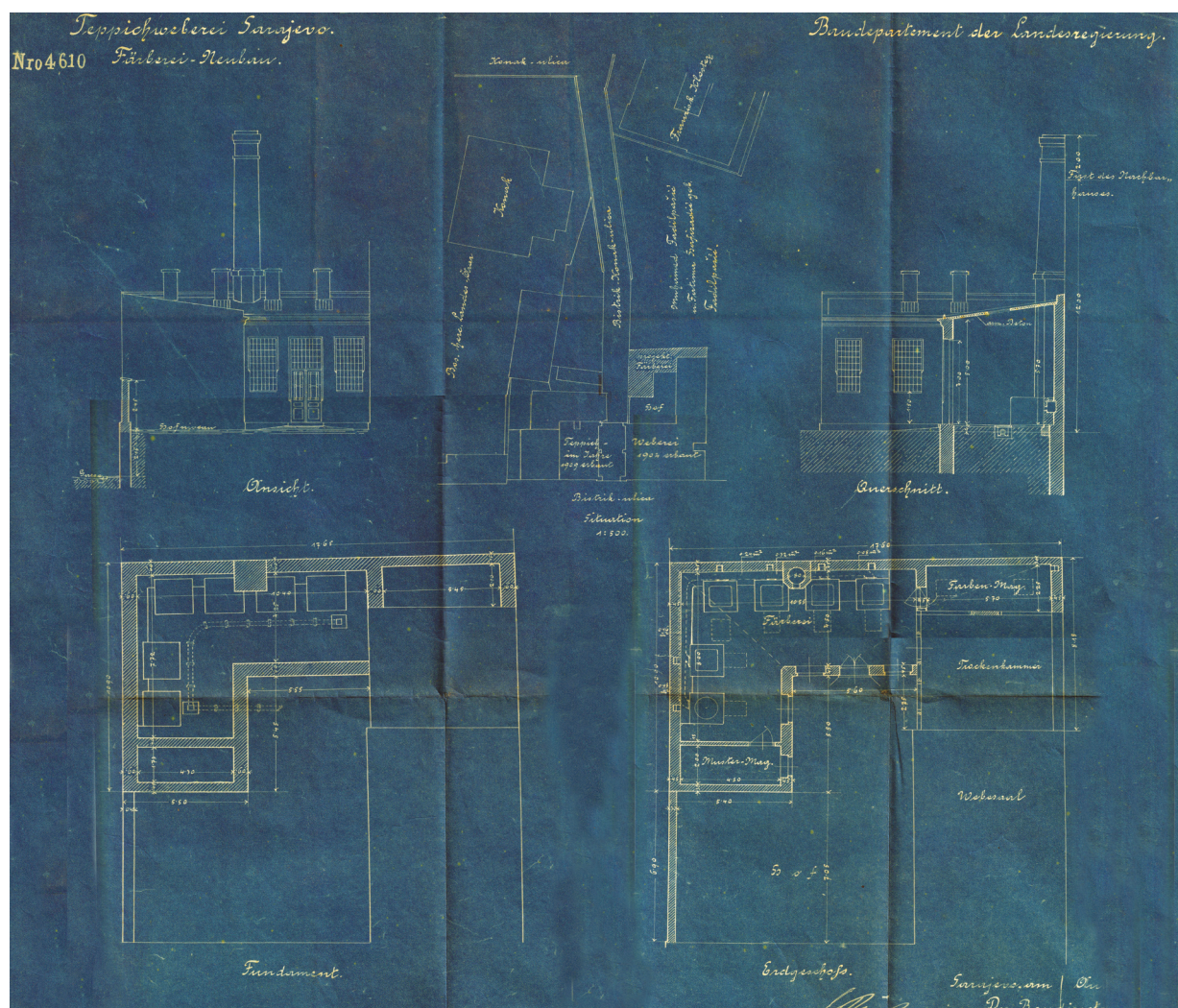
jednospratnih objekata objedinjeni su svi prostori potrebni za neometan tehnološki proces ove vrste djelatnosti (magacinski, kancelarijski i prostor u kojem se odvija proizvodnja). Jedina funkcionalna cjelina, koja se zasebno izdvajala, bio je pogon bojadisaonice, što postaje glavna morfološka karakteristika kompleksa ove industrijske oblasti i u narednim periodima razvoja.

Drugi period razvoja tekstilne industrije na prostoru grada obilježen je izgradnjom višespratnih tvorničkih objekata (prvo tkaonice čilima, a potom i Tvornice čarapa „Ključ“) koji kroz više faza gradnje formiraju kompoziciju uličnog bloka (L-forme) sa unutrašnjim dvorištem unutar kojeg se smještaju odvojeni pogoni bojadisaonica i kotlovnica.

Arhitektonska kompozicija i stilski izraz graditeljskih struktura ove prerađivačke industrije u većini slučajeva prate već definirane tipološke obras-

ce stambene arhitekture. Jednostavne graditeljske forme iz prvog perioda izgradnje građene kao klasične zidane konstrukcije s drvenom međuspratnom i krovnom konstrukcijom, ubrzo mijenjaju višespratne tvorničke zgrade, čija secesionistička pročelja odgovaraju tipu nešto skromnijih stambenih palača.

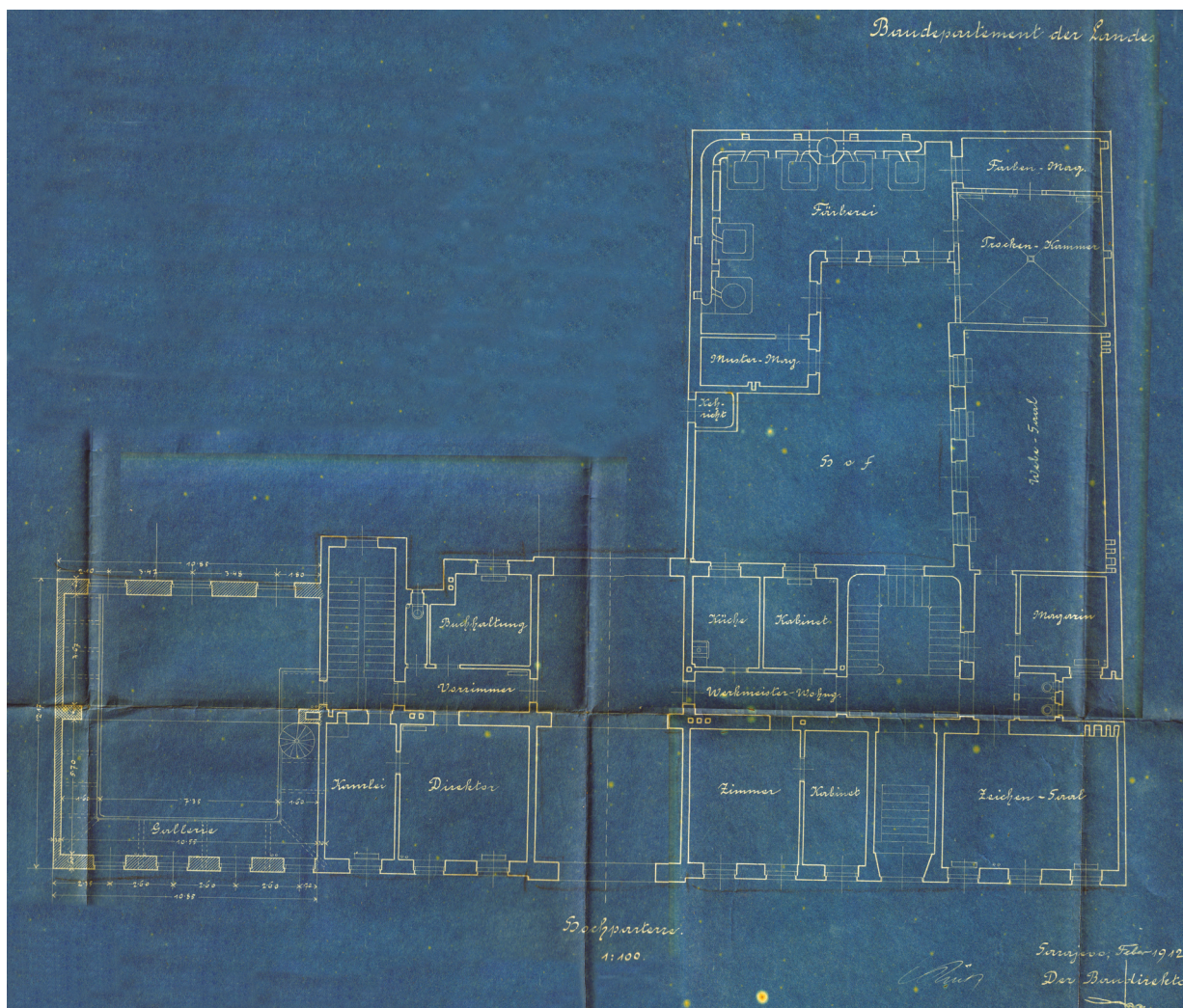
Iz provedene analize autentičnosti ovog industrijskog sklopa ustanovljene su njegove vrijednosti koje zavređuju pažnju zaštitara. Lokacija i položaj sklopa u urbanoj matrici grada smatraju se najznačajnijim aspektom izvora njegove historijske i društvene vrijednosti kroz prostornu i ambijentalnu cjelovitost, kao i kontinuitet upotrebe. Značajnu naučnu vrijednost sa aspekta historije arhitekture pruža kroz arhitektonsku tipologiju, rijetkih tvorničkih objekata sa početka 20. vijeka na prostoru grada.



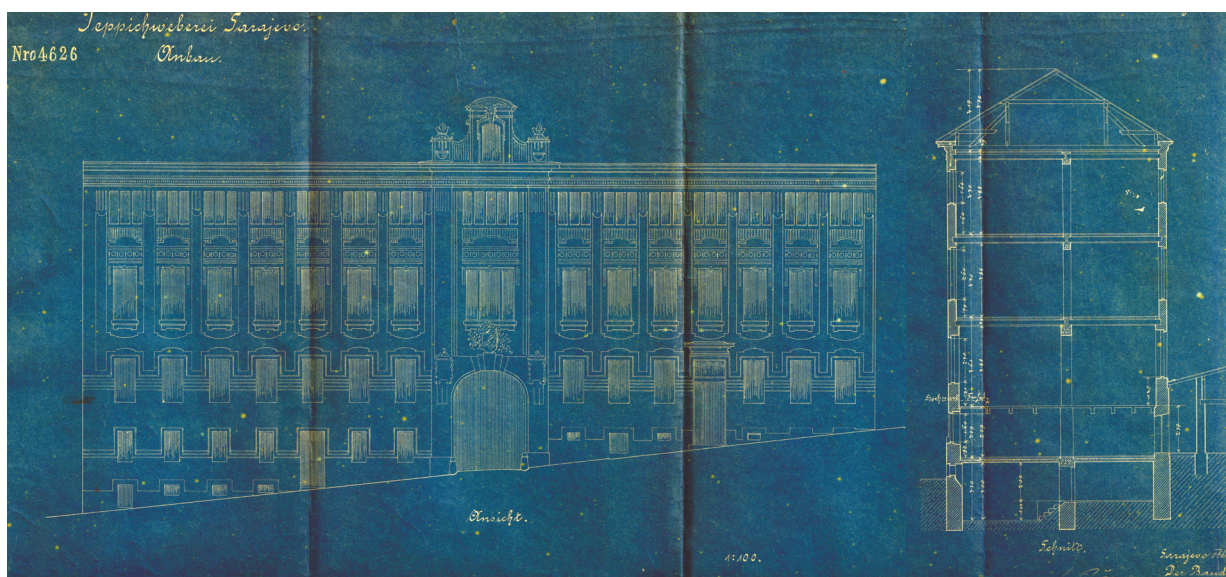
Sl. 3: Projekat „nove bojadisaonice“ interpolirane u unutrašnje dvorište 1912. godine. Na nacrtu situacionog plana jasno su označene sve faze gradnje sklopa (glavni proizvodni objekat izgrađen 1904, proširenje na sjevernoj strani iz 1909. godine i izvršena interpolacija bojadisaonice iz 1912. godine). Izvor: ABiH



Sl. 4: Tkaonica ćilima prikazana na staroj fotografiji, vidljiv je novoizgrađeni objekat iz 1904. i stara radionica iz 1892. sa njegove sjeverne strane (dio na kojem će se glavni objekat proširiti 1909). Izvor: Hrelja (1976)



Sl. 5: Idejni nacrt iz 1912. godine. Osnova prizemlja tkaonice izgrađene 1904. godine i ucertani naknadno dograđeni dio 1909. (sjeverni dio objekta, označen šrafurom). Izvor: ABiH.



Sl. 6: Glavna zapadna fasada objekta sa secesionističkim oblikovnim obilježjima i presjek na kojem je vidljiva konstrukcija objekta. Pročelje je raščlanjeno, sa plitkim planovima i alternacijom različitih obrada maltera. U središnjem rizalitu, nad otvorom pasaža, iznad zaglavnog kamena u polju parapeta prvog sprata nalazio se grb Bosne, dok je završna atika bila izvedena u baroknom obliku. Izvor: ABiH.

Zaključak

Iako se tekstilna industrija grada u au. periodu, sa aspekta privredne historije, opisuje kao veoma skromna i slabo razvijena oblast (Hrelja, 1961), sama Tkaonica ćilima na Bistriku predstavlja početak njenog razvoja i zavrijeđuje posebnu pažnju prilikom prepoznavanja i valoriziranja našeg industrijskog naslijeđa. Predstavljajući razvoj tkaoničkog sklopa, kroz analizu projektne dokumentacije koja ga je pratila kroz dva ključna perioda, doprinio je definiranju arhitektonske tipologije tekstilne industrije grada. Analizom autentičnosti osnovnih obilježja razmatranog historijskog objekta izdvojeni su najznačajniji aspekti njegove historijske, društvene i naučne vrijednosti. Ove vrijednosti, koje se ogledaju u sačuvanom prostornom kontekstu historijskog objekta te tipološkoj rijetkosti u vidu tvorničkog objekta sa početka 20. vijeka koji čini važan reper u slici grada, zahtijevaju prepoznavanje kod nadležnih institucija kroz pokretanje njegove pravne zaštite. Ovim prilogom nastojalo se ukazati na složenost i značaj teme bosanskog ćilima kao segmenta kulturne baštine koji zaslužuje sistemsku valorizaciju i institucionalnu zaštitu. U tom kontekstu, ideja o osnivanju Galerije ili Muzeja bosanskog ćilima predstavlja važan korak ka afirmaciji i trajnom očuvanju ove tradicije. Postavlja se, međutim, i pitanje da li bi se takav muzej mogao smjestiti u jednom dijelu izvornog historijskog objekta, čime bi se dodatno naglasila njegova simbolička i prostorna autentičnost.



Sl.7 Izgled tkaonice ćilima na Bistriku, glavna zapadna fasada (a) i unutrašnja istočna fasada (b). Foto: autor (a- mart 2024, b - juli 2020)



Sl.a Bosanski ćilim „sarajevska zilija“, „su pet kola“, „petak“. Fotografija preuzeta iz knjige Duh bosanskog ćilima str. 265, ustupljena od autorice Amile Smajović



Sl.b Razboji za tkanje u Udruženju za zaštitu bosanskog ćilima, Vlakovo 131, Ilidža. Foto: Amila Smajović



Sl.c Tvornica ćilima Sarajevo, 1953. godina. Izvor: CHwB (arhivski materijal izložbe „Industrijalizacija u toku“...2020)

Literatura:

- Hrelja, Kemal (1961), *Industrija Bosne i Hercegovine do kraja Prvog svjetskog rata*. Beograd: Ekonomska biblioteka.
- Hrelja, Kemal (1976) Pregled društveno-ekonomskih prilika u Sarajevu između dva rata, u *Sarajevo u revoluciji: revolucionarni radnički pokret 1937-1941*. (ed. Albahari Nisim et al.). Sarajevo: Istorijski arhiv Sarajevo.
- ICOMOS (2011), *Joint ICOMOS – TICCIH Principles for the Conservation of Industrial Heritage Sites, Structures, Areas and Landscapes*, Adopted by the 17th ICOMOS General Assembly.
- Kreševljaković, Hamdija (1969), *Sarajevo za vrijeme austrougarske uprave (1878-1918)*. Sarajevo: Arhiv grada Sarajeva – posebno izdanje.
- Kruševac, Todor (1960), *Sarajevo pod austro-ugarskom upravom*. Sarajevo: Muzej grada Sarajeva.
- Papić, R., Jojić, V., & Jojić, M. (1979). *100 godina Tkaonice ćilima Sarajevo*. Tkaonica ćilima.
- Pličanić, Maja (2016), Percepcija industrijskog naslijeđa iz perioda austrougarske uprave kao neodvojivog dijela kulturne baštine BiH, u „*Savremene percepcije kulturnog naslijeđa Austro-Ugarske u Bosni i Hercegovini*“ (ed. Vjekoslava Sanković Simčić), Sarajevo: Nacionalni komitet ICOMOS u BiH.
- Pličanić, Maja (2021). *Prilozi za metodološki postupak zaštite graditeljskog naslijeđa kroz aktivnu zaštitu industrijskog naslijeđa grada Sarajeva: doktorska disertacija*. Sarajevo: Arhitektonski fakultet.
- Planovi i nacrti iz fondova: Građevinsko odjeljenje Zemaljske vlade i Građevinska direkcija SHS, arhiv Bosne i Hercegovine (ABiH)

Abstract: In support of research into a highly significant segment of our cultural and historical heritage - the Bosnian kilim, its origins, and its enduring survival - this paper offers a brief overview of the historical development of the Kilim Weaving Workshop in Sarajevo. Through an analysis of the workshop's architectural structure, including its spatial and constructional-architectural characteristics, it is possible to shed light on the technological process behind the creation of the Bosnian kilim in the first half of the previous century. Based on archival materials, it has been established that the Kilim Weaving Workshop, located in today's Bistrik area, underwent two distinct phases of spatial development. The presented projects, which were key in defining the architectural and typological features of Sarajevo's textile industry, enabled an assessment of the authenticity of this historical site. Its values - reflected in the preserved spatial context and typological rarity as a factory building from the early 20th century that serves as a prominent landmark in the cityscape - undoubtedly deserve the attention of heritage protection services.

Keywords: Kilim Weaving Workshop in Sarajevo, Bosnian kilim, textile industry, industrial heritage.

Fatima Maslić, dipl.hist.umjetnosti
Zavičajni muzej Travnik
Prof.dr. Milutin Tadić
Beogradski univerzitet

Sunčani sat Hadži Ali-begove džamije u Travniku: ugroženo kulturno dobro

Sažetak: Sunčani sat ugrađen u zidu uporednom kibli Hadži Ali-begove džamije u Travniku pripada istanbulskom tipu sunčanih satova kod kojih je gnomonska mreža uokvirena pravouglim trouglom (otuda naziv i „trougaoni satovi”). Do sada nije otkriven zapis o godini ugradnje i imenu konstruktora (gnomoniste). Vjerovatno je postavljen 1865/1866. godine na novopodignutoj džamiji kao djelo iskusnog gnomoniste, istanbulskog ili domaćeg: ako je bio domaći, to bi najprije mogao biti svestrano obrazovani Salih Sidki Hadžihusejnović (1825-1888), poliglota, astronom i kaligraf, dugogodišnji muvekit Husrev-begove džamije u Sarajevu. Sunčani sat čine pravougaona kamena ploča, gnomonska mreža urezana na vidljivom pravougaoniku ploče (97 x 73 cm), i šiljak (ortognomon) dužine 12,5 cm. Gnomonsku mrežu čine linije urezane na svakih 15 minuta sa alaturka brojčanicom za pune sate u rasponu (5 -12), datumske linije za solsticije i ekvinocije, te linije za islamske dnevne molitve, podne i ikindiju. Vremenom su kapilarna vlaga i atmosferilije znatno oštetile površinu kamene ploče i dio gnomonske mreže zbog čega su stručnjaci Zemaljskog muzeja u Sarajevu, angažovani od strane Medžlisa islamske zajednice Travnik, 2018. godine izvršili restauraciju i konzervaciju sunčanog sata. To, međutim, nije zaustavilo propadanje sunčanog sata, pa je Zavičajni muzej Travnik, vodeći se sličnim primjerima u inostranstvu, obnovio prvobitni prijedlog da se sat prenese, čuva i izloži u Muzeju, a da se na njegovo mjesto ugradi replika urađena u mermeru. Da bi se to ostvarilo, Muzeju je potrebna podrška stručne i naučne javnosti u Bosni i Hercegovini. Ovaj rad predstavlja apel za tu podršku.

Ključne riječi: Travnik, zaštita kulturnog naslijeđa, gnomonika, sunčani sat, alaturka satni sistem

1. Uvod

Nakon što je decenijama stajao neshvaćen i zaboravljen, sunčani sat na jugozapadnom zidu Hadži Ali-begove džamije u Travniku (slika 1) danas je postao jednako poznat kao i mehanički sat na sahat-kuli u Sarajevu. Ne ponavljajući ono što je o astronomiji u službi religije i istoriji mjerenja vremena u okviru dana na osmanskome Balkanu, posebno u Bosni, već izloženo u literaturi čiji spisak slijedi, ovoga puta usredsređićemo se isključivo na sunčani sat Hadži Ali-begove džamije rezimirajući ono što je o njemu do sada poznato, a sve sa ciljem da se ovo vrijedno naučno-kulturno dobro sačuva od daljeg propadanja. Koliko je nama poznato, sunčani sat Hadži Ali-begove džamije u literaturi prvi pominje Kreševljaković (1935) govoreći o važnosti sata za određivanje početaka dnevnih molitvi:

Na to nas još danas sjeća usječeni mjesni podnevak u podnožju Lala-pašine džamije u Livnu i sunčani sat na zidu Hadži Ali-begove džamije u Travniku (Kreševljaković, 1991, str. 327).

Nešto preciznije određenje daje Kreševljaković kao koautor (Kreševljaković i Korkut, 1961) na kraju pasusa o sahat-kuli u Gornjoj čaršiji:

Do ove sahat-kule je h-Alibegova džamija, u njenom zapadnom zidu ugrađen je sunčani sat, danas jedini u Bosni i Hercegovini (str. 101).



Slika 1. Sunčani sat Hadži Ali-begove džamije snimljen nekog ljetnog dana 1987. godine u 5:45 dnevnih alaturka sati (foto. Irena Magerl)

Pridržavajući se hronološkog reda, osim zapisa u štampanim radovima treba pomenuti i crtice o travničkom sunčanom satu iz starih dokumentarnih filmova o Travniku, važnih i zbog toga što sadrže najstarije do sada otkrivene snimke sunčanog sata:

Ostao je samo sunčani sat koji za ono malo sunčanih dana u ovoj kotlini još uvijek pokazuje vrijeme (Krvavac, 1964; tekst Zuko Džumhur). *Na zapadnom zidu Hadži Ali-begove džamije nalazi se sunčani sat koji pomoću klipa turskim brojevima pokazuje vreme. Meštani najbolje ocene podne, trenutak kada se, kako kažu, „raspolovi vreme”* (Tarjević, 1976).

Vraćajući se pisanim izvorima, kod istoričara Udovičića (1973) nalazimo pasus:

Na zapadnom zidu džamije ugrađen je sunčani sat, danas jedini ove vrste u Bosni i Hercegovini. Prema položaju na džamiji pretpostavlja se da mu to nije pravo mjesto, ali se ne zna odakle je i kada je ovamo prenesen (str. 114),

koji je znatno doprinio da se još dugo održi zabluda o travničkom sunčanom satu kao spravi koja, budući da je na pogrešnom mjestu, pokazuje pogrešno vrijeme. Navedena neosnovana pretpostavka po inerciji je ponovljena u rezultatima naučno-istraživačkog projekta „Istorija astronomije u Bosni i Hercegovini” (1984).

Na to da je sunčani sat na Hadži Ali-begovoj džamiji egzaktno konstruisan za alaturka satni sistem i to baš za mjesto na kome stoji ukazao je Tadić (1995), sa tim da je prethodno saopštenje pročitano 1984. na Trećem programu Radio Sarajeva. Dokazni matematički postupak izložen je nekoliko godina kasnije u radovima istog autora (1991a; 1991b). Prvim od ta dva rada (1991a) poslužila se Hažibegović, prvo u članku (2004), a potom i u skriptima (2009, str. 79-83).

U radu posvećenom mjerenju vremena u osmansko doba, Mulaomerović (1991) je jedan odjeljak (str. 177-178) posvetio travničkom sunčanom satu istakavši dilemu koja postoji oko godine postavljanja. U knjizi posvećenoj teoriji i konstrukciji sunčanih satova (Tadić, 2002), u poglavlju posvećenom satovima konstruisanim za satne sisteme u kojima je „nula” zalazak sunca, na travnički sunčani sat odnose se tri stranice (105-107), sa tim da cijelu pre-

gradnu stranu poglavlja zauzima njegova fotografija. U radu o specifičnosti travničkih vakufa, Indžić (2019, str. 54-56) je sažeto i jasno izložio dotadašnja saznanja o travničkom sunčanom satu zbog toga što se on nalazi na Hadži Ali-begovoj džamiji koja je vakufski objekat. Travnički sunčani sat nije jedini u BiH koji se nalazi na džamiji. Jedan, nesporo mlađi, postoji i na Hadži Memijinoj džamiji u Mostaru ali on nije konstruisan za alaturka satni sistem. Kod Tadića (2022) su, nakon tri uvodna poglavlja knjige posvećena vremensko-prostornoj orijentaciji u osmansko doba na prostoru današnje BiH (mjerenje vremena u okviru dana, veza rasporeda islamskih dnevnih molitvi sa geometrijom sunca, orijentacija džamijskih osa), paralelno i detaljno analizirani travnički i mostarski sunčani sat: za oba su izvedene odgovarajuće formule i urađeni teoretski nacrti koji su na licu mjesta upoređeni sa stvarnim satnim skalama. Sam travnički sunčani sat konačno je sveobuhvatno obrađen u knjizi (Maslić i Tadić, 2023) u kojoj su, u istorijskom kontekstu, izložena najnovija saznanja o satu koji je postao jedan od znakova prepoznavanja Travnika.

Uz navedene stručne i naučne članke, posljednjih godina pojavio se veliki broj tekstova u štampi i na internetu, te TV-priloga i video zapisa, između kojih se može izdvojiti TV-prilog koji je u saradnji sa Zavičajnim muzejom Travnik realizovao novinar Žabo (2025). Svi su ti prilozi (mada ponekad uz suviše superlative) doprinijeli popularizaciji sunčanog sata za čije su postojanje donedavno znali samo Travničani.

U protekle četiri decenije postavljen je niz pitanja, počevši od pitanja koje se nametnulo zbog već pomenute pretpostavke koju je prenio Udovičić: Da li je travnički sunčani sat konstruisan za zid na kome stoji, i zašto baš za taj zid? Zatim su slijedila pitanja: Da li postoje, i gdje, njemu slični sunčani satovi? Kada je postavljen sunčani sat, da li je jednako star kao Hadži Ali-begova džamija ili je možda stariji od nje? Ko je konstruktor, neko od domaćih mevekita ili gnomonista specijalno doveden iz Istanbula? Kako sunčani sat spasiti od daljeg propadanja?

Do sada su pouzdani odgovori dati samo na pitanja iz oblasti gnomonike dok ostala pitanja i dalje ostaju otvorena.

2. Dosadašnja saznanja i nedoumice

Odgovori na pitanja vezana za gnomoniku i nedoumice u vezi ostalih pitanja dati su u nastavku teksta, redom kako su pitanja gore navedena:

2.1 Sunčani sat Haži Ali-begove džamije egzaktno je konstruisan za mjesto na kome stoji

Da bi se riješila nedoumica oko toga da li je sunčani sat konstruisan baš za jugozapadni zid Hadži Ali-begove džamije potrebno je znati kojem konstrukcionom obliku sat pripada, odnosno, za koji satni sistem je proračunat. Kada se stane pred sunčani sat i zagleda u njegovu skalu, poznavalac gnomonike (vještine gradnje sunčanih satova) ovako rezonuje: Produžene satne linije ne sijeku se u jednoj tački (nemaju zajednički pol) i prolaze lijevo od šiljka (ortognomona) koji baca sjenku, što znači da je skala konstruisana za sate odbrojavane od zalaska sunca, to jest, sunčani sat je konstruisan za alaturka vrijeme koji je u Osmanskom carstvu još od kraja 14. vijeka bilo formalni satni sistem. Znajući o kom se satnom sistemu radi lako je bilo provjeriti da li je travnički sunčani sat konstruisan po pravilima gnomonike. Dovoljno je bilo da se određenog sunčanog dana stane ispred sata i provjeri da li sjenka pokazuje tačno vrijeme,



Slika 2. Sunčani sat Hadži Ali-begove džamije snimljen na ravnodnevicu 20. marta 1984. godine u pravo sunčevo podne (11:57 CET ili 5:56 dnevnih alaturka sati): kraj sjenke je padao na projekciju nebeskog meridijana i na projekciju nebeskog ekvatora (foto. M. Tadić).

vodeći računa da se radi, ne o srednjem sunčevom vremenu po kome se danas ravnamo, nego o tzv. pravom sunčevom vremenu. To smo prvi put uradili zajedno sa Jasminkom Mulaomerovićem na proljetnu ravnodnevicu davne 1984. godine: preračunavši vrijeme očitano na ručnom satu u pravo sunčevo vrijeme dodali smo vremenski razmak od prethodnog zalaska sunca do ponoći i to zbirno vrijeme uporedili sa onim koje je pokazivala sjenka na sunčanom satu – vremena su se svaki put poklapala, a kraj sjenke se pomjerao po projekciji nebeskog ekvatora (slika 2). Zaključak: alaturka sunčani sat egzaktno je konstruisan za jugozapadni zid Hadži Ali-begove džamije.

Obzirom na to da je provjeru bilo tako lako izvršiti, postavlja se pitanje kako to da se stvorilo i širilo uvjerenje da sunčani sat ne odgovara mjestu na kome stoji. Najvjerovatniji uzrok je način očitavanja drugačiji od onog na sunčanim satovima koji su konstruisani za savremeni satni sistem. Kod savremenih satova očitavanje sati se vrši prema pravcu sjenke (isto kao i prema pravcu kazaljki kod mehaničkih satova), dok se na sunčanim satovima za alaturka sistem, sati očitavaju prema kraju sjenke: sjenka koja se poprijeko pruža preko općih satnih linija označenim izbljedjelim izvornim arapskim brojkama, zbunjivala je posmatrače koji su odlazili misleći da sat ne valja. Osim neposrednim posmatranjem, provjera je izvršena i računskim putem. Na osnovu izmjerenih duži, koje na projekcijama astronomskog horizonta i nebeskog meridijana odsijecaju projekcije nebeskog ekvatora i nebeskih povratnika (obratnica), određeni su polazni podaci, geografska širina i geografski azimut, prema kojima je konstruisan travnički sunčani sat: to su geografska širina Hadži Ali-begove džamije i geografski azimut njenog jugozapadnog zida (Tadić, 1991a). Geografski azimut je jednak kibli Travnika što znači da je osa Hadži Ali-begove džamije usmjerena tačno ka Kabi.

2.2 Sunčani sat je ugrađen u jugozapadni zid džamije da bi mogao pokazivati podne i ikindiju

Sunčani sat je ugrađen na jugozapadnom zidu, a ne recimo na zidu kible, zbog toga što je na tom mjestu obasjan suncem u vrijeme dvije dnevne islamske molitve, podneva i prve ikindije (zuhr i asr), pa ih sjenka može obje pokazivati: dolazak kraja sjenke na projekciju nebeskog meridijana označava početak podnevne molitve, dok njen dolazak na luk koji, presjecajući satne linije, spaja projekcije nebeskih povratnika, označava početak ikindije. Neposrednim opažanjem i proračunima 1984. godine dokazano je da sjenka na sunčanom



Slika 3. Dvanaesti oktobra 2023. godine: jugozapadni zid Hadži Ali-begove džamije, sa sunčanim satom na čošku sa zidom kible, konačno obasjani suncem (u prvom planu je panj džinovske bukve koja je bacala najveću sjenku) (foto. F. Maslić).

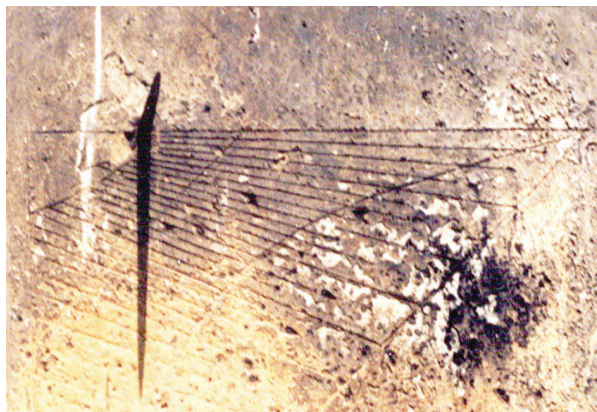
satu Hadži Ali-begove džamije tačno pokazuje početke obje pomenute molitve i astronomske početke godišnjih doba.

Čošak jugozapadnog zida i zida kible Hadži Ali-begove džamije je godinama veći dio dana bio u sjenci krošnji visokog drveća sve dok 2023. godine drveće nije planski prorijeđeno nakon što je polomljeno u jakom nevremenu u oktobru te godine (slika. 3).

2.3 Sunčani sat Hadži Ali-begove džamije pripada istanbulskom tipu sunčanih satova („trougaoni satovi”)

Gnomonsku mrežu travničkog sunčanog sata čine projekcije lukova satnih (deklinacionih) kružnica nebeske sfere, projekcije lukova nebeskog ekvatora (prava linija) sa projekcijama nebeskih povratnika (hiperbole), vertikalna za podne i kriva za ikindiju. Mreža je zatvorena u pravougli trougao čije katete predstavljaju projekcije lukova astronomskog horizonta i nebeskog meridijana, a hipotenuzu linija koja spaja presjeke projekcije sjevernog nebeskog povratnika sa projekcijama lukova dvije pomenute velike kružnice nebeske sfere (slika 5). Na osnovu oblika rama ovakvi sunčani satovi su poznati kao „trougaoni sunčani satovi”. Drugi naziv – „istanbulski tip sunčanih satova” – dobili su zbog toga što takvi zidni sunčani satovi krase jugozapadne zidove istanbulskih džamija iz doba Osmanskog carstva.

Travničkom najbliži stari zidni sunčani sat nalazi se na Hadži Memijinoj džamiji u Mostaru. Djelo je to nekoga koji nije bio ranga travničkog gnomoniste. Bitno je naglasiti da je mostarski sunčani sat konstruisan, ne za alaturka, nego za savremeni satni sistem pa je, sudeći po tome, znatno mlađi od travničkog. U rijetkim trenucima,



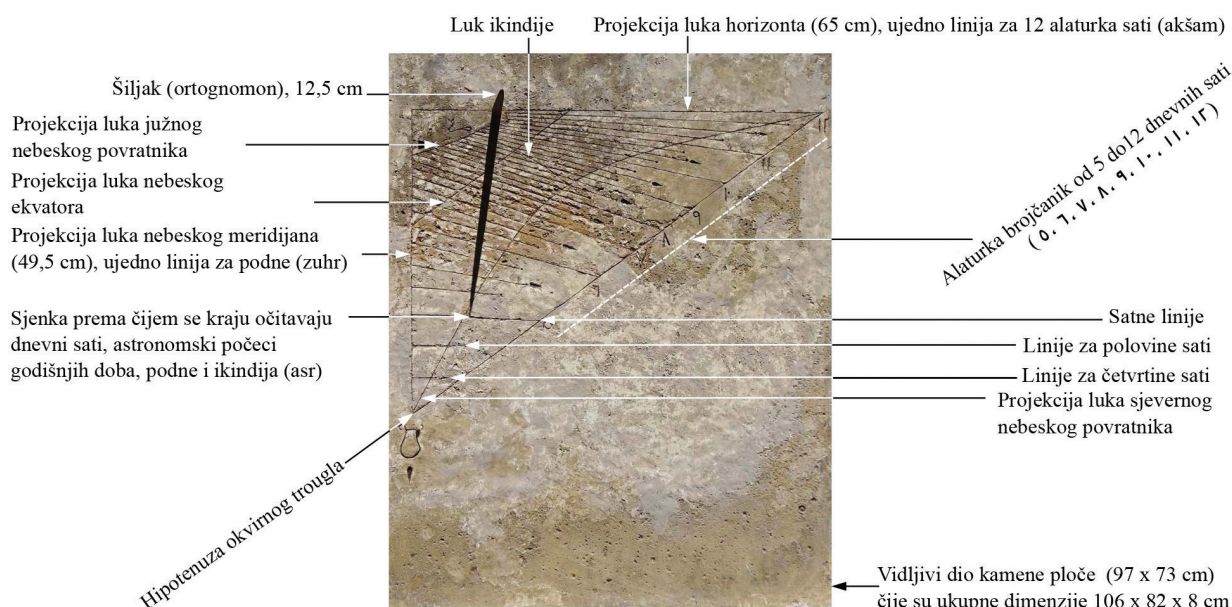
Slika 4. Šiljak (ortognomon) travničkog sunčanog sata zadržao je izvorni položaj (foto. I. Magerl, 1987)

Iako do 2023. godine slabo osunčan, sunčani sat nije prestajao raditi, kad god bi ga obasjalo sunce, ma kako kratko to bilo, ortognomon u obliku šiljka bi bacio sjenku koja je svojim krajem pokazivala tačno vrijeme: ortognomon, najosjetljiviji/najranjiviji dio svakog sunčanog sata, na travničkom satu je tako čvrsto postavljen da je cijelo vrijeme postojanja (najmanje 160 godina) zadržao izvorni položaj (slika 4).

kada je sat obasjan, sjenka ne pokazuje tačno vrijeme jer je prilikom rekonstrukcije sata 2020. godine ortognomon postavljen na pogrešno mjesto (Tadić, 2022, str. 97-134). Prvi naredni sačuvani stari sunčani sat na džamiji nalazi se u Solunu, na Jeni džamiji, danas umjetničkoj galeriji (Therioú, 2021). Od travničkog se razlikuje po tome što sjenku nije bacaš šiljak-ortognomon nego šipka (sada nedostajuća) paralelna Zemljinoj rotacionoj osi, što skalni čine linije za savremeni i alaturka satni sistem, kao i po tome što nema trougaonog rama.

Jeni džamija, djelo italijanskog arhitekta Pozelija (Vitaliano Poselli, 1840–1918), izgrađena je 1902. godine što znači da postavljanje sunčanog sata u Travniku 1865/1866. godine nije anahronizam.

Idući od Travnika ka Istanbulu, naredni sunčani satovi nalaze se u Jedrenima, ukupno njih četiri (Čam, 1990, str. 137-144) ali nijedan nije kao travnički: sunčani sat na Staroj džamiji (Eski džamiji) je sa ponovljenom skalom, na Šerefli džamiji je sa preklopljenom skalom, a na Selimija džamiji sunčani sat je u paru sa ikindijskom skalom. Svi oni imaju satne linije povučene na svaki puni sat (kod travničkog na svakih 15 minuta), bez hipotenuze koja bi formirala pravougli trougao. Najsljedniji travničkom je sunčani sat na Selimija džamiji koja predstavlja remek djelo Mimara



Slika 5. Elementi sunčanog sata Hadži Ali-begove džamije u Travniku; dorađeno prema (Tadić, 2023a)

Sinana (1489-1588) ali ga, osim gustine satnih linija i odsustva trougaonog rama, razlikuje i to što satnu mrežu čine linije i za alaturka i za savremene sate. Postojanje satnih linija i za savremeni satni sistem ukazuje na to da sunčani sat najvjerojatnije nije star koliko i sama džamija (1575) nego da je naknadno urađen na jednom od jugozapadnih zidova džamijskog kompleksa.

Od dvadesetak starih sunčanih satova na istanbulskim džamijama, travnički je, izuzevši veličinu, najsljedniji sunčanom satu Fatihove džamije u Istanbulu koji je vjerovatno konstruisan 1771. godine (Maslić i Tadić, 2023, str. 40-42).

Izražavajući se u stilu Bašeskije, dakle, travničkom sunčanom satu „nema primjera od Istanbula do Bihaća”.

2.4 Sunčani sat Hadži Ali-begove džamije vjerovatno je star koliko i sama džamija

Na ploči sunčanog sata nije urezana godina postavljanja niti je do sada pronađen ikakav zapis o tome. Pretpostavlja se da je star koliko i sama Hadži Ali-begova džamija koja je sagrađena hidžretske 1282. godine, odnosno, 1865/1866. godine po Gregorijanskom kalendaru. Budući da je podignuta na temeljima džamije Mehmed-paše Kukavice iz 1757/1758. godine koja je izgorjela u požaru 1856. godine, teoretski postoji mogućnost da je sunčani sat postojao na njoj, ostao neoštećen u požaru, i onda ponovo postavljen na novopodignutoj džamiji. Iako su vakifi obje džamije, Mehmed-paša Kukavica i Hadži Ali-beg Hasanpašić, ideju za postavljanje sunčanog sata mogli dobiti vidjevši slične satove u Istanbulu (prvi je kao vezir morao tamo odlaziti,

a drugom je Istanbul morao biti prolazna stanica prilikom putovanja na hadž), prednost se ipak može dati Hadži Ali-begu zbog povezanosti sa satovima: Bejtić (1952, str. 60) navodi da je Hadži Ali-beg, između ostalog, u Travniku uvakufio i tri „sahačijska dućana”. Još više od toga, u prilog varijanti da je sunčani sat postavljen 1865/1866. godine, govori činjenica da na poleđini njegove kamene ploče 2018. godine nisu otkriveni nikakvi tragovi gorenja.

2.5 Salih Sidki Hadžihusejnović - Muvekit, mogući konstruktor travničkog sunčanog sata

Majstoru koji je uradio sunčani sat na Hadži Ali-begovoj džamiji to sigurno nije bio prvi sat koji je napravio, na prvi pogled je jasno da se radi o djelu iskusnog gnomoniste. Još nije poznato ko je to bio, na kamenoj ploči sata i u hronogramima na kamenim pločama iznad ulaza u obje džamije nije urezano njegovo ime, niti je do sada u ondašnjim dokumentima pronađen bilo kakav zapis o tome:

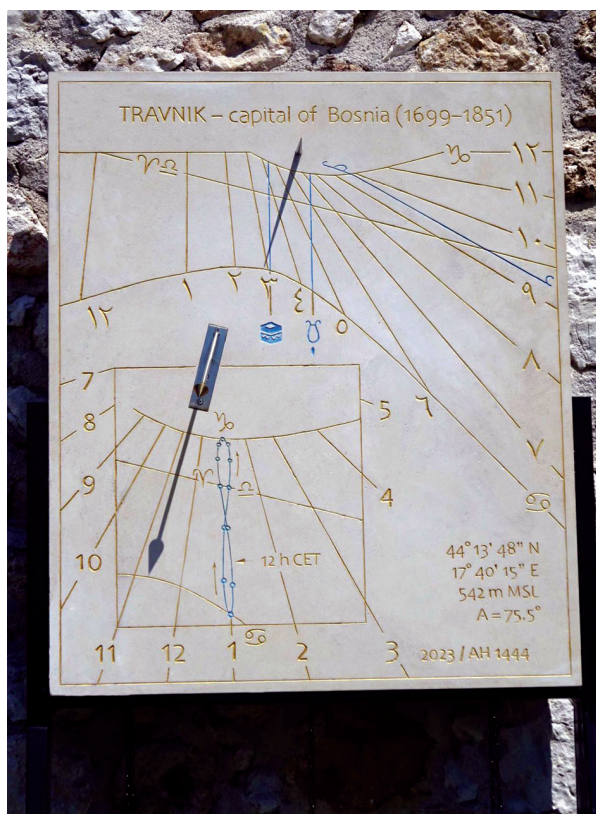
Ako na satnu osnovu nije htio urezati svoje ime, bio je vrlo skroman: napravio je, bez pretjerivanja, najelegantniji sunčani sat od svih koje imamo u Jugoslaviji (Tadić, 1985, str. 474).

Konstruktor je mogao biti neko od gnomonista iz Istanbula, bilo da je sunčani sat u Istanbulu i urađen pa onda dopremljen u Travnik kao što su, na primjer, dopremani nišani (Mujezinović, 1977, str. 326) ili da je po pozivu došao u Travnik i sat uradio na licu mjesta, ali isto tako to je mogao biti neko od domaćih muvekita, što je za

naručioca bila mnogo jednostavnija i povoljnija varijanta, pod uslovom, naravno, da je među muvekitima u Bosanskom pašaluku 1865/1866. godine mogao da nađe jednog koji je posjedovao znanja i vještine potrebne za konstrukciju sunčanog sata kakav je travnički. Taj uslov u potpunosti je ispunjavao „jedan vrlo zaslužan naučni radnik i umjetnik koji je po svom radu upravo evropskog kalibra”, kako Hadžijahić (1936) počinje biografiju Salih Sidki Hadžihusejnovića (1825-1888), u kojoj je nabrojao niz znanja i zanimanja ovog svestrano obrazovanog čovjeka: pohađao je medresu u Sarajevu, učio astronomiju u Sarajevu od nekog osmanskog oficira, slušao predavanja iz astronomije kod Mustafe Muhibbija (1788-1854) koji je bio na glasu po zvjezdostanstvu; znao turski i arapski jezik, poznao perzijski; tokom skoro tri decenije (1859-1888) kao muvekit Gazi Husrev-begove džamije, strpljiv i tačan, vršio je mjerenja visine sunca rub-tahtom, određivao vremena dnevnih molitvi, sastavljao vjerski kalendar; napravio dva geografska globusa i model nebeske hemisfere za geografsku širinu Sarajeva, ostavio po jedan rad iz oblasti astronomije i istorije, zanimao se matematikom; bio i umjetnik, naročito kaligraf, „fungirao kao tehnički stručnjak”, radio je planove za kuće i dućane, „izrađivao tadašnjim taščijama (klesari-ma) nacрте za nadgrobne spomenike”, sastavio plan Sarajeva (str. 221-222).

Koristeći savremeni rječnik možemo reći da je u vrijeme gradnje Hadži Ali-begove džamije, 40-godišnji Salih Sidki Hadžihusejnović, sa već šest godina staža kao muvekit Husrev-begove džamije, imao sve potrebne reference da mu se povjeri ne samo proračun (astronom) nego i izrada (kaligraf, tehnički stručnjak, saradnik taščija) zidnog sunčanog sata. Nije poznato da li je odlazio u Istanbul i tamo na Fatihovoj džamiji možda vidio pominjani sunčani sat koji mu je mogao poslužiti kao obrazac, ali je poznato da je u vrijeme gradnje Hadži Ali-begove džamije već drugu godinu obavljao dužnost bibliotekara Gazi Husrev-begove džamije, tako da je među rukopisima iz astronomije mogao naići i na one sa nacrtima zidnih sunčanih satova.

Zavičajni muzej Travnika je 18. marta 2023. godine dao da se uz Baruthanu na Tvrđavi postavi memorijalni vertikalni sunčani sat posvećen nepoznatom gnomonisti (čitaj „Muvekitu”), konstruktoru sunčanog sata na Hadži Ali-begovoj džamiji (slika 6). Na masivnoj ploči srezanoj od bihacita urezane su gnomonske mreže za alaturka sistem, iznad, i savremeni satni sistem, ispod; na gornjem sate pokazuje kraj sjenke ortognomona, a na do-



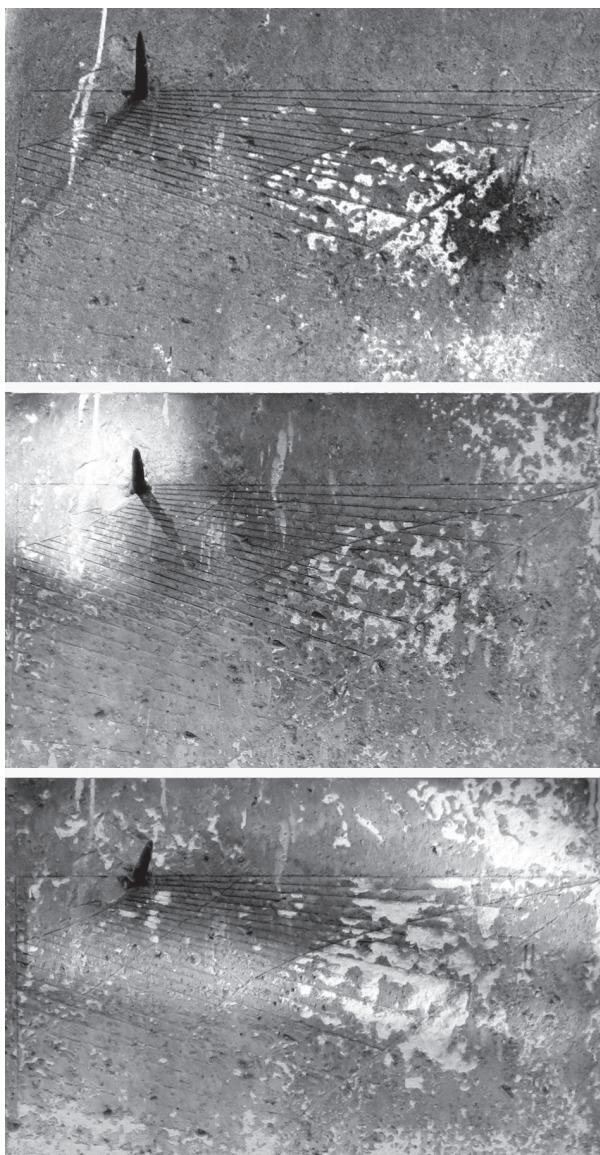
Slika 6. Sunčani sat (ili dva sunčana sata na jednoj ploči) postavljen na posebnom stalku uz južni zid barutane travničke Tvrđave, snimljen ljetnog solsticija 2023. godine (foto. F. Maslić).

njem, pravac sjenke polosa (šipke usmjerene u sjeverni nebeski pol) (Tadić, 2023b; 2023c). Na tada upriličenoj svečanosti, prilikom otkrivanja sunčanog sata, autor (konstruktor M. Tadić) je izrazio poštovanje prema Muvekitu rekavši da bi Muvekit sigurno uradio bolji sunčani sat.

Postavljanje sunčanog sata na Hadži Ali-begovoj džamiji nije moglo proći nezapaženo, negdje je to moralo biti zabilježeno. Odgovori na otvorena pitanja o imenu konstruktora kao i o godini postavljanja travničkog sunčanog sata čekaju među neistraženim originalnim osmanskim dokumentima i porodičnim arhivima. Arhivska istraživanja otežava to što su u Travniku „Arhivi i biblioteke osobito [...] stradali u velikom požaru 1903. godine (Mujezinović, 1975, str. 326).

4. Aktivnosti na zaštiti sunčanog sata Hadži Ali-begove džamije

Veći dio godine u sjenci krošnji okolnog drveća, visokom ogradom odvojen od staze kojom se ne prolazi često, konstruisan za zaboravljeni satni sistem, sunčani sat Hadži Ali-begove džamije decenijama je bio zapostavljen i prepušten sporom, ali neprekinutom propadanju zbog dejstva atmosferilija i kapilarne vlage prenesene sa zida napravljenog od sedre kroz čije se pore odvija kapilarno penjanje



Slika 7. Napredovanje erozije sunčanog sata Hadži Ali-begove džamije pokazano na snimcima iz 2004., 2008. i 2015. godine (foto. M. Tadić)

podzemne vode uzrokovano neadekvatnom hidroizolacijom temelja: atmosferilije i kapilarna vlaga su vremenom razjedale i ljuštile površinski sloj sunčanog sata tako da se sada jedva razaznaju pojedine linije ionako plitko urezane gnomonske mreže (slika 7). Lošem stanju sunčanog sata doprinijeli su i moleri koji pri obnovama fasade nisu vodili računa o sunčanom satu, drastičan primjer je nanošenje bojnih horizontalnih traka preko ploče sunčanog sata (v. sliku 1).

Prošlo je punih 20 godina od kada je skrenuta pažnja na značaj travničkog sunčanog sata za naučno-kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine (Tadić, 1985) pa do trenutka kada je Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika (Odlukom od 21. 03. 2005.), Hadži Ali-begovu džamiju, a s njom i sunčani sat, proglasila nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine i tako mu obezbijedila nedostajuću zaštitu u koju su aktivno uključeni Zavičajni muzej Travnika i Medžlis islamske zajednice Travnik.



Slika 8. Restaurirana ploča sunčanog sata Hadži Ali-begove džamije snimljena ljetnog solsticija 2023. godine: kraj sjenke pokazuje 5:05 dnevnih alaturka sati (foto. M. Tadić)

Tokom sanacije Hadži Ali-begove džamije 2018. godine, Medžlis islamske zajednice Travnik je sredstvima Federalnog ministarstva kulture i sporta u Sarajevu sa Zemaljskim muzejom dogovorio konzervatorsko-restauratorski tretman sunčanog sata koji su izveli konzervatori mr. Esad Vesković i Emir Kapetanović: ploča sata skinuta je 13. 09. 2018. i nakon restauracije 24. 11. 2018. godine ponovo ugrađena u zid. Prilikom ponovne ugradnje restauriranog sata, ploča nije vraćena u baš idealni prvobitni položaj, tako da danas kraj sjenke za vrijeme solsticija i ekvinocija u određenoj mjeri (zavisno od doba godine) prelazi odgovarajuće datumske linije – ekvinocijski pravac i solsticijske hiperbole (slika 8).

Nakon vađenja ploče sata otkrila se ispuna od trpanca, sedre, sa vidnim fragmentima novijeg maltera (cementnog maltera), što bi moglo upućivati na neku noviju intervenciju sa stražnje strane ploče. I greda djeluje novije, dok su klinovi za fiksiranje ploče starinski, kovani. Može se konstatirati da je podloga novija i od 1865. godine pa nam kao takva zaklanja bilo koji trag koji bi upućivao na gradnju iz 18. ili 19. st. To, a posebno odsustvo bilo kakvih tragova gorenja na poledini ploče i na ispuni na koju se ploča naslanja, ne ide u prilog pretpostavci da je sunčani sat postavljen prije 1865. godine.



Slika 9. Gornji lijevi dio ploče sunčanog sata Hadži Ali-begove džamije snimljen 2018. godine: nakon restauracije erozija jače nagrizla originalne površi što je vidljivo golom okom (foto. M. Mujanović, 2023).

Specijalnom masom premošćeni su odvojeni dijelovi gnomonske skale i ispunjene šupljine u kamenu nastale ljuštenjem površinskog sloja kamene ploče, čime je sunčanom satu vraćena forma i „osvježena” njegova funkcija. Na stručnjacima za konzervaciju je da ocjene da li je kulturno dobro opisanim tretmanom možda izgubilo dio svoje autentičnosti i vrijednosti, naše je da primijetimo da je propadanje sunčanog sata samo privremeno zaustavljeno (slika 9).

Zbog toga je Zavičajni muzej Travnik prije nekoliko godina tražio mišljenje od Komisije za očuvanje

nacionalnih spomenika o mogućnosti izmještanja sunčanog sata u Muzej i izradu replike koja bi ga zamijenila na izvornom mjestu. Ne dobivši potvrđan odgovor, Zavičajni muzej Travnik se 13. 2. 2025. godine obratio Federalnom zavodu za zaštitu spomenika nadležnom za nacionalne spomenike i od njih dobio potvrdno mišljenje (br. 07-36-4-827-2/25 DŽ.Š., datum: 17. 3. 2025.) da sunčani sat treba skloniti u Zavičajni muzej Travnik i zamijeniti ga replikom. Muzej je obavio konsultacije sa vodećim bosanskohercegovačkim kiparom Stijepom Gavrićem koji je izrazio spremnost da u mermeru uradi tu repliku.

5. Zaključak i prijedlog

Travnički sunčani sat izdvaja se preciznošću izrade i ljepotom grafičkog rješenja, ništa na njemu nije suvišno, nijedna linija, nijedan detalj. U vrijeme kada je postavljen, i dugo poslije toga, svaki Travničan je u prolazu mogao da navije svoj džepni sat, dok je muvekitu sat služio i za određivanje vremena podneva i ikindije, i za kontrolu i podešavanje rada mehaničkog sata na sahat-kuli Hadži Ali-begove džamije.

Kada zastane pred sunčanim satom Hadži Ali-begove džamije, svakom poznavaoču vještine gradnje sunčanih satova već na prvi pogled je jasno da se radi o djelu majstora, vrhunskog gnomoniste. Do danas se nije saznalo o kome se radi. Ako je to bio neko od domaćih poznavalaca astronomije, onda na prvo mjesto treba staviti Salih Sidki Hadžihusejnovića - Muvekita: kada se sagledaju sva znanja i vještine koje je posjedovao, izgleda „kao naslikan” za konstruktora sunčanog sata kakav je travnički.

Egzaktno „rehabilitovan” i osvjetljen u literaturi davne 1984. godine, 2023. doslovno ponovo otkriven sunčevim zracima, sunčani sat Hadži Ali-begove džamije počeo je s punim radnim vremenom raditi za Travničane i time simbolično „osvijetlio duh mjesta” (Maslić, 2024, str. 11). Sunčani sat jeste restauriran 2018. godine, ali to nije dovoljno da se zaustavi propadanje, a eventualnim dodatnim retuširanjima još bi se više narušila originalnost i vrijednost sunčanog sata. Zato je Zavičajni muzej Travnik, u skladu sa svojim funkcijama i inostranom muzejskom praksom u sličnim slučajevima, 2025. godine obnovio prijedlog da se sunčani sat prenese i izloži u Muzeju gdje bi, zaštićen od daljih oštećenja, bio izložen javnosti i dostupan naučnim istraživanjima, dok bi se na Hadži Ali-begovoj džamiji postavila replika urađena od mermera. Da bi se to ostvarilo, Zavičajnom muzeju Travnik potrebna je podrška stručne i naučne javnosti zbog čega je i napisan ovaj članak.

Literatura

- Bejtić, A. (1954). Podaci za kulturnu povijest vezirskog grada Travnika, Naše starine, II, 151-166.
- Çam, N. (1990). Osmanlı gunes saatleri. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Hadžibegović, Z. (2004). Travnički sunčani sat: jedinstven i tačan stari astronomski instrument. Divan, 45, 10-15.
- Hadžibegović, Z., Mujić, N., i Mindoljević, V. (2009). Astronomija: priručnik za studente i nastavnike. Sarajevo: [S. n.]
- Hadžijahić, M. (1936). Salih ef. Muvekit. Novi Behar, IX(17), str. 221-222.
- Indžić, S. (2019). Specifičnosti travničkih vakufa. U E. Duranović (ur.), Zbornik radova: Vakufi u Bosni i Hercegovini, 9(9), 53-72.
- Kreševljaković, H. (1935). Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini, 1463-1878, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slovena, XXX(I), 55-178.
- Kreševljaković, H. (1991). Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini (1463-1878). U A. Sućeska i E. Pelidija (Ured.), Izabrana djela/Hamdija Kreševljaković. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Kreševljaković, H., i Korkut, D. M. (1961). Travnik u prošlosti, 1464-1878: naročito kao glavni grad Bosne 1699-1850. Travnik: Zavičajni muzej.
- Krvavac, H. (Režiser). (1964). Travnik [dokumentarni film]. Sutjeska film.
- Maslić, F. (2023). Kako nam je stari sunčani sat osvjetlio duh mjesta. Novi Divan, 3, 11-15.
- Maslić, F., i Tadić, M. (2023). Alaturka sunčani sat Hadži Ali begove džamije u Travniku. Travnik: Zavičajni muzej. [Dostupno na internetu: https://muzejtravnik.ba/wp-content/uploads/2023/03/Maslic-Tadic-Alaturka-suncani-sat_Optimized.pdf]
- Mujezinović, M. (1977). Islamska epigrafija, II: Istočna i Centralna Bosna. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Mulaomerović, J. (1991). Mjerenje vremena, kalendari i astronomija u osmansko doba u Bosni i Hercegovini. U E. Kujundžić (ur.), Islamski kalendar i astronomija, 171-220.

- Tadić, M. (1985) Travnička ruham: istina o sunčanom satu Travnika [Radio prilog]. Zbornik III programa Radio Sarajeva, 49, 465–474.
- Tadić, M. (1991a). Stari sunčani sat Hadži Ali begove džamije u Travniku. Zbornik radova Zavičajnog muzeja u Travniku, 4, 33–48.
- Tadić, M. (1991b). Stari sunčani sat Hadži Ali-begove džamije u Travniku: provjera njegove egzaktnosti. U E. Kujundžić (ur.), Islamski kalendar i astronomija, 247–255.
- Tadić, M. (2002). Sunčani časovnici [Сунчани часовници]. Beograd: ZUNS.
- Tadić, M. (2022). Gnomonika alaturka: sunčani satovi Hadži Ali begove džamije u Travniku i Hadži Memijine džamije u Mostaru. Beograd: Astronomsko društvo „Ruđer Bošković“. [Dostupno na internetu: <https://yusundials.com/>]
- Tadić, M. (2023a). Sunčani sat Hadži Ali-begove džamije u Travniku [Sundial of Hadži Ali-beg's mosque in Travnik]. Pristupljeno 31. 07. 2025. na <https://www.bosnianexperience.com/09-tekst-br13>.
- Tadić, M. (2023b). Travnik – medieval fortress Stari grad, 2023. Pristupljeno 31. 07. 2025. na <https://yusundials.com/travnik-medieval-fortress-stari-grad-2023/>
- Tadić, M. (2023c). Hadži Ali-begova džamija: centar Travnika. Novi Divan, 3, 4-10.
- Tarjević, M. (1976). Karavan: Dolina Lašve [Dokumentarni film]. RTS3. [Dostupno na internetu: [<https://www.youtube.com/watch?v=TdEkECiVi1A>]
- Therioú, B. (07. 09. 2021). Thessaloníki: «Petalóuda sto Gení Tzamí» [Μπέλλα Θεσσαλονίκης: «Πεταλούδα στο Γενί Τζαμί»], pristupljeno 25. 07. 2025. na <https://www.ertnews.gr/roi-idiseon/thessaloniki-mia-petaloyda-sto-geni-tzami/>
- Udovčić, M. (1973). Travnik u vrijeme vezira. Travnik: Zavičajni muzej. <https://www.ertnews.gr/roi-idiseon/thessaloniki-mia-petaloyda-sto-geni-tzami/>
- Žabo, T. (novinar) (2025). Sunčani sat u Travniku [TV prilog]. Nova BH televizija: <https://www.youtube.com/watch?v=oGeADSxVi40>

Abstract: The sundial on the qibla wall of the Hadži Ali-beg Mosque in Travnik is an example of the Istanbul-type “triangular sundials,” probably installed in 1865/1866 on the newly built mosque, possibly by Sarajevo’s muwaqqit and astronomer Salih Sidki Hadžihusejinović. It consists of a rectangular stone slab with a gnomonic grid and a metal spike, displaying hours, solstice and equinox dates, and Islamic prayer times. Over time, it was damaged by moisture and weather, and although it was restored in 2018, deterioration continued. The Travnik Homeland Museum proposes moving the original to the Museum and placing a marble replica in its place, seeking the support of the professional and scholarly public for this initiative.

Key words: Travnik, protection of cultural heritage, gnomonics, sundial, Alaturka clock system

Prof.dr. Muhamed Hamidović, dipl.ing.arh.

Kultrno naslijeđe u post-postmodernom mišljenju kultno mjesto

Sažetak: Sistem zaštite neočekivanog otkrića – kulturno-povijesnog dobra, doktrinom valorizira i prezentira umijeće u post-postmodernom vremenu i pitanje je dizajna svrhe nove baštine – uradak!

Shodno današnjem vremenu u BiH, kad „nastaje“ preispitivanje kulturnih vrijednosti, pojavio se i politički, naučno-historiografski stav o propitivanju i interpretaciji zaštite „povijesnog dobra“ – valoriziranje svrhe nekog tla koje nije bilo prethodno podređeno identitetno stanovitom istraživanju kulturnog naslijeđa.

Postupak-rješenje, koje dvoji rekonstruktivno intaktan kulturološki atavistički dizajn nekog arheološkog nalaza – fenomena sa tla – određenje je slučaja zaostatka prošlosti kao novo vizualno rekreiranje uratka prošlosti. Ovaj uradak odražava prošli doživljaj – teorijski diskurs i svojstvo kulta kojeg preuzima vrijeme, pojavu post-postmoderne prakse u prostornom iskazu prošlosti – integrativno zanemarenu doktrinu o ovoj temi.

Transformirani uradak interpretativno koordinira i povezuje ranjivost prostora i tradirani kvalitet s nekadašnjim doživljajem mjesta. Svojevremeno ustanovljen spomenik je uobičajen „predmet“ (indigeno djelo), ovdje označava izvoriste kulta u sarajevskom parku (doživljeno, događaj, program, ritual). Ujedno, intaktnom metodom iščitava artikulirano oblikovan duh genius locija – adekvatan kulturni kontekst neke baštine! Gledajući uopćeno, gradski park je tematski uspostavljen komparativni model javnog prostora i povijesno formatizira istinu o nekom događaju kao opća baština.

Ključne riječi: atavističko, disjunkcija, kult, imaginarij, novotradirano.

MJESTO – *telos* – **KULT**¹ je „stanište“ *geni(u)*sa tla, „ustanovljen idiom“ je „događaja djelatnost“ (Derrida Jacques; *O gramatologiji*) i predstavlja spomen-znak. U pitanju je povijesno izvoriste ideje – svojevrsna svrha drevnog življenja, a reartikulirani „lik“ nove sredine – model *kulta* kao kontekst gradskog parka – *inovativno-estetski*, simbolično-filozofski označava strukturalnu funkciju ambijenta. Poznato je da se nauka služi pojmom „događaj“ kao materijalizovanim *informatorom* o prostoru, iako je „ovdje“, *manje-više* riječ o neevidentiranom arhivskom fenomenu, ali koji aktualizira tragove *događaja* koji kao da nisu postojali(!). A kad arheološki nalaz označi njegovu prisutnost, znači da i nauka kulturološki predstavlja posebnu *prekretnicu* u mišljenja o „disocijaciji tla“ (Ibid – *Istina u slikarstvu*) – *spoj* sa bivšim konstitucionim sadržajem funkcije lokaliteta. Tako tip projekata restauracije – figuralno zapostavljenog naslijeđa – označava reartikuliranje starog „smisla struktura“ sa istražne pozicije mjesta.

Ovdje je prvobitnost konteksta *neodvojiva* od mjesta-tla i *kako* je u meditaciji „otuđen od okolnosti koja mu je *darivala* značaj“ („odvojen od *rodne grude*“) kao *naslijeđenog mjesta*, iako je bio poodavno historijski svojstven tlu, *kult* kojeg obilježava atavistički² idiom, tako je i simbolično integrisana stara>s<novom supstancom.

Komparativna analiza označenih primjera, stoga, nameće pitanje: Šta je *svrha* izvorišta tog kulta, *kako* ga oblikovati da vremenom prihvati njegov *duh okoline*(!), metodološki formira kulturološku predmetnost i procesuirati inovativno označen prilaz polisemično-ontološke vrijednosti teme o baštini – novo estetsko stanovište? Ukoliko se inverzijom detekstualizira kontemplativno prošli bitak i trenutak stava društvene zajednice, predstavljalo bi *duhovno sakralno* ukinuće – isto je *izgubljeno značenje* mjesta kulta – *genius locija* – „*konteksta sjećanja umjetnosti*“ i nije više življenje – jer je *novina* diskutabilno prihvaćena praksom *post-postmoderne*

¹ *Kult* je mjesto, *genius loci* – simboličan znak neke supstance prostora. Nije nikakv *ad hoc iskorak*, ali je povijesno identitetan kulturološki *k o d tla* (kosmološka zagonetka) = oporuka zaborava „generacija“ struke, sa polisemično „predodređenim“ odnosom sa *profanom* baštinom. Perceptivno, ovdje su vrijedni kreativni detalji nijansi – ravnopravno zastupljen djelokrug naslijeđa.

² *Atavizam* = svojstvo – zaostatak prošlog vremena predaka – koji (normalno) više ne postoji, ali se neočekivano pojavi – a restruktivno, dizajnom reartikulira bivši izgled, neku vrstu forme ovještene strukture. Autohtono je aglomeriran *realitet istine*, koji, uporedo sa *holonom*, simbolično doseže „kultnu cjelinu“ kao hronološki način generisanja predmetnosti neke društvene zajednice, čiji je on stvaralački okvir nagona' (Hamidović, *Gramatika Bosne* 2).

forme kojoj se „treba“ vratiti. Znakovno se tematski ogleda model *trenutka sa praksom* – „prototip“ je u ulozi tipologije, jer ovaj *postscript-fenomen* restauracijom *nadilazi* proistekli kulturni kontekst, etički opredmećen *red* konstituenata – *metod* reartikuliranja *novinom* kulta i „diskutabilno“ prihvaćenom *post-postmodernom* formom prakse kojoj se vraća. Isto tako je potrebno definisati *cilj* – genezu i ontološki „kapacitet kontinuiteta“ kulta; *sinergiju* – nativ neprofesionalnih pojedinca i *optimum* – historijski kulturno implementirane indikatore da etički profesionalno restaurator interveniše u duhu teme o „novom“ uratku.

Izvorišno gledano, stanovište o „*geni(u)su*“ tla je metodološki praktično ostvarena rekonstrukcija u vidu adekvatne *nove* forme mjesta kao tipa kulturnog parka. Inovativnim dizajnom je polisemično reartikuliran ontološki simboličan *duh* strukture tla i predstavlja svestremeno reartikuliranu predmetnost prostora. Ovaj novo-estetski voluminizirani oblik je vizualno-ikonografski-spoznajno stanovište *odsluk-scene* i u filozofiji prostora je postmoderna tema – *odraz* – supstanca dizajna. Provjeravan slučaj – *oporuka* Michel Foucaulta i Jacques Derrida – je i potentan arheološki stav, iako diskurs nije isti! Radi se o figuralno-oblikovnoj metafori *odsluk-scene-iluzije DOGAĐAJA*³ – *povijest-stvar-znak* – po konceptu saznatog iskaza (redizajniranog lokaliteta *ikonografske* uloge – povijesno ogledanog prostora tla parka).

Dakle, primjereno saznanje *moderne* filozofije je *oporuka* estetici da se „zaštitarski dizajn“ uporedi sa značenjem mjesta, što je korist slučaja iz prakse. Kulturološki kompariran kontekst *doprinosi povijesnoj stvari istine*, formira trodimenzionalno-imaginarno-ikoničan model-odsluk – ekspoziciju uradak-scene (kao *experimentum mundi*!). Restauriranje je najčešće estetsko interpretiranje ideje (o *istini*) koja oblikovno pripada sanaciji i obnovi realiteta prošlog vremena. Danas, reartikulirano *stanje kulta* materijalno prezentira sadržinu oblika i konstituente mjesta, a historiografski-naučno, istražno-tematski označava pitanje discipline *zaštite* i konstitucionalna je vrijednost sadržaja lokaliteta.

³ Ovdje, *usmjerena* SCENA, *uradak* (vidi: „*događaj*“ – footnote 1) – prostorno, u kontekstu prošlog vremena, oblikovni nastup svrhe – teorijsko, kreativno vizualiziranje imaginarija, gdje *prvo*: postupak omogućava adekvatno historiografsko materijaliziranje re-artikuliranog predmeta – različito voluminozno fragmentiranje nekog doživljaja mjesta i *drugo*: unošenje metafizičkog konteksta, shvaćanje prostorne suštine koncepta i estetički ostvarenog oblikovnog fragmentiranja. Dakle, teorijski-semantičkim pristupom praktično obilježava prostor ansambla, dok atavistički kontekst pojašnjava intencije o *sceni-mjestu*, inovira kulturom sjećanja i povijesno promišljenim estetskim kriterijem praxisa.

1. „UPOREDIV“ DIZAJN – neposredno mjesto – je ekspozicija kulta. Da bi razumijeli koje su razlike u dizajn-pristupu oblikovano istog, podsjetićemo na normu etičkih kriterija – šta i *kako* – da kreiran uradak empatijom doživi s c e n u – „doživljaj“ i umjeće „djela“ – da *inovirano autentično* reagira na drevni izgled krajolika, koji s ikonično figuralnim odslukom polisemično formuliše povijesno identitetni ishod – lik-oblik *supstace* (zgotovljeno eksponiran kontekst saznanja – *događaj* – koji doprinosi *istini* tla). Dakle, komentar o dizajnu/redizajnu je prilog i o novoj formi kulturnog uratka – kompetentna ekspozicija lociranog oblika – spomen memorijal. Ako je tematski uvriježeno da *kulturni park* ikoničnim inventom doprinosi ODSLiku – doživljaju istine (!) uprostorenog *kulturnog* mjesta, tada predstavlja temu studije mjesta, a rekonstrukcija *događaja* je tematski koncept *sjećanja* koji izvorno doprinosi očuvanju prošlosti (ovim interkontekstualno *prenosi* slučaj-događaj – ikonično svestremenski dimenzioniran polisemični *duh tla* neke lokacije). Ili je „slučajno tradiran primjer uradka“ koji pragmatički sadrži „zaborav“(!) pojedinca.

NAPOMENA (Umjesto Pred-uvoda):

Svaka čovjekova općecivilizacijska namjera referira ikonični odsluk kao polivalentan kulturološki odgovor na *Ideju*. Ovdje s povodom pominjemo Bernarda Rudofskog koji je, *krajnje izvorno*, usmjerio *vernakularno-regionalno* tumačenje povijesno autohtonih slučajeva mjesta. Bilo da je riječ o pra-prostoru neolitskih zajednica ili o *preobraženom* teritoriju domorodačkog stanovništva, Rudofsky obavezuje istraživače da sa oprezom pristupaju zaključnom komentaranju ovog fenomena(!), jer *oporuke* etabliranih ikonskih *uzoraka-odsluka* pripadaju *polju* i *ingerenciji* „komunalne arhitekture“ na tlu, a koju Rudofski u knjizi *Architecture without Architects* (1984) naziva „nepedigreisanom humanom potrebom“.

Izbor i opisani primjeri sa komentarom treba da ovdašnjim restauratorima, konzervatorima i kreatorima Istine primjereno *ukazu na izlišan problem dizajna* – okolnosti oblikovnih kreacija i na mjesto *postave* kada (dizajn) izravno povijesno svjedoči reartikulirani stav. Elaboriranje svrhe sličnih tema o *profano-sakralnom* kultu i mjestu i, kao u naslovu ispisa *Pouka o postupku*(!): ekspozicija je slučajeva *događaja* primjerenog značenja – uradci čine konkretno koristan uklon ka *genius lociju* – tlo. Također nije zadivljujuće da „novina“, *novotradiranim* postupkom, preuzima adekvatnu namjenu i funkciju i da kontekstualno rekreira fenomen kulta! „Kulturni odsluk“ „ideološki“ podsjeća na prostornu disjunkciju i odvajanje oblikovanim

proces *istine trenutka* od konteksta buduće namjene na nekom mjestu (ovdje nije nikakv *ad hoc* iskorak ili kulturološki identitetni *k o d*, već je generacijski strukovno „zaboravljena oporuka“ nekog tla! Zato je trenutno nužno da se uporedo istraži odnos društva, struke arheologa, restauratora i historičara da predodređeno artikuliraju figuralni oblik – ovdje *novi kult* mjesta sa novopolisemičnom *baštinom* koja mu je uslijedila).

Komentar o datim uradcima predstavlja komentarisanje konteksta istraženog – ideju – „bez teološke predrasude“ (Peter Burke – *OČEVID Upotreba slike kao povijesnog dokaza*), inovativnu metafizičko-duhovnu temu u stavu dizajnera koji historijski diskurs, simboličnu funkciju *svevremenog* „predmeta“, *označava* višeznačnom kulturom i estetskom normom reartikulira strukturu oblika, ali u post-posmodernoj misli.

2. SLIČNI SLUČAJEVI „KŌDA TLA“, bilo gdje polučeni, trebaju PROJEKAT IDEJA koji će objediniti znak *sjećanja*, biti *razgraničen* environmentalno i prizoriti materijalno stanje fenomena kraja – duhovni koncept primjene intervencija – *opusom priskrbljen* izgled oblika, gdje se „dešava“ znakovno *kultni* „kod tla“ (*genius* mjesta):

- „Park arheologije“ (Bosna i Hercegovina) – „Arheološko područje At-mejdan u Sarajevu; „Park“ smješten je u historijski „prelaznoj“ *zoni humki*, u „očitan“ otomanski prostor *stela* (nišana) etrusko-mediteransko-kaspijsko-anadolske kulture! Lokalitet je bezrazložno (nesavjesno i nestručno) ovako tituliran promptno realiziranim replikom izgleda lokalno drevne džamije (na mjestu ratno-provizornog mesdžida sa munaricom) i izlaganjem fragmenata sepulkralne arhitekture. Ishitreno riješen kompleks harema, u postupku je „derogirao“ svrhu funkcije *intra-zonskog saobraćajnog koncepta*, sa rješenjem tačaka konflikata u prometu, datog u validnom urbanističkom planu (riječ je o ideji plana sa *nadvožnjakom* – *mostom*, o konceptu kreiranja važnog ukrštanja sa gradskom longitudinalom, iako je istina i to da bi i projekat i realizacija ovog nužno potrebovali velika budžetska ulaganja). Umjesto tog plana, novi koncept namjene prostora zadržava ozidane temelje džamije i sepurklarne elemente arhitekture, pa optički, sa temeljima *Bakr-babine* džamije iz 1544. godine, povezuje *sjećanje* na njeno postojanje. Tako da je i izgled kompleksa, s rasprostrtim *razvalinama* (izloženim fraktal-artefaktima kamena), trebao da definiše prošlost kultnog mjesta i da „arheološki“ prezentira konstitutivne dijelo-

ve (*ruine*!). Međutim, „panoramski usmjeren lokalitet“, nažalost, dostigom, kulturološkim izgledom i namjenom, ne pokazuje taj kapacitet, iako je, prostorno-urbanistički i estetski-etično, trebao biti potentno sakralna cjelina koje će arheološki uspostaviti ambijent At-mejdana. Suprotno tome, danas suštinom neprepoznatljiva cjelina *negira* kontekst lokacije At-mejdan kao „kultnog“ *genius locija* srednjovjekovnog Sarajeva, jer sve sa iskopinama izgleda slučajno i neadekvatno zbog nekontekstualnog strukovnog pristupa ‘regrađenju’ duha *kultnog mjesta* i nepoznavanja drevnog izgleda harema džamije.

- Polje križeva na Kornatima (Hrvatska, *kornatska tragedija*) – matični prostor pripada Jadranskom akvatoriju, kao i kategorijalni izgled pejzaža, koji je, na nesreću, postao *profana oznaka sjećanja* – prostorna memorija. Ova, populaciono uobličena drevna zona, morfološki znakovno-arhaična „oblast gromilastih humki“ – mediteransko-langobardskih *oznaka* (prostor za sahrane kao konačno počivalište) je ista vrsta arhaično-semantičkog pejzaža, morfološko-semantičkog *genius locija* „prepuštenog“ endemičnoj prirodi kraja. „Pokušaj“ da se dizajn-konceptom vizuelno-znakovno usmjeri „poruka“ *sjećanja* na tragediju vatrogasaca (i u šta se *uvukao* aktuelni politički diskurs) je znakovno-ikonografski izazov dizajneru, a koji je, materijalno-tematski, trebao da zadrži sjećanje na mjesto pogibije ljudi, kako bi kreativnom formom obilježio posljednje ljudske trenutke i postao „spomen njihovoj duši“!

Ipak, znakovno dizajniran i kreiran intencijom duha prostorno-životnog kulta, uradak je, zajedno sa kultom mjesta i lokalnim tlom, uklonio i historijsko-autentični kod neolitskog čovjeka. To je *inovacioni* suhozid – *ireverzibilan*, znakovno *promaknut* etrusko-toskanski areal, koji je, moguće, entropijom i imaginarijem, trebao *vratiti*(!) historijsku *zonu humki*(!), ali je, kulturološkim procesom, redefinirao i pragmatiski *negirao* drevni *genius loci*. Riječ je o figuriranim *krstolikim* ozidinama koje predstavljaju *novoposloženo kamenje* na tlu, umjesto da izgledom reartikuliraju *prošlo* vrijeme običaja zone – kontemplativno-sakralni trud drevnih ljudi poznat do danas – *znakovni* običaj *bacanja kamenja na gromilu* (*kultni ritual* „nanošeno-nabacanih“ kamenčića *sjećanja* na gromili zemlje prapredaka). Tradicija „nabacivanja“ postoji i u književnost (npr. roman Prosper Mériméea, *Kolomba*), a zapažen je i u ikonografiji običaj „transformabilnih“ *vjerskih slika* sa sekularno *plastičnim* izgledom – *novi kult* – koji *gubi* tradirano-sakralnu *darodavnicu* i „otjelovljen

smisao, duh i kontinuitet u sadašnjosti“ (James Edward Jang; *Gardner Who Saw God* – hortikulturni portreti skulpture). Dakle, kao uproštena forma sjećanja, Polje križeva na Kornatima ostaje, *meditacijski*, etičko-estetski i figuralno gledano, transformirani spomenik sa početka XXI vijeka(!).

- Lepenski Vir (Srbija-Bugarska) – arheološki park/muzej najstarijeg evropskog naselja, arheološki je organizovan prije 60 godina kao „Park ribara kulture neolita“, sedentarnih prastanovnika koji su živjeli u *zoni* kaspijsko-anadolsko-stepske kulture *stela* i uzoran je primjer, metod podesan za doedukaciju planera i restauratora koji imaju priliku da se suoče sa sličnim fenomenom ili prezentacijom nalaza *in loco*!

Ilustrovani primjeri, zajedno sa ovdašnjim kreatorima, promovišu stav o sceni-odsluku da reartikulisanim uratkom posvjedoče „nenadoknadiv“ horizont polja *doktrine* o *postanju* istine ideje! Tematski *izgled* djela konkretno ustanovljava *stav* jedne zajednice i odnos arheologa, antropologa, restauratora, historiografa sa autentično predodređenom kulturom krajolika da i historijska baština kraja *podliježe utjecaju genius locija*. Zadržava se stav, temeljem mišljenja Rudofskog, kojim istraživači *razastiru* kulturološki relevantne endemično-funkcionalne fenomene i prihvataju se njegovi odabrani *neo-tradirani* uratci, jer je Rudofski „želio“ da *nad-kulturološki*, „historijom“, obezbijedi „slobodan“ *poluzatvoren prostor* i da prezentira, reartikulira, kako piše Ranko Radović, „zbunjujuću istinu, čak i *teokratski povijesnom ulogom* čovjekove oblasti“. Nedostaje asimetrično, artikulisano *atavističkim dizajnom*, vrijeme „kulta tla“, koje *nije drevna zajednica „odstranila“*, ne slučajno ikonski odabrano, a koje naučno *podržava* historijsko-kulturološki program i artikulira *in loco* praksis, „zaboravljen“ fenomen u okolišu. I ne

samo zbog tog razloga, ovdje se bavimo „moralnim likom dizajnera“, tragačem istine, sklonošću i posvećenošću struci, umjetnikom kome je ideja i misao *sveta* činjenica života.

Najprije ćemo, umjesto zaključka, uporedo rezimirati: *kakav* je odnos društvene zajednice, arheologa, restauratora i historičara prema polisemičnom „predodređenju“ mjesta kulta i današnjoj baštini. Također je evidentna i općecivilizacijski polivalentna *namjena*, kao ikonično-odslučna ideja (koju Rudofski naziva „nepedigreisanim humanom potebom“ i izvorno usmjerava ka autohtonom vernakularno-regionalnom kodu), koja je povijesni slučaj „mjesta“, gdje je „pra-prostor“ ili onaj neolitske populacije ili neki preobražen teritorij domorodaca. Ovdašnji kreatori reartikuliraju odslik-scene koje bi trebale svjedočiti „slobodu dizajna“ – kreativan *povijesni horizont* – ideju o *postojanju* „nenadoknadivog polja“ ljudskog racija i *postanja*!

3. SLUČAJ MJESTA KULTA – ARHEOLOŠKI PARK Kalin hadži Alijina džamija – mali park u centru Sarajeva, gdje je *osviješten* dio bivšeg harema džamije;

Nedavno su, nakon arheoloških istraživanja površine parka, utvrđeni povijesni artefakti koji su redizajnom postali povijesno reartikuliran kompleks. Restauracijom je ciljno formiran *arheološki kulturni park* i artefaktima je posložen koncept urbanog partera koji je dotad, činjenica je, bio je zapušten. Ovaj prostor, dokument-artefakt, postao je *novi* kulturno-kulturni znak-uradak, kojeg su konceptplanom, kriterijalno-estetski, osmislile i redizajnirale autorice Selma Karačević-Kapić i Narcisa Gaković-Bašić.

Realizovan *vizibilitet* harema Kalin hadži Alijine džamije: **SCENASJEĆANJA** (15.01.2025. godine, - 5° C, noć) *Experimentum mundi*, dekonstrukcija, MEMORIJAL u Malom parku – *kulturno-semantički*



Foto: Muhamed Hamidović, 2005.

polivalentni bezvremenski *entitetni* imaginarni *habitus* – mjesto *obvladava* prošlo vrijeme da, uz *zelenilo* i žubor vode sa česme i u mraku *prisustvom* tišine, davno *preseljeni* poživaju u svom „haremu“.

Pristupno se susrećemo, na adresi sarajevskog gradskog centra, sa rekonstruisanim *park-mjestom*, sa originalnom tezom dizajniranja i metodološki kompozitno iniciranim kodeksom – sa „duhom“ prostora i supstancom *istine konkretnog tla* (prošlošću kvalifikovanom u *materijalima, bojama, zelenilu*). Odnosno, reartikuliran, označava *novi* tip parka i, sa konstituentima ostatka tla, bivši harem. Ovu posebnu optičku vrijednost čini zelenilo koje, adekvatnim uzorcima, apstrahira novu njegovanu *hortikulturu* parka. „Oplemenjuje“ ga kontekst, drevno načelo i orijentalistički stil ambijenta, izražen izborom i minimumom izmjena tokom polaganja zelenila, usklađenim ornamentalnim izgledom, bojama ukrasnog bilja (*Lonicera pileata* – zimzelena gredica, grm porijeklom iz Kine; *Berberis thunbergii* – crvena gredica, *Festina* – plava gredica, dekorativna *gancea* trava), što premašuje mogući fond(!) i što se *rijetko* primjenjuje.

Sklop ukrasnog *zelenila* (bilja) čini običaj, tradirano-uprostoren smisao, gdje zasade povezuje povijest mjesta i imaginarij *prošlog* izgleda *vrta-i-bašče*, kad ikonografski reartikulira ODSLİK mjesta i iluminiran predstavlja SCENU.

Osvjetljenje kompleksa se, u izuzetno usmjerenim detaljima, doima fascinantnim, pa, iako isključivo statično i noću, uz refleksiju mjesečevog sjaja, ostavlja mističan utisak. Optički impresivno, ovo je imaginarno bogatstvo koje *priča priču* o prošlom događaju, a na posmatrača utiče svojim *vizibilitetom*. Općenito, umjetna rasvjeta može emotivno izazvati *dojam* prošlih vremena, ako se detalji lociraju u „žarišnim tačkama“ (npr. *filtrirana žuta* svjetlost usmjerena na neke sadnice) ili fokusiraju na neorganski materijal (npr. *prirodnost ambijenta* ozidina i sepulkralnih elemenata drevne arhitekture).

Ikonološka VIZIJA IDEJE, imaginarija, predstavlja *habitus vitae*, a teorijski disjunktivni okvir prošlom događaju je *inkluzivna* antropološko-identitetna i kategorijalno-savremena naslijeđena forma kompleksa koja, transcendentnim *duhom*, reflektuje artefakte, ovdje, s *arheologijom*, mjesto. Usmjereno ponašanje korisnika je „set obaveza i uputa“ civilizovanog društva da „očuva“ memoriju, a takođe je i *novo estetsko poimanje* znaka, dizajn-kontekstom traganje za *kultnim* mjestom.

Ovdje se slučaj svodi na *park* – ontološki *osviještenu* ideju – i prostorno *označiv* parter. Promptnim po-

stupkom *desakralizacije* je 1947. godine porušena džamija sa okolnim sadržajima (i 50-ih godina prošlog vijeka izgrađen je veći stambeni objekat). Neizgrađeni dio harema postaje park – *poklon* stanarima koji se nisu upristojili da poštuju ovo mjesto!

POLUČENI SCENARIO – eskapzivno postignuta *opsjena* reartikuliše prošli događaj – oblikovno je restauratorsko-ikonografski *sastavak*, SCENA-ODSLİK je *imaginarni opus* vizije ideje – prostorno oslikano stanje lokaliteta i semantički oblikovno obilježen reartikulisani uradak u parku. Dizajn-intencijom pristupa se simbolično-estetskom kontekstu, historijsko-kulturološkim procesom kriterija društvenih potreba u vremenu. (Ideju obnove objekta džamije osporavao je regulacioni plan i status grada, iako je zahtjev bio ostvariv!) Sondiranje bivšeg harema i pronađeni formativi kamena sepulkralne arhitekture, geometrija konture temelja džamije i ozidine neke zgrade razotkrili su nalazima spoznat materijal, neprigodan konstruktu obnove prošle džamije, jer je obnavljanje temelja statički ‘nedopustivo’ i estetski formalno, nerealno načelo struke da se izoluje *staro* i *novo* u cjelinu strukture vjerskog objekta. Također, u pitanju je i ustroj konstituenata sjećanja – *profano-sakralni* sadržaj arheoloških *iskopina*!

Ostali arhitektonski tragovi *ozidine* objekata, sada i s arheološkim artefakt-ostacima – gradbeni temelji *džamije*, „škola“, *dvorište*, *mezaristan* – svi pripadaju sakralnom ansamblu mjesta. Reartikulirano strukturirani, ikonološkim duhom ansambla, prizore izgled jedne epohe, a da nije mit, kreiran je znak – vizuelni odslik prošlosti mjesta.

(Tako *prontno* je izveden i „demokratski“ postupak *desakralizacije* 1947. godine kad je i porušena džamija sa okolnim sadržajima. Pedesetih godina prošlog vijeka gradi se veći stambeni objekat sa parkom na neizgrađenom dijelu harema. Koncipirana planski, cjelina kompleksa poklonjena je prvim stanarima koji se nisu upristojili da poštuju ovo mjesto!).

4. KONTEKST, PLAN I METOD – ovdje je data grafička prezentacija ideje i označen slučaj kompleksa parka – „kompozitno“ rekonstruktivno uljepšan prostor bivšeg harema, koji, autorski *konceptualno*, reprezentira *povijesnu ekspresiju* – slučaj „memorije sakralnog lokaliteta“ kao *polivalentnog* javnog svojstva lokalnog ambijenta – oblika i običaja. A prošlu ideju *habitus vitae* prizori realizovani *kultni kod*, znakovno kreiran fondom detalja kraja koji, s mještanima mahale, predstavlja njenu rekonstruiranu egzistentno-utilitarnu funkciju u kasabi.

Semantički, dizajnom se obilježava *post-postmoderna*, ontološki estetska intencija indikatora, te osviještena kultura i kriteriji likovnosti da simbolički procesuiraju povijesni značaj nekog uratka. Tako se u postupku *prvo*, vizuelno homogeno konvergira *imaginarno transcendentni* „događaj“ mjesta (duh) i *drugo*, dizajnom se, estetski-oblikovno, identifikuje oblik i kakvoća materijaliteta. Dvojno konvergiranje naučne misli treba da ikonografsko-semiološki kriterijalno opertava „događanje“, a da pritom nije neki *viši* metod ili, umjesto retroperspektive, *novi pravac* o bivšem (ovdje je to *imaginarna praksa*)! Ili, da nije pitanje *kako* prikazati proces vremenovanja, a da se izbjegne dojam istodobnosti! I *treće*, modernim naučnim pristupom potiče tradirano gledanje prakse.

Prostorno odvajano – *disjunkcija* – čini osnov teorije i temu IMAGINARIJA SCENE – trodimenzionalni, slikovno vizuelan inkluziv prošlosti – transcendentno antropocentričnom kategorijom, identitetno materijalnom formom, predstavlja restauratorski format konteksta „vizije“ *događanja* neke mahale u kasabi. Ireverzibilno dizajniranje u jednom vremenu je *scena*, predstavlja životno vremenovan, metafizički estetsko-povijesni *oblik-lik*, izled-pojavu, *znak* sjećanja – ontološki *osviješten* slučaj iskustva. Atavistički prilog, slučaj dizajna arheološki „otkrivene“ stvari, gdje se sa ekskursom reguliše novi uradak prošlosti *kulta*, je polazišno mjesto rekonstrukcije aksiološkog bitka – fenomena *habitus* i *eidos*, pa forma transregresivno prezentira polivalentno-bivstvujuću baštinu kraja. Analogno je vremenu empirije, gdje ODSLİK *imaginira* sekvence artefakta – sekvence *događanja* autentičnog mjesta.

Značajna praktična podrška pokretu je prihvatljiv kontekst Bernarda Tschumi⁴ i Petera Eisenmana – filozofsko učenje o pokretu da se *disjunktivnim* modeliranjem intepretira *dekostruktivno*, tokom 19/20. vijeka o filozofiji prostora u umjetnosti.

⁴ Projekat preuređenja Malog parka u centru grada je *kontra-uzor* „raster-tačkama“ *Parc de la Villette* u Parizu, Bernarda Tschumija, kontekstualni jezik, kontroliran disperzivni izgled arhitekture i početak prostorne destrukcije tadašnjeg koda, dok je *odslık-scena* u sarajevskom parku skladna metafora monumenta i arheološki sakralni kod. Tako da, ukoliko se u projektovanju koriste informatički paketi, jezik *Revita* ili *Autodesk forme*, računarska praksa omogućava prevladavanje elementa *Teorije odraza*. Tschumijev *tačkasti raster* je, dakle, *folija/površina* lokacije – izdanci *transfera*, dok je ovdje riječ o originalnom dokumentu povijesnog stanja habitiranja i odrazu sarajevskog življenja sa orijentalističkom formom slike! *Parc de la Villette* se, stoga, sagledava kao infirmativni prikaz *obvladivanja* svojom pozicijom i sadržinom *taksta*, pa je, sa razlogom, sarajevski slučaj u posjedu kultno-sakralne sadržine prošlosti.

Jacques Derrida (*Istina u slikarstvu; O gramatologiji*) i Michel Foucault (*The Order of Things; The Arhaeology*) podržavaju temu o prividu gramatike imaginarnog. Ovdje se uradak *dekonstrukcijom* tematski *približava* Eisenmanu, a Tschumiju *disjunkcijom* *mjesta*. Paradigmom praksisa, oba pobornika „prate“ *modernost*, stav pokreta 19. vijeka! Iskaz stila „dopušta“ metodološku tezu o čulnom pristupu *artikulaciji* umjetničkog djela da apstrahira ideološko, semantički apstraktno kodiran *smisao prošlosti* (u savremenom). Prevaziđen rekonstruktivno-palijativni *model prošlog* je i nesvakodnevno označiv naučnom „teorijom o *događanju*“, kao fenomenu 21. vijeka.

Dok je njen slikovni **ODSLİK** *ogledalo* ikonografskog imaginarija – geometrijski inferiorno simboličan dispozicioni kontekst razmjestaja – kontinuitet nalaza. I nije ništa drugo do intelektualno-kreativna sadržina konstituenata – *arhitektura (corpus famillius)* „uprostoreno“ vremenovana – „uprostoreno“ ograničeno živopisno prošlo iskustvo.

Brojni učesnici proceduralno *ne uključuju* predviđen proces *izvjesnosti* planiranja, jedino kada je u pitanju tehnička strana struke. Odnosno, kada je *distribucija* fenomena *sjećanja* (prošlo događanje) u funkciji prezentacije „memorijal-umijeća“, tada je i *inovacija kreativnim* kontekstom optimum izvjesnosti supstance dijelova – makro *funkcija* i *fenomen* imaginarije, kao sakralna moć *duha* artefakata (transcendentno-homogena vrijednost mjesta), *naučno* metodološki shvata *suštinu* konteksta – dizajn-organizaciju, dijelom materijalitet, u estetski oblikovanom umijeću stvari-uradaka.

Normalno je da kritičari ne prepoznaju uradak – ključ *neznanja* – oni ga zaobilaze! Kao što im je nepoznata i *nova estetska misao*, a njihova tradirana *kritičarska* uloga rekonstrukcije parka, ovdje ideje o kompozitnom dizajnu, metod je prakse 19/21. vijeka – ne poznaju ishodište *post-postmoderne*.

Odnosno, šta im znači naučno-metodološko traganje struke za istinom(!) 21. vijeka i dostig imaginativne iluzije? Znači, *treba zaobići stvaralačku ideju – in medias res, a da sadrži regule plana* (semantički *tematsko uređenje*), „zloupotrebljavano“, iako se bezrazložno formuliše metajezikom. I nije sve po svakom estetski stav dizajnera, nije pouka o *neustaljenim inovacijama* kao *novoj baštini* i „svakodnevni otpor modernosti“. Zločesti narativi o slučaju nominiranja nekog parka kao sakralnog kulta i arheološkog mjesta je nedopustivo, jer ga prihvata *duh* kulnog mjesta kao inovativa **BAŠTINE**.

I na kraju ispisa: **USMJERENO POLUČEN MIMESIS** – podražava *stvarni izgled – prikaz* – pojavnost nekog vremena imitira stvarno, a ne i samu stvarnost – *scene, odslik, scenu-odslika, ideju vizibiliteta, događaj-scenu* – sve koje ohrabruje savremeno ČITANJE PET METAFORA umjetničke aktivnosti:

(1) SCENA je ovdje vizualni inkluziv prošlosti – transcendentno-antropološka, trodimenzionalno naslijeđena refleksija konteksta – *imaginarnium forma*. Povijesno-estetski-oblikovno oglediv *znak-memorija* – *disjunkcijom* ontološki *osviještena* uputa je živopisno ograničen prostorni slučaj iskustva prošlosti.

(2) ODSLİK ikonografski predstavlja *ogledalo* – imaginarij – dispoziciono-geometrijski simbolični razmještaj i kontekst izgleda kontinuiteta nalaza. I nije ništa drugo do kreativan *intelektualni* sadržaj *arhitekture* konstituenata (*corpus famillius*), vremenovan u sarajevskoj kasabi – „uprostoreno“ ograničen živopis prošlog iskustva.

(3) SCENA-ODSLİK je restauratorsko-ikonografski *imaginaran opus*, prostorno *oslično* stanje na lokalitetu i semantički obilježava oblikovno rearikuliran uradak u parku. Dizajn-intencijom, estetskim kontekstom, kriterij pristupa je povijesno-kulturološki simbol i proces društvenih potreba u vremenu.

(4) IDEJA VIZIBILITETA – *habitus vitae* – predstavlja i „realiziranje“ scenom *kultnog* koda prošlosti, svjedoči program i dizajniranu distribuciju *kultnog fonda* detalja kraja-mjesta, estetski je kreiran sadržaj – *znak* historijski značajnog vremena kasabe *Saraj-ovasi* i rekonstrukcija egzistentno-utilitarne funkcije zajednice.

(5) SCENA PROVIĐENJA – vremenovano *događanje* i konstrukt formom podređuje kapacitet sjećanja – *in total*. A konceptom asocijativnog,

ikonološki-mentalno uvezuje smisao funkcije ODSLİKA. Metafora – scena providenja – pristup je prostornom scenariju – dekonstruiranje konstitutivnih dijelova lokaliteta i dekor parka (procesuiranje metodom remodeliranja). Tako da, estetskim kriterijem, dizajn „uradak-znaka“ povijesno realizira baštinu mjesta kao „*nadomjestak*“ (J. Derrida – *Istina u slikarstvu*). Shema-*nadomjestak* tehnički predstavlja *duh prirode*, kojeg naučno formulira istina sadržine mjesta: *materijal, boje, zelenilo, dispozicija* sa arheološkim artefaktima – kvalifikuje isto, po tipu. Znači da su, estetski-kompoziciono, kao predmetnost, prostorni dijelovi forme struktura lokaliteta arheološki konstitutivni artefakti – *gradirano poentirani detalji kontinuiteta*. Optikom određuju i „*unutrašnje-prostonu*“ inkluziju – *habilitet* uzorcima zidova, temelja, groblja, kamenih biljega, kao *fraktala kulture sjećanja* i vjekovno su na *kodu* „sukobljavanja“ društava – sukcesivno politički dominantnih moći neke ideologije.

6. Ostaje i slijedi odgovor kritičarima, amaterima, skepticima, arhitektima i samozvanim *uglednicima* historije umetnosti, na pitanje *k a k o* da slučaj teme njihovih narativa autori *kultnog parka* „prevaziđu estetskim metajezikom“, kojeg „razumiju“, na to šta je ATAVISTIČKA SVRHA ODSLİKA(?) i prevaziđu *samo-neznanje*, *adekvatnom* teorijom interpretiraju stav o suštini novootkrivenog naslijeđa! I drugo, *z a š t o* se sujetno *grubi* narativi ne tumače formalističkim kriterijima, nego analogno, estetskim kodeksom u dizajnu – *lijepo umijeće* – i kvalitetan *umjetnički duh sakralne supstance tla* – o „namjerno“ *izmiješano* historijsko mjesto?

Brojno kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine zaboravljeno je na čekanju!

Abstract: The system for protecting the unexpected discoveries—cultural-historical assets—is doctrinally framed to valorise and present craftsmanship in the post-postmodern era, raising the question of designing the purpose of new heritage—the artefact itself. In the current context of Bosnia and Herzegovina, where cultural values are being “re-examined,” a political and scholarly-historiographical stance has emerged regarding the interrogation and interpretation of the protection of “historical assets”- the valorisation of the purpose of a terrain that had not previously been subjected to identity-driven cultural heritage research. The proposed solution, which reconstructively questions the intact, culturally atavistic design of an archaeological find—a phenomenon from the ground—is a case definition of a remnant of the past as a new visual recreation of a past artefact. This artefact reflects a past experience - a theoretical discourse and the cultic quality assumed by time, manifesting the emergence of post-postmodern practice in the spatial expression of the past—an integratively neglected doctrine on this topic. The transformed artefact interpretatively coordinates and connects the vulnerability of space and inherited quality with the former experience of place. An once-established monument, as a customary “object” (an indigenous work), here signifies the source of cult in a Sarajevo park (experienced, event, programme, ritual). Simultaneously, through an intact method, it articulates the shaped spirit of the genius loci—an appropriate cultural context of a given heritage. Generally speaking, the city park is thematically established as a comparative model of public space and historically formats the truth of an event as shared heritage.

Keywords: atavistic, disjunction, cult, imaginary, newly-traditioned

Prof.dr.sci Lemja Chabbouh Akšamija, dipl.ing.arh.
MA Marko Vlasisavljević, dipl.ing.arh.

Zaboravljeni spomenici i slavloluci austrougarskog perioda u Sarajevu

Sažetak: U ovom istraživačkom radu fokus je na evidentiranju nestalih, zaboravljenih spomenika iz perioda austrougarske vladavine u Sarajevu. Kod ovih spomenika, za koje iz literature i tadašnjih medija saznajemo da su bili brojni, pronalazimo uslove za rekonstrukciju četiri spomenika. Tako će u radu centar istraživanja biti četiri spomenika: dva slavloluka, spomenik palim vojnicima i spomenik Franzu Ferdinandu i Sofiji. Putem historijskih fotografija, te zapisanih izvora, rekonstruisaće se izvorno stanje te ponuditi rješenje za potencijalnu reintegraciju ovih spomenika u savremeni kontekst Sarajeva. Ovi su spomenici obilježili bitne trenutke unutar ovog perioda, a predstavljaju arhitektonsku, spomeničku i ambijentalnu vrijednost, a sva četiri oslanjaju se na elemente tradicionalne arhitekture, pa samim time predstavljaju i unikatna djela sinteze austrougarske i bosanskohercegovačke arhitekture. Mada je riječ o spomenicima koji nisu bili načinjeni od trajnih materijala, pa ih možemo okvirno smatrati i scenografijom sa ideološkom primisli, oni su bili znakoviti simboli jednog vremena i dokumentovali (što i jeste suština baštine) jedan historijski sloj u kojem je lokalna uprava imala prema tadašnjoj vlasti glorificirajući stav. U radu su ovi objekti nazvani i arhitekture sujete, što bi bio opozit u odnosu na arhitekture svrhe. Možemo postaviti i jedno hermenautičko pitanje: Zar sva arhitektura nije arhitekture svrhe?

U ovom slučaju riječ je o svrsishodnosti i zauvijek će ostati nepoznanica ko je inicirao izgradnju slavloluka. Ostaće i nepoznanica da li je njihova egzistencija u prostoru bila zaista samo scenografija događaja ili je možda, markirajući trasu puta, bila simbol dobrodošlice toga vremena i izraz dubokog poštovanja onih koji su kroz slavloluke prolazili.

Istraživanjem informacija o ovim spomenicima, shvatamo razlog njihove izgradnje, te kulturnu a posebno kultnu važnost koje su posjete cara i prijestolonasljednika imale na grad Sarajevo, jednako kao što iz drugih objekata doznajemo i zaključujemo da su Austrougari ove krajeve smatrali dijelom carstva i tako se prema prostoru i ophodili.

Istraživačko pitanje: Na koji način memorija mjesta utiče na prostor i da li bi potpuna rekonstrukcija ovih spomenika dovela do vraćanja određenih tradicionalnih vrijednosti i uspostave kvaliteta ambijenta u kojim su se nalazili?

Ključne riječi: Sarajevo pod Austro-Ugarskim Carstvom, trijumfalni luk, spomenik, Austro-Ugarska monarhija, arhitektura svrhe, arhitektura taštine, materijalna baština, nematerijalna baština, prostorni identitet, duh mjesta.

UVOD

Svaka od naših odluka u konačnosti nas oblikuje i definiše. Izgradnja i formiranje urbanističke matrice svakako su zbir pojedinačnih odluka koje su donesene u ime Grada ili prostora. Te su odluke dobre ili loše, zavisno od spremnosti autora i trenutnog ukusa i stručnog znanja onih koji o realizaciji odlučuju. Rastuži počesto stanje svijesti u kojem struka nije ni pitana za te važne i velike odluke.

Isto je i sa odlukama koje su namijenjene uklanjanju već postojećeg. I one čine prostor onakvim kakav je danas i kako ga percipiraju njegovi korisnici.

Donošenje odluka o uklanjanju/rušenju tragova prošlosti odgovornost je koju preuzimaju gradski oci, pa to zalazi u političke vode i obrazloženja su uglavnom politička. U našem slučaju govoriće se o čitavom nizu objekata kojih danas nema. Oni su nestali iz urbane matrice odlukom o rušenju, za koju se kasnije pokazalo da je degradirala ukupno

graditeljsko naslijeđe Austrougarskog sloja. Tek danas, kada UNESCO nudi HUL kao „soft low“ i ne obavezuje zemlje članice na njegovu provedbu, vidimo da se historijski slojevi tretiraju kao jedan od značajnih alata. Cijela naša BiH imala je sličnu sudbinu kada je riječ o prethodnim historijskim slojevima.

Obzirom da je riječ o užem gradskom jezgru Sarajeva i da je predmetna baština bila u funkciji dočeka vladara jedne okupatorske sile, sasvim je logično da je naredna vlast smatrala da takve intervencije treba ukloniti. Radi se, naime, o slavlolucima i stelama, kao i skulpturama koje su nastale u vrijeme AU vlasti u Bosni i Hercegovini. Austro-Ugarska Monarhija vladala je Bosnom i Hercegovinom relativno kratko - svega četiri decenije, u periodu od 1878. do 1918. godine, dok je formalna aneksija izvršena 1908. godine. Iako se radi o ograničenom vremenskom okviru u

kontekstu historijskog razvoja jednog grada, uticaj koji je Monarhija ostavila na Sarajevo bio je dubok i dugotrajan. Upravo u tom periodu, grad je doživio intenzivan razvoj i modernizaciju te su udareni temelji njegove urbane strukture kakvu danas poznajemo. Tokom austrougarske uprave, Sarajevo je prošlo kroz fazu ubrzanog infrastrukturnog i urbanističkog rasta. Saobraćajna mreža grada je proširena, sistematizirana i modernizirana, a korito rijeke Miljacke uređeno i regulirano. Donošenjem prvih regulacionih planova, počinje planska izgradnja novih naselja, uz strogo poštivanje Građevinskog reda¹ - preciznog seta pravila koji je diktirao način i stil gradnje. Po prvi put u istoriji grada pojavljuju se višekatnice, čime dolazi do temeljite promjene u tipologiji stanovanja i životnog prostora. Na ovaj način mijenja se i stil života, koji je pak povezan sa vjerskim i tradicionalnim korištenjem prostora. Upravo na ovaj način najbolje se razumijeva promjena prostornog koda koji direktno utiče na način života i stvaranje novih navika, što tumačimo kroz sukob istočnog i zapadnog civilizacijskog kruga. Istovremeno, u Sarajevo prodiru novi arhitektonski stilovi, koji do tada nisu bili prisutni na ovom prostoru. Ti stilovi postaju ne samo prihvaćeni nego i normativni, oblikujući vizuelni identitet grada u skladu sa tadašnjim srednjoevropskim urbanim trendovima. Važno je naglasiti da su urbani principi uspostavljeni u ovom periodu ostali prisutni i u kasnijim decenijama, te su i nakon odlaska Austro-Ugarske nastavili uticati na razvoj Sarajeva. Međutim, iznenadni kraj austrougarske vladavine, uzrokovan raspadom Monarhije nakon Prvog svjetskog rata, prekinuo je niz započetih projekata, od kojih mnogi nikada nisu realizovani. Paralelno sa tim, u javnom mnijenju počeo se mijenjati stav prema Monarhiji - od početne fascinacije i poštovanja, prema sve izraženijoj distanci i kritici. Analizom tadašnjih novina i časopisa, koji su sa velikom pažnjom i detaljnošću bilježili događaje iz života Monarhije i sarajevske svakodnevice, moguće je jasno uočiti kulturni, politički i simbolički značaj koji je austrougarska prisutnost imala za grad. Posebna pažnja u daljnjoj razradi rada bit će posvećena analizama značajnih posjeta članova carske porodice - prijestolonasljednika² Rudolfa i njegove supruge Stefanije, cara³ Franje

Josipa, te nadvojvode Franza Ferdinanda. U čast ovih posjeta podizani su slavoluci, svečano opisivani u tadašnjoj štampi. Iako su neki od njih bili izuzetno monumentalni, do danas su sačuvane vizuelne dokumentacije samo četiri slavoluka - dva raskošna i dva skromnija - što predstavlja važan izvor za rekonstrukciju svečane prostorne scenografije tog vremena. Opisani slavoluci predstavljaju privremene spomeničke strukture podignute sa ciljem da obilježe svečane prilike - konkretno, posjete visokih predstavnika Austro-Ugarske Monarhije koje su se smatrale izuzetno važnim za Sarajevo. Njihova arhitektonska i simbolička elaboracija svjedoči o tadašnjoj potrebi da se kroz monumentalnost izrazi lojalnost carstvu, ali i kulturna pripadnost srednjoevropskom duhu vremena. Ipak, pored ovih slavoluka čiji je karakter bio svečan i afirmativan, postoje i dva spomenika nastala iz drugačijeg, znatno tužnijeg, konteksta. Prvi od njih podignut je 1917. godine, neposredno nakon atentata u Sarajevu, kao čin komemoracije nadvojvodi Franzu Ferdinandu i njegovoj supruzi Sofiji.⁴ Ovaj spomenik nosio je duboku simboliku, odražavajući tugu i političku napetost koja je uslijedila nakon tragičnog događaja, što će ubrzo dovesti do Prvog svjetskog rata. Drugi spomenik, koji se nalazio na mjestu današnje Vječne vatre, bio je posvećen vojnicima Austro-Ugarske Monarhije, poginulim tokom Prvog svjetskog rata⁵. Njegova funkcija bila je trajno obilježavanje žrtve koju su austrougarski vojnici podnijeli tijekom sukoba te je služio kao mjesto sjećanja i odavanja počasti, sve do promjena koje su nastupile nakon završetka rata i promjene političkog poretka. Ova dva spomenika, iako tematski i emocionalno različita od slavoluka podignutih u svečanim prilikama, zajedno čine važan segment razumijevanja načina na koji je javni prostor Sarajeva korišten za izražavanje ideoloških i historijskih narativa tokom i nakon perioda austrougarske vladavine.

Period austrougarske uprave nad Bosnom i Hercegovinom obilježen je intenzivnim urbanim razvojem, posebno u Sarajevu. Da bismo razumjeli ulogu i značenje slavoluka koji su podizani u čast dolaska careva, nadvojvoda i drugih visokih zvaničnika, neophodno je sagledati širi prostorni okvir unutar kojeg su se ti objekti pojavljivali. Sarajevo krajem 19. i početkom 20. vijeka prolazi kroz temeljitu transformaciju - od orijentalno-otomanskog grada sa uskim sokacima i organskom urbanom matricom, do planski organizovanog urbanog prostora

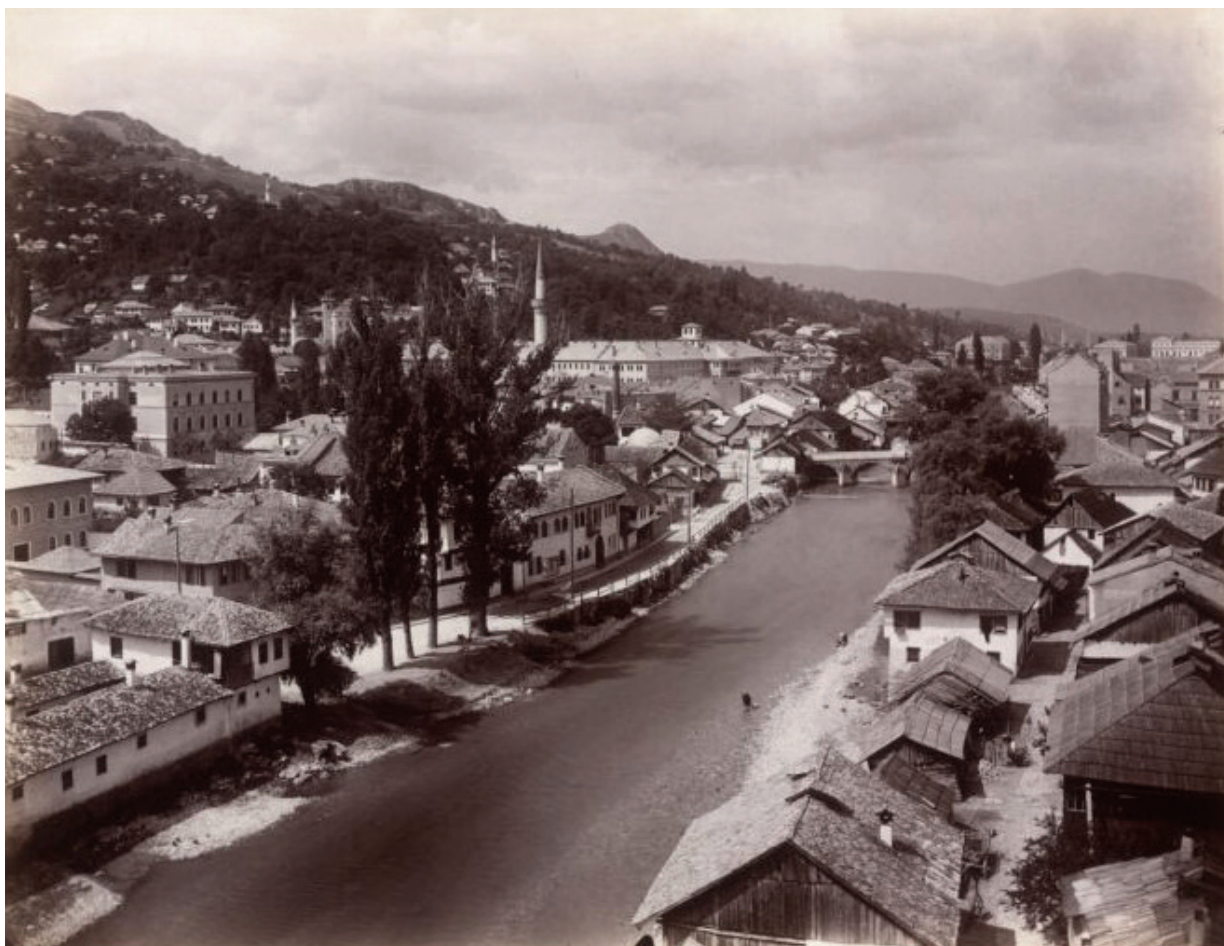
¹ Građevinski red, objavljen 1880. godine, služio je kao zakon koji je diktirao način na koji se tretirala novogradnja. Od propisa materijala, tretiranja objekata u nizu do protupožarnih regulacija.

² Kronprinz: U doslovnom značenju prijestolonasljednik, ovaj termin potječe iz njemačkog jezika, a kao takav koristio

³ Kaiser: Također, kao i za termin *kronprinz*, ovaj termin koji označava titulu cara, u domaćoj štampi se pojavljivao u njemačkom obliku, a u nekim prilikama i kao *cezar*.

⁴ Ovaj spomenik zvao se spomenik Gvozdenom vitezu.

⁵ Na mjestu atentata, uz Latinsku čupriju (prethodno nazvan Principov most), podignut je ovaj spomenik. O promjeni politike dosta govori činjenica da je ovaj spomenik srušen, a da je most uz njega preimenovan u ime atentatora.



Slika 1.3, Izvor: <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?1318FEFA>

sa jasno definisanim pravcima razvoja i rigidnom urbanom matricom. Počinju se formirati prostorni blokovi, ulice dobivaju pravilne pravce i širine, uvode se zelene površine, trgovci, ali i prostori za reprezentaciju vlasti. Slavoluci su bili privremeni, ali vrlo pažljivo postavljeni elementi u ovom urbanom tkivu - oni nisu podizani nasumično, već na ključnim tačkama grada koje su imale simboličku, funkcionalnu i vizuelnu težinu. Uglavnom su se nalazili uz glavne saobraćajnice kojima je carska povorka ulazila u grad ili prolazila kroz njega. Posebno su bili česti duž Marindvora, Titove ulice (tada Čemaluše) i obale (tada Appelove obale). Ove lokacije nisu bile odabrane samo zbog praktičnosti kretanja povorki, već su predstavljale javnu pozornicu - prostor gdje se politička moć i ideološki narativi mogu manifestovati kroz ceremoniju, arhitekturu i simboliku. Slavoluci su bili smješteni u blizini važnih administrativnih zgrada, vjerskih objekata, javnih prostora i na ulazima u grad, čime su dobijali dodatnu dimenziju značenja, odnosno postavljeni su po glavnoj osi grada. Važno je napomenuti da su se slavoluci uklapali u postojeći vizuelni identitet grada, koristeći elemente tadašnjih austrougarskih stilova, orijentalnog stila, kao i nacionalne i dinastičke simbole. Iako privremeni, oni su proizvodili trajni prostorni dojam, ostajući

zabilježeni na fotografijama i u novinama, ali su vremenom nestali u sjećanju stanovnika Sarajeva. Na ovaj način, slavoluke ne treba posmatrati samo kao dekorativne jednokratne objekte, već kao prostorne i ideološke intervencije koje su imale za cilj učvrstiti prisustvo Monarhije u svakodnevnom životu grada. Prostorni okvir u kojem su nastajali i postavljani, stoga, nije tek pozadina, nego ključni dio analize historijskog sloja o urbanoj transformaciji Sarajeva i simboličkoj geografiji koju je ova vlast ostavila u Sarajevu.

Istraživanje obuhvata period austrougarske uprave nad Bosnom i Hercegovinom (1878-1918), kada Sarajevo doživljava snažnu urbanističku i kulturnu transformaciju. U tom kontekstu, slavoluci i spomenici bili su privremeni, ali simbolički snažni arhitektonski elementi koji su obilježavali dolaske careva i prijestolonasljednika. Smješteni duž glavnih gradskih pravaca, oni su oblikovali ceremonijalni identitet grada i služili kao prostorni izraz političke moći i ideološke pripadnosti Monarhiji.

Cilj ovog istraživanja je razumijevanje uloge zaboravljenih i uništenih slavoluka i spomenika podizanih u Sarajevu za vrijeme austrougarske vladavine, sa naglaskom na njihovu funkciju unutar šireg urbanog, političkog i kulturnog konteksta. Ovi objekti, iako privremeni, predstavljaju dragocjen izvor

za tumačenje načina na koji se moć manifestovala u prostoru te kako je arhitektura korištena kao sredstvo oblikovanja percepcije identiteta i pripadnosti.

Dosadašnja istraživanja pokazala su da tema austrougarskih spomenika u Sarajevu nije bila sistematski obrađena, osim u kontekstu opće arhitektonske baštine. Pojedini primjeri, poput spomenika podignutog nakon atentata 1914. godine, bili su predmet javnih rasprava, no ne i detaljne naučne analize. Dostupni izvori, arhivske fotografije, novinski članci i stare karte do sada su uglavnom korišteni ilustrativno, bez dublje interpretacije. Ovim radom nastoji se popuniti taj istraživački jaz kroz sistematsku obradu i kontekstualizaciju dostupnog materijala.

Metodološki, istraživanje se oslanja na kvalitativni pristup i kombinaciju arhivskog, analitičkog i komparativnog metoda. Historijske fotografije i pisani izvori poslužili su za identifikaciju i rekonstrukciju izgleda spomenika, dok su kartografski podaci omogućili sagledavanje njihove pozicije u tadašnjoj urbanoj matrici. Na taj način rad ne teži samo vizuelnoj rekonstrukciji izgubljenih struktura nego i interpretaciji njihovog značenja u prostornoj, kulturnoj i ideološkoj slici austrougarskog Sarajeva.

POSJETA KRONPRINCA SARAJEVU 1888. GODINE

U drugoj polovini 19. vijeka Bosna i Hercegovina prolazila je kroz duboke društvene i urbane promjene pod uticajem austrougarske okupacije 1878. godine. Sarajevo se tada pretvaralo iz orijentalnog otomanskog naselja u moderni evropski grad, što je činilo pozornicu za posjetu prijestolonasljednika Rudolfa Habsburškog u junju 1888. godine. Ta posjeta, zajedno sa nadvojvotkinjom Stefanijom Belgijskom, bila je simbol političke lojalnosti i kulturne integracije provincije u Monarhiju. Grad je pritom postao scenografija slavluka, zastava i ceremonija - manifestacija carske moći i percepcije modernosti. Analiza novinskih izvora iz tog vremena pokazuje da je ovaj događaj nadilazio protokolarni okvir, predstavljajući čin efemerne arhitekture i političkog performansa koji je oblikovao urbani identitet Sarajeva Rudolf Habsburški (1858-1889) bio je jedini sin cara Franje Josipa I i carice Elizabete, poznat po liberalnijim pogledima i interesu za nauku, prirodu i društvena pitanja. Za razliku od svoga oca, zastupao je prosvijećenije ideje i otvorenost prema reformama. Tokom posjete Sarajevu 1888. godine pokazao je iskren interes za zemlju i njezine stanovnike, posjećujući vjerske



Slika 2.1, Izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Habsburg-Lotaringia-Rudolf_%281887%29.png

i kulturne ustanove različitih zajednica te Zemaljski muzej, gdje je proučavao zbirke prirodnih nauka i tradicijske predmete. Iako nije imao političku moć da provodi promjene, njegov nastup odražavao je moderniji i kulturno osjetljiv odnos prema Bosni i Hercegovini. Posjeta je ostala zapamćena kao simbol dijaloga i poštovanja unutar složenog društvenog okvira Monarhije.

U novinama se ističe da su „čak i mahalske kuće, iako jednostavnije, ukrašene cvijećem i zelenim platnima na prozorima“, što pokazuje kako je čitav grad, ne samo centar, učestvovao u pripremama. Slavluk kod Duhanske tvornice bio je posebno raskošan: „Gipsani dvoglavi orao iznad portreta kraljevskog para dominira cijelom kompozicijom, a natpis ‘Zdravo carevičevski par’ dočekuje goste ispod luka ukrašenog svježim zelenilom i karanfilima.“⁶

Vrijeme neposredno prije posjete+e bilo je kišovito i nestabilno, što je izazvalo zabrinutost među organizatorima. Ipak, jutro 13. juna dočekalo je Sarajlije s vedrim nebom i suncem. Sarajevski list toga dana piše:

„Kao da je i nebo odlučilo pokazati gostoprimstvo - nakon dana kiše, osvanuo je plavi svod i zrake sunca obasjale su svaki slavluk, zastavu i cvijet.“⁷ Uz vizuelnu i organizacijsku pripremu, vidljivo je i da je gradska uprava pridavala važnost općem dojmu koji će Sarajevo ostaviti na prijestolonasljednika. „Sve škole bile obustavile nastavu, a djeca će u svečanim odorama stajati uz putanju povorke, držeći zastavice i cvijeće.“⁸

⁶ Bosnische Post - 10. juna 1888. godine

⁷ Sarajevski list - 13. juna 1888. godine

⁸ Bosnische Post - 10. juna 1888. godine

Dolazak prijestolonasljednika Rudolfa i njegove supruge nadvojvotkinje Stefanie u Sarajevo 13. juna 1888. godine bio je vrhunac višesedmičnih priprema. Svečana atmosfera osjećala se u cijelom gradu već od ranih jutarnjih sati.

„Već prije šest sati masa naroda ispunila je prostor oko željezničke stanice, a mnoštvo se širilo i po okolnim ulicama“.⁹

Povorka sa kraljevskim parom krenula je iz pravca željezničke stanice ka zgradi Zemaljske vlade. Rutu su sa obje strane ulica činili građani, đaci i vojnici.

„Duž cijele trase vijorile su se zastave, slavaluci su blistali na jutarnjem suncu, a iz prozora su građani mahali ručnicima i cvijećem. Na pojedinim mjestima pjevale su se domoljubne pjesme, a u nekoliko mahala svirale su narodne muzike.“¹⁰

Posebno ih je dojmio „mladenački entuzijazam građana Sarajeva“, kao i to da je „prijestolonasljednik više puta podizao šešir u znak pozdrava, a Stefanie nije skrivala osmijeh“.¹¹

Nakon svečanog dočeka i protokolarnog prijema u Zemaljskoj vladi, kraljevski par započeo je službene posjete najvažnijim ustanovama u Sarajevu. Njihov obilazak obuhvatio je vjerske objekte svih glavnih konfesija, kao i kulturne i naučne institucije koje su bile simboli razvoja pod austro-ugarskom upravom.

Prva stanica bila je Pravoslavna saborna crkva. Prijestolonasljednika Rudolfa i nadvojvotkinju Stefanie dočekao je mitropolit i sveštenstvo u punom liturgijskom ruhu. Par je sa poštovanjem ušao u crkvu, gdje su se nakratko zadržali pred ikonostasom. U izvještaju se navodi da je „njegovo visočanstvo pokazalo iskreno zanimanje za unutrašnje uređenje hrama, a nadvojvotkinja je tiho zapalila svijeću ispred ikone svetog Georgija“.¹²

Nakon toga, posjetili su katoličku katedralu Srca Isusova, tada još uvijek u završnoj fazi gradnje. Iako građevinski radovi nisu bili završeni, katedrala je već zadobila prepoznatljivu monumentalnu siluetu. Rudolf se zanimao za arhitekturu i tehničke detalje, posebno kada je saznao da je projektant mladi arhitekta Josip Vancaš, učenik poznatog bečkog profesora Friedricha Schmidta.

„Njegovo visočanstvo je izrazilo zadovoljstvo što takav sakralni objekt niče u Sarajevu, a Stefanie je duže posmatrala vitraže u nastajanju“, stoji u tekstu.¹³

Sljedeća postaja bila je Zemaljski muzej, tada smješten u privremenim prostorijama. Sarajevski list od 15. juna 1888. godine donosi da je Rudolf pokazao posebno zanimanje za ornitološku zbirku. „Zadržao se pred vitrinom sa prepariranim pticama i tražio dodatna pojašnjenja o vrstama koje žive na području Bosne. Sa osobitim zanimanjem razgledao je i zbirke tradicionalnih predmeta i oruđa iz Hercegovine.“¹⁴

Posjeta je nastavljena u bezistanu, srcu stare čaršije. Kraljevski je par bio oduševljen orijentalnim karakterom prostora. Kupili su nekoliko ručno tkanih ćilima i sitnih rezbarenih predmeta.

„Nadvojvotkinja se srdačno nasmijala trgovcu koji joj je poklonio bakrenu narukvicu, rekavši da će je čuvati kao uspomenu na ovaj grad.“¹⁵

U nastavku dana, posjećene su i druge vjerske ustanove. U Špansko-jevrejskoj sinagogi, rabin je kraljevskom paru pokazao svitke Tore i objasnio značenje pojedinih obreda. Rudolf je bio fasciniran arhitekturom i dvorištem u Gazi Husrev-begovoj džamiji.

„Kraljevski par je sa pažnjom slušao tumačenja vodiča o historiji objekta i značenju vjerskih običaja u islamu“.¹⁶

Ove posjete nisu bile samo simbolične. Bile su pažljivo planirane kako bi se istaknula vjerska raznolikost Sarajeva i pokazala spremnost austro-ugarskih vlasti da priznaju i uvažavaju sve narode u pokrajini. Rudolf i Stefanie ponašali su se sa dostojanstvom i poštovanjem, a u javnosti su ostavili dojam iskreno zainteresovanih i kulturno osjetljivih gostiju. Boravak prijestolonasljednika Rudolfa i nadvojvotkinje Stefanie u Sarajevu završio je 18. juna 1888. godine u jutarnjim satima. Odlazak je protekao svečano, ali mirnije nego dolazak. „Još prije šest sati ujutro okupili su se građani u blizini željezničke stanice kako bi ispratili visoke goste.“ Rudolf se rukovao sa predstavnicima svih vjerskih zajednica i zahvalio Benjaminu Kallayu na uspješnoj organizaciji posjete.

Voz je krenuo prema zapadnim krajevima - Travniku, Jajcu i Mostaru. Rudolf je u Travniku posjetio tvrđavu i medresu, u Jajcu slapove, a u Mostaru Stari most i gradske vlasti. Posebno ga se dojmila posjeta Stocu i Trebinju, gdje je „zamolio da mu se pokažu lokalne škole i narodne nošnje“.

⁹ Sarajevski list - 13. juna 1888. godine

¹⁰ Bosnische Post - 14. juna 1888. godine

¹¹ Bosnische Post - 14. juna 1888. godine

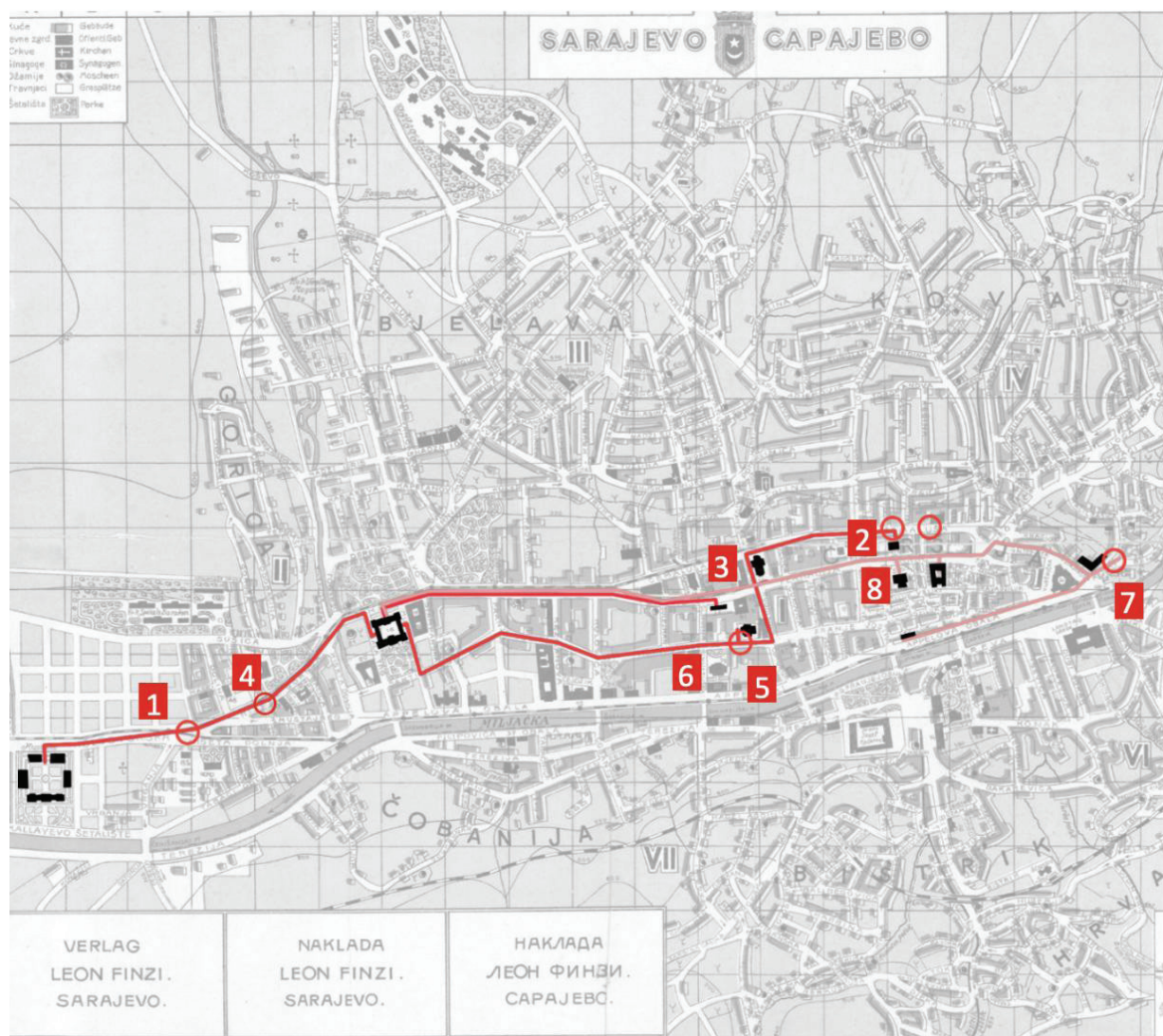
¹² Sarajevski list, 14. juna 1888. godine

¹³ Bosnische Post - 14. juna 1888. godine

¹⁴ Sarajevski list - 15. juna 1888. godine

¹⁵ Sarajevski list - 15. juna 1888. godine

¹⁶ Sarajevski list - 15. juna 1888. godine



Slika 2.2, Izvor: Leon Finzi karta Sarajeva 1908 - modificirana

EFEMERNA ARHITEKTURA 1888.

[1] Kod Duhanske tvornice

Najraskošniji slavluk nalazio se kod Duhanske tvornice. Nažalost, fotografije ovog slavluka ne postoje.

„...u evropskom stilu, sa dvjema reljefnim slikama glava prejasnijeh nasljednika prijestola, a po vrhu dvoglavi orao od gipsa.”¹⁷

[2] Kod Stare pravoslavne crkve

Slavluk postavljen uz kuće Gliše Jeftanovića i Stjepe Srškića imao je osvijetljenu zvijezdu na vrhu i bio je izrađen u narodnom stilu.¹⁸

[3] Kod katoličke crkve i kod trgovine Pletikosića u Čemaluši

Slavluk s portretima Rudolfa i Stefanie imao je natpis u stihu:

„Keka tutnji nek se ori,
nek zamniju svi prostori
jekom naše radosti...”¹⁹

[4] Kod hotela „Radetzky“

Na pročelju hotela stajao je slavluk sa snažnim rasvjetljenjem i transparentom „Živih Rudolf i Stevanija!”²⁰

[5] Kod “nove” pravoslavne crkve u ulici Franje Josipa

Ovaj slavluk imao je natpis „Dobro došli!“, a cijeli zid dvorišta bio je toliko snažno osvijetljen da je „izgledao kao da se zapalio.”²¹

[6] Oficirska kasarna

Prema istom izdanju, slavluk ispred kasarne i oficirske kasine „izgledao je kao čaroban vilinski dvorac - sav u svjetlosti, ukrašen zastavama i zelenilom.”²²

¹⁷ Sarajevski list - 14. juna 1888. godine

¹⁸ Sarajevski list - 14. juna 1888. godine

¹⁹ Sarajevski list - 14. juna 1888. godine

²⁰ Sarajevski list - 14. juna 1888. godine

²¹ Sarajevski list - 14. juna 1888. godine

²² Sarajevski list - 14. juna 1888. godine

[7]Na Bentbaši

O ovoj kapiji biće detaljno riječi u nastavku rada.

[8]Kod sefardske sinagoge

Dva slavluka - jedan veći ispred sinagoge i drugi manji niže niz ulicu - bili su povezani plotom prekrivenim zelenilom i lampicama.

„Lampice su treperile kao zvjezdice po vedrom nebu.”²³



Slika 2.3, Izvor: Bečki arhiv starih fotografija <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10D07150>



Slika 2.4, Izvor: Bečki arhiv starih fotografija <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?11135388>

KAPIJA NA BENTBAŠI

Među brojnim slavlucima, podignutim u čast dolaska prijestolonasljednika Rudolfa u Sarajevo 1888. godine, slavluk na Bentbaši imao je posebno značenje i vizuelni identitet. Smješten na istočnom ulazu u grad, pored zgrade vakufske komisije, ovaj slavluk nije slijedio uobičajene neorenesansne i srednjoevropske uzore kao većina ostalih, već je bio izrađen u orijentalnom stilu, pažljivo osmišljenom kako bi se izrazila kulturna posebnost lokalne muslimanske zajednice.

Konstrukcija je bila prekrivena platnom koje je *„molovano šarenim bojama po perzijskom načinu.”²⁴*

Riječ „molovano“ odnosi se na oslikavanje platna dekorativnim motivima, često geometrijskim i floralnim, karakterističnim za islamsku ornamentalnu tradiciju. Boje su bile jarke i raznolike, a centralni natpis bio je ispisan turskim pismom u zlatnoj boji. Natpis je glasio:

„Carski sine, dobro nam došao!”

Ova rečenica, napisana arapskim pismom na osmanskome turskom jeziku, nosila je jasno simboličko značenje - izražavala je poštovanje, ali i suptilnu formu kulturne samoreprezentacije. Orijentalni stil slavluka bio je jasan vizuelni znak identiteta muslimanske zajednice u Sarajevu, koja se, kroz ovu arhitektonsku gestu, nije samo uklapala u imperijalnu ceremoniju, već je aktivno učestvovala u njezinu oblikovanju.

Za razliku od slavluka u evropskom stilu, koji su koristili klasicističke elemente, portrete i austrijsku ikonografiju, slavluk na Bentbaši nije sadržavao slike, već je kroz tekstil, boju, ornament i kaligrafiju prenosio poruku lojalnosti. Takav pristup bio je i politički promišljen - slavluk je istovremeno bio izraz dobrodošlice i vizuelna potvrda kulturnog identiteta zajednice koja ga je postavila.



Slika 2.5, Izvor: Bečki arhiv starih fotografija <https://digital.onb.ac.at/rep/access/preview/10D07147>

²³ Sarajevski list - 14. juna 1888. godine

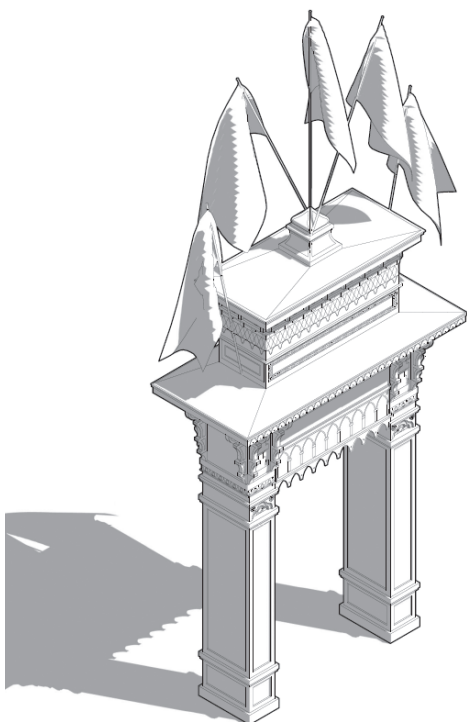
²⁴ Sarajevski list - 14. juna 1888. godine.



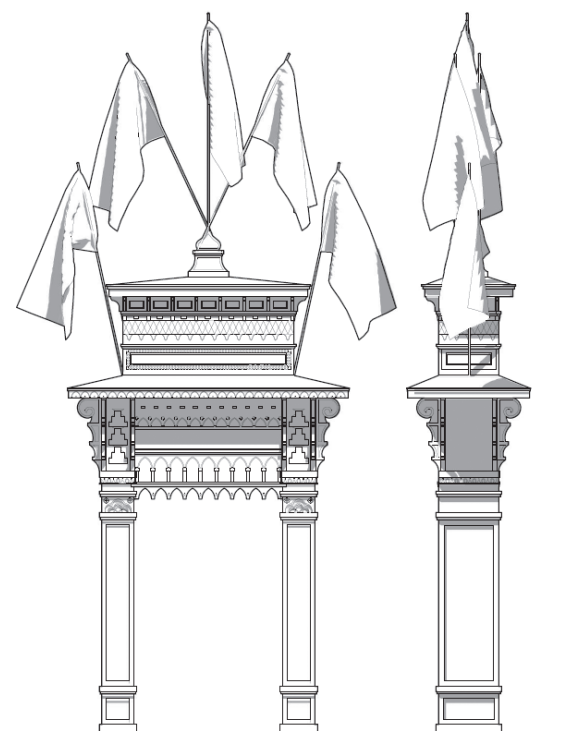
Slika 2.6, Izvor: Bečki arhiv starih fotografija <https://digital.onb.ac.at/rep/access/preview/10D07147>

Ova fotografije je nastala iste godine, ali prije ili poslije posjete kraljevskog para. Ova je lokacija u kontekstu današnjeg Sarajeva neprepoznatljiva, a jedini element koji i dalje postoji na fotografiji je Šeher-ćehajina čuprija koja se nalazi ispred vijećnice i koja ove godine još nije postojala.

Da se zaključiti da je i zgrada vakufske komisije bila u blizini slavluka, pošto je kronprinz nju posjetio, a kapija je postavljena s ciljem da je vidi.



Aksonometrija kapije na Bentbaši, Izvor: autor



Nacrti kapije na Bentbaši / M 1:100, Izvor: autor

Smješten na ulazu iz pravca istoka, slavluk je imao i prostorničku funkciju. Označavao je simbolički prag ulaska u orijentalno Sarajevo, grad različitih identiteta.

LOKACIJA 1888.

Analizirajući panoramsku fotografiju grada Sarajeva iz iste godine kada je bila i posjeta, možemo primjetiti kuću na Bentbaši koja se poklapa sa onom pored koje kapija stoji na fotografiji. Stoga, ovo je definitivno bilo mjesto na kojemu je stajala kapija i koja je predstavljala jedan od dva glavna aksijalna ulaza u grad.²⁵

²⁵ Ove fotografije su jedine koje postoje iz te godine, a preuzete su iz Bečkog arhiva.

POSJETA FRANJE JOSIPA SARAJEVU 1910. godine

Posjeta cara Franje Josipa Sarajevu u oktobru 1910. godine bila je jedan od najvažnijih političkih i simboličkih događaja u Bosni i Hercegovini pod austro-ugarskom upravom. Bio je to prvi i jedini dolazak samog cara u ovu provinciju, više od tri decenije nakon što je Austro-Ugarska 1878. preuzela upravu nad Bosnom i Hercegovinom. Njegov dolazak u Sarajevo, tada već oblikovan kao glavni upravni, vojni i kulturni centar, imao je višestruko značenje - ceremonijalno, političko i ideološko.

Obzirom na carevu starost²⁶ i izuzetno rijetke javne nastupe, sama činjenica da se odlučio na putovanje

²⁶ Car je u trenutku posjete Sarajevu imao 80 godina.



Slika 2.7, Izvor: Bečki arhiv starih fotografija <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10FC989A>

iz Beča u Sarajevo izazvala je veliku pažnju u domaćoj i stranoj javnosti. Organizacija posjete bila je izuzetno pažljivo planirana. Od sigurnosnih mjera i uređenja grada, do protokolarnih susreta i vjerskih posjeta. Sarajevo se tih dana transformisalo u pozornicu carskog spektakla, sa desetinama slavoluka, hiljadama svjetiljki, počasnim četama i građanstvom okupljenim uzduž ulica.



Slika 2.8, Izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ee/Emperor_Francis_Joseph.jpg

Dolazak cara Franje Josipa u Sarajevo 10. oktobra 1910. godine bio je događaj bez presedana. Grad je bio spreman danima unaprijed. Uređivane su ulice, podizani slavoluci, postavljana rasvjeta i pripreman protokol do najsitnijeg detalja. Željeznička stanica bila je

„pretvorena u svečani portal imperijalnog ulaska, sa počasnim stražama, muzikom i špalirima đaka i građana.”²⁷

Carevo pojavljivanje izazvalo je „očekivani val uzbuđenja među okupljenima“, a dočekala su ga sva najviša politička, vjerska i vojna lica pokrajine. Nakon pozdravne ceremonije, car je u otvorenoj kočiji, u pratnji počasne konjičke garde, krenuo prema centru grada. Kolona se kretala ulicom Franje Josipa i Carevom ulicom, prolazeći ispod brojnih slavoluka i pored hiljada građana koji su se okupili sa obje strane ulice. Djeca iz sarajevskih škola stajala su u redovima, mahala zastavicama i bacala cvijeće na cestu.

„Nikada do sada Sarajevo nije doživjelo ovakvu koncentraciju svečanosti, oduševljenja i raskoši - car je pozdravljao narod sa blagim osmijehom i podizanjem ruke u znak priznanja.”²⁸

Povorka se zaustavila pred zgradom Zemaljske vlade, gdje je Franjo Josip nakratko sišao i održao kratak susret sa članovima pokrajinske administracije. Potom je otišao na odmor u carske odaje koje su za tu priliku bile posebno uređene. Smještaj je bio diskretno raskošan - namještaj dopremljen iz Beča, prostorije ukrašene kombinacijom lokalnih i bečkih dekoracija.

Prva stanica bila je novoizgrađena pravoslavna crkva na Mejtašu. Cara je dočekaio mitropolit Germogen, sveštenstvo i pravoslavni hor, uz liturgijsku pjesmu i kratki govor dobrodošlice. U crkvi su bili izloženi darovi koje je car prethodno poslao - među njima i liturgijski predmeti izrađeni u Beču. Prilikom odlaska, car je rekao nekoliko riječi zahvalnosti i izrazio zadovoljstvo uređenjem hrama.²⁹

Potom je uslijedila posjeta katoličkoj katedrali Srca Isusova, gdje je nadbiskup Josip Stadler predvodio kratku molitvu. Sarajevski list izvještava da je car „sa posebnom pažnjom poslušao hor koji je izveo himnu u čast cara“³⁰

Na izlazu iz katedrale dočekale su ga redovnice i školska djeca sa cvijećem.

Treća važna stanica bila je Gazi Husrev-begova džamija, gdje je cara dočekaio reis-ul-ulema Džemaludin Čaušević sa imamskim vijećem. Car nije ulazio u džamiju, ali je prisustvovao kratkom protokolarnom susretu u haremu, gdje su mu predstavljeni učenici iz medrese i uručena pozdravna poruka islamske zajednice. U govoru je reis-ul-ulema zahvalio caru na „pravednoj upravi“ i „poštivanju slobode vjere“ muslimanskog stanovništva.

Franjo Josip je zatim posjetio i Zemaljski muzej, gdje mu je predstavljena arheološka i etnografska zbirka. Posebnu pažnju posvetio je stećcima i rukopisima te se sa direktorom muzeja zadržao u razgovoru o obrazovanju i istraživanju u Bosni i Hercegovini.



Slika 2.9, Izvor: Bečki arhiv starih fotografija <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10FC982B>

²⁷ Sarajevski list - 11. oktobra 1910. godine

²⁸ Sarajevski list - 11. oktobra 1910. godine

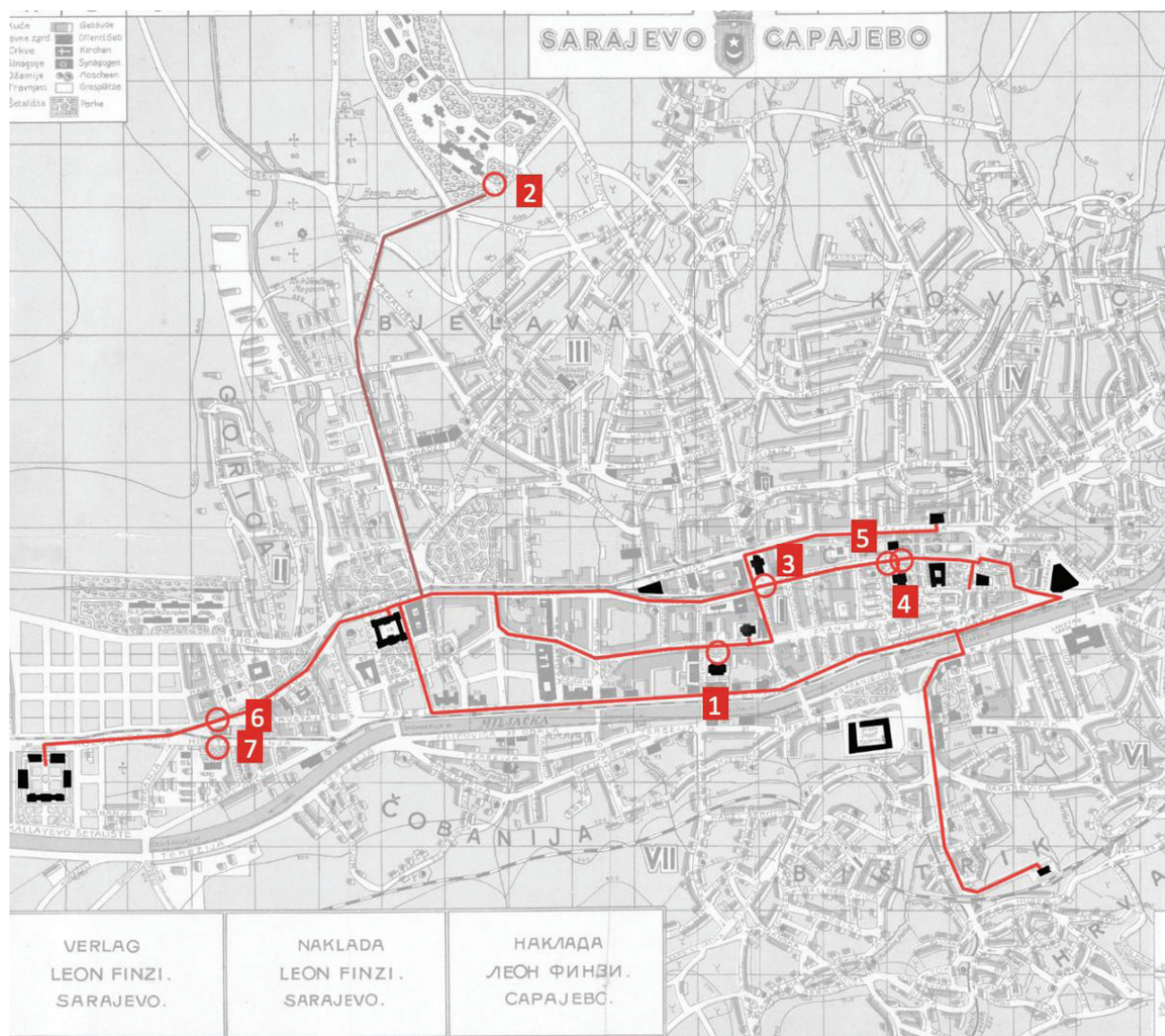
²⁹ Sarajevski list - 11. oktobra 1910. godine

³⁰ Sarajevski list - 11. oktobra 1910. godine

Dan je zaključen svečanim banketom u dvorani Zemaljske vlade, kojem je prisustvovalo 26 uzvanika. Navodi se da je car bio „dobrog raspoloženja, srdačan, i više puta nazdravljao zdravlju Bosne i Hercegovine“.

Ovim posjetama car je demonstrirao bliskost sa lokalnim institucijama i želju da se predstavi kao vladar svih naroda i vjera u Bosni i Hercegovini. Oduševljenje građana bilo je veliko, a njegov pristup smiren i dostojanstven, čime je dodatno učvrstio dojam državnika koji, i u staroj dobi, lično dolazi pružiti znak pažnje i priznanja pokrajini.³¹

SLAVOLUCI



Slika 2.10, Izvor: Leon Finzi karta Sarajeva 1908 - modificirana

Posjeta cara Franje Josipa u oktobru 1910. godine bila je, osim političkog i protokolarnog događaja, i veliki kulturni spektakl. Sarajevo je tih dana dobilo vizuelni identitet kakav dotad nije zabilježen u njegovoj historiji - desetine slavaluka, hiljade svjetiljki, zastava, tapiserija i zelenila pretvorili su grad u svečanu pozornicu lojalnosti.

Slavoluci su bili podignuti „na svim važnijim tačkama uzduž carske povorke“. Bilo ih je više desetaka, različitih veličina i stilova, izrađenih uglavnom od drvenih okvira, ukrašenih platnom, cvijećem i zastavama. Na mnogima su se nalazile carske krune, portreti Franje Josipa, simboli Monarhije i natpisi dobrodošlice.

³¹ Sarajevski list - 12. oktobra 1910. godine



Slika 2.11, Izvor: klixforumi / stare slike Sarajeva



Slika 2.13, Izvor: Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo



Slika 2.12, Izvor: <https://www.dorotheum.com/en/I/7180645/>



Slika 2.14, Izvor: Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo

Posebno se isticao glavni slavluk kod [1] Doma Armije, gdje je preko cijele ulice bio podignut trostruki luk ukrašen dvoglavim orlom i natpisom „Vječna vjernost caru!“ Ovaj slavluk imao je električnu rasvjetu koja je noću obasjavala cijeli plato.³²

Kod zemaljske bolnice nalazio se [2] drugi slavluk sa latinskim natpisom „Pax et prosperitas“.³³ Slavluk je bio ukrašen granama lovora i svježim cvijećem, dok je iznad stajao još jedan natpis „Sarajevo caru!“.

U blizini katoličke katedrale [3] bio je podignut luk u neogotičkom stilu, inspirisan arhitekturom same crkve, dok su pred pravoslavnom crkvom [4]

i Gazi Husrev-begovom džamijom [5] slavluci bili jednostavniji, ali simbolički snažni, ukrašeni vjerskim simbolima, zelenilom i zastavama zajednica.

„Sarajevo plivaše u moru svjetlosti“³⁴

Slavluci su bili osvijetljeni plinskim svjetiljkama, petrolejkama i električnom rasvjetom gdje god je bila dostupna. Na padinama Trebevića i Igmana gorjele su vatrene oznake u obliku slova „F. J.“ i križeva, vidljive iz svih dijelova grada. Zabilježeni su i manji slavluci kod privatnih kuća, posebno u Čemaluši, Bjelavama i na Bentbaši, gdje su domaćini o vlastitom trošku izrađivali lukove od platna i drveta, ukrašene porukama vjernosti caru.

U jednom primjeru navodi se natpis:

„Dugo živio car - blagoslov njegovoj vladavini!“³⁵

Slavluci nisu služili samo kao dekoracija, već i kao vizuelna potvrda lojalnosti i pripadnosti, kako građanstva tako i institucionalnih tijela. Njihov broj, raznolikost i složenost pokazuju da je Sarajevo bilo spremno prikazati se ne samo kao pokorena pokrajina, već kao ravnopravan dio Monarhije, sposoban stvoriti monumentalnu svečanost dostojnu careva.

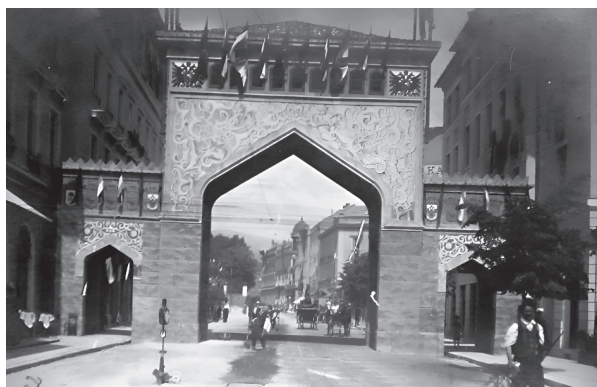
³² Sarajevski list - 11. oktobra 1910. godine

³³ Na latinskom jeziku, značenje „Mir i napredak!“

³⁴ Sarajevski list - 12. oktobra 1910. godine

³⁵ Sarajevski list - 12. oktobra 1910. godine

Slavoluk [6] predstavljao je glavni svečani portal carskog ulaska u grad - efemernu, ali monumentalnu strukturu koja je spajala motive orijentalne i secesijske dekoracije. Arhitektonska kompozicija sa trodijelnim prolazom i centralnim, velikim lukom podsjećala je na islamske portale, dok su gornje zone bile ukrašene bogatim reljefnim ornamentima, grbovima i zastavama Monarhije. Slavoluk je simbolizirao političku moć, lojalnost caru i vizuelno jedinstvo Sarajeva u trenutku kad je Bosna i Hercegovina postala sastavni dio Austro-Ugarske. Slavoluk [7] bio je gotovo identična kopija prethodnog, samo nešto manjih dimenzija.



Slika 2.15, Izvor: Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo



Slika 2.16, Izvor: klixforumi / stare slike Sarajeva



Slika 2.17, izvor: klixforumi / stare slike Sarajeva

POSJETA FRANJE FERDINANDA SARAJEVU 1914. GODINE

Franjo Ferdinand, austrougarski prijestolonasljednik i nećak cara Franje Josipa, posjetio je Sarajevo 28. juna 1914. godine, u sklopu vojne inspekcije Bosansko-hercegovačkog korpusa. Dolazak je organizovan u sklopu višednevne posjete Bosni i Hercegovini, a sarajevska etapa trebala je biti vrhunac posjete.

Na dan dolaska, u 10:45 ujutro, prilikom vožnje kolonom kroz grad, Gavrilo Princip ispucao je kobne hite kojima je ubio Franju Ferdinanda i njegovu suprugu Sofiju.

Atentat se dogodio kod Latinske ćuprije, nakon što je prethodni pokušaj bacanja bombe propao. Smrt prijestolonasljednika i njegove supruge šokirala je Monarhiju i Evropu, a događaj se ubrzo pokazao kao okidač za početak Prvog svjetskog rata, poznat i kao Sarajevski atentat.³⁶

SPOMENIK

Neposredno nakon atentata, austrougarske vlasti odlučile su podići spomenik Franji Ferdinandu i njegovoj supruzi Sofiji na mjestu atentata. Spomenik je svečano otkriven u julu 1917. godine, u prisustvu vojnih i civilnih vlasti.

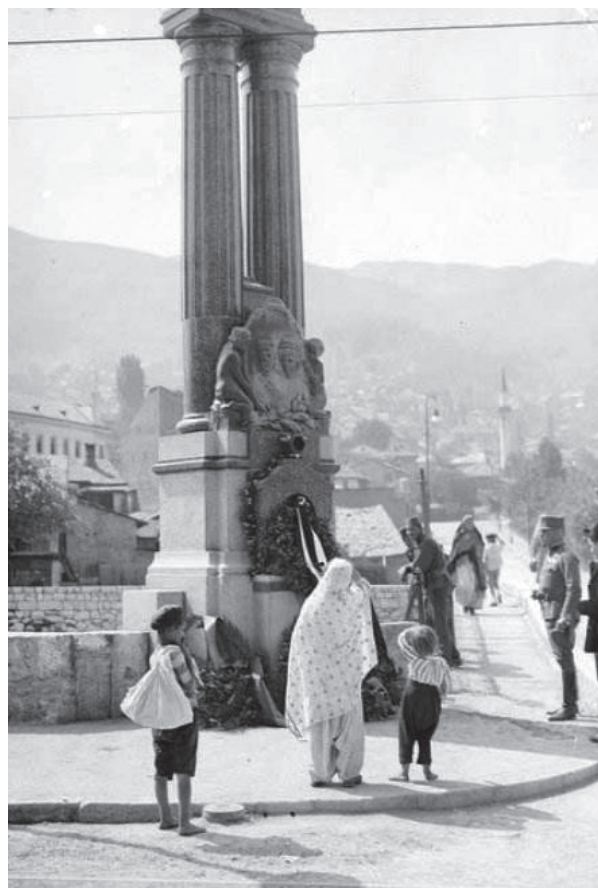
Spomenik se sastojao od reljefne ploče sa portretima Ferdinanda i Sofije, postavljene na monumentalno kameno postolje uz samu Latinsku ćupriju. Uz to, bio je podignut i manji memorijalni park, a mjesto atentata bilo je označeno sa dvije stope od bijelog kamena u pločniku.

Nakon raspada Austro-Ugarske i uspostave Kraljevine SHS, spomenik je uklonjen 1919. godine, a brončani elementi su navodno pretopljeni.

³⁶ Na atentat se često referira kao na „kap koja je prelila čašu” u tadašnjoj izrazito napetoj Evropi, u kojoj su svi spremno čekali okidač za početak rata.



Slika 2.18, izvor: klixforumi / stare slike Sarajeva



Slika 2.20, izvor: klixforumi / stare slike Sarajeva



Slika 2.19, izvor: klixforumi / stare slike Sarajeva

SPOMENIK GVOZDENOM VITEZU

Spomenik je podignut 1915. ili 1916. godine, u jeku Prvog svjetskog rata, kao zvanični memorijal austrougarskim vojnicima iz BiH koji su pali na raznim bojištima. Bio je to prvi takav ratni spomenik na prostoru Sarajeva.

Izrađen je od kamena, sa postoljem i reljefnim natpisima. Na vrhu spomenika nalazila se carska kruna i simbolični vojni križ.

U podnožju su bile postavljene ploče sa imenima palih i natpisi koji su veličali njihovu žrtvu za cara i domovinu. U nekim izvještajima navodi se da su pored spomenika bile smještene i topovske cijevi, kao i stalna počasna straža.

Spomenik je svečano otvoren uz prisustvo Zemaljske vlade, vojnog vrha i predstavnika vjerskih zajednica. Kako navode izvori, tadašnji govornici naglašavali su jedinstvo svih naroda Bosne i Hercegovine u službi Monarhije.

Spomenik je uklonjen 1919. godine nakon kraja rata i raspada Austro-Ugarske. Novi režim Kraljevine SHS nije priznavao austrougarske spomenike i ubrzo su ih sistematski uklanjali. Lokacija je ostala bez obilježja sve do 1946. godine, kada je tu podignuta Vječna vatra u čast oslobodilaca Sarajeva iz Drugog svjetskog rata.

VJEČNA VATRA

Na istom mjestu, 1946. godine, komunističke vlasti podižu današnji spomenik Vječne vatre - ovaj put u čast osloboditeljima Sarajeva iz Drugog svjetskog rata. Lokacija nije slučajna - izabrana je svjesno, kako bi simbolički prebrisala staru memoriju austrougarskog spomenika i zamijenila je novim, socijalističkim značenjem.



Slika 2.21, izvor: klixforumi / stare slike Sarajeva

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Zaboravljeni spomenici i slavaluci iz austrougarskog razdoblja u Sarajevu nisu tek arhitektonske strukture iščezle iz gradskog pejzaža - oni su nositelji složenih narativa o pripadanju, identitetu, političkoj simbolici i urbanom pamćenju. Kroz njihovu analizu, ovaj je rad nastojao otvoriti prostor za dublje razumijevanje odnosa između efemerne arhitekture i trajnih posljedica koje ona ostavlja na kolektivnu svijest jednoga grada.

U razdoblju između 1888. i 1917. godine Sarajevo je bilo domaćin niza ključnih događaja - od dolaska prijestolonasljednika Rudolfa, posjeta samog cara Franje Josipa, do atentata na Franza Ferdinanda. Svaki od tih događaja bio je popraćen složenom scenografijom: slavaluci su se podizali na pažljivo odabranim lokacijama, oblikovani u duhu estetskih i političkih zahtjeva epohe, a njihov simbolički jezik govorio je o pripadnosti Monarhiji, vjernosti

kruni i kulturnoj ambiciji da se Sarajevo uklopi u srednjoevropski urbani krajolik.

Ono što rad otkriva jeste da su ti objekti, iako privremeni, imali iznimno dugotrajan uticaj na način na koji je Sarajevo percipiralo samo sebe. Slavaluci su određivali osi kretanja, oblikovali ceremonijalne pravce, postavljali vizuelne orijentire i stvarali trenutke kolektivne identifikacije sa novom državnom strukturom. Bili su svojevrsni alati u koreografiji političke moći - materijalizacija apstraktnih ideja o lojalnosti, napretku i modernizaciji. Upravo njihova efemernost čini ih još upečatljivijima - nisu ostali u prostoru, ali su ostali u tragovima: u pamćenju, na fotografijama, u novinama i u tišini prostora koji ih je nekad nosio.

Posebno se izdvajaju dva tipa spomeničke arhitekture: slavaluci kao objekti svečanosti i afirmacije, te spomenici poput onoga Gvozdenom vitezu ili onoga posvećenog Franzu Ferdinandu, kao objekti tuge, žalovanja i komemoracije. Ta dihotomija - svečano i tragično - otkriva kako je javni prostor Sarajeva služio kao poligon za različite oblike ideološke artikulacije. Slavaluci su slavili dolaske, dok su spomenici komemorirali gubitke, ali su jedni i drugi nastojali oblikovati kolektivno pamćenje u korist Austro-Ugarske Monarhije.

Sa današnjeg motrišta, ti objekti više ne postoje. Nisu ostali u fizičkom prostoru grada. Neki su uklonjeni iz političkih razloga, drugi su bili namjerno prolazni. No njihova odsutnost jednako je glasna kao i njihova nekadašnja prisutnost. Kroz njihovu rekonstrukciju na temelju novinskih članaka, arhivskih fotografija i kartografskih izvora, ovaj rad nastoji ne samo dokumentirati ono što je bilo, nego i postaviti pitanje: Može li se izgubljeno naslijeđe vratiti, makar simbolički, u kolektivnu svijest grada?

Reintegracija tih struktura ne mora značiti njihovu fizičku obnovu, već reinterpretaciju i revitalizaciju njihovih poruka. Postavljanjem privremenih memorijalnih instalacija, izložbi, digitalnih rekonstrukcija ili prostorno-umjetničkih intervencija moguće je podsjetiti javnost da je Sarajevo nekoć bilo grad u kojem su slavaluci predstavljali osovinu moći, a prostor bio pozornica državne ideologije. Takvo prisjećanje ne bi značilo afirmaciju imperijalne prošlosti, već bi bilo kritički čin razumijevanja višeslojnosti urbanog naslijeđa.

Važno je naglasiti i to da izostanak tih struktura iz savremenog vizuelnog identiteta Sarajeva odražava širi društveni odnos prema historiji. Prostor na kojem su stajali danas je prazan, a značenja su izgubljena. Arhitektonsko naslijeđe, pa čak i ono efemerno, ne može biti predmet zaborava bez posljedica. Grad

koji briše tragove vlastite složene prošlosti gubi sposobnost za dijalog sa sobom, sa svojim identitetom i sa svojim pluralnim korijenima.

Zaključno, ovaj rad ne nudi nostalgican pogled na slavlolu i spomenike austrougarske epohe. Umjesto toga, on ih pozicionira kao važan alat za razumijevanje odnosa moći, kulture, prostora i pamćenja.

Kroz njihovo istraživanje učimo kako se oblikuje percepcija grada, kako prostor postaje politički tekst i kako se identitet može graditi, ali i izbrisati, kroz arhitekturu. Sarajevo, kao grad između Istoka i Zapada, između Osmanskog i Austro-Ugarskog naslijeđa, upravo u tim zaboravljenim slavlolicima skriva jedno od svojih ključnih ogledala.

ZAKLJUČAK

Kroz analizu nestalih i zaboravljenih slavlolu i spomenika iz austrougarskog razdoblja, ovaj je rad pokazao da efemerna arhitektura, načinjena od drveta pa tako i privremena, može imati trajan utjecaj na identitet prostora, kolektivno pamćenje i historijski narativ grada.

Ako apstrahujemo sada i ovdje, što podrazumijeva zatečeno stanje baštine i ako smo spremni da baštinu klasificiramo kao arhitekture svrhe i to bezvremensku i svezvremensku arhitekturu, onda ove nestale slavlolu možemo tretirati kao arhitekturu sujete. Kao ekstremni primjeri tada su se pojavili objekti opterećeni detaljima ili odrednicama stila, nastali kao izraz moći i arogancije kreatora ili naručioca, gdje se funkcija uočava samo privremeno i toliko je formalna da je i ona simbolična. Ovi objekti nastali su po ugledu na objekte slične namjene, a najpoznatiji su bili graditelji iz rimskog perioda, čiji objekti iste namjene su bili izgrađeni od kamena, kao najtrajnijeg historijskog materijala, ukrašeni brojnim stilskim detaljima iz tog perioda, namijenjeni jednokratnoj funkciji. Oni su bili izraz divljenja i odavanja počasti a obzirom da su bili izgrađeni od trajnog materijala i vezani za svečanu povorku i samo jedan pompezn prolazak, ostajali bi kao trajni monument nakon svečanog prolaska.

Na primjeru Sarajeva vidjeli smo kako se politička moć materijalizovala kroz arhitektonske geste koje su istodobno bile estetske, simbolične i prostorno strateške. Slavluci i spomenici postajali su nosioci vrijednosti, poruka i ideologija, a njihova izgradnja i postavljanje svjedoče o načinu na koji je Austro-Ugarska koristila arhitekturu kao sredstvo upravljanja percepcijom. Austrougarska je imperija uvela u prostor elemente kao što su otvoreni javni prostori-parkovi, ali želeći istovremeno da pokažu poštovanje prema zatečenim tradicionalnim vrijednostima, parkovi su uglavnom bili na prostorima srednjovjekovnih i osmanskih grobalja. Upravo slavluci i spomenici nisu fizički sačuvani, ali su ostali zabilježeni u arhivima, novinama i fotografijama. Istraživanje je pokazalo da su slavluci često bili pažljivo planirani i bogato ukrašeni, ali i da su odražavali različite kulturne identitete: primjerice slavluk na Bentbaši, izrađen u orijentalnom stilu kao znak lojalnosti muslimanske zajednice, u kontrastu sa srednjoevropskim klasicizmom slavluka na Marindvoru. Ta raznolikost otkriva složenost političkog trenutka, ali i kulturni pluralizam tadašnjeg Sarajeva. Također je utvrđeno da se simbolički karakter tih objekata mijenjao s vremenom: slavluci su slavili dolaske i državne posjete, dok su kasniji spomenici, poput onoga Gvozdenom vitezu ili spomenika posvećenog Franzu Ferdinandu, služili komemoraciji i političkoj mobilizaciji u ratnom kontekstu. Nestanak tih spomenika nakon raspada Monarhije otvara važno pitanje: Kako se odnosimo prema „nepodobnim” slojevima vlastite prošlosti? Upravo u tom pitanju leži savremena vrijednost ovoga istraživanja. Iako se ne predlaže fizička rekonstrukcija slavlolu u izvornom obliku, rad potiče razmišljanje o mogućnostima njihove reinterpretacije: kroz edukaciju, simboličku prisutnost, javnu raspravu i arhitektonsko-historijske intervencije.

Identitet gradske strukture kao i pojedinačnih objekata i/ili cjelina, kao sigurno najznačajnija odrednica prostora, kroz obje dimenzije - vrijeme i prostor, ali i kroz sva četiri parametra koja definišemo kao autentičnost, izvornost, autohtonost i originalnost dobio bi na vrijednosti i značaju ukoliko bi ovi nestali spomenici bili sačuvani.

Grad koji poznaje i priznaje svoje slojevito naslijeđe može odgovornije graditi vlastitu budućnost. Čini se da bi upravo ovaj danas nepostojeći sadržaj obogatio strukturu jednog značajnog historijskog sloja i Sarajevo, kao prostor višestrukih preklapanja, može upravo u tim zaboravljenim spomenicima pronaći jedan od ključeva za dublje razumijevanje svoje prošlosti i ponovnu artikulaciju vlastitog urbanog identiteta.

LITERATURA

- [1] Chabbouh-Akšamija, L. (2023). Predavanje br. 2, Zaštita graditeljskog naslijeđa, Univerzitet u Sarajevu, Arhitektonski fakultet, Sarajevo.
- [2] Chabbouh-Akšamija, L. (2023). Predavanje br. 3, Zaštita graditeljskog naslijeđa, Univerzitet u Sarajevu, Arhitektonski fakultet, Sarajevo.
- [3] Chabbouh-Akšamija, L. (2023). Predavanje br. 5, Zaštita graditeljskog naslijeđa, Univerzitet u Sarajevu, Arhitektonski fakultet, Sarajevo.
- [4] Chabbouh-Akšamija, L. (2023). Predavanje br. 6, Zaštita graditeljskog naslijeđa, Univerzitet u Sarajevu, Arhitektonski fakultet, Sarajevo.
- [5] Chabbouh-Akšamija, L. (2023). Predavanje br. 7, Zaštita graditeljskog naslijeđa, Univerzitet u Sarajevu, Arhitektonski fakultet, Sarajevo.
- [6] Chabbouh-Akšamija, L. (2023). Predavanje br. 8_9, Zaštita graditeljskog naslijeđa, Univerzitet u Sarajevu, Arhitektonski fakultet, Sarajevo.
- [7] Chabbouh-Akšamija, L. (2023). Predavanje br. 11_12, Zaštita graditeljskog naslijeđa, Univerzitet u Sarajevu, Arhitektonski fakultet, Sarajevo.
- [8] Chabbouh-Akšamija L. i ostali; Pravosudna palata, Univerzitet u Sarajevu - Pravni fakultet, Sarajevo 2020.
- [9] Historijske karte i izvori; Zavoda za planiranje razvoja Kantona Sarajevo; Arhiva grada Sarajevo, Geodetskog zavoda, Kantonalnog zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajeva; Arhitektonskog fakulteta univerziteta u Sarajevu.
- [10] Zakon, Građevinski red iz 1880. god
- [11] Kurto, N.; Arhitektura Bosne i Hercegovine - razvoj bosanskog stila; Sarajevo publishing; 1998.
- [12] Arhiv bečke nacionalne biblioteke
- [13] Arhiv bečkog nacionalnog arhiva
- [14] Sarajevski list, 11. juna 1888. godine
- [15] Sarajevski list, 13. juna 1888. godine
- [16] Bosnische Post, 14. juna 1888. godine
- [17] Sarajevski list, 14. juna 1888. godine
- [18] Sarajevski list, 15. juna 1888. godine
- [19] Sarajevski list, 18. juna 1888. godine
- [20] Sarajevski list, 14. juna 1888. godine
- [21] Sarajevski list, 11. oktobra 1910. godine
- [22] Sarajevski list, 12. oktobra 1910. godine
- [23] Sarajevski list, 14. oktobra 1910. godine
- [24] Sarajevski list, 28. juna 1914. godine
- [25] Sarajevski list, 29. juna 1914. godine
- [26] Sarajevski list, juli 1917. godine
- [27] Sarajevski list, 1916. godina
- [28] Sarajevski list, 1919. godina

POPIS SLIKA

- [naslovna stranica] Stare razglednice grada Sarajeva
- [slika 1.1] Stare razglednice grada Sarajeva
- [slika 1.2] Stare razglednice grada Sarajeva
- [slika 1.3] <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?1318FEFA>
- [slika 2.1] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Habsburg-Lotaringiai_Rudolf_%281887%29.png
- [slika 2.2] Leon Finzi karta Sarajeva 1908 - modificirana
- [slika 2.3] Bečki arhiv starih fotografija <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10D07150>
- [slika 2.4] Bečki arhiv starih fotografija <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?11135388>
- [slika 2.5] Bečki arhiv starih fotografija <https://digital.onb.ac.at/rep/access/preview/10D07147>
- [slika 2.6] Bečki arhiv starih fotografija <https://digital.onb.ac.at/rep/access/preview/10D07147>
- [slika 2.7] Bečki arhiv starih fotografija <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10FC989A>
- [slika 2.8] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ee/Emperor_Francis_Joseph.jpg
- [slika 2.9] Bečki arhiv starih fotografija <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10FC982B>
- [slika 2.10] Leon Finzi karta Sarajeva 1908 - modificirana
- [slika 2.11] [klixforumi/stare slike Sarajeva](https://klixforumi.com/stare-slike-sarajeva/)
- [slika 2.12] <https://www.dorotheum.com/en/1/7180645/>
- [slika 2.13] Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo
- [slika 2.14] Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo
- [slika 2.15] Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo
- [slika 2.16] [klixforumi/stare slike Sarajeva](https://klixforumi.com/stare-slike-sarajeva/)
- [slika 2.17] Stare razglednice grada Sarajeva
- [slika 2.18] [klixforumi/stare slike Sarajeva](https://klixforumi.com/stare-slike-sarajeva/)
- [slika 2.19] [klixforumi/stare slike Sarajeva](https://klixforumi.com/stare-slike-sarajeva/)
- [slika 2.20] [klixforumi/stare slike Sarajeva](https://klixforumi.com/stare-slike-sarajeva/)
- [slika 2.21] [klixforumi/stare slike Sarajeva](https://klixforumi.com/stare-slike-sarajeva/)

Abstract: In this research paper, the focus is placed on documenting the missing and forgotten monuments from the period of Austro-Hungarian rule in Sarajevo. While sources from literature and contemporary media suggest that these monuments were once numerous, this study examines the conditions for the potential reconstruction of four of them. The research will therefore center on four specific monuments: two triumphal arches, the monument to the fallen soldiers, and the monument dedicated to Franz Ferdinand and Sophie. Drawing on historical photographs and written records, the study aims to reconstruct their original appearance and propose possible approaches for their reintegration into the contemporary context of Sarajevo.

These monuments marked important moments of the era and embody architectural, commemorative, and environmental values. All four were rooted in elements of traditional architecture and thus represent unique examples of the synthesis between Austro-Hungarian and Bosnian-Herzegovinian architecture. Although they were not constructed from durable materials and can, to some extent, be understood as scenographic structures with ideological undertones, they nevertheless stood as meaningful symbols of their time. They documented - what is at the very core of heritage - the historical layer in which the local administration maintained a glorifying attitude toward the ruling authorities. Within this study, such objects are also referred to as architectures of vanity, as opposed to architectures of purpose.

This raises a hermeneutical question: is not all architecture, in some sense, an architecture of purpose? In this case, intentionality is key, yet it will likely remain unknown who initiated the construction of the triumphal arches. It also remains uncertain whether their presence served solely as scenography for political events, or whether - by marking the passageway - they functioned as symbolic gestures of welcome, expressing profound respect for those who passed beneath them.

Through the exploration of these monuments, the reasons for their construction become clearer, as does the cultural and particularly cultic significance of the Emperor's and Crown Prince's visits to Sarajevo. Just as other contemporary structures reveal, the Austro-Hungarians regarded these territories as an integral part of the Empire, and their spatial practices reflected that perception.

Research Question: How does the memory of place influence space, and would the full reconstruction of these monuments contribute to the revival of certain traditional values and to the restoration of the environmental qualities of the settings in which they once stood?

Keywords: Sarajevo under the Austro-Hungarian Empire, triumphal arch, monument, Austro-Hungarian monarchy, architecture of purpose, architecture of vanity, tangible heritage, intangible heritage, spatial identity, spirit of place.

Robert Kepić, MA, bachelor konzervacijske biologije i ekologije
 Franjevačka klasična gimnazija u Visokom
 Dolores Janko, MA, dipl.ing.arh
 Zavod za zaštitu spomenika
 Amar Mehinagić, BA, ing.arh.
 Internacionalni univerzitet Burch

Hortikulturalno naslijeđe Partizanskog spomen groblja u Mostaru

Sažetak: Partizansko spomen-groblje u Mostaru vrijedna je arhitektonska i pejzažna cjelina koju je projektirao istaknuti arhitekt Bogdan Bogdanović, a podignuta je u razdoblju od 1959. do 1965. godine. Zelene površine projektirao je dipl.ing. Dževad Golubić. Nacionalnim spomenikom Partizansko spomen-groblje u Mostaru proglašeno je 2005. godine. Uslijed ratnih razaranja i poslijeratnog zapostavljanja, pejzažna se cjelina počela se mijenjati pod utjecajem invazivnih vrsta i neodržavanja. Budući da od 2000. godine nije izvršena detaljna inventarizacija dendroflora, njenom determinacijom i analizom terena 2024. godine utvrđeno je 58 drvenastih i grmolikih vrsta unutar 32 porodice. Postojeći fond ukazuje na potrebu valorizacije i očuvanja njegove raznolikosti zbog čega ovaj rad ima za cilj ukazati na važnost revitalizacije zelene površine Partizanskog spomen-groblja u Mostaru.

Ključne riječi: dendroflora, krajobraz, arhitektura, parkovska baština

Uvod

Partizansko spomen-groblje u Mostaru, rad arhitekta Bogdana Bogdanovića, predstavlja jedno od najznačajnijih ostvarenja memorijalne arhitekture socijalističke Jugoslavije, a izgrađeno je u razdoblju od 1965. do 1969. godine. Nacionalnim spomenikom proglašeno je 2005. godine.

Kompleks se razvija u kaskadnim terasama koje slijede prirodni nagib terena u namjeri da se u samoj materijalnosti spomenika ogleda Hercegovina u kamenu na strmim padinama, potpuno uklopljena u okolni pejzaž, te da se nijedan drugi materijal, a pogotovo ne materijal neprirodan za ovo područje pokaže na samom spomeniku.

Partizansko spomen-groblje u Mostaru istovremeno je i spomenik gradskog pejzaža u kojemu su monumentalni spomenik i krajobraz nedjeljiva pejzažno-arhitektonska cjelina koja je odraz mediteranske forme pejzaža, čije je zelene površine projektirao dipl.ing. Dževad Golubić. Okvir te cjeline čini autohtona dendroflora koju oplemenjuju čempresi i alepski borovi, dok su se na strmim padinama spomeničke unutrašnjosti prostirali nepravilni nasadi mediteranskog bilja: ruzmarin, lavandin, santolina, kadulja i dr.

Rad ima za cilj prikazati dendrofloru zastupljenu uz spomenik i skrenuti pozornost na neodložno provođenje revitalizacije i zaštite spomeničke i krajobrazne cjeline.

Pregled literature

Partizansko spomen-groblje u Mostaru jedno je od najkompleksnijih memorijalnih spomenika u bivšoj Jugoslaviji. Spomenik je projektirao arhitekt Bogdan Bogdanović, beogradski profesor specijaliziran za dizajniranje ovakvih vrsta objekata te ovaj prostor nadilazi ulogu klasičnog spomenika i postaje pejzaž memorije¹.

Partizansko spomen-groblje u Mostaru izgrađeno je između 1965. i 1969. godine, a njegov arhitekt, Bogdan Bogdanović, bio je poznat po spomenicima posvećenima NOB-u. Kako piše arhitekt i povjesničar arhitekture Jovanović (2015.), „Bogdanović je svojim projektima često koristio geometrijske forme i simbole koji odražavaju temelje narodnooslobodilačkog rata“. Projekt je zamišljen kao integracija arhitekture i pejzaža, s ciljem da odražava težinu povijesnog konteksta i da istovremeno bude umjetničko djelo koje poziva na kontemplaciju.

Kompleks se razvija u kaskadnim terasama koje slijede prirodni nagib terena. Posjetitelj prolazi kroz niz ambijenata, čime se postiže dramaturgija prostora (Kulić, 2011.). Spiralna i kružna forma naglašavaju kontinuitet i introspektivnu putanju. Cjelokupan kompleks prostire se na površini većoj od 5.000 m².

¹ Termin „pejzaž memorije“ preuzet je iz teorije kulturološke geografije s ciljem interpretacije prostora spomenika.



Slika 1. Partizansko spomen-groblje u Mostaru u izgradnji (Foto: <https://partizansko.info/>)

Korištenje lokalnog vapnenca doprinosi povezanosti objekta s kontekstom Mostara. Bogdanović obrađuje kamen u više oblika – od grubo lomljenog do poliranog – stvarajući teksturalni kontrast (Perica, 2012.).

Kako i sam arhitekt navodi u svojim intervjuima, namjera je da se u samoj materijalnosti spomenika ogleda Hercegovina u kamenu na strmim padinama, potpuno uklopljena u okolni pejzaž, te da se nijedan drugi materijal, a pogotovo ne materijal neprirordan za ovo područje pokaže na samom spomeniku. Tako se spomenik gradi isključivo od kamena od kojeg je većina reciklirana sa starih mostarskih kamenih kuća, a sami pod čitavog spomenika popločan je oblucima iz rijeke Neretve, što je dokaz apsolutnog promišljanja samog arhitekta do posljednjeg detalja, dokaz posvećenosti projektu, kao i simbioze s mjestom i ljudima kojima se ovaj spomenik projektira i predaje na čuvanje.

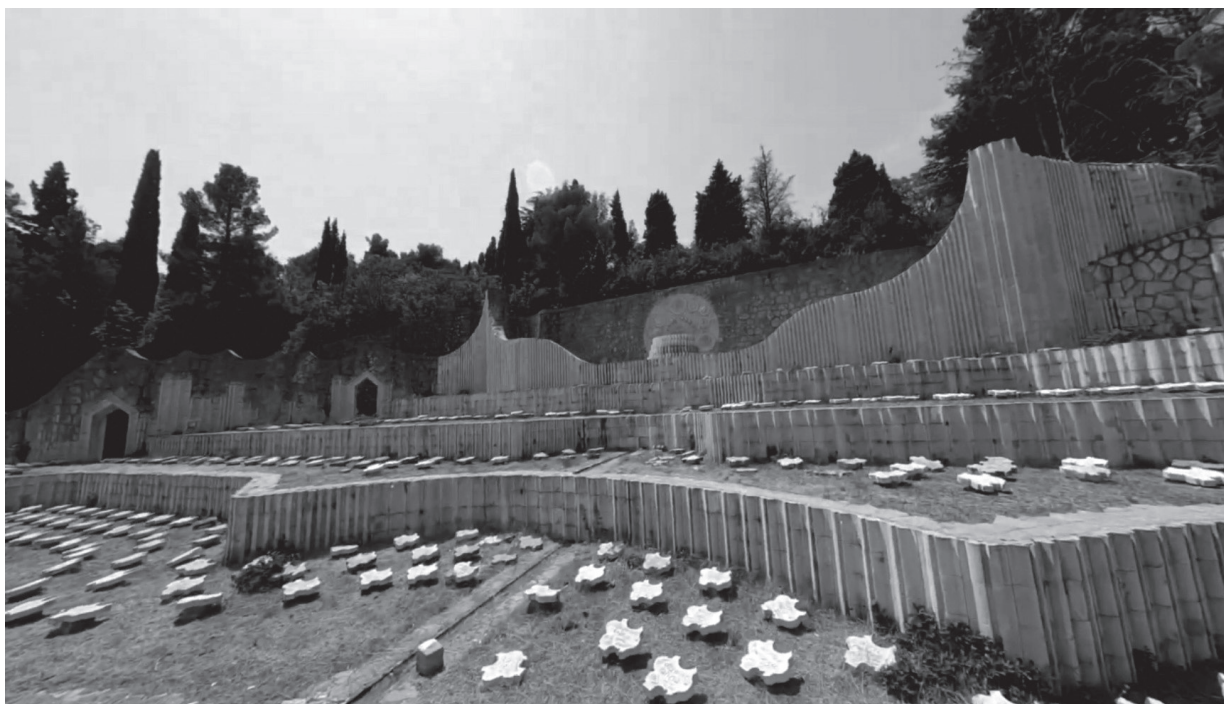
Pri posjetu samom mjestu, autorov je osobni, kao i profesionalni doživljaj, osim iznad navedenog, savršena simbioza konstruktivnog materijala samog spomenika sa zelenim površinama, u ovoj simbiozi kao da se otkriva posebno naglašena osjetljivost arhitekta na ovu komponentu i dizajn, te veoma dobra preslikanost odnosa kamena i zelenila u samom okolnom krajoliku grada Mostara koja se ogleda u ovom spomeniku, koji samim tim postaje jako prirodan očima lokalnog naroda, kao i eksternih posjetitelja koji promatrajući pejzaž promatraju i sami spomenik.

Iako se rad uklapa u okvire modernizma, on izbjegava striktni modernistički izraz, što je zapravo glavna karakterna crta njegovog dizajnera, samog Bogdanovića. Umjesto toga, on koristi arhetipske forme i mitološke motive, karakteristične za njegov „mitopoetski urbanizam“ i „arhitekturu sjećanja“ (Bogdanović, 1993.).

Spomenik do nekih granica pokazuje i dozu reakcije na tadašnji socijalistički realizam, koji je u poslijeratnim godinama dominirao jugoslavenskom memorijalnom arhitekturom. Bogdanović umjesto glorifikacije i takozvanog stremljenja k visinama nudi intimnu atmosferu mjesta i posebnu interpretaciju stradanja, koristeći arhitektonske forme koje ne upućuju na konkretan događaj, nego univerzalne elemente iz raznih kultura, pri tom pazeći na dobru sinkronizaciju i jednakost svakog od ovih, pričajući tako priču o ljudskoj žrtvi na jedan osvježavajući i neobičan način (Savić, 2010.).

Detaljna analiza arhitektonskih elemenata pokazuje kako su skulpturalne forme i prostorne komponente pažljivo postavljene. Na spomeniku su zastupljeni monumentalni elementi, a to su staze koje vode posjetitelje kroz različite zone spomen-groblja. Arhitektonski je naglasak na minimalističkim oblicima koji omogućavaju posjetiteljima da se fokusiraju na emocionalni doživljaj prostora, a ne samo na formu.

Jovanović (2015.) napominje da „spomen-groblje nije samo vizualni doživljaj, već emocionalna i intelektualna interakcija s posjetiteljima, koja postavlja pitanja o kolektivnoj prošlosti“.



Slika 2. Dio spomeničke cjeline s nadgrobnim pločama (Foto: <https://partizansko.info/>)

Elementi poput šetnica opasnih visokim zidinama koje podsjećaju na labirinte, fontana na vrhu spomenika i stećaka nisu slučajni - oni oblikuju zamisao pričanja priče o kolektivnoj žrtvi bez eksplicitnog ideološkog sadržaja. Spomenik poziva na tihi kontemplaciju (Ćirić, 2014.).

Sam arhitekt, osim u ovoj oblasti, okušava se i u poeziji te svoju naklonost raznolikim umjetničkim izričajima jasno izražava i ovim djelom koje je mnogo više od grobnog spomenika, umjesto toga zadire u djelo pejzažne arhitekture, poigrava se poput eksperimenta s prostorom, idejom, spomenikom, pa na koncu i samim gradom podno spomenika, te se na kraju dovodi pitanje kako zvati ovo ostvarenje: zvati ga spomenikom, arhitektonskim objektom, urbanističkim kompleksom - sve od navedenog bi bilo točno, smatra autor ovog teksta.

Hortikulturna vrijednost Partizanskog spomen-groblja u Mostaru

„Grad Mostar ima bogatu tradiciju uzgoja cvijeća i zelenih površina što je došlo do izražaja i u toliko puta spominjanom i opjevanom mostarskom beharu. Zelenilo Mostara bilo je vezano i za istoriju grada i ljude u njemu. Vrijeme i događaji su ponekad prekidali tu tradiciju, ali kult prema tome uvijek je živio. Ta veza ima ogroman značaj u svim periodima razvoja grada pa se sa pravom može reći da je u kulturnom naslijeđu Mostara dosta prostora dato i njegovim zelenim površinama, koje predstavljaju ponos svih generacija“ (Pehar, 1976.).

Partizansko spomen-groblje u Mostaru predstavlja spomenik gradskog pejzaža u kojem su monumentalni spomenik i krajobraz nedjeljiva pejzažno-arhitektonska cjelina koja je odraz mediteranske forme pejzaža, čije je zelene površine projektirao dipl. ing. Dževad Golubić.



Slika 3. Pogled na Partizansko spomen-groblje koncem 80-tih (Foto: <https://partizansko.info/>)

Okvir te cjeline čini autohtona dendroflora koju oplemenjuju čempresi (*Cupressus sempervirens* L.) i alepski borovi (*Pinus halepensis* L.), dok su se na strmim padinama spomeničke unutrašnjosti prostirali nepravilni nasadi mediteranskog bilja: ruzmarin (*Rosmarinus officinalis* L.), lavandin (*Lavandula x hybrida* Rev.), santolina (*Santolina chamaecyparissus* L. i *Santolina virens* Mill.) te kadulja (*Salvia officinalis* L.) (Šolić, 1974.).

Travnati pokrivač na spomeniku protezao se površinom od 5.345 m², cvjetna površina prostirala se na 2.950 m², dok je park-šuma u široj zoni zastupljena na 20.000 m² (Mutevelić i sur., 1980.).

U prilaznoj zoni i unutar spomenika nalazilo se 17 cvjetnih otoka koji su godišnje bili oplemenjivani s oko 14.000 sadnica sezonskog cvijeća. Floru cvjetnih otoka najčešće su činile: kadifce (*Tagetes patula* L.), ukrasna kadulja (*Salvia splendens* L.), prkos (*Portulaca grandiflora* L.) te hibridne petunije (*Petunia hybrida* L.). Uz navedene vrste, sporadično su sadene i: gazanija (*Gazania hibrida* L.), sedum (*Sedum spectabile* L.), senecio (*Cineraria maritima* L.), planinska astra (*Aster alpinus* L.), sunčanica (*Helianthemum hybridum* L.), majčina dušica (*Thymus serpyllum* L.), tradeskancija (*Tradescantia virginiana* L.), narančasti ljiljan (*Heemerocallis fulva* L.), sibirski perunika (*Iris sibirica* L.), zimzelen (*Vincetoxicum minor* L.) i dr. (Dautbašić i sur., 2016.).

Površina umjetno ostvarene park-šume podignuta je od 1963. do 1968. godine, a na njenom vrhu smještena je zaštitna zona vodoopskrbnog rezervoara. Stabla zasađena prilikom pošumljavanja danas su dosegla svoju punu fiziološku zrelost (Dautbašić i sur., 2016.). U podizanju park-šume dobrovoljno je sudjelovala omladina (Mutevelić i sur., 1980.). Staza je bila zamišljena kao rekreacijska zona te posjeduje i zone šetnice, a trim staze su doradene od 1976. do 1978. godine. U sljedećem desetljeću, tijekom 80-tih postrana dendroflora pristupnog ulaza u spomenik dopunjena je sadnjom novih vrsta: draguna (*Diospyros lotus* L.), kaline (*Ligustrum vulgare* L.) mamlure (*Maclura aurantiaca* Nutt.) te pinija (*Pinus pinea* L.).

Važno je istaknuti kako je istovremeno s hortikulturnim zahvatima na park-šumi, u prilaznoj ulici tada Blagoja Parovića, danas Kralja Petra Krešimira IV., podignut i drvored orijentalnog platana (*Platanus orientalis* L.) s tada zasađenih 79 stabala (Dautbašić i sur., 2016.), čime je oplemenjen i sam prilaz spomeničkom kompleksu.

Materijali i metode

Kako bi se ostvario cilj rada, primjenjuje se kombinacija metoda istraživanja i terenskog rada te deskriptivne metode. Rad se temelji na identifikaciji krajobrazne raznolikosti i determinaciji drvenastih i grmolikih vrsta zastupljenih na Partizanskom spomen-groblju u Mostaru kroz:

- pregled i prikaz arhitektonske cjeline – spomenika,
- analizu stručne literature, starih fotografija i materijala,
- determinaciju postojeće dendroflore (Domac, 1989.; Šilić, 1990.; Šilić, 2005.) i
- usporedbu rezultata.

Istraživanja su obavljena u razdoblju od ožujka 2024. do lipnja 2024. godine. Za realizaciju ovog istraživanja odabrana je površina Partizanskog spomen-groblja u Mostaru - kompleks smješten na lokalitetu koji se toponimom označava kao „Bakamovića glavica“ s glavnim ulazom iz ulice Kralja Petra Krešimira IV. koja je ujedno i donja granica spomeničkog kompleksa.

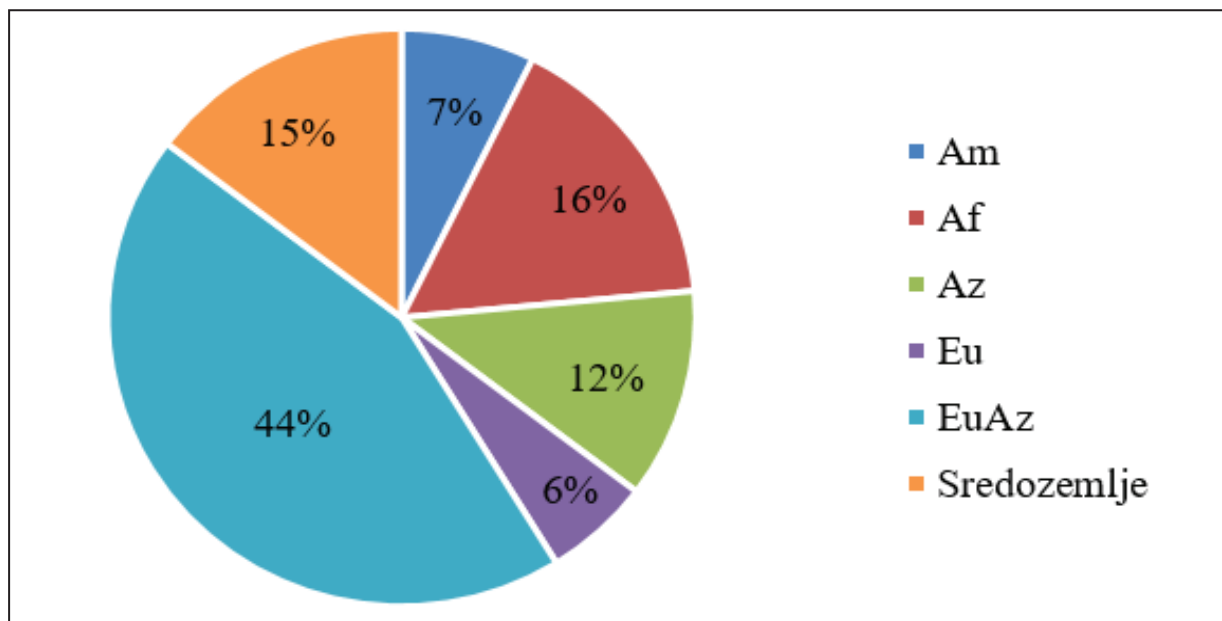
Rezultati i diskusija

Valorizacija krajobraza, kao i njegova revitalizacija i oblikovanje novih krajobraznih cjelina temelje se na determinaciji prisutne flore. Inventarizacijom postojeće flore vrednuje se starost prisutnih vrsta i razmatra ideja zadržavanja flornih elemenata unutar novog idejnog projekta kako bi se očuvala autentičnost terena. Stoga se u očuvanju postojeće dendroflore naglasak stavlja na analizu trenutnog stanja, primjenu metoda liječenja oboljelih vrsta te uklanjanje onih vrsta koje su odumrle ili se ne mogu liječiti (Kepić i sur., 2023.).

Istraživanje dendroflore na Partizanskom spomen-groblju rezultira determinacijom 58 drvenastih i grmolikih vrsta (tabela 1.) koje se klasificiraju u 32 porodice, od kojih 6 vrsta pripada golosjemenjačama (*Gymnospermae*), a 52 vrste kritosjemenjačama (*Angiospermae*).

Tabela 1. Popis dendroflоре na površini uz spomenik (R. Kević, 2024.d)

Latinski naziv	Domaći naziv	Porodica	Geografsko podrijetlo
1. <i>Acer negundo</i> L.	Negundovac	Aceraceae	Am
2. <i>Acer obtusatum</i> Kit	Javor gluhač	Sapindaceae	EuAz
3. <i>Ailanthus altissima</i> (Mill.) Swingle	Pajasen	Simaroubaceae	Az
4. <i>Asparagus acutifolius</i> L.	Sparožina	Asparagaceae	Af
5. <i>Broussonetia papyrifera</i> (L.) Vent.	Dudovac	Moraceae	Az
6. <i>Carpinus orientalis</i> Mill.	Bjelograb	Betulaceae	EuAz
7. <i>Cedrus deodara</i> (Roxb.) G. Don.	Cedar himalajski	Pinaceae	Az
8. <i>Celtis australis</i> L.	Košćela	Cannabaceae	Sredozemlje
9. <i>Cercis siliquastrum</i> L.	Judino drvo	Fabaceae	Sredozemlje
10. <i>Clematis vitalba</i> L.	Pavit	Ranunculaceae	EuAz
11. <i>Colutea arborescens</i> L.	Pucalina drvolika	Fabaceae	Eu, Af
12. <i>Cornus mas</i> L.	Drijen	Cornaceae	EuAz
13. <i>Cornus sanguinea</i> L.	Svib	Cornaceae	Eu
14. <i>Cotinus coggygia</i> Scop.	Rujevina	Anacardiaceae	EuAz
15. <i>Cotoneaster salicifolius</i> Franch.	Vrbolisna mušmulica	Rosaceae	EuAz
16. <i>Cotoneaster horizontalis</i> Dcne.	Mušmulica	Rosaceae	Az
17. <i>Crataegus monogyna</i> Jacq. s. lato	Glog jednokoštici	Rosaceae	EuAz
18. <i>Cupressus sempervirens</i> L.	Čempres	Cupressaceae	EuAz
19. <i>Diospyros lotus</i> L.	Dragun	Ebenaceae	Az
20. <i>Euonymus europaeus</i> L.	Kurika	Celastraceae	EuAz
21. <i>Ficus carica</i> L.	Smokva	Moraceae	Az
22. <i>Frangula rupestris</i> (Scop.) Schur	Kamenjarska krkavina	Rhamnaceae	Eu
23. <i>Fraxinus angustifolia</i> Vahl.	Jasen poljski	Oleaceae	EuAz, Af
24. <i>Fraxinus ornus</i> L.	Crni jasen	Oleaceae	EuAz
25. <i>Hedera helix</i> L.	Bršljan	Araliaceae	EuAz, Af
26. <i>Helichrysum italicum</i> (Roth) G. Don	Smilje	Asteraceae	Sredozemlje
27. <i>Juglans regia</i> L.	Orah	Juglandaceae	EuAz
28. <i>Juniperus horizontalis</i> Moench	Creeping juniper	Cupressaceae	Am
29. <i>Laurus nobilis</i> L.	Lovor	Lauraceae	Sredozemlje
30. <i>Ligustrum vulgare</i> L.	Kalina	Oleaceae	EuAz, Af
31. <i>Maclura pomifera</i> (Raf.) Schneid.	Maklura	Moraceae	Am
32. <i>Morus alba</i> L.	Dud bijeli	Moraceae	Az
33. <i>Phillyrea latifolia</i> L.	Zelenika	Oleaceae	Sredozemlje
34. <i>Pinus brutia</i> Ten.	Bor brucijski	Pinaceae	Sredozemlje
35. <i>Pinus halepensis</i> Mill.	Bor alepski	Pinaceae	Sredozemlje
36. <i>Pinus sylvestris</i> L.	Bor bijeli	Pinaceae	EuAz
37. <i>Pistacia terebinthus</i> L.	Smrdljika	Anacardiaceae	Sredozemlje
38. <i>Pittosporum tobira</i> Ait.	Pitospor	Pittosporaceae	Az
39. <i>Prunus avium</i> L.	Trešnja	Rosaceae	EuAz
40. <i>Prunus cerasifera</i> Ehrh	Zerdelija	Rosaceae	Az
41. <i>Prunus laurocerasus</i> L.	Lovor višnja	Rosaceae	EuAz
42. <i>Prunus mahaleb</i> L.	Rašeljka	Rosaceae	EuAz
43. <i>Punica granatum</i> L. (var. <i>spontanea</i> K. Malý)	Šipak	Punicaceae	Sredozemlje
44. <i>Pyracantha coccinea</i> Roem.	Trnovina divlja	Rosaceae	EuAz
45. <i>Quercus pubescens</i> Willd.	Hrast medunac	Fagaceae	EuAz
46. <i>Quercus robur</i> L.	Hrast lužnjak	Fagaceae	EuAz, Af
47. <i>Robinia pseudacacia</i> L.	Bagrem	Fabaceae	Am
48. <i>Rosa canina</i> L.	Divlja ruža	Rosaceae	EuAz, Af
49. <i>Rubus</i> sp.	Kupina	Rosaceae	EuAz, Af, Am
50. <i>Ruscus aculeatus</i> L.	Veprina bodljikava	Asparagaceae	EuAz, Af
51. <i>Sambucus nigra</i> L.	Zova	Caprifoliaceae	EuAz, Af
52. <i>Tamarix tetrandia</i> Pall.	Tamaris	Tamaricaceae	EuAz
53. <i>Tilia cordata</i> Mill.	Lipa malolisna	Tiliaceae	Eu
54. <i>Tilia tomentosa</i> Moench	Lipa srebrnolisna	Tiliaceae	EuAz
55. <i>Ulmus minor</i> Mill.	Brijest	Ulmaceae	EuAz, Af
56. <i>Viburnum tinus</i> L.	Lempirika	Adoxaceae	Sredozemlje
57. <i>Vinca minor</i> L.	Zimzelen	Apocynaceae	EuAz
58. <i>Vitis sylvestris</i> C. C. Gmel.	Divlja vinova loza	Vitaceae	EuAz



Grafikon 1. Geografska rasprostranjenost analiziranih dendroloških taksona

Iz Grafikona 1. uočava se kako najveći postotak dendroflora Partizanskog spomen-groblja u Mostaru danas čine vrste euroazijskog podrijetla s 44%. Za njima slijede vrste afričkog (16%), sredozemnog (15%) i azijskog (12%) podrijetla, dok su u nešto manjoj zastupljenosti dendrovrste američkog (7%) i europskog (6%) podrijetla.

Posljedice ratnih događaja (1992.-1995.) u Mostaru vidljive su i u devastaciji aleja, drvoreda, šumskih područja, parkova kao i drugih urbanih reprezentativnih zona što je rezultiralo smanjenjem zelene gradske površine za čak 25%. Podaci kazuju kako je Mostar, uslijed nagle i nerijetko neplanske urbanizacije, devastacije urbane flore i djelovanja niza antropogenih čimbenika u razdoblju od 2002. do 2015. godine ostao bez skoro 3.200 stabala, a na drvodredima u gradu evidentirana su brojna oštećenja kao rezultat ljudskog nemara (Dautbašić i sur., 2016.).

Takve posljedice nisu mimošle ni Partizansko spomen-groblje u Mostaru na kojemu je, uslijed nemara lokalne zajednice, došlo do promjene u flornom sastavu i trajnog gubitka brojnih vrsta koje su doprinosile bogatstvu dendroflora na ovom prostoru.

Proučavajući dendrofloru mostarskih parkova i nasada, Šolić (1974.) za lokalitet Partizanskog spomen-groblja posebno izdvaja sljedeće vrste: Lawsonov čempres (*Chamaecyparis lawsoniana* (Murr.) Parl., žutiku (*Berberis vulgaris* L.) berberis (*Berberis thunbergii* DC. cv. *Artropurpurea*), pjasmin (*Philadelphus x lemoinei* Lemoine) grmoliku petoprstu (*Potentilla fruticosa* L. cv. *Friedrichsenii*), lovorvišnju (*Prunus laurocerasus* L.), kelreuteriju (*Koeleruteria paniculata* Laxm.), hibiskus (*Hibiscus syriacus* L.), tamaris (*Tamarix tetrandra* Pall.), jorgovan (*Syringa vulgaris* L.), budleju (*Buddleia*

dauidii Franch.), izop (*Hyssopus officinalis* L.), ruzmarin (*Rosmarinus officinalis* L.) i loniceru (*Lonicera x purpusii* Rehd.) (Šolić, 1974).



Slika 4. Koščela (*Celtis australis* L.) u dendroflori Partizanskog spomen-groblja u Mostaru (Foto: R. Kepić)

U izvješću o proglašenju Partizanskog spomen-groblja nacionalnim spomenikom kojeg je 2005. godine izradio Odjel za urbanizam i graditeljstvo grada Mostara, o stanju flore iz 2000. godine bilježi se kako je uslijed neprovođenja uobičajenih aktivnosti održavanja i brige za biljne vrste, tijekom 90-tih došlo do značajnih promjena u flornom

sastavu. Premda su drvenaste vrste poput borova i čempresa i dalje davale raskoš ovoj krajobraznoj cjelini, zapuštenost i utjecaj samonikle vegetacije rezultirali su zakržljavanjem i iščezavanjem dekorativnih grmolikih vrsta (lavande, kadulje, ruzmarina, santoline i dr.) (Bošnjak, 2005.).



Slika 5. Lempirika (*Viburnum tinus* L.) u pejzažnoj cjelini spomenika (Foto: R. Kepić)

Rezultati ovog istraživanja potvrđuju iščezavanje dendroloških vrsta navedenih u spomenutom izvješću iz 2005. kao i iz bilješki P. Šolića (1974.) te se utvrđuje kako samonikle vrste poput paviti (*Clematis vitalba* L.), zastupljene u svim dijelovima spomenika i kupine (*Rubus* sp.), rasprostranjene u rubnim dijelovima, svojom invazivnošću negativno utječu na rast drugih biljnih vrsta te povećavaju mogućnost za njihovim zakržljanim rastom ili potpunim iščezavanjem. Uz navedene vrste, opaža se i nekontrolirano širenje pajasena (*Ailanthus altissima* (Mill.) Swingle), smokve (*Ficus carica* L.) i bršljana (*Hedera helix* L.) prema spomeničkoj unutrašnjosti što je rezultat ne-

održavanja spomeničke cjeline, a njihovim širenjem uz samu arhitektonsku cjelinu povećava se i mogućnost oštećenja spomenika prodiranjem i razvijanjem korijenovog sustava.



Slika 6. Širenje dendrofloze na arhitektonskoj cjelini - pajasen (*Ailanthus altissima* (Mill.) Swingle) (Foto: R. Kepić)

U rubnim dijelovima i na strmim padinama primjetno je širenje lovora (*Laurus nobilis* L.), lempirike (*Viburnum tinus* L.), košće (Celtis australis L.) i brijesta (*Ulmus minor* Mill.) čije mladice, ukoliko se pravovremeno ne kontroliraju, mogu doprinijeti obrastanju terena i širenju bočnog pojasa park-šume čime se gubi oblikovna cjelina.

Važno je naglasiti da unatoč zapuštenosti, Partizansko spomen-groblje u Mostaru i dalje posjeduje bogat dendrološki sastav i zahtijeva neodložno provođenje zaštitnih mjera i revitalizaciju, kako bi se nacionalni spomenik sačuvao od dodatnog propadanja.

Zaključak

Partizansko spomen-groblje u Mostaru nije samo mjesto sjećanja nego primjer arhitekture koja transcendentira ideološke granice i spaja prostor, povijest i simboliku u skladnu cjelinu. Ono ostaje relevantno kao prostorna metafora univerzalnog sjećanja. Može se reći kako je ovo projekt koji nema svoj početak i kraj, uklopljen u prirodni krajobraz postaje njegov središnji dio, toliko uvjerljivo kao da je oduvijek na tom mjestu dok se iz njega grana okolni pejzaž i podno njega prostire novi Mostar. Ovo djelo, čini se, kao da je projektirano da nikad ne stane, baš kao što ni život žrtava koje i dalje „žive“ u samom spomeniku.

Istraživanje dendroflora na Partizanskom spomen-groblju u Mostaru obavljeno je u razdoblju od ožujka do lipnja 2024. godine. Analiza dendroflora obuhvatila je: determinaciju drvenastih i grmolikih vrsta na terenu, pregled arhitektonske cjeline te proučavanje starih fotografija i stručnih radova u vezi s ovom oblasti.

Istraživanje je rezultiralo determinacijom 58 drvenastih i grmolikih vrsta koje se klasificiraju u 32 porodice, od kojih 6 vrsta pripada golosjemenjačama (Gymnospermae), a 52 vrste kritosjemenjačama (Angiospermae). Prema geografskom podrijetlu, najveći postotak dendroflora Partizanskog spomen-groblja u Mostaru danas čine vrste euroazijskog podrijetla s 44%. Za njima slijede vrste afričkog (16%), sredozemnog (15%) i azijskog (12%) podrijetla, dok su u nešto manjoj zastupljenosti dendrovrste američkog (7%) i europskog (6%) podrijetla.

U usporedbi s dostupnim materijalom zaključuje se kako je krajobrazna cjelina Partizanskog spomen-groblja u Mostaru pretrpjela znatnu štetu ratnog i poslijeratnog razdoblja u Mostaru uslijed čega su iščezle mnoge vrste, a njen se florni sastav promijenio. Kao posljedica nemara lokalne zajednice i neprovođenja mjera održavanja, opstale drvenaste i grmolike vrste nastavile su slobodno svoj prirodni rast, a neke od njih poput: paviti (*Clematis vitalba* L.), kupine (*Rubus* sp.), bršljana (*Hedera helix* L.), pajasena (*Ailanthus altissima* (Mill.) Swingle), smokve (*Ficus carica* L.) i dr. pojačano su se proširile te imaju negativan utjecaj na rast drugih vrsta, a sporadičnom pojavom u spomeničkoj unutrašnjosti povećavaju mogućnost oštećenja arhitektonske cjeline prodiranjem i razvijanjem korijenovog sustava.

Rezultati istraživanja ukazuju kako površina Partizanskog spomen-groblja u Mostaru, unatoč zapuštenosti, posjeduje bogat dendrološki sastav i zahtijeva neodložno provođenje zaštitnih mjera i revitalizaciju krajobraza kako bi se nacionalni spomenik sačuvao od dodatnog propadanja.

Literatura

1. Barišić, M., Murtić, A., Burzić, A. (2017.): Mostarska Hurqualya - (Ne)Zaboravljeni grad, Grafičar, Bihać
2. Bogdanović, B. (1981): Urbanističke mitologeme, Gradina, Beograd
3. Bogdanović, B. (1993): Ukleti neimar: zapisi iz bestragije, Biblioteka XX vek, Beograd
4. Bošnjak, Z. (priredio) (2005.): Proglašenje Partizanskog spomen-groblja nacionalnim spomenikom, Grad Mostar, Odjel za urbanizam i graditeljstvo; br. 07-42-1958/05; maj/svibanj 2005.
5. Ćirić, J. (2014.): Arhitektura sjećanja: Bogdanovićev mitopoetski prostor, *Prostor*, 22 (2), 186–195.
6. Dautbašić, M., Spasojević, B., Mujezinović, O. (2016): Dendroflora urbanog zelenila grada Mostara i njena zaštita, Šumarski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo
7. Domac, R. (1989): Mala flora Hrvatske i susjednih područja, Školska knjiga, Zagreb
8. Jovanović, M. (2015): Simbolika i sećanje u arhitekturi Bogdana Bogdanovića, *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*, 43, 101–117.
9. Kević, R., Žujo Zekić, D., Dautbašić, M., Avdić J., Turalija, A. (2023): Istraživanje entomofaune hortikulturnih biljaka na posjedu Franjevačkog samostana u Visokom, Bosna i Hercegovina, *Glasilo Future* (2023.) 6 (5-6), 42-64.
10. Kulić, V. (2011.): Architecture and Ideology in Socialist Yugoslavia, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 70*(1), 84–105.
11. Lawler, A. (2013): The Partisans' Cemetery in Mostar, Bosnia & Herzegovina: Implications of the deterioration of the Monument and Site, Faculty of Engineering Katholieke Universiteit Leuven, Leuven
12. Lukić, T. (2016.): Spomenici Bogdana Bogdanovića kao prostor diskursa, Akademija umetnosti, Novi Sad
13. Mrduljaš, M. (2009): Modernism In-Between: The Mediatory Architectures of Socialist Yugoslavia, Jovis, Köln
14. Mutavelić, I., Čale, B., Miličević, F., Krstanović, S., Rajić, Ć. (pr.) (1980): Partizanski spomenik u Mostaru, IKRO Prva književna komuna, Mostar
15. Pehar, J. (1976): Tridesetogodišnjica rada i djelovanja vrtlarske organizacije udruženog rada „Parkovi i nasadi“ u Mostaru, *Hortikultura* 2 (XLIII) 1976. 57-63.
16. Perica, V. (2012): *Balkan Idols: Religion and Nationalism in Yugoslav States*, Oxford University Press, Oxford
17. Petrović, T. (2013): Spomenici i povijesni prijevori: slučaj Jugoslavije, *Etnoantropološki problemi*, 8(4), 1145–1167.
18. Savić, O. (2010): Prostorna filozofija Bogdana Bogdanovića, *Ars Architectonica*, 15*(3), 23–34.
19. Smiljanić, S., Mlinar, I., Bojanić Obad Šćitaroci, B. (2014): Arhetipovi u suvremenoj arhitekturi groblja, znanstveni prilog u: *Prostor* 1(47) 22(2014) 84-95.
20. Šilić, Č. (1990): Atlas drveća i grmlja, Svjetlost, Sarajevo
21. Šilić, Č. (1990): Ukrasno drveće i grmlje, Svjetlost, Sarajevo
22. Šilić, Č. (2005): Atlas dendroflora (drveće i grmlje) Bosne i Hercegovine, Matica hrvatska, Čitluk
23. Šolić, P. (1974): Prilog poznavanju nesamonikle dendroflora parkova i nasada Mostara i okolice, *Hortikultura*, Split
24. Zelenika, A. (1999): Dendroflora mostarskih parkova, Diplomski rad, Pedagoški fakultet Sveučilišta u Mostaru, Mostar

<https://partizansko.info/> (15.1.2025. 10:45)

Abstract: *The Partisan Memorial Cemetery in Mostar is a remarkable architectural and landscape complex designed by the renowned architect Bogdan Bogdanović. It was constructed in the period between 1959 and 1965. The green areas were designed by the landscape engineer Dževad Golubić. In 2005, the site was officially declared a national monument. Due to wartime destruction and post-war neglect, the landscape has undergone significant changes, influenced by invasive species and lack of maintenance. Since no detailed dendroflora inventory had been conducted since 2000, a field analysis and species identification, carried out in 2024, revealed 58 woody and shrubby species across 32 plant families. The current vegetation highlights the need for valorisation and preservation of its biodiversity, making this study an appeal for the revitalisation of the green spaces of the Partisan Memorial Cemetery in Mostar.*

Keywords: *dendroflora, landscape, architecture, park heritage*

Kulturna historija

Mr.sci. Amra Hadžihasanović

Diferencija i odnos obredne i spomeničke funkcije sakralnih objekata kao spomenika kulture

Nužnost uspostavljanja hijerarhije prioriteta primarne funkcije sakralnih objekata kao mjesta molitve i njihove sekundarne funkcije spomenika kao memorije kolektiva

Sažetak: Problem odnosa sakralnih objekata koji su stekli status spomenika kulture i njihova obredna funkcija nikada nisu razmatrane unutar djelatnosti zaštite kulturno-historijskog naslijeđa. Preciznije rečeno nije jasno definiran odnos između spomeničke vrijednosti sakralnih objekata i sakralne semantike molitvenog prostora koji čine njihov enterijer kao sastavni i neodvojivi dio. Drugačije rečeno, problem nastaje na relaciji i odnosu dviju funkcija ovih objekata i to funkcije spomenika i obredne funkcije takvih objekata kao mjesta zajedničke molitve, što dovodi do određenih problema prilikom njihove konzervatorsko-restauratorske zaštite. Nerijetko se dešava da se u fazi valorizacije slikanih dekoracija i slikarstva u enterijeru ovih objekata zanemaruje ili potpuno previđa ambijentalna vrijednost ovih umjetničkih realizacija i njihove vjerodostojnosti sa stanovišta tradicionalnog stila. To de facto dovodi do preobražaja ovih prostora koji su posvetne naravi u prostore koji zadobivaju karakter muzejskog prostora, što je u konačnici u većoj ili manjoj mjeri dovodi do desakralizacije ovih imanentno svetih prostora.

Ključne riječi: spomenik kulture, sakralna arhitektura, molitveni prostor, muzejski prostor, sakralna semantika, slikane dekoracije, slikarstvo

Uvod

Spomenička vrijednost u najopćenitijem smislu predstavljasevonevrijednostikojespomenikkulture sadrži, ali i one vrijednosti koje je stekao trajanjem i opstankom kroz duži period. Te vrijednosti predstavljaju parametre kao što su arhitektonska i umjetnička vrijednost, kao i vrijednost objekata sa stanovišta njihove historije i kulturne historije za određene etničke i religijske zajednice i narode. Ove vrijednosti nisu značajne samo za lokalne zajednice ili države već su dio kulturne baštine svijeta u cjelini. Kao takve, one uživaju zaštitu međunarodne zajednice kroz različite sisteme zaštite u vidu konvencija i preporuka koji imaju veći ili manji značaj zavisno od toga kako su i u kojoj mjeri zastupljeni u zakonskoj legislativi svake države. Ovi dokumenti igraju veoma značajnu ulogu kako na polju zakonske legislative kojom se regulira ova djelatnost, tako i sa stanovišta samih principa zaštite kulturno-historijskog naslijeđa. Unutar oblasti zaštite kulturno-historijskog naslijeđa dolazi do krupnih promjena koje se javljaju još u devetnaestom stoljeću a kulminiraju polovinom dvadesetog stoljeća na prostoru Evrope, ali i šire. Ove promjene su umnogome imale karakter razvoja i unapređenja ove djelatnosti, ali

su u nekim slučajevima uzrokovale i negativne posljedice naročito u pristupu zaštiti i očuvanju slikarstva i slikanih dekoracija u enterijeru sakralne arhitekture. Sa procesom modernizacije i globalizacije u ovoj oblasti došlo je do značajnih promjena, naročito kada je riječ o samim principima zaštite koji se mogu prepoznati još u poznatoj Venecijanskoj povelji iz 1964. godine koja tretira kulturno-historijsko naslijeđe u svim njegovim segmentima.

Iako je vrijednost svakog segmenta kulturne baštine svijeta od iznimnog značaja, sakralna arhitektura koja ima spomeničku vrijednost ima i dimenziju više. Naime, pored kulturno-historijske vrijednosti koju ima svaki od ovih objekata, oni istovremeno predstavljaju svjedočanstvo duhovne opstojnosti svakog naroda, kao i njihove prisutnost na svome tlu. Ove vrijednosti, uz sve navedene, nesumnjivo imaju izuzetan značaj i povlašteno mjesto u memoriji jedne zajednice.¹

¹ To se na nevjerovatno brutalan način i pokazalo u posljednjoj agresiji na Bosnu i Hercegovinu, kada su glavne mete agresora bile upravo najstarije i najvrednije džamije kao što je Aladža džamija u Foči, Turhan Emin-begova džamija u Ustikolini, Ferhadija džamija u Banjoj Luci i mnoge druge što za sebe govori o neprocjenljivoj vrijednosti ovih objekata za bosanske muslimane.

Problematika definiranja sakralnih objekata kao spomenika kulture već odavno predstavlja problem koji traži odgovore i jasan stav o tome šta je spomenička vrijednost jedne stare džamije ili crkve te u kakvom je odnosu i vezi sa posvetnom naravi i obrednom funkcijom koje one nose. Problemi nastaju na relaciji spomenička vrijednost sakralnih objekata kao spomenika kulture i sakralne semantike molitvenog prostora ovih objekata u pristupu njihovoj konzervatorsko-restauratorskoj zaštiti kao umjetničkoj intervenciji.

Neadekvatna diferencijacija vrijednosti primarne i sekundarne funkcije sakralnih objekata u praksi zaštite kulturno-historijskog naslijeđa

Šta se ovdje javlja kao problem kada je u pitanju definiranje ovih objekata kao spomenika kulture? Iz navedenog nesumnjivo proizilazi da se spomenička vrijednost sakralnih objekata, koji su stekli status spomenika kulture od nacionalne važnosti, ni na koji način ne može zanemariti. Naprotiv, očigledno je da su ove vrijednosti već same po sebi toliko značajne za identitet i kontinuitet jednog naroda, kao i za njegovu duhovnu opstojnost da se ni na koji način ne može dovesti u pitanje. Ako je fond graditeljskog naslijeđa značajno umanjen, kao što je slučaj u Bosni i Hercegovini nakon posljednje agresije, preostali objekti su utoliko dobili na vrijednosti.

Ali stare džamije, crkve, sinagoge, manastiri i tekije nisu spomenici kulture niti po svojoj izvornoj funkciji niti po značenju. Status spomenika kulture ovi su objekti stekli svojim trajanjem i opstankom kroz vrijeme te svojim arhitektonskim i umjetničkim vrijednostima, ali i njihovim kulturnim značajem i značenjem. Njihova temeljna, dakle primarna funkcija obredne je naravi, kao uostalom i svakog sakralnog objekta, ma koliko da je star, izuzev rijetkih slučajeva kada su određeni objekti napušteni sticajem različitih okolnosti u kojima su ostali bez svoje vjerske populacije.²

Nije, dakle, upitna spomenička vrijednost sakralnih objekata kao spomenika kulture a pogotovo ne može biti dovedena u pitanje sakralna narav i obredna funkcija ovih objekata. Problem nastaje usljed neadekvatne diferencijacije ovih vrijednosti, tako da se primarna funkcija ovih objekata u najmanju ruku izjednačava sa njihovom sekundarnom funkcijom. Ovo se na poseban način odnosi na re-

stauraciju i konzervaciju slikarstva i slikanih dekoracija u enterijeru ovih objekata, odnosno starih džamija, crkava, manastira i sinagoga koji su stekli status spomenika kulture.

Zašto je potrebno u pristupu zaštititi materijalnih ostataka slikanih slojeva imati na umu primarnu funkciju ovog prostora kao prioritet? Ukoliko zaboravimo ili zanemarimo smisao i suštinu ovog prostora, koji je nedvojbeno sakralne naravi, dolazimo u situaciju da ovaj ekskluzivni prostor izjednačimo sa drugim prostorima koji nemaju obrednu funkciju niti duhovni značaj. Ovo se realizira na način da se enterijeri ovih prostora promatraju isključivo kao spomenik, gdje se onda svaka istorijska faza i promjena koju je takav objekat pretrpio na taj način ravnopravno tretira, što je već ustaljena praksa. Takvim pristupom zanemaruje se prirodna veza koja mora postojati između primarne funkcije objekata i ambijenta u kojem se njihova funkcija ostvaruje.

To je upravo ono što se dešava u konzervatorsko-restauratorskoj praksi. U postupku valorizacije, kao obavezne faze procesa konzervatorsko-restauratorske zaštite, uglavnom se razmatra stepen očuvanosti i umjetnička vrijednost, kao i kulturno-historijski značaj zatečenih ostataka slikarstva i slikanih dekoracija pronađenih na zidnim površinama ili mobilnim podlogama, kao što su ikone ili vjerske slike iz različitih perioda. Fokus je na postojećim materijalnim ostacima slikarstva i slikanih dekoracija kao umjetničkih realizacija koji se posmatraju izolirano od ambijenta u kojem su situirani, odnosno njihova ambijentalna vrijednost najčešće se ne razmatra.

Posebno je znakovita situacija s islamskim sakralnim objektima, obzirom da slikane dekoracije ovdje nisu u funkciji kulta, odnosno molitvenog obreda. Često se zanemaruje njihova ambijentalna vrijednost i značaj koji oni imaju u gradnji specifičnog ozračja islamskog svetog prostora. Ovo je na poseban način vidljivo u slučaju restauracije i konzervacije slikanih dekoracija u enterijeru starih džamija, a posebno kada su u pitanju jednodimenzionalne džamije koje su najčešće zastupljene u Bosni i Hercegovini. U procesu istraživačkih radova na zidovima u enterijeru ovih objekata, koji su vrlo često stari preko četiri stotine godina, obično se nalazi najmanje četiri ili pet slikanih slojeva, uključujući različite lokalne intervencije na zidnim površinama. Pred slikara-konzervatora postavlja se konkretan problem: šta od sačuvanih slikanih slojeva koji su se zadržali na zidovima u enterijeru i eksterijeru džamije zadržati *in situ* i na taj način ih prezentirati. Valorizacija se odnosi na procjenu likovnih realizacija autora koji su izvodili ove slike dekoracije tj. njihovu umjetničku vrijednost,

² Jedan od takvih primjera je jevrejski hram u Sarajevu u kojem je danas Bosanski kulturni centar ili baptistička crkva u kojoj je sada Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu.

i istovremeno, obzirom na to da predstavljaju dokument određenog vremenskog perioda ili stila, s druge strane, predstavlja njihovu kulturno-historijsku vrijednost. Imajući u vidu da se ove umjetničke realizacije promatraju izolirano od mjesta i ambijenta u kojem su situirane dešava se da se vrlo često zadržavaju očuvani fragmenti različitih slikarskih planova iz različitih perioda. Postavljene na istim zidnim površinama, različite, međusobno neujednačene i nepovezane umjetničke realizacije ostavljaju haotičan utisak u vidnom polju.³ Treba napomenuti da jedinstvo stila kao cilj restauracije postoji kao mogućnost, ali se veoma rijetko primjenjuje u praksi. To je posebno značajno za konzervatorsko-restauratorske intervencije unutar molitvenog prostora džamije, budući da je ideja tevhida, odnosno ideja jedinstva vrhovni princip koji vlada ne samo u domenu islamske umjetnosti nego cijelim islamskim duhovno-religijskim univerzumom. U praksi konzervatorsko-restauratorske zaštite slikarstva i slikanih dekoracija unutar molitvenog prostora uglavnom se ne razmatra procjena njihove vjerodostojnosti i autetičnosti sa stanovišta tradicionalnog stila. Često se dešava da ovi materijalni ostaci ne posjeduju istu vrijednost i vjerodostojnost sa stanovišta njihove sakralne semantike, odnosno svaki od ovih slikanih slojeva ne odražava one duhovne poruke i značenja koje nužno moraju imati kao dijelovi cjeline svetih prostora. One interpretacije tradicionalnih umjetničkih formi koje nisu izvorne, odnosno nisu interpretirane na tradicionalan način, zapravo predstavljaju njihove različite devijacije. Gubeći izvornost, ove umjetničke realizacije zapravo gube moć prenošenja duhovne poruke u mediju likovne umjetnosti, odnosno one više ne nose duhovne istine koje su u suglasju sa ovim svetim prostorima. Sakralni objekti tako gube u većoj ili manjoj mjeri atribut molitvenog, odnosno svetog prostora što je njihova primarna funkcija i *de facto* zadobijaju karakteristike muzejskog prostora, što je sekundarna funkcija sakralnih objekata koji su stekli status spomenika kulture. Na taj način zapravo gube svoj vjerski smisao i značaj i bivaju „svedeni tek na ispunjenje ideje muzeja, koja skriva posvetnu narav objekta i lišava ga duhovne biti te kao supstitut duhovnom kvalitetu uspostavlja *kult vanjskog*.”⁴

Ideja muzeja kao realizacija kulta vanjskog i duhovni značaj molitvenog prostora

Crkve, džamije, katedrala ili sinagoge nisu to tek po svome imenu već po smislu i funkciji koju svaki od ovih sakralnih objekata realizira na specifičan način i u skladu sa svojom posvetnom naravi imanentnoj svakoj od duhovnih tradicija koje ozbiljuju. To se ozbiljenje najneposrednije realizira baš posredstvom arhitektonskih i umjetničkih formi nastalih iz humusa duhovnih tradicija, „jer svaka sveta umjetnost bilo koje religije uvijek je manifestacija unutarnjeg te religije u vanjskom svijetu.”⁵ Specifične arhitektonske i umjetničke forme odražavaju duhovnu viziju svijeta svake religije na osoben način. „Nijedna umjetnost ne zaslužuje taj epitet ako njena forma napose ne odražava duhovnu viziju osobenu za određenu religiju.”⁶ Svaka od religija stvorila je svoju vlastitu arhitekturu i umjetnost čija je temeljna funkcija čuvanje svete predaje i u skladu sa njom održavanje religijskog kulta⁷. Umjetnost i arhitektura svake od njih su, zapravo, najneposredniji odraz te svete predaje posredstvom kojih izvodi u postojanje unutarnje duhovne istine čineći ih prijemčivim svakom vjerniku. Stoga je mjesto i značaj religijske⁸ i svete umjetnosti unutar sakralnog prostora od izuzetne važnosti te se ona ne može posmatrati izvan ovog odnosa.

Umjetnička djela, koja nastanjuju prostore sakralnih objekata, mogu imati veću ili manju umjetničku vrijednost, što je značajno sa stanovišta njihove kulturno-historijske vrijednosti, ali to ne igra značajnu ulogu u ambijentu molitvenog prostora, jer je njihova vjerodostojnost sa aspekta religijske i svete umjetnosti svake od tradicija odlučujuća. Odnosno, u ovim prostorima presudna je liturgijska funkcija, ali i ambijentalna vrijednost umjetničkih realizacija, obzirom da su to mjesta živoga kulta, odnosno mjesta zajedničke molitve vjernih populacije. Taj ambijent predstavlja okvir u kojem se odvija vjerski život i on je u vizuelnom domenu pomoć ili potpora vjernicima u realizaciji duhovnoga života. Negdje ova umjetnička djela imaju iznimno značajnu ulogu u molitvenom obredu, kao što je to slučaj sa pravoslavnim hramovima gdje je ikona sastavni i neodvojivi dio religijskog obreda i zauzima centralno mjesto unutar molitvenog prostora.

³ Jedan od najočitijih primjera ovakvog pristupa restauraciji slikanih dekoracija unutar islamskog sakralnog prostora predstavlja Careva džamija u Sarajevu.

⁴ Isanović, Nusret, Religiozna i sakralna arhitektura islama-principi i karakteristike, Naše starine-Zbornik, br. XXI, Sarajevo, 2008. str.67.

⁵ Seyyed Hossein Nasr, Upotrazi za svetom, Dobra knjiga, Sarajevo, 2007., str.166.

⁶ Titus Burckhardt, *Sveta umjetnost na istoku i na zapadu*, Tugra, Sarajevo, 2007.

⁷ Rajmund Kupareo, Čovjek i umjetnost, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993., str.22.

⁸ Sintagmu „religijska umjetnost” koristimo samo uslovno, i to kao okvirni naziv za umjetničke forme različitih umjetničkih tradicija nastalih unutar različitih religija.

U ambijentima drugih duhovnih tradicija poput judaizma ili islama, umjetničke realizacije u enterijerima sakralnih objekata imaju određeno mjesto i ulogu prvenstveno u gradnji duhovnog ozračja molitvenog prostora, ali nemaju obrednu funkciju, odnosno nisu u službi kulta. Međutim, bez obzira da li imaju liturgijsku ulogu ili samo ukrašavaju enterijer sakralnih objekata, oni su u funkciji gradnje specifičnog ozračja posvećenog prostora, odnosno predstavljaju najneposredniji izraz religijskih tradicija koje prezentiraju.

Kulturno-historijska i umjetnička vrijednost sakralnih objekata kao spomenika kulture iznimno je značajna kako za vjerničku populaciju tako i za lokalnu zajednicu, ali i državu, a nekada imaju i mnogo veći, internacionalni značaj, što zahtijeva kako valorizaciju tako i adekvatno čuvanje i zaštitu ovih vrijednosti. Međutim, kako primarna funkcija sakralnih objekata kao spomenika kulture nije izmijenjena, odnosno ovi objekti predstavljaju mjesta zajedničke molitve vjerničke populacije, valorizacija i prezentacija umjetničkih realizacija, koje su sastavni i neodvojivi dio sakralnoga prostora, mora biti usklađena sa njihovom primarnom funkcijom, odnosno molitvenim obredom i njihovom posvetnom naravi. To implicira da se u procesu restauratorsko-konzervatorske zaštite oni ne mogu izolirano promatrati u odnosu na njihovo mjesto i ulogu u ambijentu molitvenog, odnosno sakralnog prostora.⁹ U protivnom, dolazi do povrde atributa svetog prostora, odnosno to dovodi do preobražaja molitvenog prostora u prostor koji zadobiva atribute muzeja.

Razlika između molitvenog i muzejskog prostora nije periferna već suštinska. Muzejski prostor je prostor prezentacije različitih predmeta umjetničkog ili kulturno-historijskog značenja i značaja koji se odnose uglavnom na historijske periode, različite događaje ili značajne ličnosti iz prošlosti. Ovi predmeti ni u kom slučaju ne služe kultu niti grade naročite ambijente već služe prezentaciji različitih, često međusobno nepovezanih događaja ili ličnosti koji imaju samo izvanjsku funkciju. Muzejske postavke predstavljaju različite fenomene u njihovom temporalnom pojavljivanju i posjetioca koji je primalac i informacije i senzacije koje muzej nudi. Posjetilac je neutralni posmatrač, koji prima informacije ili ih kontemplira, ali sa distance, jer muzejski prostor je neutralni prostor.

Nasuprot muzeju, molitveni prostor predstavlja ambijent ili okvir kulta a „posjetioci” koji ulaze u ovaj prostor zapravo su učesnici u molitvi, a ne njeni posmatrači. Drugim riječima, molitveni prostor sakralnih objekata je prostor živoga kulta, dok je prostor muzeja mjesto podsjećanja na različite kulturne manifestacije, historijske periode ili događaje koji više nisu aktuelni i koje pripadaju prošlosti, jednom rječi koji su mrtvi.“ Muzej je često groblje umjetničkih djela, gdje su ona odvojena od svoga živog konteksta.”¹⁰

Smisao i funkcija molitvenog prostora kao mjesta i ambijenta u kojem se odvija molitveni obred primarna je i ima svoj unutrašnji značaj i mjesto u obrednoj manifestaciji dok je muzejski aspekt ovih prostora sekundarne naravi i posjeduje kulturno-historijske i umjetničke vrijednosti i turistički potencijal koji nije u uzročno-posljedičnoj vezi sa molitvenim obredom i u izvjenom smislu predstavlja manifestaciju kulta vanjskog. Kako, dakle, osnovna namjena, odnosno primarna funkcija sakralnih objekata nije promijenjena od vremena njihovog nastanka, atributi kulturno-historijskog spomenika, koje su takvi objekti stekli opstajući kroz vrijeme, ne mogu derogirati njegovu osnovnu funkciju molitvenog prostora, što znači da funkcija sakralnih objekata kao kulturno-historijskih spomenika može biti samo sekundarna.

U praksi zaštite kulturno-historijskog naslijeđa, kada su predmet konzervatorsko-restauratorske zaštite slikane dekoracije i slikarstvo u enterijeru sakralnih objekata, ova dva značenja i funkcije ravnopravno se tretiraju. Takvim pristupom sakralni prostori zadobijaju atribute muzejskog prostora, budući da se u određenom smislu kulturno devastiraju i desakraliziraju.¹¹ Nijedna od ovih kategorija vrijednosti, kao što smo već naznačili, ne može biti zanemarena, a napose derogirana što se često dešava u praksi zaštite kulturno-historijskog naslijeđa. „Zaštita sakralnih građevina mora uzeti u obzir i njihovu arhitektonsku vrijednost i njihovu duhovnu funkciju.”¹²

Stoga je potrebno uspostaviti hijerarhiju prioriteta primarne i sekundarne funkcije sakralnih objekata kao spomenika kulture, čime bi se razriješile postojeće protivrječnosti.

⁹ Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, London, Routledge, 2017.str.112-118

¹⁰ Ananda Coomaraswamy, *The Transformation of Nature in Art*, Harvard University Press, Cambridge, SAD, 1934., str.72

¹¹ Vidi: Amra Hadžihasanović, „Konzervacija i restauracija slikanih dekoracija i desakralizacija molitvenog prostora džamije“, *Naše starine XXII*, 2013. godine, str. 149-159

¹² Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, London, Routledge, 2017.str.112

Zaključak

Religijska, a naročito sveta mjetnost različitih duhovno-religijskih tradicija kroz naročite umjetničke forme gradi ambijent molitvenog prostora u suglasju sa predmetnom religijom. Umjetnička intervencija unutar molitvenog prostora, kao svetog prostora, ima za cilj likovnim sredstvima osigurati vjerniku ambijent u kojem on može osjetiti manifestacije svetog kao prirodno ozračje u kojemu se odvija molitveni obred. Restauracija i konzervacija kao umjetnička intervencija ne može biti sama sebi cilj. Ona mora biti u vezi sa osnovnom namjenom toga prostora i u potpunom skladu sa njegovim ozračjem, naročito ako je primarna funkcija spomenika sačuvana, odnosno ako je još uvijek aktualna. Sakralni objekat kao spomenik kulture nije izgubio svoju primarnu funkciju činjenicom da je stekao status spomenika te se njegova obredna funkcija i posvetna narav ne smije izgubiti iz vida u procesu konzervatorsko-restauratorske zaštite slikarstva i slikanih dekoracija u enterijeru ovih objekata. U protivnom, „postoji rizik da konzervatorski naponi pretvore svete građevine u muzejske eksponate, lišavajući ih duhovne vitalnosti.”¹³

Iz navedenog proizilazi da je neophodno jasno razlučiti da je primarna funkcija svakog sakralnog objekta kao mjesta molitve istovremeno i temeljna vrijednost ovih objekata, što ih definira i određuje kao takve. U hijerarhiji vrijednosti, koje ovi objekti nose, ovi su parametri nesumnjivo na prvom mjestu. Njihova spomenička vrijednost, bez obzira o kojem je nivou vrijednosti riječ u tom smislu može biti samo sekundarna. Ovakva diferencijacija omogućava da se navedene kategorije vrijednosti valoriziraju na način da se uspostavi njihova hijerarhija koja će implicite odrediti pristup zaštiti i očuvanju ovih objekata. Drugim riječima, primarna funkcija sakralnih objekata kao takvih mora biti polazište kada je u pitanju pristup u procesu restauracije i konzervacije kao umjetničke intervencije u enterijeru ovih objekata. To znači da sakralna semantika ovih prostora mora biti pretpostavka ili temelj bilo kakve intervencije koju treba poduzeti kad je u pitanju njihova obnova i zaštita, jer u protivnom ovi prostori gube svoj duhovni i vjerski smisao. Bilo koja umjetnička intervencija, pa tako i restauracija i konzervacija, unutar svetog prostora, koja ne uvažava *a priori* ove principe, nužno ima za posljedicu povredu svetosti ovog prostora, odnosno značiće u izvjesnom smislu njegovu desakralizaciju.

Moderni pristup restauraciji i konzervaciji materijalnih ostataka slikarstva i slikanih dekoracija koje su se sačuvale na zidnim površinama u enterijerima sakralnih objekata često zanemaruje ove iznimno značajne činjenice. Zapravo, ovaj pristup najčešće izjednačava vrijednost slikarstva i svih slikanih dekoracija bez obzira na njihovu vjerodostojnost sa stanovišta tradicionalnih umjetničkih formi. Ovi materijalni ostaci na taj način zadobijaju status nezavisnih artefakata, čija se vrijednost razmatra izvan konteksta mjesta i ambijenta čiji su oni sastavni djelovi. Ova umjetnička djela u pravilu se razmatraju sa stanovišta njihove umjetničke i historijske vrijednosti izvan konteksta svetog prostora. Na taj način bitno se mijenja ozračje ovih imanentno svetih prostora, što suštinski dovodi do kvalitativnog preobražaja molitvenog prostora u prostor koji zadobiva atribut muzeja. Tako se kroz legalne sisteme restauratorsko-konzervatorske zaštite slikanih dekoracija i slikarstva u većoj ili manjoj mjeri derogira primarna funkcija ovih prostora.

I na kraju, stvari postaju mnogo jasnije kada ova pitanja prenesemo u kontekst konzervacije i restauracije arhitektonskog korpusa sakralnih objekata kao spomenika kulture s obzirom da tu, uglavnom, ne postoje dileme i nesuglasja. Naime, u pristupu obnovi sakralnih objekata ne postoji mogućnost različitih interpretacija tradicionalnih arhitektonskih formi, obzirom da su ove gotovo u potpunosti poznate u svim svojim izvornim oblicima. To naravno mogu zahvaliti prirodi materijala od kojih se grade ovi objekti, odnosno postojanosti kamena, cigle ili štuka, za razliku od slikarstva i slikanih dekoracija koje imaju mnogo manji vijek trajanja, tako da se često dešava da najstariji slikani slojevi, koji su u pravilu izvorni i autentični, nisu sačuvani.

Također treba napomenuti da postoji jednoglasan stav stručne i naučne javnosti koji jasno i nedvosmisleno naglašava imperativ da se u procesu restauracije nedostajućih dijelova ovih objekata ili korpusa u cjelini, koji su porušeni, moraju u najvećoj mogućoj mjeri približiti izvornim formama, što uključuje i upotrebu tradicionalnih materijala, ali i tradicionalnih načina gradnje. Ovaj princip restauracije primijenjen je i prilikom rekonstrukcije potpuno porušених objekata kao jedini ispravan pristup o kojem uopće nije bilo dileme unutar stručnih i naučnih krugova. Ovih primjera je mnogo u Bosni i Hercegovini, naročito u periodu poslijeratne obnove porušених džamija, ali i drugih sakralnih objekata, što samo govori u prilog činjenici da obnova izvornih tradicionalnih arhitektonskih i umjetničkih oblika nema alternativu.

¹³ Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, London, Routledge, 2017.str.118

POST SCRIPTUM

U literaturi koja prati problematiku konzervatorsko-restauratorske zaštite veoma rijetko se tretira problem pristupa zaštiti slikarstva i slikanih dekoracija sakralnih objekata kao spomenika kulture, što smo nastojali posebno obraditi u našem radu, a što je sama srž teme koju smo htjeli afirmirati.

Finski arhitekta i urbanista i jedan od vodećih teoretičara konzervacije u 20. stoljeću i dugogodišnji član ICCROM-a, Jukka Jokilehto jedan je od rijetkih autora koji je prepoznao važnost i značaj ove teme. U svom djelu *A History of Architectural Conservation* iz 2017. godine koje se smatra ključnim djelom iz oblasti konzervacije, autor, između ostalog, uočava rizike koji postoje u konzervatorsko-restauratorskoj praksi da se svete građevine mogu pretvoriti u muzejske eksponate ukoliko ne postoji senzibilitet naspram specifičnosti takvih prostora. Odnosno, autor naglašava potrebu afirmiranja naročitih zahtjeva specifičnog ambijenta sakralnog prostora koji moraju uključiti ne samo tehnološki i umjetnički aspekt slikarstva i slikanih dekoracija nego i njihovu duhovnu dimenziju. Sa tim u vezi, Jokilehto iznosi stav da se zaštita sakralnih građevina kao spomenika kulture treba realizirati uvažavajući i njihovu arhitektonsku vrijednost, ali neizostavno i njihovu obrednu funkciju, odnosno njihov duhovni značaj. Autor jasno naglašava da je obredna funkcija sakralnih objekata kao spomenika kulture prioritetna u procesu njihove zaštite te da spomenička funkcija može biti samo sekundarna, što smo nastojali obrazložiti i dokazati u našem radu. Jokilehto ne navodi decidno potrebu da se uspostavi hijerarhija prioriteta dviju funkcija sakralnih spomenika, kao što smo naznačili u naslovu naše teme, ali njegov stav to implicira. Iako je tema koju autor istražuje i nastoji problematizirati u navedenom djelu tretirana u jednom kraćem pasusu smatramo to iznimno važnim doprinosom prije svega rekognosciranju, ali i razumijevanju ovog problema unutar djelatnosti zaštite kulturno-historijskog naslijeđa. To utoliko prije što se radi o značajnom autoru koji iza sebe ima veliki broj objavljenih djela iz područja zaštite kulturno-historijskog naslijeđa i koji je imao veliki uticaj u oblikovanju međunarodnih standarda u očuvanju kulturne baštine, ali i neprocjenjivo iskustvo u ovoj djelatnosti naročito u radu ICCROM-a.

S tim u vezi, potrebno je imati u vidu da se različiti aspekti problematike koja se odnosi na konzervatorsko-restauratorsku zaštitu slikarstva i slikanih dekoracija kao integralnog dijela spomenika kulture spominju u međunarodnim dokumentima koji tretiraju ovu oblast, ali se oni tek na posredan način odnose na sakralnu arhitekturu, odnosno na slikarstvo i slikane dekoracije unutar molitvenog prostora. To su, prije svega, Venecijanska povelja iz 1964. godine, Konvencija UNESCO-a iz 1972. godine, Dokument o autentičnosti iz Nare iz 1995. godine i Smjernice ICOMOS-a iz 2003. godine.

Dakle, ne postoji niti jedan međunarodni dokument koji se integralno i u cjelini odnosi na pristup konzervatorsko-restauratorskoj zaštiti slikarstva i slikanih dekoracija u enterijeru sakralne arhitekture. Na temelju našeg iskustva u restauratorsko-konzervatorskoj praksi zaštite kulturno-historijskog naslijeđa te također bavljenjem ovom temom iz rakursa teorije konzervacije i restauracije mislimo da je narasla potreba da se ovoj temi konačno pokloni veća pažnja. S tim u vezi smatramo da je sazrelo vrijeme da se pokrene inicijativa na međunarodnom nivou, ukoliko već nije pokrenuta, o usvajanju novog međunarodnog dokumenta o konzervatorsko-restauratorskom tretmanu slikarstva i slikanih dekoracija unutar molitvenog prostora sakralne arhitekture koji imaju status spomenika kulture.

S tim u vezi smatramo da bi najprikladniji bio dokument u vidu smjernica, odnosno povelje koju izrađuje ICOMOS pod okriljem UNESCO-a, iz razloga što bi takav dokument bio stručno utemeljen, međunarodno priznat i praktično primjenjiv. Ovakva vrsta dokumenta nije pravno obavezujuća za države potpisnice, što značajno olakšava i ubrzava procedure usvajanja koje mogu biti veoma dugotrajne i komplicirane. S druge strane, povelje, odnosno smjernice predstavljaju veoma korisne upute stručnjacima iz ove oblasti koje su se u dosadašnjoj praksi već pokazale kao veoma instruktivne i praktično primjenjive i bez obzira na činjenicu da nisu pravno obavezujuće, u praksi se u pravilu primjenjuju i poštuju.

Literatura:

Burckhardt, Titus, *Sveta umjetnost na istoku i na zapadu*, Tugra, Sarajevo, 2007.

Coomaraswamy, Ananda, *The Transformation of Nature in Art*, Harvard University Press, Cambridge, SAD, 1934.

Hadžihasanović, Amra, "Moderni pristup konzervaciji i restauraciji slikanih slojeva islamskog sakralnog prostora i njegove konsekvence na primjeru Careve džamije u Sarajevu", *Naše starine* XXIV, 2024.

Hosseini Nasr, Seyyed, *U potrazi za svetom*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2007.

Isanović, Nusret, *Religiozna i sakralna arhitektura islama-principi i karakteristike*, *Naše starine-Zbornik*, br. XXI, Sarajevo, 2008.

Jokilehto, Jukka, *A History of Architectural Conservation*, London, Routledge, 2017.

Kupareo, Rajmund, *Čovjek i umjetnost*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993.

Abstract: *The relationship between sacred buildings that have acquired the status of cultural monuments and their ritual function has never been systematically examined within the field of cultural heritage protection. More precisely, the connection between the monumental value of sacred objects and the sacred semantics of the prayer space, whose interior forms an integral and inseparable part, remains insufficiently defined. In other words, the problem arises from the interplay of two functions: the function of the monument and the ritual function of these objects as places of communal prayer, which often leads to challenges in conservation and restoration practices. During the process of evaluating painted decorations and interior artworks of such buildings, the ambient value of these artistic realizations and their authenticity within the framework of traditional style is frequently overlooked or disregarded. This, de facto, results in the transformation of spaces of consecrated character into spaces that acquire a museum-like quality, ultimately leading, to a greater or lesser extent, to the desacralization of these inherently sacred places.*

Keywords: *cultural monument, sacred architecture, prayer space, museum space, sacred semantics, painted decorations, painting*

UNESCO u BiH

Dženana Šaran, dipl.ing.arh.



Nematerijalna kulturna baština

Upis sevdalinke na UNESCO-vu reprezentativnu listu

Sevdalinka je tradicionalna bosanska, gradska, ljubavna pjesma nastala u vrijeme osmanske vladavine na prostoru Bosne i Hercegovine. U njoj su pretočena najdublja ljudska sjećanja, ljubav, tuga, sreća, ponos, melanholija.

Sama riječ sevdalinka je nastala od arapske riječi sawda što znači crna žuč, u turskom jeziku ovaj pojam znači melanholiju, dok u bosanskom jeziku znači zanos, ljubavnu čežnju i ljubavnu patnju.

Izvođač i poznavalac sevdalinke Omer Pobrić dao je zanimljivu definiciju ovog muzičkog oblika:

Sevdalinka je bosanska, gradska ljubavna pjesma, pri čemu riječ "bosanska" geografski određuje autohtonost sevdalinke, riječ "gradska" urbanost, a riječ "ljubavna" sadržajnu tematiku.

Prvobitno se pjevala u avlijama i bašćama, uz saz ili bez muzičke pratnje i usmenom tradicijom prenosila se s koljena na koljeno. Kroz stoljeća je postala symbol bosanskog identiteta i izražavanje unutrašnjih emocija kroz muziku i pjesmu.

Najistaknutiji izvođači zlatne generacije, čuvari sevdalinke su: Safet Isović, Nada Mamula, Zehra Deović, Himzo Polovina, Zaim Imamović, Beba Selimović, Emina Zečaj i mnogi drugi su kroz interpretaciju sevdalinke oslikali sve etape čovjekovog života kao i sve historijske periode kroz koje je bosanska država prolazila u prošlosti te doprinjeli da sevdalinka predstavlja jedan od najreprezentativnijih oblika nematerijalne kulture Bosne i Hercegovine.

Udruženja muzičkih umjetnika iz Tuzle je 2017. godine pokrenulo inicijativu da se sevdalinka kandiduje za UNESCO-vu listu nakon čega je Federalno ministarstvo kulture i sporta odpočelo sa izradom dokumenta koji je putem Ministarstva civilnih poslova BiH dostavljen UNESCO-vom odboru.

Zbog svog kulturnog značaja i univerzalne vrijednost sevdalinka je 4. decembra 2024. godine u Paragvaju na 19. sjednici Međuvladinog komiteta za nematerijalnu kulturnu baštinu upisana na UNESCO-vu Reprezentativnu listu nematerijalnog kulturnog naslijeđa čovječanstva.

Ovim priznanjem potvrđeno je da je sevdalinka nije samo pjesma nego živa tradicija i dio svjetske kulturne baštine, koja i danas povezuje prošlost i sadašnjost Bosne i Hercegovine.

Mnogi mladi izvođači koji se bave fenomenom sevdalinke su dokaz da ovo novo vrijeme digitalizacije i globalizacije ne utiče na univerzalnost i savremenost sevdalinke.

Bosno moja, divna mila

1. Bos no - mo - ja - - - - -
div - na - mi - la - lje - ga - giz - da va. - - - Haj -
- - - u te bi - je - Sa-ra-je-vo - se-her -
sev - da - - - ha.

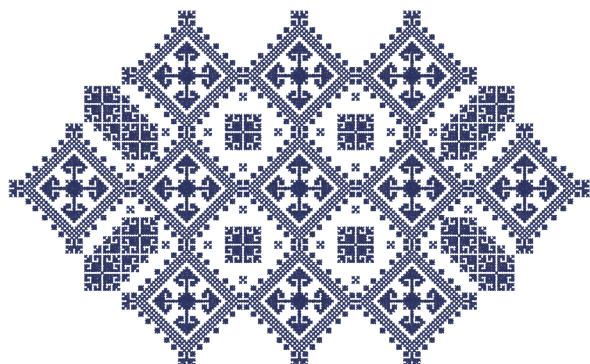
*Bosno moja, divna, mila, lijepa gizdava,
Haj, u tebi je, Sarajevo šehar sevdaha,*

*U tebi su, gore mnoge, gore visoke,
Haj, proslavljenje, gore mnoge Bosne ponosne.*

*Bosno moja, divna, mila, lijepa gizdava,
Haj, u tebi je, Banja Luka uzdah momaka.*

Nematerijalna kulturna baština BiH na UNESCO-voj reprezentativnoj listi kulturnog naslijeđa čovječanstva

1. Zmijanjski vez, 2014.



2. Konjičko drvorezbarstvo, 2017.



3. Branje trave ive na Ozrenu, 2018.



4. Kupreška kosidba, 2020.



5. Tradicija uzgoja konja lipicanera, 2022.

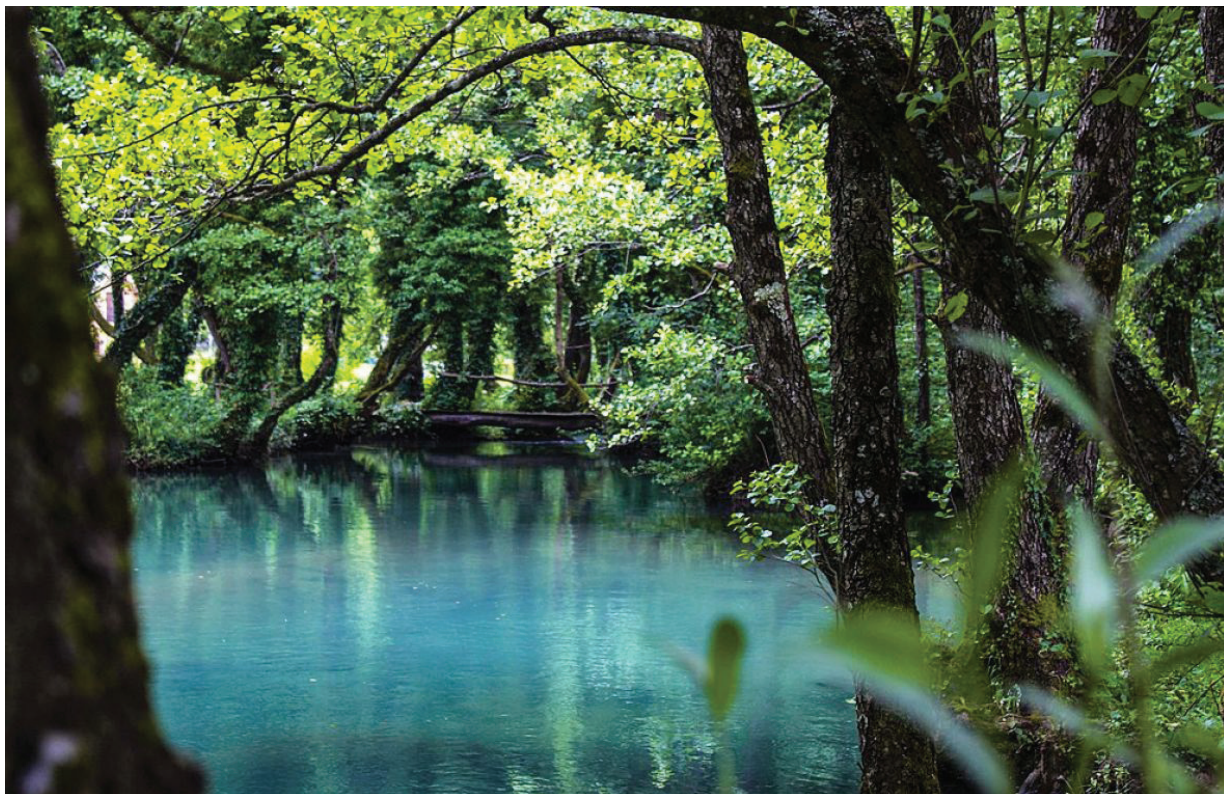


6. Tradicija pravljenja bosanske kafe, 2022.



Prirodna baština BiH na UNESCO-voj reprezentativnoj listi
prirodnog naslijeđa čovječanstva

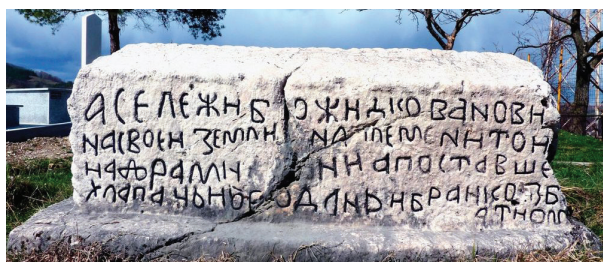
Prašuma Janj (2021) – dio serijske nominacije „Bukove prašume Karpata i drugih regiona Evrope“, očuvana netaknuta šuma.



**Pećina Vjetrenica (2024) – najveća i najpoznatija pećina u BiH,
bogata endemskim podzemnim životinjskim svijetom.**



Stećci - srednjovjekovni nadgrobni spomenici Bosne i Hercegovine



Stećci, upisani 2016. godine na listu svjetske kulturne baštine – jedinstveni srednjovjekovni nadgrobni spomenici. Bosna u stećcima.

NEKROPOLE U BIH KOJE SU PROGlašENE SVJETSKOM KULTURNOM BAŠTINOM

1. Nekropola sa stećcima Radimlja-Stolac,
2. Nekropola sa stećcima Biskup- Konjic,
3. Nekropola sa stećcima Maculje-Novi Travnik,
4. Nekropola sa stećcima Dugopolje – Jablanica,
5. Nekropola sa stećcima Bijača – Ljubuški,
6. Nekropola sa stećcima u Olovcima kod Kladnja – Kladanj,
7. Nekropola sa stećcima na lokalitetu Mramor u Musićima, Olovo,
8. Nekropola sa stećcima Kučarin – Donje polje kod sela Žilići, Goražde,
9. Nekropola sa stećcima Boljuni, Stolac,
10. Nekropola sa stećcima Umoljani, Trnovo,
11. Nekropole sa stećcima – Ravanjska vrata, Kupres.
12. Nekropola sa stećcima Kalufi, Nevesinje,
13. Nekropola sa stećcima Borak (Hanstjenički plato) selo Burati, Rogatica,
14. Nekropola sa stećcima Gvozno-Kalinovik,
15. Nekropola sa stećcima Grebnice-Bunčići u selu Radmilovića, Dubrava, Bileća,
16. Nekropole sa stećcima u Luburića polju, Sokolac,
17. Nekropola sa stećcima Potkuku Bitunji, Berkovići,
18. Nekropola sa stećcima u selu Bečani, Šekovići,
19. Nekropola sa stećcima na lokalitetu Mramor (Crkvina) u Vrbici, Foča,
20. Nekropola sa stećcima Čengića bara, Kalinovik.

Stari most u Mostaru i most Mehmed Paše Sokolovića u Višegradu - kulturna dobra svjetske baštine sa izuzetnom univerzalnom vrijednošću



Stari most u Mostaru, proglašen 2005. godine svjetskom kulturnom baštinom – simbol pomirenja i multikulturalnosti, obnovljen nakon rušenja 1993. godine.



Most Mehmed-paše Sokolovića, proglašen 2007. godine svjetskom kulturnom baštinom – remek-djelo osmanskog arhitekta Mimara Sinana, na rijeci Drini.

**Rad Zavoda u periodu
od 2024 - 2025. godine**

Aktivnosti iz nadležnosti Zavoda za zaštitu spomenika realizirane u 2025. godini

Zavod za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta osnovan je radi zaštite i promocije kulturno-povijesnog naslijeđa. Ova institucija svoje 78-godišnje postojanje temelji na očuvanju, zaštiti i promociji javnog interesa braneći baštinu Bosne i Hercegovine od privatnih interesa ili interesa zainteresiranih skupina (religijskih, političkih, ideoloških, investitorskih, obiteljskih i svakih drugih). U tekućoj 2025. godini Zavod je pregledao i kroz stručna mišljenja dao komentare na preko 500 zahtjeva te je izvršio konzervatorski nadzor nad desetinama konzervatorsko-restauratorskih radova koji su se izvodili na pojedinačnim objektima ili područjima proglašenima nacionalnim spomenicima Bosne i Hercegovine s teritorije Federacije Bosne i Hercegovine. Temeljem Odluke o preventivnom arheološkom istraživanju i zaštiti arheoloških lokaliteta na trasi autoputa koridor Vc („Sl. novine F BiH“ 18/10), Zavod kontinuirano radi na realizaciji „Okvirnog sporazuma o preventivnom arheološkom istraživanju i zaštiti arheoloških lokaliteta i spomenika kulture na trasi autoputa koridor Vc, autocesta koje se ne nalaze na trasi koridora Vc i brzih cesta“ koji prethodi građevinskim radovima za trase koje su u nadležnosti JP Autocesta FBiH. Također, Zavod za zaštitu spomenika kroz stručna mišljenja o utjecaju na kulturno-povijesno naslijeđe komentira infrastrukturne i energetske projekte po zahtjevima Federalnog ministarstva okoliša i turizma.

U nastavku su izdvojeni ključni projekti i aktivnosti iz nadležnosti Zavoda za zaštitu spomenika u 2025. godinu:

- Sudjelovanje u radu Savjeta plana za praćenje izrade Regulacijskog plana Historijskog urbanog krajolika Mostar, gdje je nositelj pripreme Regulacijskog plana Federalno ministarstvo prostornog uređenja, a nositelj izrade Regulacijskog plana „ECO PLAN“ iz Mostara;
- Sudjelovanje u radu Savjeta plana za praćenje izrade izmjena i dopuna Regulacijskog plana sanacije, konzervacije, restauracije i revitalizacije Sarajevske čaršije, gdje je nositelj pripreme Regulacijskog plana Federalno ministarstvo prostornog uređenja, a nositelj izrade Institut za građevinarstvo „IG“ iz Banja Luke;
- Realizacija, praćenje i izvješćivanje o realizaciji „Okvirnog sporazuma o preventivnom arheološkom istraživanju i zaštiti arheoloških lokaliteta i spomenika kulture na trasi autoputa koridor Vc, autocesta koje se ne nalaze na trasi koridora Vc i brzih cesta“, zaključenog s JP Autoceste FBiH;
- Sudjelovanje, praćenje i realizacija zaključaka „Inicijative za rehabilitaciju Počitelja i njegove promocije kao vrhunske turističke destinacije u BiH“ koju je pokrenula Europska komisija;
- Nositelj izrade programa restauratorsko-konzervatorskih radova na trijemu medrese u Počitelju koji je podržala Europska komisija kroz projekt EU4ALL;
- Aktivno sudjelovanje u projektu Ministarstva sigurnosti Bosne i Hercegovine „Smanjenje rizika od katastrofa za održivi razvoj u Bosni i Hercegovini“ (zajednički program Vlade Švicarske i Ujedinjenih naroda) u oblasti zaštite naslijeđa Bosne i Hercegovine s posebnim osvrtom na lokalitete uvrštene na UNESCO-vu Listu svjetske baštine;
- Sudjelovanje u radu Interresornog radnog povjerenstva za ažuriranje Procjene ugroženosti Federacije Bosne i Hercegovine od prirodnih i drugih nesreća;

- Realizacija stručne i znanstvene suradnje u oblasti arhitekture, urbanizma, prostornog planiranja, arheologije, konzervacije i zaštite spomenika s fakultetima Univerziteta u Sarajevu i Sveučilišta u Mostaru s naglaskom na obrazovanje mladih stručnjaka s fakulteta bliskih kulturno-povijesnom naslijeđu, s posebnim osvrtom na znanstveni pristup i praktičnu nastavu;
- Sudjelovanje u radu Međudržavnog koordinacijskog odbora, Koordinacijskog odbora Bosne i Hercegovine i Koordinacijskog odboru Federacije Bosne i Hercegovine za provedbu Plana upravljanja „Stećci - srednjovjekovni nadgrobni spomenici“ upisanih na UNESCO-vu Listu svjetske baštine i praćenje realizacije zaključaka, smjernica i utvrđenih metodologija na zaštiti, očuvanju i prezentaciji lokaliteta definiranih Listom;
- Pružanje stručne pomoći u izradi projektne dokumentacije za konzervatorsko-restauratorske radove, radove rekonstrukcije, rehabilitacije, revitalizacije, prezentacije i promocije nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine s teritorije Federacije Bosne i Hercegovine;
- Obavljanje stručnog konzervatorskog nadzora na objektima: Škola učenika u privredi, Gospođicina kuća, Dom Armije, Općina Centar, Semiz Ali pašino turbe u Prači i Džamija u Kraljevoj Sutjesci, crkva svetih Ćirila i Metoda u Sarajevu, Husejnija džamija u Gradačcu, zgrada Oružanih snaga BiH na Bistriku, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije na Stupu, Stari grad u Gradačcu, Hotel Neretva u Mostaru, Zavičajni muzej Visoko, Trg Karla Paržika u Sarajevu, Lala-pašina džamija u Tomislavgradu, crkva sv. Ivana Krstitelja u Kraljevoj Sutjesci, Austrougarski objekat u ulici Telali 4;
- Izrada projektnog zadatka za rekonstrukciju i revitalizaciju Stare željezničke stanice na Ilidži;
- Izrada projektnog zadatka za sanaciju i rekonstrukciju Starog grada Prusca - Donji Vakuf;w
- Sudjelovanje u upravnim postupcima izdavanja urbanističkih dozvola i odobrenja za građenje objekata i područja proglašenima nacionalnim spomenicima Bosne i Hercegovine s teritorije Federacije Bosne i Hercegovine;
- Praćenje realizacije putem kontinuiranog konzervatorskog nadzora projekata prema odobrenjima za građenje objekata i područja proglašenima nacionalnim spomenicima Bosne i Hercegovine s teritorije Federacije Bosne i Hercegovine;
- Izdavanje suglasnosti za radove za koje nije potrebno odobrenje za građenje na objektima i područjima proglašenima nacionalnim spomenicima Bosne i Hercegovine s teritorije Federacije Bosne i Hercegovine i praćenje realizacije radova putem kontinuiranog konzervatorskog nadzora;
- Sudjelovanje u upravnim postupcima izdavanja urbanističkih dozvola i odobrenja za građenje objekata i područja kulturno-povijesnog naslijeđa koja nisu proglašena nacionalnim spomenicima Bosne i Hercegovine, za lokalne zajednice koje nemaju organiziranu službu zaštite na teritoriji Federacije Bosne i Hercegovine;
- Organizovanje dvije panel diskusije:
 1. Održivo upravljanje kulturnom baštinom - izvori i rješenja;
 2. Uloga kulturno-povijesnog naslijeđa u izgradnji identiteta i pomirenja s fokusom na arheologiju;
- Učešće na 34. zasjedanju Generalne skupštine ICCROM-a u sastavu delegacije Bosne i Hercegovine,
- Pripremanje i izdavanje novog broja časopisa „Naše starine XXVI.“.

Zavod putem svog predstavnika sudjeluje u radu i prati implementaciju Europske konvencije o krajoliku koja se bavi zaštitom europskog krajolika, odnosno, interakcijom prirode i čovjeka.

Zavodu za zaštitu spomenika poseban izazov predstavlja proglašenje „Historijskog urbanog krajolika Sarajevo“ nacionalnim spomenikom BiH Odlukom Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH iz 2021. godine. Tim aktom znatan dio prostora općina Stari Grad i Centar Sarajevo prešao je u nadležnost Zavoda za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta. S tim u vezi, obnova ili uređenje trgova, parkova, konzervatorsko-restauratorskih zahvata na objektima, posebno fasadama iz razdoblja Austrougarske pod stalnim j konzervatorskim nadzorom. Također, pritisci marketinških zahtjeva, koji se očituju u zauzimanju javnih površina, neprimjerenim natpisima, reklamama, predimenzioniranim oglasnim panoima, LED displejima i sl., značajno utječu na autentičnost

i integritet prostora, a što Zavod pokušava ublažiti svojim stručnim mišljenjima. Slični su zahtjevi i izazovi za prostor proglašen Historijskim urbanim krajolikom Mostar. Međutim, proglašenje HUK-a Sarajevo i HUK-a Mostar nisu pratili zahtijevani uvjeti koje propisuju UNESCO i ICOMOS. Uspješna implementacija HUK-a zahtijeva stabilne, kompetentne i multidisciplinarne institucije. Nepostojanje cjelovitog zakonskog okvira i rascjepkanost i isprepletenost upravnih nadležnosti čine pravni sustav nejasnim sa slabo definiranim mehanizmima provedbe. Na to se nadovezuje kontinuirano slabljenje institucija koje su daleko od stabilnih i multidisciplinarnih institucija kakve preporuke zahtijevaju. Bez provedivog zakonodavstva HUK ostaje deklarativan dokument koji ne ispunjava osnovni cilj - osigurati da historijski urbani krajolici ostanu vitalni, autentični i prilagodljivi suvremenim potrebama.

U ovom kratkom osvrtu na rad Zavoda u proteklom razdoblju vidljivo je da se veliki dio posla odnosi na administrativnu i pravnu zaštitu, evidenciju i dokumentiranje, kao i promociju i prezentaciju naslijeđa kako u zemlji tako i izvan granica Bosne i Hercegovine. Od iznimne važnosti su aktivnosti koje Zavod provodi prateći realizaciju projekata konzervatorsko-restauratorskih intervencija na graditeljskom naslijeđu. Vrata Zavoda za zaštitu spomenika otvorena su i za znanstvena i stručna istraživanja u bogatoj arhivskoj i dokumentarnoj građi sakupljanoj u proteklih 78 godina postojanja ove institucije. Premda zakonska regulativa i propisi koji iz nje proizlaze nisu savršeni, a alati zaštite su skromni i rascjepkani po nadležnostima, Zavod za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta čini napore da se u najvećoj mjeri zadrži karakter, autentičnost i univerzalnost našeg kulturno-povijesnog naslijeđa.w

Služba zaštitе

Mr. Ornela Rezinović, dipl.graph.ing.
Zavod za zaštitu spomenika

Arhivska fotografija – definicija sa osvrtom na digitalno očuvanje

Uvod

Arhivska fotografija vizuelni je zapis koji se čuva kao dio dokumentacije zbog svoje važnosti za istoriju, kulturu, društvo ili pravne procese. Takve fotografije nastaju u okviru rada pojedinaca, institucija ili organizacija i imaju trajnu vrijednost jer svjedoče o stvarnim događajima, ljudima, mjestima ili pojavama. Arhivska fotografija najmlađi je način i oblik čuvanja identiteta i prošlosti u arhivima. Na samim počecima nije smatrana primarnim arhivskim materijalom, nije zavedena u registar, nego je čuvana uz pisani materijal kome pripada kao dodatak koji ga pobliže objašnjava. Protokom vremena, kako je fotografija postala masovan medij, a ne samo profesionalni ili umjetnički, uvidio se značaj fotografije kao dokumenta, tako da danas svaki arhiv ima uređenu fototeku koja u nekim svojim aspektima nadmašuje klasične pisane izvore.

Značaj i uloga

Jedna slika vrijedi hiljadu riječi. Jedna arhivska fotografija vrijedi i više. Osim što je sama arhivski dokument, može biti i ilustracija pisanog dokumenta, njegova dopuna, a broj informacija koje pruža može biti veoma obiman.

Pored fotografije kao arhivskog dokumenta, ništa manje značajna nije reproduktivna fotografija kojom se dokumentovao izgled veoma starih, oštećenih, vrijednih ili rijetkih artefakata pokretnog i nepokretnog kulturnog naslijeđa. Svi muzeji, arhivi, galerije i institucije koje se bave zaštitom i čuvanjem umjetničkih i istorijskih predmeta fotografisali su skoro sve od značaja u svrhu očuvanja, mogućnosti umnožavanja, zbog edukacije i informisanja.

Katalogizacija fotografija u arhivu podrazumijeva pažljivo bilježenje i organizovanje svih važnih informacija o svakoj fotografiji, kako bi se olakšalo njihovo pronalaženje i razumijevanje. To je temeljni korak u obradi arhivske građe koji omogućava

da fotografije ne ostanu samo slike, već postanu dostupni i korisni izvori znanja. Bez pravilne katalogizacije, fotografije lako mogu postati neupotrebljive - ne zna se šta prikazuju, ko ih je snimio, ni zašto su važne. Dobro organizovan arhiv omogućava istraživačima, novinarima, studentima i široj javnosti da pronađu tačno ono što traže, brzo i pouzdano.

Da bi fotografija bila arhivski dokument treba imati sljedeće podatke:

- Naziv ili kratak naslov,
- Datum i mjesto nastanka fotografije,
- Ime autora ili izvor iz kojeg potiče,
- Opis sadržaja fotografije,
- Tehničke karakteristike i
- Inventarski broj koji služi za internu evidenciju.

U praksi rijetko imamo sve ove podatke, najčešće nedostaje ili datum snimanja ili ime autora fotografije. No, do ovih podataka nije teško doći istorijsko-forenzičkim metodama, bar ne u našim uslovima. Kada imamo identifikovan sadržaj fotografije može se vrlo precizno odrediti vrijeme njenog nastanka na osnovu istorijske pisane građe, iz doba u koje se vremenski locira nije uvijek teško pronaći autora tj. fotografa jer ih do II svjetskog rata nije bilo puno, što zbog specifičnosti zanata, što zbog skupe opreme i vještine koja je iziskivala školovanje u većim centrima zemlje ili van granica. Problem može nastati kada se dokumentovani sadržaj fotografije ne može identifikovati zbog masivnijeg mehaničkog oštećenja, hemijskog oštećenja, ali i zbog specifičnosti prikaza na fotografiji (ako je tehnička, na njoj je detalj i sl.). Fotografija u arhivima pisane građe na papiru i pergamentu je od izuzetnog značaja, naročito fotografije u boji koje su nezamjenjive kada se radi o kartografiji gdje određene boje imaju tačno određeno značenje ili kod heraldike i pečata gdje osim oblika, i boja nosi specifičnu informaciju.

Fotografija je značajna i kod konzerviranja i restauriranja arhivske građe. Njom bilježimo izgled predmeta prije i poslije restauriranja, a možemo bilježiti i sam postupak.

Specifične vrste fotografiranja (infracrvenim, ultraljubičastim, rentgenskim ili gama zračenjem) značajne su u identifikaciji i očuvanju izbljedenih tekstova koji se prostim okom ne mogu čitati ili za otkrivanje strukture materijala na kom su pisani i kojim materijalom za pisanje. Ovi dokumenti su čitljivi pod UV lampom, ali često čitanje oštećuje dokument pa je mnogo razumnije da ga uslikamo jednom, UV aparatom.

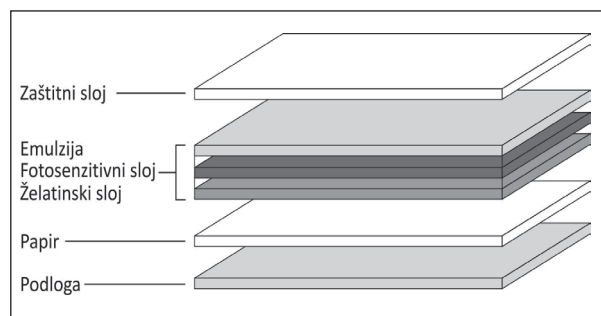
Stare fotografije objekata, ulica i urbanih pejzaža pokazale su se kao neprocjenjive u uslovima poslijeratne obnove BiH, nakon urbicida počinjenog u ratu 1992-1995.

Grada fotografije i najstariji fotografski procesi

Da bi se uspješno i pravilno zaštitio fotografski materijal potrebno je znati sve o njegovoj građi koja je kompleksna i specifična u odnosu na ostalu arhivsku građu. Ona je jedinstvena simbioza organskih i neorganskih supstanci koje se međusobno prožimaju.

Kratak istorijat fotografije, hemizam i materijali koji se koriste najbolje govore o kompleksnosti ove vrste arhivske građe koji u savremenim arhivima iziskuje posebno tretiranje u svemu, od zavođenja u registar, pohrane, restauracije i konzervacije do prezentovanja i korištenja.

- Zaštitni sloj: Štiti emulziju od fizičkih oštećenja.
- Emulzijski sloj: Sadrži fotosenzitivne čestice u želatini.
- Fotosenzitivni sloj: srebrni halogenidi koji reaguju na svjetlost
- Želatinski sloj: Veže fotosenzitivne čestice i omogućava hemijsku obradu a nakon nje štiti sloj metalnog srebra koji je praktično razvijena fotografija iz latentne slike u istom sloju.
- Papirni sloj: mehanička osnova fotografije
- Podloga: Dodatna stabilnost, može biti staklo, plastika ili karton.



Sl.1. Univerzalni prikaz građe fotografije

Grada fotografije se mijenjala protokom vremena, mijenjale su se i supstance i materijali, ali su arhitektura naslojavanja i princip dobijanja fotografije ostali isti – morali ste imati podlogu, fotosenzibilni sloj i osvijetliti je.

Nosači fotosenzibilnog sloja imaju velik značaj u fotomaterijalu.

Fotografske tehnike obično su dobijale ime u zavisnosti od podloge. Najstarija su **dagerotipija** i **ferotipija** (bakrene i željezne ploče). Veoma su rijetke u svijetu, a kod nas ih skoro nema, kao ni **panotipije** i **ambrotipije** (podloge od kože i tekstila).

Kalotipija (talbotipija – po autoru, Villijamu Henriju Foksu Talbotu) rana je fotografska tehnika koja se koristila u isto vrijeme kada i dagerotipija, ali je među umjetnicima imala prednost, jer je omogućavala umnožavanje, što je kod dagerotipije bilo nemoguće. Koristila je negativ-pozitiv tehniku i bila zahtjevna za izvođenje. Kao podloga koristio se papir premazan srebrnim halogenidima koji se osvijetljavao kroz objektiv, zatim se hemijski razvijao, fiksirao i natapao voskom da postane proziran a onda se pozitiv dobijao kontaktnim kopiranjem na drugi papir. Ovaj postupak prethodi modernoj fotografiji.

Najčešći nosači sa kojima se srećemo su: staklo, papir i nitroceluloza, a kasnije i poliesteri. U BiH su u arhivima najčešći negativi na staklu. Razlikuju se **kolodijumski negativ** i **suhi želatinski negativ**, te **ambrotipija** koja je pozitiv na staklu. Staklo koje se koristi kao podloga za fotomaterijale mora biti panparalelno (oba lica stakla su ravna i međusobno paralelna, što omogućava precizno prelamanje i prolazak svjetlosti bez izobličenja, ne fokusira svjetlost nego je samo prenosi), bezbojno, jednolično, debljine 1–1,5 mm za manje formate, a 2–3 mm za veće formate.

Kolodijumski negativ je mokri kolodijumski proces koji ima suprotnu dihtomijsku prirodu. Omogućava visoku rezoluciju, oštrinu i detalje ali zahtijeva brzo rukovanje. Cijeli se proces odvija za samo 10 minuta: staklena ploča se premazuje kolodijumom. Kolodijum je nitroceluloza u alkoholu i eteru. Iza toga se srebro natapa nitratom, koristi i razvija dok je još mokar.

Ovaj je proces zamijenio suhi želatinski negativ koji je razvijen dosta kasnije, u kom se staklena ploča premazuje želatinskom emulzijom u kojoj su srebro halogenidi, koja se osuši i odloži do korištenja. Omogućio je korištenje na terenu.

Ambrotipija je srodan proces kolodijumskom iako nije negativ. Tu se kolodijumski negativ na staklu prikazuje kao pozitiv kada se postavi na crnu podlogu.



Sl.2. Primjer suhog želatinskog negativa na staklu; desno pozitiv na papiru

Fotografska tehnika: Suhi želatinski negativ na staklu. 180 x 135 x 1,5 mm

Sadržaj negativa: Počitelj

Vrijeme nastanka: Sredina 19. Vjeka

Autor nepoznat.

Arhiv Zavoda za zaštitu spomenika

Desno je pozitiv na papiru dobijen digitalno.

Drugi, najzastupljeniji nosač fotosenzibilnog sloja je papir. Većina arhivskih fotografija je na papiru kao nosivom fotomaterijalu.

Papir koji služi kao podloga za fotografski materijal izrađen je od tekstilnih vlakana u sulfiranoj celulozi. Kao punilo se koristi barit. Papir za ove svrhe mora biti potpuno bez hemijskih primjesa, naročito metala, koji pogubno djeluju na fotosenzibilni sloj, mora posjedovati otpornost prema hemikalijama koje se koriste u fotografskom postupku (razvijajući i fiksirajući). Od ovoga papira zahtijeva se i određena čvrstoća i krutost. Izrađuje se u težinama od 72–220 g/m².

Papir susrećemo kao pozitivski i kao negativski materijal. Osnovni sastojak papira je celuloza. Celulozna vlakna, osobito ona dobivena iz starih pamučnih ili lanenih krpa, izuzetno su trajna ako se čuvaju u optimalnim uslovima. Pod uticajem vlage i povišene temperature, i u prisutnosti ultraljubičastog svjetla i kisika, može doći do hidrolize. Fotografski papiri u potpunosti potpadaju pod opštu definiciju papira, samo što se za njih postavljaju posebni zahtjevi u pogledu kvalitete zbog izuzetne osjetljivosti fotosenzibilnog sloja.

Najznačajniji sloj svakako je emulzija. Sastavljena je od tri sloja: želatinskog, fotosenzitivnog i emulzijskog koji su uvijek zajedno u istoj fizičkoj strukturi i zapravo čine jedan sloj ali imaju različitu funkciju i sastav u okviru cjeline. Želatinski sloj je organska vezivna supstanca u koji su ravnomjerno raspoređeni i ukomponovani kristali srebrnih halogenida: srebro-hlorida, srebro-bromida i srebro-jodida. Veličina tih kristala razlikuje se prema vrsti fotografskog materijala i kreće se u intervalu

od 0,1–6 μm. Kombinacija ova dva sloja čini emulzijski sloj koji je debljine ~ 8–24 μm. Od veličine kristala zavisi finalni izgled fotografije. Što je zrno sitnije, to su sivi tonovi na fotografiji nježniji, detalji i oblici vizuelno bolje i oštrije definisani. Veličina kristala određuje koliko će slika biti detaljna. Manji kristali daju finiju rezoluciju, ali su manje osjetljivi na svjetlost što u praksi znači da na fotografiji možemo imati monotoniju – sivu sepiju.

Fotosenzibilni sloj pod uticajem svjetla postupno zacrni uslijed prelaska srebrnih iona u koloidno srebro. U tom trenutku nastaje treći sloj koji je latentna fotografija a postaje vidljiv nakon dodira sa razvijanjem, gdje se halogenidi pretvaraju u metalno srebro. Ovaj proces naziva se fotolizom. Time je fotografija u potpunosti formirana.

Materijali fotosenzibilnog sloja

Srebro se upotrebljava u proizvodnji fotografskih hemikalija. Srebrni halogenidi (srebrni klorid, bromid i jodid) posjeduju svojstvo da pod uticajem svjetla pocrne, netopljivi su u vodi i u većini drugih otapala. Zbog toga je i došlo do zastoja u razvoju fotografije dok nije pronađen način za uklanjanje neizreagovanih (neosvjetljenih) srebrnih halogenida iz fotosenzibilnog sloja. Oni se moraju ukloniti jer bi stajanjem na svjetlu fotografija u potpunosti pocrnjela radi zakašnjenja reakcije fotolize. Rješenje je predstavljalo otkriće da natrijev tiosulfat sa srebrnim halogenidima stvara kompleksne soli topljive u vodi koje se lako isperu iz emulzije. Ovaj proces zove se fiksiranje.

Albumin je vezivno sredstvo koji se dobiva iz bjelanjka jajeta. Poslužio je kao prvo vezivo fotosenzibilnih srebrnih halogenida za podlogu (albuminske ploče). Koagulacijom tokom sušenja stvara čvrstu podlogu koja omogućava preciznu reprodukciju detalja. Utiče povoljno na apsorpciju srebro nitrata što se vidi kao visoka rezolucija sa toplim smeđim do purpurnim tonovima koji izgledaju estetski privlačno.

Želatina je bezbojna, prozirna, bezmirisna tvar dobivena djelomičnom hidrolizom kolagena iz životinjskih tkiva (kosti, hrskavice, kože). Ima široku primjenu u raznim industrijama, a u fotografiji je nezamjenjiva sve do pojave digitalne fotografije. Ne može se sistematizovati ali se može modifikovati za favorizovanje ili izbjegavanje izabrane osobine.

Kao fotografski sloj ima višestruke funkcije: drži kristale ravnomjerno raspoređene na foto papiru, čini emulziju elastičnom i otpornom na pucanje, ne reaguje sa svjetlom ili razvijanjem ali obogaćava njihovo djelovanje na srebrne halogenide, ne ometa ekspoziciju (prolazak svjetlosti), ostaje kao nosilac fotografije nakon razvijanja i ispiranja neosvjetljenih kristala i sušenjem očvrstne i štiti fotografiju tj. sloj metalnog srebra.

Vrste oštećenja arhivske fotografije

Oštećenja fotomaterijala možemo svrstati u tri grupe.

- 1) fizikalno-hemijska,
- 2) biološka i
- 3) mehanička.

Fizikalno-hemijska oštećenja mogu nastati pri samom fotohemijskom procesu ili naknadno pod uticajem okoline. Pošto u arhivima imamo već gotove materijale (fotografije i razvijene filmove) na proces izrade, naravno, ne možemo uticati nego samo možemo konstatovati greške. Ono što ostaje kao problem je uticaj okoline u kojoj se fotodokumentacija nalazi, uslovi čuvanja i klima čuvanja.

Fotografski materijal je suh kada u sebi sadrži 10–15% vlage. Veći sadržaj vlage može dovesti do oštećenja koja se očituju u promjeni zacrnjenja, zamućivanju podloge, ljepljivosti emulzijskog sloja uslijed bubrenja želatine itd. Ukoliko je vlažnost manja od normalne, dolazi do napetosti u materijalu koja rezultira krhkošću, a kasnije i pucanjem emulzijskog sloja i podloge, koja može postati krhka i uslijed gubitka plastifikatora.

Sljedeća fotografija ima oba opisana oštećenja.



Sl.4. Oštećenje vlagom i naglom dehidracijom

Na primjeru se vidi da je prvo uslijed djelovanja vlage došlo do bubrenja želatine i fotografija je postala neravna, valovita. Kasnije je vjerovatno došlo do naglog ili nestručnog isušivanja, što se vidi iz pucanja emulzije na četiri mjesta, jer je vlažnost pala ispod 10%.

Sadržaj vlage u fotomaterijalu zavisi od relativne vlažnosti zraka u spremištu, i od njegove temperature, jer će svaka promjena temperature izazvati promjene relativne vlažnosti. Ovo su najvažniji parametri kod čuvanja fototeke. U vlažnom mediju, uz prisutnost kisika i drugih plinova, dolazi do korozije metala, u slučaju arhivske fotografije, metalnog srebra istaloženog u emulziji. Azotni oksidi koji se oslobađaju iz veziva na bazi kolodija, u prisutnosti

Grupa, mjesto i broj fototeke 2-5 Sarajevo

Broj knjige inventara 2406

Broj negativu

Šta predstavlja fotografija Ulica Alijehovica sa velikim kosićem
okrenutim u Sarajevu

Snimio je Černik, Boris, projekt, Ljubljana, 1958. god.
7000 ČERNIK "EXPORTPRINTER" Ljubljana
4. 1958. 9.

Sl.3. Način čuvanja fotografije u arhivima do 2000. godine; Na poleđini fotografije su svi relevantni podaci.

vlage prelaze u odgovarajuće azotne kiseline koje uzrokuju izbljeđivanje fotomaterijala. Podloge od papira također hidroliziraju kod povećane vlage, osobito u prisutnosti kisika, ultraljubičastog svjetla i nekih metala.

Povišena temperatura omogućuje neke hemijske reakcije koje kod uobičajenih temperatura nisu moguće. Povišene temperature osobito su nepoželjne u slučaju kada u fotomaterijalu zaostanu hemikalije koje se koriste u procesu hemijske obrade, jer se u tom slučaju znatno ubrzava oštećivanje.

Sunčevo svjetlo, osobito ultraljubičasti dio njegova spektra, teško oštećuje fotodokumente.

Prašina iz zagađenog zraka, osobito veće čestice, mogu mehanički oštetiti emulzijski sloj, a u slučaju njegova bubrenja kod povišene vlage i temperature mogu se ukomponovati u njega i nepovratno ga oštetiti.

U zagađenom zraku nalazi se niz štetnih plinova od kojih su uz već spomenute azotne okside posebno štetni sumporni oksidi, sumporovodik i hlor. Sumporni spojevi prevode elementarno srebro u crni srebrni sulfid. Osim toga, svi ovi plinovi u vlažnoj sredini daju odgovarajuće kiseline koje izbljeđuju sliku, reaguju sa materijalima od kojih su načinjene podloge i oštećuju ih.

Na crno-bijeloj fotografiji vidljiva je velika žuta fleka. Fotografija ima konkavno zakrivljenje. Ovdje je kao i u prethodnoj fotografiji došlo do izlaganja fotografije pojačanoj vlažnosti što je dovelo do oksidacije metalnog srebra u emulziji potpomognuto još nekim reagensom iz foto papira ili vazduha, jer izgleda kao da je stajala bez zaštite u otvorenom prostoru. Iza toga je došlo do isušivanja i želatina se bez kondicioniranih 10-15% vlažnosti skupila i povukla papir podlogu u konkavan položaj. Ovaj izgled govori da je slobodno stajala u prostoriji ili velikoj kutiji neotpornoj na atmosferilije.

Ako fotografija nije temeljito isprana nakon razvijanja, ostaci hemikalija mogu s vremenom oksidirati i uzrokovati žutilo. To je najčešći uzrok kod starijih fotografija.

Crno-bijele fotografije sadrže metalno srebro. U prisutnosti vlage i zagađivača iz zraka, srebro može oksidirati i stvoriti žute ili smeđe mrlje.

Neki stariji fotografski papiri nisu bili arhivski stabilni. Kiseline iz papira mogu uzrokovati promjenu boje emulzije.

Dugotrajna izloženost svjetlu i toplini može ubrzati hemijske reakcije koje dovode do žutih fleka.

Visoka vlažnost, temperaturne promjene i kontakt s drugim materijalima (npr. PVC folijama) mogu potaknuti degradaciju.



Sl.5. Oštećenje vlagom i tzv. hrđa na fotografiji (pojava žutih fleka)

Od bioloških uzročnika najteža oštećenja izazivaju plijesni, rjeđe bakterije. Od materijala koji ulaze u sastav fotodokumenata, želatina, papir, koža i tekstil dobre su podloge za razvoj plijesni i bakterija. Insekti mogu oštetiti podloge od papira i kože. Za razvoj plijesni moraju postojati i drugi preduslovi: povišena vlaga i temperatura, jer se u optimalnim uslovima neće moći razvijati.

Biološka oštećenja su nepovratna. Osim što navedene materijale koriste kao hranu, biološki uzročnici oštećenja u svom metaboličkom procesu oslobađaju neke kiseline i enzime koji oštećuju fotografski materijal. Uopšte, zbog velikog dijela organskih elemenata u sastavu arhivske fotografije, biološka oštećenja su neminovna ako dođe do poremećaja u optimalnim uslovima čuvanja.

Do mehaničkih oštećenja dolazi uslijed nepažljive upotrebe i rukovanja, posebno kod onih fotodokumenata koji su već oslabljeni djelovanjem drugih štetnih uzroka. Posebno su prema mehaničkim uticajima osjetljive podloge od stakla. Fotomaterijali, i pozitivni i negativni, nekada su, u svrhu zaštite od mehaničkih uticaja, premazivani različitim prozirnim lakovima, koji su istovremeno služili i za toniranje, dok se kod savremenih fotomaterijala u svrhu zaštite koristi površinski zaštitni sloj od želatine.

Zaštita i restauracija

Najvažniji preduslov dobrog čuvanja fotomaterijala je odgovarajuća ambalaža koja će se razlikovati prema tome da li se radi o negativima ili pozitivima, a zavisi i od vrste podloge. Materijali za izradu ambalaže za pohranu fotodokumenata moraju udovoljavati sljedećim uslovima:

- moraju biti hemijski inertni,
- ne smiju sadržavati niti otpuštati spojeve koji mogu štetno djelovati na fotomaterijal,
- moraju biti neutralni,
- ne smiju biti higroskopni i
- moraju pružati dobru zaštitu od različitih vrsta oštećenja te omogućavati jednostavno rukovanje.

Za fotografije se u literaturi preporučuje kaširanje na ljepenu dobrog kvaliteta ili izrada paspartua. Na poledinu ljepene treba upisati sve potrebne podatke o fotografiji: inventarski broj, ime osobe koju prikazuje, kratki opis ako se radi o snimci kakvog događaja, lokalitet na kojemu je snimljena, datum snimanja, ime autora fotografije (Sl.3). Kaširanje treba izvršiti samoljepivim folijama, jer bi svako kaširanje ljepilima topivim u vodi povećalo higroskopnost materijala.

Ipak, najpogodnije su namjenske omotnice ili kutije. Na tržištu imaju oznaku „acid free“ i proizvode se najmjenski za arhive i muzeje.



Sl.6. Savremeno analogno arhiviranje fotografija

Na fotografiji (Sl.6.) vidimo jednu takvu kutiju sa namjenskim omotnicama koje imaju sve već navedene osobine i potpuno su pogodne za dugotrajno čuvanje arhivskih fotografija.

Restauracija i konzervacija

Na polju fotomaterijala i fotodokumentacije restauracija je relativno novo područje. Možemo je podijeliti na fizikalno-hemijsku i digitalnu.

Tipologija oštećenja i izazovi fizičke restauracije

Najčešći oblici oštećenja arhivskih fotografija uključuju:

- Hemijsku degradaciju: izbljeđivanje emulzije, oksidacija srebrnih čestica,
- Mehanička oštećenja: ogrebotine, nabori, poderotine,
- Biološke prijetnje: plijesan, insekti, mikroorganizmi i
- Uticaj okoline: UV zračenje, vlaga, temperaturne oscilacije.

Fizička restauracija zahtijeva specijalizovane laboratorije, obučene konzervatore i često je nepovratna. Cijeli proces dokumentuje se fotografisanjem, a prije izvođenja pravi se kopija arhivske fotografije, jer uspjeh nije zagarantovan, a greške su nepovratne. Ipak, ako je restaurator iskusan i vješt, rezultat je fascinirajući.

Zbog težine analogne restauracije i rizika, digitalna restauracija sve se više koristi kao prvi korak u procesu očuvanja.

Digitalna restauracija: Tehnike i alati

Digitalna restauracija podrazumijeva obradu visoko-rezolucijskih skenova originalnih fotografija. Ključne faze uključuju:

- Digitalizaciju: skeniranje uz očuvanje maksimalne količine detalja i boja,
- Uklanjanje oštećenja: korištenjem alata za kloniranje, interpolaciju i rekonstrukciju tekstura,
- Korekciju tonova i kontrasta: radi vraćanja izvorne vizuelne dinamike,
- Rekonstrukciju izgubljenih dijelova: uz pomoć referentnih materijala ili algoritamskih predikcija

- Kolorizaciju (opcionalno): primjena boja na crno-bijele fotografije, uz strogo poštivanje historijskih izvora.
- Softverski alati uključuju Adobe Photoshop, GIMP, Topaz AI, kao i specijalizovane AI platforme za automatsku restauraciju.
- Reverzibilnost: mogućnost vraćanja na prethodne verzije bez gubitka podataka i
- Kontekstualna tačnost: konsultovanje sa historičarima i arhivistima radi validacije sadržaja.
- Efikasna restauracija zahtijeva interdisciplinarnu saradnju između različitih stručnjaka:

Etika digitalne restauracije otvara pitanje granice između očuvanja i reinterpretacije. Ključni etički principi uključuju:

- Autentičnost: izbjegavanje dodavanja elemenata koji nisu historijski potvrđeni,
- Transparentnost: dokumentovanje svih intervencija i čuvanje originalnih datoteka,

Konzervatori: Procjena fizičkog stanja i mogućnosti intervencije;

Istoričari umjetnosti: Kontekstualizacija sadržaja i ikonografska analiza;

IT stručnjaci: Razvoj i primjena algoritama za obradu slike;

Arhivisti: Upravljanje metapodacima i dostupnošću korisnicima.

Zaključak

Arhivska fotografija predstavlja neprocjenjiv vizuelni dokument prošlosti, čija vrijednost nadilazi estetske okvire i ulazi u domenu kulturne, historiografske i identitetske memorije. Analiza građe fotografskih materijala, razumijevanje procesa njihove degradacije, kao i primjena odgovarajućih metoda očuvanja i restauracije, ključni su koraci u zaštiti ove osjetljive baštine.

Savremeni pristupi restauraciji, posebno digitalne metode, omogućavaju neinvazivnu revitalizaciju oštećenih fotografija, ali istovremeno otvaraju pitanja autentičnosti, etike i interpretacije. Stoga je nužno da se proces restauracije provodi u interdisciplinarnom okviru, uz saradnju konzervatora, historičara umjetnosti, arhivista i stručnjaka za digitalnu obradu slike.

Očuvanje arhivskih fotografija nije samo tehnički izazov, već i odgovornost prema kolektivnom pamćenju. U vremenu ubrzane digitalizacije, razvoj održivih, transparentnih i etički utemeljenih metoda restauracije postaje imperativ za buduće generacije istraživača i korisnika arhivske građe.



Sl. 7. i 8., Digitalno restaurirana arhivska fotografija uz poštovanje etičkog načela autentičnosti



Sl. 9. i 10., Digitalno restaurirana fotografija nakon oksidacije srebra bromida što je rezultiralo skoro potpunim zacrnjenjem.

Literatura:

- Eastman Kodak Company. (1985). Conservation of photographs (Kodak Publication No. F-40). Eastman Kodak Company.
- International Council of Museums (ICOM). (2017). ICOM code of ethics for museums. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/code-of-ethics/>
- Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske. (n.d.). Stručni ispiti u arhivskoj struci – popis ispitne literature. <https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/izdvojena-lijevo/kulturne-djelatnosti-186/arhivska-djelatnost-362/strucni-ispiti-u-arhivskoj-struci-popis-ispitne-literature/6362>
- Petrov, S., & Tošić, A. (2015). Savremeni trendovi u konzervaciji, restauraciji i preventivnoj zaštiti arhivske građe. *Arhivistika*, 7(2), 45–58. <https://arhivistika.edu.rs/clanci/konzervacija-i-restauracija-arhivske-grade/148-snezana-petrov-ana-tosic-savremeni-trendovi-u-konzervaciji-restauraciji-i-preventivnoj-zastiti-arhivske-grade>
- Šojat, M. (2020). Arhiviranje i konzervacija fotografija u arhivima [Diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu]. Repozitorij FFZG. <https://repozitorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg%3A6798>
- Wilhelm, H., & Brower, C. (1993). The permanence and care of color photographs: Traditional and digital color prints, color negatives, slides, and motion pictures. Preservation Publishing.

Digitalnu restauraciju fotografija obavio autor teksta.

Summary: *An archival photograph is a visual record preserved as part of documentation due to its importance for history, culture, society, or legal processes. Such photographs are created within the work of individuals, institutions, or organizations and hold lasting value because they testify to real events, people, places, or phenomena. Archival photography is the youngest method and form of preserving identity and the past in archives. In the very beginning, it was not considered primary archival material, was not entered into registers, but was kept alongside written material to which it belonged as an addition that explained it more closely. Over time, as photography became a mass medium, not only professional or artistic, its significance as a document was recognized, so today every archive has an organized photo collection which, in some aspects, surpasses traditional written sources. Archival photography represents an invaluable visual document of the past, whose significance transcends aesthetic boundaries and enters the domain of cultural, historiographical, and identity memory. The analysis of photographic materials, understanding the processes of their degradation, as well as the application of appropriate methods of preservation and restoration, are key steps in safeguarding this fragile heritage. Modern approaches to restoration, particularly digital methods, enable non-invasive revitalization of damaged photographs, but at the same time raise questions of authenticity, ethics, and interpretation. Therefore, it is essential that the restoration process be carried out within an interdisciplinary framework, involving collaboration among conservators, art historians, archivists, and experts in digital image processing. The preservation of archival photographs is not merely a technical challenge, but also a responsibility toward collective memory. In an era of accelerated digitization, the development of sustainable, transparent, and ethically grounded restoration methods becomes imperative for future generations of researchers and users of archival materials.*

Azra Tunović, dipl.ing.arh.
Zavod za zaštitu spomenika

Projekat restauracije i konzervacije tradicionalnih vrata austrougarskog perioda u ulici Mula Mustafe Bašeskije br. 60, 31, 27 i 1 u Sarajevu

Stručna i naučna saradnja u oblasti arhitekture, urbanizma, prostornog planiranja i zaštite spomenika
Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu i Zavoda za zaštitu spomenika

Sažetak: Cilj rada je prezentacija saradnje Arhitektonskog fakulteta i Zavoda za zaštitu spomenika te što je važnije, prezentacija produkata te saradnje, projekata restauracije i konzervacije tradicionalnih vrata austrougarskog perioda u Sarajevu, koja ima višestruk značaj. U radu je prezentovana priprema i metodologija praktične nastave, razlog zbog čega je odabran segment ulaznih vrata i prezentacija dijela projekata konzervacije i restauracije vrata iz austrougarskog perioda. Svaka grupa studenata je trebala identifikovati rizike i opasnosti te definisati mjere i metode konzervacije i restauracije prezentovane kroz opise i predmjer radova. Cilj praktične nastave jeste da studenti sačine arhivsku i projektnu dokumentaciju prema kojoj je moguće izraditi predračun radova, potraživati sredstva i izvoditi radove. Obrazovanje studenata završne godine, osim praktičnih vještina, ima za cilj podstaknuti aktivno učešće u očuvanju kulturno-historijskog naslijeđa.

Ključne riječi: zgrade austrougarskog perioda, stolarija, vrata, obrazovanje, konzervacija, restauracija

Uvod

Prvi konkretan poduhvat u realizaciji potpisanog Sporazuma stručne i naučne saradnje Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu i Zavoda za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta realiziran je tokom akademske 2024/2025. godine u okviru izbornog predmeta na drugoj godini II ciklusa studija, pod nazivom „Arhitektonske intervencije na objektima i cjelinama graditeljskog naslijeđa“, koji vodi prof. dr. Aida Idrizbegović-Zgonić. Saradnja sa Zavodom realizovana je kroz izvođenje praktične nastave i terenskog rada uz stručno savjetovanje Azre Tunović, dipl.ing.arh. i Roberta Stergara, savjetnika za graditeljsko i arheološko naslijeđe u Zavodu za zaštitu spomenika.

Obrađivani segment, konzervacija i restauracija ulaznih vrata, odabran je sa ciljem razvoja osjećaja i prepoznavanja mogućnosti konzervacije i vrijednosti očuvanja izvornog, kao i sticanja praktičnog znanja i dokumentovanja u cilju realizacije projekta.

Zašto austrougarska vrata?

Specifična socijalna zbivanja u posljednjih 50-ak godina u Bosni i Hercegovini doprinijela su

sadašnjem stanju zgrada koje su evidentirane ili zaštićene dobra kulturno-historijskog naslijeđa. To se posebno odrazilo na naslijeđe iz austrougarskog perioda koje se prije pedeset godina redovno koristilo i održavalo. Pravno su samo pojedine zgrade iz austrougarskog perioda bile zaštićene, a tokom agresije 1992-1995. godine veliki broj zgrada je oštećen ili uništen.

Kao posljedicu svega navedenog, zgrade koji su izgrađene za vrijeme austrougarske vladavine (110-130 godina starosti) u zapuštenom su ili stanju urušavanja, zamijenjenih ili uklonjenih arhitektonskih elemenata.

Vanjska stolarija u arhitekturi zgrada austrougarskog perioda (1878.-1918.) načinjena je od drveta i stakla koji su u vanjskim uslovima izloženi promjenama koje umanjuju njihovu estetsku vrijednost i postojanost. Veću izloženost propadanju imaju ulazna vrata koja nemaju fizičku zaštitu, odnosno nisu uvučena u odnosu na ravan fasade i čija je frekvencija korištenja najveća.

Prozorski otvori su, najčešće, tipa kutijastih dvostrukih prozora sa jednostrukim ostakljenjem, često dekorisani profilacijama, dekorativnim frizom ili zubcima, kao i floralnim ili geometrijskim motivi-

ma. Ulazna vrata prema ulici ili prema unutrašnjem dvorištu su dvokrilna i bogato su dekorisana. Ulazni prostor je nerijetko projektovan sa vjetrobranom i pripadajućim vratima koja su jednostavnije izrade. U većini primjera, vlasnik je i po nekoliko puta restaurirao stolariju, a u slučaju javnih zgrada, restauracija biva napravljena sistematski, kontrolisano, poštujući konzervatorsko-restauratorske principe.

Prema sadašnjim saznanjima, najstarija očuvana originalna vrata u Bosni i Hercegovini su iz osmanskog perioda, na stambenim zgradama u privatnom vlasništvu, muzejima ili sakralnim zgradama. Ne postoje *in situ* vrata ili ostaci dijelova vrata srednjovjekovnog ili starijih perioda. Zbog prirode materijala i funkcije, ulazna vrata u zgrade su prva koja bivaju oštećena mehanički, atmosferskim uticajima (kiša, vlaga, mraz, insolacija) i djelovanjem mikroorganizama, insekata i drugih faktora. Iako su nabrojani rizici realni i identifikovani, najveći rizik predstavlja totalna zamjena savremenim vratima koja nije dokumentovana niti odobrena.

Cilj i očekivani ishod

Generalni cilj je savladavanje osnova tehničko-praktične zaštite i osvještavanje o stanju i vrijednosti dobara kulturno-historijskog naslijeđa. Specifični ciljevi su:

- Usvajanje metodologije i principa očuvanja dobara kulturno-historijskog naslijeđa, kao i razumijevanje očuvanja autentičnosti i minimalne intervencije;
- Učenje o tradicionalnim tehnikama izrade vrata iz austrougarskog perioda;
- Učenje o pravnoj zaštiti i statusu dobra kulturno-historijskog naslijeđa;
- Razvijanje praktičnih vještina u oblasti konzervacije i restauracije;
- Poticanje aktivnog učešća u očuvanju kulturno-historijskog naslijeđa.

Očekivani krajnji ishod jeste da se na osnovu pripremljene dokumentacije izvrše restauratorsko-konzervatorski radovi na odabranim ulaznim vratima i time im se produži vijek trajanja.

Metodologija izvođenja praktične nastave

Priprema metodologije za izvođenje praktične nastave, izrade projekta restauracije i konzervacije

tradicionalnih vrata zgrada iz austrougarskog perioda sačinjena je pažljivo, na način da studenti dobiju obuku praktične tehničke zaštite i da se pospješi osvještavanje o stanju i očuvanju dobara kulturno-historijskog naslijeđa. Neophodno je da student prepozna vrijednosti ali i rizike te da u skladu sa time kreira mišljenje i postupke. Metodologija nastave koja će se sprovesti u okviru izbornog predmeta *Intervencije u historijskog gradskoj jezgri*, bazira se na metodologiji rada Zavoda i obuhvata terenski i kabinetski rad uz uvid u referentne primjere i razgovor sa stručnjacima iz oblasti.

Izrada Projekta konzervacije i restauracije obuhvatala je izradu:

- **analize stanja obrađivanog poteza** (ulice Mula Mustafe Bašeskije i dijela ulice Skenderija),
- **postojećeg stanja** (historijski podaci, nacrti, konstruktivni i dekorativni detalji, fotodokumentacija, opisi, materijalizacija, opis i procjena oštećenja),
- **nivoa intervencija** (predloženi nivo intervencija) i
- **novog stanja, konzervatorsko-restauratorskog zahvata** (nacrti, opisi intervencije sa prijedlogom izvođenja konzervatorskih radova).

Kabinetski rad

- Istraživanje arhivske i druge dokumentacije o stilskim i graditeljskim karakteristikama austrougarskog perioda, posebno materijalima, detaljima spojeva i oblikovanju, kao i poziciji;
- Pravna zaštita i status dobara kulturno-historijskog naslijeđa;
- Konzervatorsko-restauratorski principi i zahvati;
- Analiza prikupljene dokumentacije;
- Izrada dokumentacije prema uputama voditelja nastave.

Terenski rad

- Evidentiranje *in situ*, mjerenje, tehničko snimanje i dokumentovanje postojećeg stanja vrata, te prepoznavanje prethodnih intervencija, oštećenja i promjena;
- Izrada fotodokumentacije, sprovođenje ankete i drugo;
- Posjeta referentnim primjerima, nedavno restauriranim ulaznim vratima Zavičajnog muzeja u Visokom, Grada Visoko i Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine.

Evaluacija

Kabinetski i terenski rad, izrada nacrti i utvrđivanje postojećeg činjeničnog stanja rezultiraće evaluacijom prikupljenih podataka istraživačke faze, a potom i izradom projekta restauracije i konzervacije ulaznih vrata.

Kabinetski rad obuhvataće analizu kreiranih i dobivenih materijala i podataka te u odnosu na svako pojedinačno stanje ulaznih vrata, detaljnim nacrtima i drugim detaljima, kao i mogućnosti intervencija.

Selekcija zgrada – ulaznih vrata

U prvoj fazi je odabrana ulica Mula Mustafe Bašeskije, gdje će studenti sačiniti analizu stanja zgrada i ulaznih vrata te odabrati originalna najugroženija vrata.

U nastavku su segmenti projekata konzervacije i restauracije ulaznih vrata austrougarskog perioda u Bosni i Hercegovini, a cjelovita dokumentacija biće objavljena sa dostupnim primjercima u Zavodu i Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu.

1. Ulazna vrata palate u ulici Mula Mustafe Bašeskije 58-60 / ugao Prote Bakovića (1910)

Studenti: Rasima Nanić, Semir Pehlić, Šein Taletović

Osnovni podaci o dobru

Lokacija: Mula Mustafe Bašeskije 60 (Vrata 1) - primarni obuhvat

Katastarska čestica: 577/1 K.O. Sarajevo I, Sarajevo

Namjena zgrade: Stambeno - poslovna

Spratnost: P + 3 + potkrovlje

Palata na uglu ulica Mula Mustafe Bašeskije 58-60 (Maršala Tita 122-124) i Prote Bakovića 2 izgrađena je 1910. godine za potrebe Srpsko-pravoslavne crkveno-školske opštine, prema projektu Miloša Miladinovića. Palata je situirana u Baščaršiji, secesijskih odlika sa bogato ukrašenom uličnom fasadom. Prostorne je organizacije oblika slova „L“, što omogućava optimalno iskorištavanje prostora, spratnosti prizemlja i tri sprata. Unutrašnji raspored uključuje tri dvokraka stepeništa, kojima se pristupalo prostorijama koje su, vjerovatno, imale namjenu salona, blagovaonica i sličnih prostorija dok su gornji spratovi bili stambeni. Fasada je oblikovana u stilu floralne secesije sa elementima neoklasicizma i baroka. Na uglu zgrade u visini četvrtoga sprata, na osmougaonoj osnovi smješten je osmougaoni tornjić sa osmostranom kupolom pokrivenom eternitom.

Palata je karakteristična po jednostavnom, ali elegantnom dizajnu, sa stilizovanim ukrasima koji kombinuju elemente klasicizma i secesije. Kroz arhitektonske detalje poput kupole, balkonskih loža i plastičnih aplikacija moguće je sagledati uticaj društveno značajnog arhitektonskog izraza toga vremena. Palata i fasada palate detaljno su opisani u knjizi *Arhitektura stambenih palata austrougarskog perioda u Sarajevu*, gdje su vrata spomenuta u smislu pozicije osovine vrata u osovini otvora.

Postojeće stanje fasade zgrade

Fasada zgrade je vidno degradirana, bez ranije vršenih sanacija i sa vidljivim manjim i većim oštećenjima. Jedina zabilježena intervencija je na portalu na broju 58, načinjena nakon urušavanja balkona. Postoji potencijalna opasnost od daljeg obrušavanja fasade.

Djelomično je izmijenjena vanjska stolarija – prozori, pri čemu su izmjene uglavnom poštovale izvorno stanje. Na fasadi su evidentirane naknadne intervencije koje narušavaju njen izvorni izgled, poput: klima uređaja, instalacionih kanala, grafita i oglasnih panela. U zgradu se ulazi kroz ukupno četiri ulazna vrata.

Opis postojećeg stanja ulaznih vrata

Vrata obuhvaćena projektnim zadatkom, Mula Mustafe Bašeskije 60, vrata su kroz koja se sa ivičnjaka ulice pristupa vjetrobranskom prostoru zgrade. Zadatak obuhvaća i analizu oštećenja na ostalim vratima, slične ili identične izrade i oblikovanja zbog uporedne analize ili mogućnosti rekonstrukcije elemenata

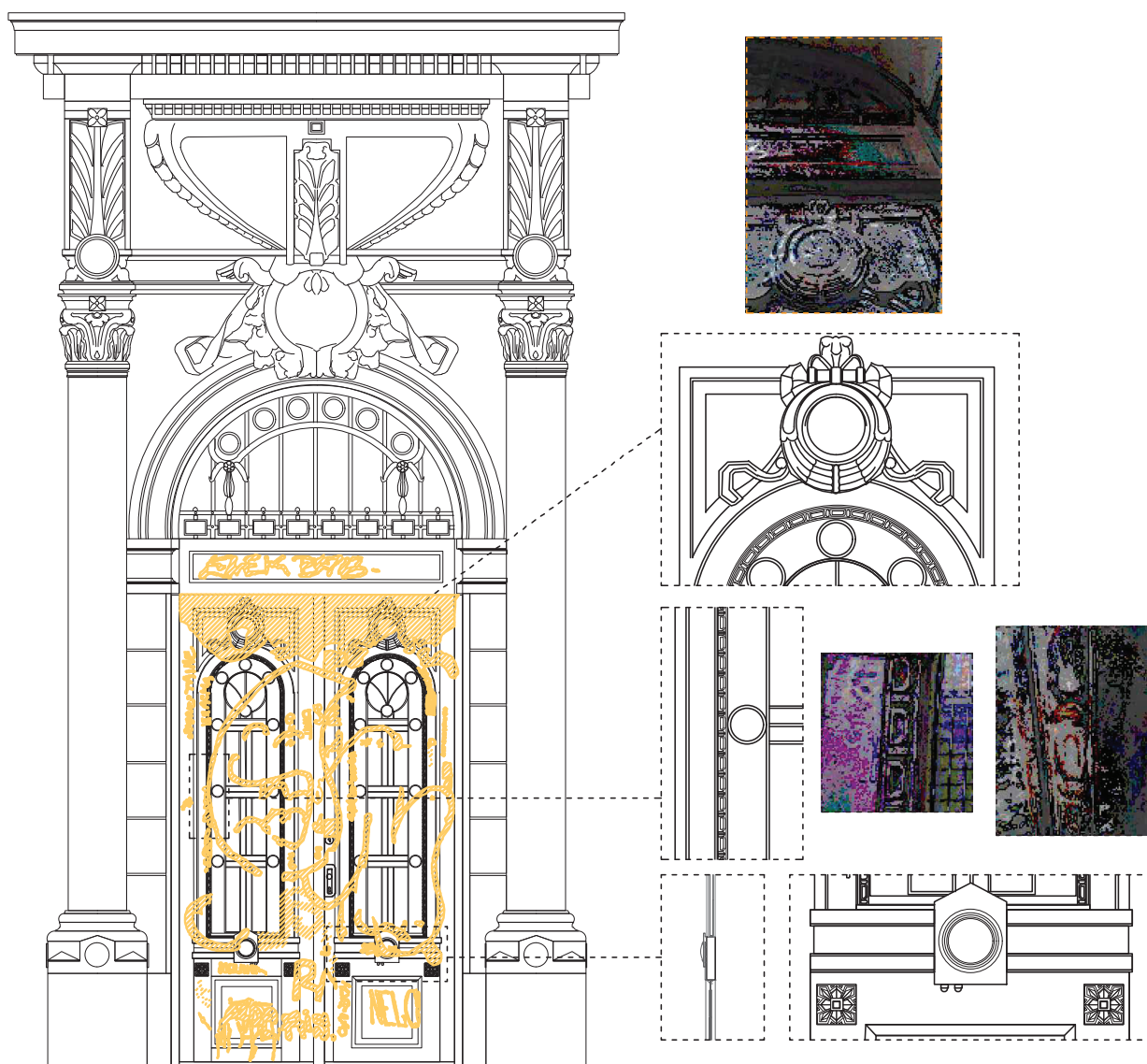
koji nedostaju na jednom, a postoje na drugim vratima. Ulazna vrata - portal ornamentirana su ukrasnim elementima: arhivoltom, pilastrima, rofilisanim vijencem, baldahinom i dekorativnim medaljonima.

Vrata se sastoje od: dovratnika i nadvratnika sa nadsvijetlom i dva krila sa ostakljenjem. Materijali od kojeg su napravljena su okovi od kovanog čelika, drveta i stakla.

Evidentirana su: oštećenja drvenih elemenata (oštećenja habanjem i različitim uticajima, deformacije, uvijanje, pukotine i promjene u geometriji drveta), nedostajući elementi (lajsna, ručka sa ključaonicom; postojeći okovi nisu izvorni), oštećenja staklenih ispuna (nedostaju pojedini segmenti ostakljenja, a postojeći nisu izvorni) i grafiti.

Habanje drveta u kontaktnim zonama naročito je izraženo u donjim dijelovima vrata, gdje je drvena struktura vidno istrošena uslijed dugotrajnog izlaganja mehaničkim i atmosferskim uticajima. Degradacija ivica i dekorativnih detalja prisutna je posebno na profilisanim dijelovima, gdje su primjetna sitna cijepanja i gubitak materijala. Mehanička oštećenja su u vidu manjih lomova i nedostajućih segmenata, što ukazuje na prethodne udare ili dugotrajnu degradaciju materijala.

Nakupljanje nečistoća između slojeva boje i na površinama sa naglašenom teksturom dodatno doprinosi vizualnoj degradaciji površine, a zbog višestrukih slojeva premaza i neadekvatne aplikacije boje, profilisani detalji postaju manje „oštri“, čime je umanjena izražajnost originalne obrade i onemogućeno očitavanje prvobitne estetske forme. Utvrđeni su elementi sa neprovjerenom autentičnošću, odnosno, na osnovu vizuelnog pregleda je zaključeno da pojedini dijelovi zahtijevaju dodatnu analizu (preklopna letva, prag/daska, dekorativni element ispod ostakljenja).



Vrata i detalji vrata sa detaljima



Na vratima su vidljiva površinska oštećenja uzrokovana ispisivanjem grafita. Grafiti su prisutni na svim materijalima (drvo, metal, staklo i fasada) sa obje strane vrata.

Dokumentacija pomenutih oštećenja i nedostataka puža osnovu za dalju analizu i planiranje restauratorskih zahvata, sa ciljem vraćanja vrata u izvorno stanje uz očuvanje njihovih stilskih i materijalnih karakteristika.

2. Ulazna vrata zgrade u ulici Mula Mustafe Bašeskije 31

Studenti: Merima Suljić, Enida Mešinović, Nejra Pirkić, Marija Pravdić

Osnovni podaci o dobru

Lokacija: Mula Mustafe Bašeskije 31

Katastarska čestica: 983/1 K.O. Sarajevo I, Stari Grad Sarajevo

Namjena zgrade: Stambeno - poslovna

Spratnost: P + 1

Zgrada se nalazi u ulici Mula Mustafe Bašeskije broj 31. Zgrada predstavlja dvospratnu građevinu sa obilježjima, vjerovatno historicizma ili rane secesije, što ukazuje na to da je nastala krajem 19. ili početkom 20. vijeka. Gornja etaža je posebno ukrašena pravougaonim prozorima sa dekorativnim okvirima i bogatim profilacijama, koje dodatno ističu prozorske otvore. Ispod krova se nalaze ukrasni elementi poput geometrijskih reljefa i detaljnih lajsni. Veliki izlozi u prizemlju sugerišu da je zgrada prvobitno imala poslovnu namjenu, vjerovatno sa trgovinama ili zanatskim radnjama, dok je gornja etaža bila namijenjena za stanovanje.

Postojeće stanje fasade zgrade

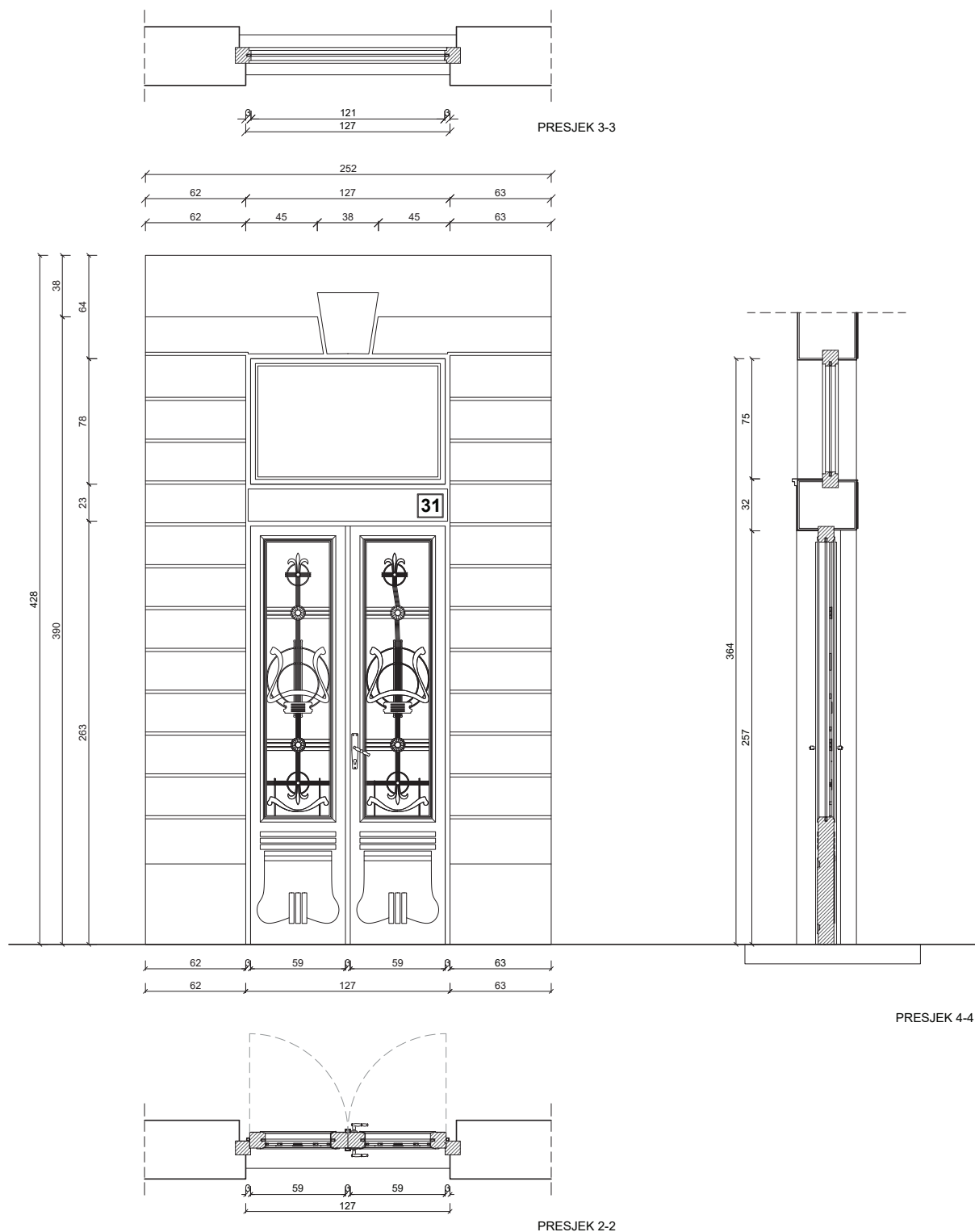
Fasada zgrade je restaurirana i nije moguće utvrditi originalnu boju. U zoni prizemlja evidentirana su oštećenja, grafiti, pojava vegetacije, zamjena otvora i drugo. Na spratu su originalni prozori.

Opis postojećeg stanja ulaznih vrata

Zatečena vrata su u dobrom stanju, bez značajnih znakova oštećenja koji bi ukazivali na ozbiljniju degradaciju ili destrukciju. Vrata su dvokrilna i izrađena od masivnog drveta sa bogatim dekorativnim elementima

koji su izrađeni od kovanog željeza. Izražena je simetrija vrata. Svako krilo sadrži pravougaoni drveni okvir za koji je pričvršćen metalni ukras sa ostakljenjem.

Dizajn je prožet floralnim i geometrijskim oblicima, uključujući kružne motive povezane linijama koje čine harmonizovanu kompoziciju. Donji dio vrata ukrašen je pomoću 5 horizontalnih pravougaonih letvica, od kojih su prve tri duže, a druge dvije kraće. Pri samom dnu nalaze se tri vertikalne pravougaone letvice. Pretpostavlja se da prvobitna boja vrata nije bila tamnocrvena, obzirom na to da su vrata sa unutrašnje strane crne boje.



Vrata sa dimenzijama



3. Ulazna vrata zgrade u ulici Mula Mustafe Bašeskije 27 – ugao Edhema Mulabdića

Studenti: Lamija Hota, Lana Landeka, Amina Rustempašić

Osnovni podaci o dobru

Lokacija: Mula Mustafe Bašeskije 27

Katastarska čestica: 1000 K.O. Sarajevo I, Stari Grad Sarajevo

Namjena zgrade: Stambeno - poslovna

Spratnost: P + 2 + atika

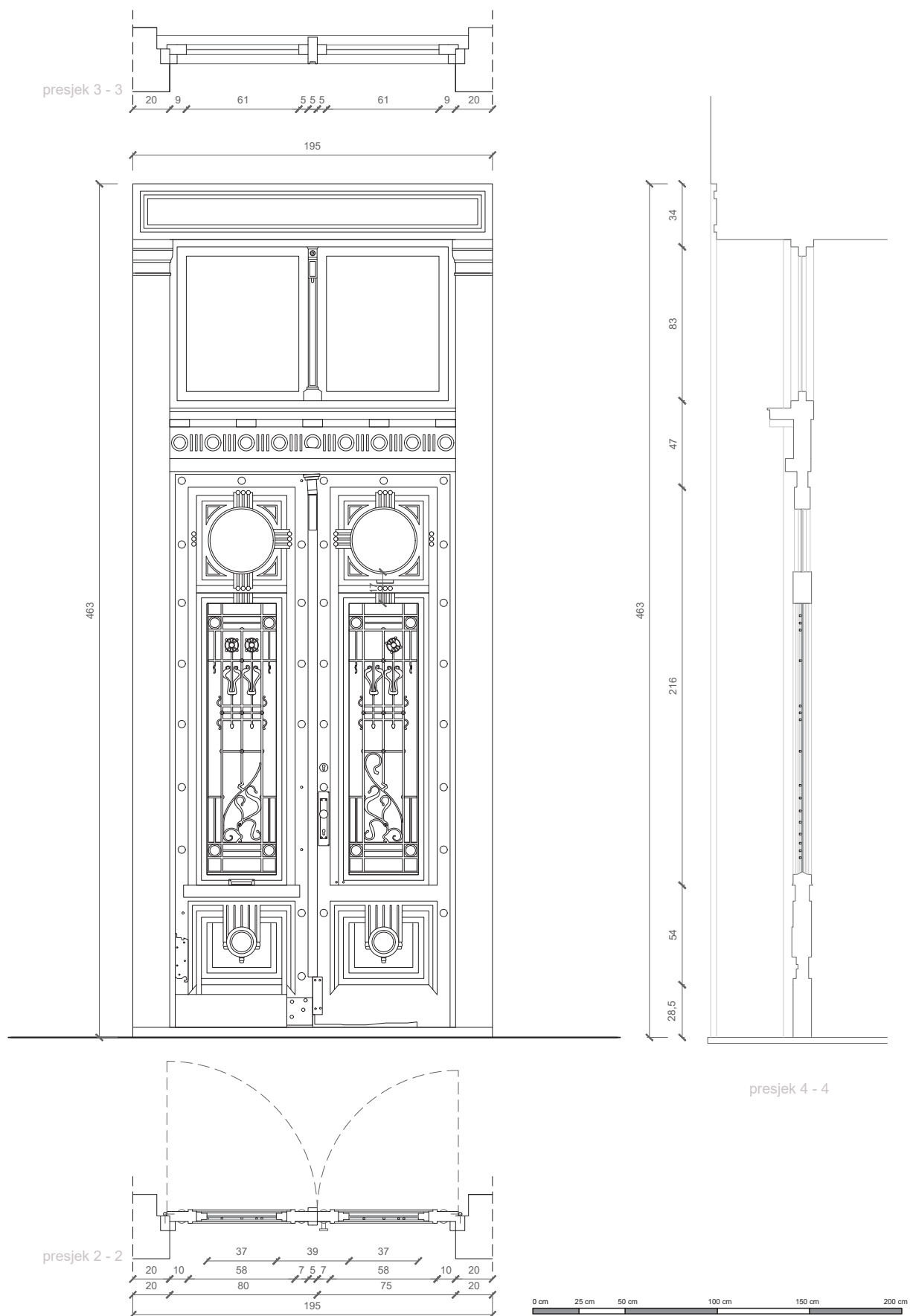
Stambeno-poslovnu zgradu na adresi Mula Mustafe Bašeskije 27 projektovao je Josip Vancas 1903. godine za Isaka A. Saloma. Zgrada ima prizemlje i dva sprata završena atikom. U prizemlju su dućani, javni i dostupan prostor dok su na spratovima stanovi. Ulična fasada je reprezentativna, raščlanjena otvorima i reljefnom dekoracijom a završava se vijencem i ukrašenom atikom. Dekorativni elementi su vertikalni pilastri sa medaljonima u kombinaciji sa poljima ispunjenim floralnim motivima. Floralni motivi su motivi kestenovog lišća.

Opis stanja fasade zgrade

Zgrada nije podvrgnuta restauratorsko-konzervatorskim radovima. Primjetna su veća oštećena vijenca zgrade i adaptacije poslovnih prostora bez konsultacije sa službom zaštite. Evidentirano je oštećenje boje i maltera fasade, dok je reljefna dekoracija u relativno dobrom stanju. Evidentirano je da je promijenjena unutrašnja stolarija na spratovima, kao i ulazna vrata u poslovne prostore.

Opis postojećeg stanja ulaznih vrata

Vrata su trenutno u jako lošem stanju. Postoji mogućnost od urušavanja ukoliko se ne poduzme akcija restauracije u bližoj budućnosti. Najuočljivija oštećenja nalaze se u donjem dijelu vrata, ogledaju se u vidu oguljene boje te je vidljiva tekstura i boja drveta koje je primarni materijal konstrukcije vrata. U donjem dijelu evidentirane su razlike između desnog i lijevog krila tj. u vidu dijelova koji nedostaju ili onih koji su dodani. Na centralnom dijelu postoji jedan grafit. Metalne rešetke na



Vrata sa dimenzijama

oba krila, koja štite staklo, također imaju neke nedostatke, kao i problem oguljene boje, gdje se može primijetiti hrđa. Okrugli otvori u gornjem dijelu su ostakljeni različitim staklom, gdje se pretpostavlja da je lijevo staklo originalni element obzirom na floralne motive. Drveni element u gornjem dijelu vrata djeluje nestabilno. Ključaonica na desnom krilu je originalna, dok je šteda zamijenjena. Na vratima dominiraju kružni elementi, zatim zakrivljeni i ravni elementi u okviru metalne rešetke koja štiti velike staklene površine, i nekoliko ravnih drvenih ukrasnih elemenata. Od ukupne površine osnove vrata - 6.618 m², drvo zauzima 4.438 m² (67,06%), a staklo 2.18 m² (32,94%).



4. Ulazna vrata zgrade u ulici Mula Mustafe Bašeskije 1

Studenti: Halima Avdić, Daria Martinović, Hana Nanić

Osnovni podaci o dobru

Lokacija: Mula Mustafe Bašeskije 1

Katastarska čestica: 1941/1 K.O. Sarajevo IV, Centar Sarajevo

Namjena zgrade: Stambeno - poslovna

Spratnost: P + 2 + potkrovlje

Zgrada užim frontom izlazi na današnju ulicu Mula Mustafe Bašeskije. Rješenje dispozicije karakteriše koridorski sistem sa sobama orijentisanim prema ulici. Koridorska organizacija unutrašnjosti utiče i na rješenje fasade, kojeg karakteriše potpuna simetrija, bazirana na rasporedu vertikalnih osa prozorskih otvora. Ulazna vrata, izrađena su od drveta sa metalnim ukrasnim detaljima i ostakljenjem. Vrata imaju pravougaoni oblik i proporcije prilagođene za ulaz u veću zgradu. Iznad vrata se nalazi nadsvjeto pravougaonog oblika, podijeljeno pregradama na manje kvadratne segmente. Glavna konstrukcija vrata izrađena je od drveta, koje ima tragove oštećenja i habanja.

Postojeće stanje fasade zgrade

Na fasadi palate nisu rađeni restauratorsko-konzervatorski radovi koji su neophodni kako bi se očuvala cjelovitost fasade i svi dekorativni elementi.

Opis postojećeg stanja ulaznih vrata

Iako ukrasni detalji doprinose estetici samih vrata, njihovo stanje je ugroženo. Donji dio vrata posebno je izložen habanju, sa tragovima vlage i deformacija uslijed vremenskih uslova. Na desnom krilu vrata nalazi se istrošena cilindrična kvaka koja najvjerojatnije nije originalan dio vrata. Stanje vrata dodatno je narušeno prisustvom brojnih grafita i natpisa ispisanih u različitim bojama, koji prekrivaju gotovo



Izgled vrata

cijelu površinu, kao i izbljedjelim i oštećenim slojem boje. Okvir vrata i zid oko njih također su u lošem stanju. Fasada je oguljena i ispucala. Table sa natpisom pored vrata naknadno su dodavane, dok neuredno postavljeni električni kablovi sa desne strane dodatno narušavaju vizualni dojam. Dio zida oko vrata oštećene je boje i maltera. Na svim površinama vidljiv je deblji sloj prljavštine, što je znak da vrata nisu redovno čišćena. Pod ispred ulaznih vrata je oštećen.



Abstract: *The paper aims at presenting the collaboration between the Faculty of Architecture and the Institute for the Monuments' Protection and, more importantly, to showcase the outcomes of their collaboration - projects of restoration and conservation of traditional doors from the Austro-Hungarian period in Sarajevo, which hold multifaceted significance. The paper outlines the preparation and methodology of practical training, the reasons for selecting entrance doors as the focus, and presents selected projects of conservation and restoration of doors from the Austro-Hungarian era. Each student group was tasked with identifying risks and hazards, as well as defining conservation and restoration measures and methods, presented through descriptions and bills of quantities. The goal of the practical training was for students to produce archival and project documentation, enabling the preparation of cost estimates, securing funding, and carrying out the works. In addition to practical skills, the education of final-year students aims to encourage active participation in the preservation of cultural and historical heritage.*

Keywords: *Austro-Hungarian period buildings, carpentry, doors, education, conservation, restoration*

Dr.sc. Mustafa Humo, dipl.ing.građ.

ISCARSAH smjernice za analizu konstrukcija graditeljskog naslijeđa

Sažetak: ISCARSAH Smjernice za analizu, konzervaciju i restauraciju konstrukcija graditeljskog naslijeđa pružaju podršku građevinskim inženjerima i cijelom multidisciplinarnom timu u pravilnom pristupu analizi, tretmanu i kontroli vezano za aspekte sigurnosti i očuvanja autentičnosti historijskih konstrukcija. Predloženi pristup, koji čine anamneza, dijagnoza, terapija i kontrola, u značajnoj mjeri podsjeća na analogan pristup poznat u medicini.

Neophodno je podizati svijest o specifičnostima historijskih konstrukcija, te važnosti studioznog i timskog rada. Ovo se može postići kroz obrazovanje, cjeloživotno učenje i usklađivanje propisa. ISCARSAH Smjernice predstavljaju dokument koji značajno doprinosi ovom procesu.

Ključne riječi: graditeljsko naslijeđe, historijske konstrukcije, smjernice

1. UVOD

Rad na izradi drugog izdanja Smjernica u okviru Iscarsah međunarodnog komiteta trajao je od 2016. do 2024. godine uz povremene zastoje, naročito u toku pandemije COVID virusa.

Dokument je usvojen 25. septembra 2024. godine na godišnjem sastanku komiteta u Rumuniji, nakon čega je pokrenuta procedura njegove ratifikacije od strane ICOMOS-a (eng. *International Council on Monuments and Sites*).

2. ISCARSAH MEĐUNARODNI KOMITET

Iscarsah [1] međunarodni naučni komitet za analizu i restauraciju konstrukcija graditeljskog naslijeđa (eng. *International Scientific Committee on the Analysis and Restoration of Structures of Architectural Heritage*) jedan je od 30-ak tehničkih komiteta ICOMOS-a. Iscarsah je osnovan 1996. godine, a danas okuplja oko 200 stručnjaka iz raznih dijelova svijeta.

Komitet se sastaje najmanje jedanput godišnje, a dva puta godišnje izdaje bilten u cilju informisanja članova i šire stručne javnosti o tekućim aktivnostima. Redovno održava javne webinare [2] kao što su: Protivpožarna zaštita konstrukcija graditeljskog naslijeđa, Zemljotresi u Turskoj i Siriji 2023. godine, Autentičnost i rekonstrukcija, Zemljotresi i tradicionalne konstrukcije (3 webinar), Studije kroz prizmu ISCARSAH Principa, te Naslijeđe u vrijeme oružanog sukoba.

Tekuće aktivnosti Komiteta u najvećoj se mjeri obavljaju kroz manje radne grupe. Od 2024. godine

aktivne su četiri radne grupe: Katalogizacija historijskih zidanih konstrukcija, Iscarsah primjeri, Klimatske promjene i prilagođavanje te Građevinski propisi i ISCARSAH Principi.

3. SMJERNICE ZA ANALIZU KONSTRUKCIJA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA

Osnova za ISCARSAH Smjernice [3] dva su ranije pripremljena dokumenta: Principi analize, konzervacije i restauracije konstrukcija graditeljskog naslijeđa [4] i Međunarodni standard ISO 13822 [5].

Smjernice su namijenjene prije svega građevinskim inženjerima, zatim arhitektima i cijelom multidisciplinarnom timu stručnjaka te svima onima koji učestvuju u procesu odlučivanja.

Dokument ima šest poglavlja: (1) Opšti kriteriji, (2) Anamneza: Prikupljanje podataka, (3) Dijagnoza i analiza ponašanja konstrukcije, (4) Terapija, (5) Kontrola i (6) Pregledni izvještaj te dva aneksa: (A1) Rječnik pojmova i (A2) Ček lista.

3.1. OPŠTI KRITERIJI

Prva faza, anamneza, uključuje prikupljanje historijskih, arhitektonskih i konstruktorskih podataka, kao i istraživanja (laboratorijska, terenska i druga), neophodnih za provođenje daljih koraka.

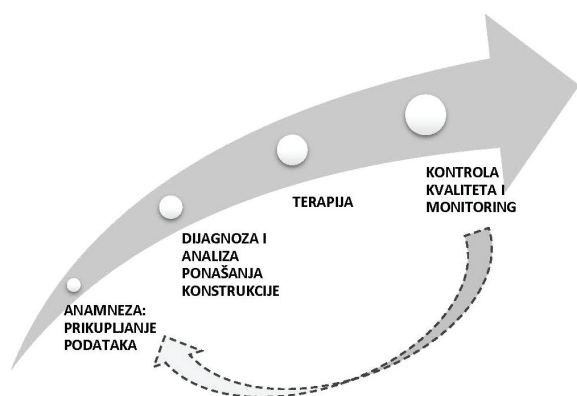
Druga faza, dijagnoza i analiza ponašanja konstrukcije, usmjerena je na identifikaciju uzroka oštećenja i propadanja, te na karakterizaciju stanja konstruk-

cije. Ova faza također uključuje procjenu ponašanja konstrukcije u njenom trenutnom stanju i identifikaciju potreba za intervencijom.

Treća faza, terapija, uključuje projektovanje alternativnih šema intervencije i procjenu njihove efikasnosti, identifikaciju optimalnih rješenja i detaljno definisanje strategija intervencije sa potrebnim detaljima i specifikacijama materijala i tehnika.

Četvrta faza, kontrola, obuhvata neophodne provjere kvaliteta i monitoring koji treba provesti u svrhu verifikacije prije, tokom i nakon izvođenja intervencije. Ova faza također uključuje detaljan plan održavanja.

Proces kroz navedene faze razmatranja često može biti cikličan, u cijelosti ili djelimično.



Slika 1. Indikativni prikaz cikličnosti procesa razmatranja historijskih konstrukcija

Naglašava se važnost multidisciplinarnog tima te nužnost angažmana iskusnih stručnjaka iz ove oblasti. Dokument se ne fokusira samo na monumentalne građevine nego i na one skromnijeg karaktera koje imaju određenu kulturnu vrijednost u svom okruženju i šire.

U procesu razmatranja historijske konstrukcije neophodno je odrediti vrijednosti konstrukcije objekta kulturnog nasljeđa, kao i elemente koji određuju njihov karakter. Pod materijalnim vrijednostima podrazumijevaju se: geometrija, materijali, konstrukcija i detalji, lokacija, značajne izmjene, nepravilnosti i oštećenja. Nematerijalne vrijednosti vezano za konstrukciju građevine su: tradicija i tehnike gradnje, koncept konstrukcije i nosivi sistem, izvorna namjena, dokazi o ranijim znanjima, praksi i tehnologiji, te značajni događaji.

Minimalna intervencija se definiše kao skup konstruktorskih mjera visokog tehničkog kvaliteta koje na optimalan način kombinuju konstruktorske zahtjeve sa najboljom mogućom zaštitom kulturnog nasljeđa. Svaka intervencija u nekoj mjeri ima pozitivan i/ili negativan učinak na objekat graditeljskog nasljeđa, što je nužno procijeniti u fazi odlučivanja. Pretjerane i nepotrebne mjere, pored štetnosti po

autentičnost konstrukcije, nisu preporučljive jer ponašanje tako izmijenjene konstrukcije može postati teško predvidivo, naročito u slučaju ekstremnih situacija kao što je zemljotres.

Razumijevanje ponašanja historijske konstrukcije može predstavljati izazov imajući u vidu ugrađene materijale, strukturu konstruktivnih elemenata, složenost geometrije i detalja, uticaj događaja iz prošlosti, te uticaj ranijih intervencija. Zbog ovog je značajno ograničena primjenjivost važećih propisa za nove objekte, na historijske konstrukcije, što se također odnosi i na primjenjivost konvencionalnih metoda proračuna. Nekritička primjena važećih propisa, koji nisu pisani za historijske konstrukcije, može voditi ka pogrešnim zaključcima o ponašanju konstrukcije kao i pogrešnim zaključcima o potrebi za intervencijom.

3.2. ANAMNEZA: PRIKUPLJANJE PODATAKA

Ova faza uključuje mjerenja i snimanja građevine, istraživanje arhivske građe, ispitivanja na terenu u laboratoriji, te sve druge radnje neophodne za naredne faze studije. Takvo istraživanje zahtijeva multidisciplinarni pristup, širi od čisto tehničkog razmatranja.

Istraživanje historijskih podataka i dokumentacije može dati informacije o konceptu i značaju građevine, izvornim karakteristikama konstrukcije kao i prošlim intervencijama i događajima koji su mogli imati značajan uticaj na građevinu. Potrebno je istražiti izvorne materijale, tehnike gradnje i mjerodavne standarde iz vremena gradnje, ako su tada postojali. Neophodna je bliska saradnja svih članova multidisciplinarnog tima. Treba imati u vidu da su historijske dokumente obično pisali autori koji nisu graditelji i da mogu sadržavati netačne ili djelimično tačne podatke.

Ispitivanja, mjerenja i istraživanja, zavisno od slučaja, mogu obuhvatati vizuelni pregled, detaljno snimanje konstrukcije i detalja sa oštećenjima i drugim nepravilnostima, geotehnička istraživanja, odnos prema susjednim objektima, ispitivanje materijala i morfologije, identifikaciju ranijih intervencija, utvrđivanje postojanja dekorativnih elemenata i njihove veze sa osnovnom konstrukcijom, te istraživanje oznaka i simbola koji svjedoče o detaljima ili hronologiji dešavanja. Navedene radnje daju osnovu za određivanje eventualno potrebnih hitnih mjera zaštite, kao i za pripremu detaljnog, opravdanog i racionalnog programa ispitivanja na terenu i laboratoriji.

U ovoj fazi, zavisno od slučaja, treba uspostaviti praćenje (monitoring) ponašanja konstrukcije ili njenih dijelova. Monitoring može biti statički, koji podrazu-

mijeva praćenje pomjeranja, rotacija, otvaranja pukotina, napona, dilatacija i slično, te dinamički radi utvrđivanja ponašanja konstrukcije uslijed zemljotresa, vjetrova, prolaska vozila i ambijentalnih vibracija. Preliminarnom analizom konstrukcije na pojednostavljenom nivou, mogu se u fazi anamneze utvrditi glavne karakteristike i osjetljivost konstrukcije.

3.3. DIJAGNOZA I ANALIZA PONAŠANJA KONSTRUKCIJE

Osnovni zadatak u ovoj fazi, pored analize postojećeg stanja konstrukcije i uspostavljanja dijagnoze, jeste identifikacija potreba za intervencijom.

Da bi se donio zaključak o stanju konstrukcije i eventualnoj potrebi za intervencijama, potrebno je uzeti u obzir tri različita ali međusobno povezana kriterija: (1) sigurnost ljudi, (2) očuvanje vrijednih materijalnih kulturnih i umjetničkih sadržaja i (3) integritet same konstrukcije kao objekta graditeljskog nasljeđa uz najmanje moguće izmjene.

Neophodno je primijeniti četiri pristupa i na kraju izvesti zaključke iz njihove sinteze, a ne na osnovu pojedinačnih nalaza. Historijski pristup je zasnovan na istraživanju ranijeg ponašanja konstrukcije. U komparativnom pristupu potrebno je izvršiti poređenje sa sličnim konstrukcijama, čije je ponašanje poznato od ranije. Eksperimentalni pristup obuhvata provođenje ispitivanja na terenu radi utvrđivanja kapaciteta nosivosti, najčešće samo određenih elemenata kao što su tavanice, lukovi ili stepenište. Analitički pristup podrazumijeva proračune u cilju predviđanja ponašanja postojeće konstrukcije na buduća dejstva kao i ponašanja na neka ranija poznata dejstva.

U sintezi navedena četiri pristupa, neophodno je provjeriti konzistentnost informacija dobijenih primjenom pojedinih pristupa, odnosno utvrditi da li postoje kontradiktornosti. Uvijek je korisna paralelna provjera vjerodostojnosti (eng. *plausibility check*) numeričke analize pomoću jednostavnih alata. Postupak treba biti kompletan, a rezultati potkrijepljeni dokazima, po mogućnosti na više načina.

Proces donošenja odluke nije formaliziran u praksi i oslanja se na inženjersko prosuđivanje. U svakom slučaju, sve odluke treba budu opravdane i dokumentovane.

3.4. TERAPIJA

Terapija podrazumijeva projektovanje intervencija i analizu njihove efikasnosti.

Da bi se postigla minimalna intervencija neophodno je uzeti u obzir niz kriterija kao što su: kompatibilnost sa originalnim materijalima i tehnikama, trajnost, neinvazivnost, mogućnost ponovnog tretmana,

mogućnost uklanjanja, izvodljivost, mogućnost provjere i održivost.

Simultana i striktna primjena svih navedenih kriterija može biti teško provodiva u praksi. Kriterije ne treba shvatiti kao apsolutne principe, nego kao smjernice za pomoć pri projektovanju minimalne intervencije.

Zavisno od situacije (tip konstrukcije, vrsta i veličina oštećenja, potreba za ojačanjem), neki kriteriji mogu dobiti prioritet u odnosu na druge. Tako na primjer, obnavljanje fuga i injektiranje loših zidanih elemenata adekvatnim materijalima zadovoljava kriterij kompatibilnosti i trajnosti, ali ne i kriterije neizvazivnosti i mogućnosti uklanjanja.

Analiza konstrukcije u ovoj fazi ima ključnu ulogu. Neophodno je uzeti u obzir sve mogućnosti i opcije za intervencije te sagledati njihov uticaj na odgovor nosive konstrukcije kao i posljedice vezano za autentičnost građevine.

Jedna od mogućnosti za izbor minimalne intervencije jeste inkrementalni pristup, odnosno procedura „korak po korak“ koja počinje od najmanjeg nivoa intervencije, a zatim uz praćenje stanja, ide dalje ka preduzimanju dodatnih ili korektivnih mjera. Inkrementalni pristup može biti najbolja opcija kada kompleksnost problema ne omogućava jasna i pouzdana rješenja u prvom koraku.

3.5. KONTROLA

Kontrola podrazumijeva kontrolu kvaliteta i monitoring prije, u toku i nakon izvođenja.

Uspješnost cijelog procesa može biti dovedena u pitanje ako zadaci nisu povjereni profesionalnom multidisciplinarnom tim stručnjaka.

Neophodno je izraditi detaljan plan održavanja te obratiti pažnju da održavanje nenosivih elemenata i sistema (krovni pokrivač, odvodnja i sl.) može biti neophodno kako bi se očuvala nosiva struktura.

3.6. PREGLEDNI IZVJEŠTAJ

Odluke o predloženim intervencijama trebaju biti predstavljene naručiocu i drugima na jednostavan i netehnički način u obliku preglednog izvještaja.

U izvještaju je neophodno objasniti i opravdati odluke na način razumljiv licima koja nisu tehničke struke. Pregledni izvještaj predstavlja sumarni prikaz pojedinačnih detaljnih tehničkih izvještaja i treba da sadrži informacije o pouzdanosti podataka, nesigurnostima, hipotezama, alternativnim rješenjima koja su razmatrana te zaključke.

Izvještaj treba biti započet već na početku aktivnosti i redovno ažuriran u toku cijelog procesa.

3.7. KONTROLNA LISTA

Kontrolna lista (ček lista) može služiti inženjerima u praksi za praćenje planiranih i obavljenih zadataka. Popis zadataka je striktno zasnovan na Smjernicama i ne može se koristiti bez Smjernica u kojima su dati detaljni opisi.

Lista je namijenjena za korištenje tokom cijelog procesa (sve faze projektovanja, izvođenje radova, kontrola i održavanje).

4. ZAKLJUČAK

Inženjeri koji se bave historijskim konstrukcijama, posebno u seizmičkim područjima, često se suočavaju sa situacijom gdje trebaju opravdati različite pristupe sigurnosti u odnosu na pravno obavezujuće propise. Primjena istih nivoa sigurnosti na objekte nasljeđa, kao i kod projektovanja novih objekata, u nekim slučajevima zahtijeva pretjerane, ako ne i neprovođive mjere. U tim slučajevima, posebne analize i odgovarajuća razmatranja mogu opravdati različite pristupe sigurnosti.

Tema zaštite graditeljskog nasljeđa na građevinskim se fakultetima izučava malo ili, u većini slučajeva, nikako. Posljedica ovog stanja jeste da građevinski inženjeri nespremni učestvuju u timovima koji se bave nekim vidom zaštite graditeljskog nasljeđa, a gdje tretiranje konstrukcije ovakvih objekata čini značajan dio cijelog zahvata. Razumijevanje starih materijala, tehnika gradnje, načina ponašanja izvorne konstrukcije, prethodnih zahvata, oštećenja i proteklih događaja od ključnog je značaja.

Dešava da građevinski inženjeri nastoje da primjene principe koje su naučili u toku obrazovanja, a koji se u pravilu odnose na nove konstrukcije. Ovakav pristup može dovesti do nesvjesne promjene nosive strukture sa nepredvidivim ponašanjem na dejstva (naročito na seizmičko dejstvo) i do gubitka autentičnosti historijske građevine koja se želi zaštititi. Ovaj problem je naročito izražen u današnjem vremenu „brzog“ projektovanja i „brzog“ izvođenja radova.

Neophodno je, kroz obrazovanje, cjeloživotno učenje i usklađivanje propisa, podizati svijesti o specifičnostima historijskih konstrukcija te važnosti studioznog i timskog rada. ISCARSAH Smjernice predstavljaju dokument koji značajno doprinosi ovom procesu.

LITERATURA

- [1] ISCARSAH (International Scientific Committee on the Analysis and Restoration of Structures of Architectural Heritage), <https://iscarsah.org/>, pristupljeno 31.8.2025.
- [2] ISCARSAH Webinars, <https://iscarsah.org/webinar/>, pristupljeno 1.11.2024.
- [3] ISCARSAH Guidelines for Analysis, Conservation and Structural Restoration of Architectural Heritage, 2024, <https://iscarsah.org/wp-content/uploads/2025/04/iscarsah-guidelines.-approved-september-2024-1.pdf>, pristupljeno 31.8.2025.
- [4] ICOMOS Charter: Principles of Analysis, Conservation and Structural Restoration of Architectural Heritage, 2003, <https://iscarsah.org/wp-content/uploads/2014/11/iscarsah-principles-english.pdf>, pristupljeno 31.8.2025.
- [5] ISO 13822: Assessment of Existing Structures, Annex I (informative), Historical Structures, 2010

Abstract: ISCARSAH Guidelines for the analysis, conservation and restoration of constructions of architectural heritage provide support to civil engineers and the entire multidisciplinary team in the correct approach to analysis, treatment and control related to aspects of safety and preservation of the authenticity of historical constructions. The proposed approach, which consists of anamnesis, diagnosis, therapy and control, is to a significant extent reminiscent of an analogous approach known in medicine. It is necessary to raise awareness of the specifics of historical constructions, and the importance of studious and team work. This can be achieved through education, lifelong learning and harmonisation of regulations. The ISCARSAH Guidelines are a document that significantly contributes to this process.

Keywords: architectural heritage, historical constructions, guidelines

Vanja Bošnjak, ing.arh.
 Prof.dr. Sanela Klarić
 International Burch University

Nužnost primjene savremenih praksi u rekonstrukciji i revitalizaciji nacionalnih spomenika u Federaciji Bosne i Hercegovine u skladu sa Direktivom o energetskej efikasnosti uz korištenje geoprostornih baza podataka

Sažetak: Rad istražuje mogućnosti primjene savremenih pristupa u obnovi i revitalizaciji nacionalnih spomenika na području Federacije Bosne i Hercegovine kroz metodologiju koja integriše zahtjeve energetske efikasnosti sa principima očuvanja arhitektonske autentičnosti i izvornosti izraza te materijalne i tehnološke usklađenosti intervencija sa historijskom vrijednošću. Normativni i strateški okvir čine Evropski zeleni plan¹ i Direktive o energetskej efikasnosti zgrada², uz metodološku osnovu razvijenu prema standardu EN 16883:2017³ i programu IEA SHC Task 59 – Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy⁴.

Metodološki pristup zasniva se na istraživačkom modelu ETH Zürich, prilagođenom lokalnom kontekstu kroz naučne radove prof. dr. Sanele Klarić i koautorska istraživanja u području održive gradnje i kulturne baštine. Empirijski dio istraživanja obuhvata tri pojedinačna nacionalna spomenika u Sarajevu Narodno pozorište, Glavnu željezničku stanicu i Gospođićinu kuću analizirana kroz scenarije Business as Usual (BAU) i Green Certified Retrofit (GCR)⁵.

Osnovu analize čini geoprostorna baza nacionalnih spomenika Federacije BiH⁶, razvijena u okviru Jedinstvenog informacionog sistema prostornog uređenja FBiH⁷, u skladu sa Zakonom o infrastrukturi prostornih podataka Federacije BiH⁸, koji uspostavlja referentni okvir za standardizaciju i integraciju prostornih i energetskej podataka.

Poređenje scenarija pokazuje da primjena unutarnje toplinske izolacije od prirodnih, paropropusnih i reverzibilnih materijala (drvena vlakna, vapnene žbuke) znatno smanjuje gubitke topline i emisije CO₂ uz očuvanje arhitektonske vrijednosti objekata. Time rad doprinosi razvoju metodološkog okvira za održivu obnovu kulturne baštine u Bosni i Hercegovini.

Ključne riječi: nacionalni spomenici BiH, energetskej efikasna obnova, održiva revitalizacija, prirodni materijali, EN 16883, IEA SHC Task 59, geoinformacioni sistemi

UVOD

Očuvanje i revitalizacija nacionalnih spomenika jedno je od osnovnih pitanja savremene arhitektonske i konzervatorske prakse u Bosni i Hercegovini. Zaštićene historijske građevine zahtijevaju interdisciplinarni pristup koji povezuje konzervatorske principe sa energetskej efikasnošću i ekološkom održivošću, bez narušavanja arhitektonske autentičnosti, konstruktivne cjelovitosti i materijalne kompatibilnosti intervencija.

¹Evropska komisija (2019). *Evropski zeleni plan (COM(2019) 640 final)*. Bruxelles.

²Direktiva (EU) 2018/844 Evropskog parlamenta i Vijeća od 30. maja 2018. o izmjeni Direktive 2010/31/EU o energetskej svojstvima zgrada i Direktive 2012/27/EU o energetskej efikasnosti. (2018). *Službeni list Evropske unije*, L156/75.

³CEN. (2017). *EN 16883:2017 – Guidelines for improving the energy performance of historic buildings*. Brussels: European Committee for Standardization

⁴Troi, A. (Ed.). (2021). *Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy: IEA SHC Task 59 – Subtask C – Guidelines and Best Practice Examples*. EURAC Research/International Energy Agency Solar Heating and Cooling Programme..

⁵Klarić, S., Korjenić, A., Hollands, J., & Subašić, L. (2019). *Advantages of an interdisciplinary approach to the sustainable development of two scenarios in Bosnia and Herzegovina*. *Buildings*, 9(6), 143.

⁶Federalno ministarstvo prostornog uređenja (FMPU). (2024). *Jedinstveni informacioni sistem prostornog uređenja Federacije BiH*. Sarajevo.

⁷Uredba o sadržaju i nosiocima jedinstvenog informacionog sistema, metodologiji prikupljanja i obradi podataka, te jedinstvenim obrascima na kojima se vode evidencije. (2007). *Službene novine Federacije BiH*, br. 33/07 i 84/10.

⁸Zakon o infrastrukturi prostornih podataka Federacije Bosne i Hercegovine. (2021). *Službene novine Federacije BiH*, br. 55/21.

U tom kontekstu, kulturna baština ne promatra se kao statična vrijednost prošlosti, već kao aktivan faktor prostornog, kulturnog i gospodarskog razvoja⁹.

Normativni i strateški okvir Evropske unije, ponajprije *Evropski zeleni plan*¹⁰ te *Direktive o energetskej efikasnosti zgrada*¹¹, usmjeravaju države prema povećanju energetske efikasnosti i postupnom prelazu prema niskougljičnom građevinskom fondu. Princip održive obnove kulturne baštine temelji se na integrisanju mjera energetske efikasnosti sa očuvanjem autentičnih vrijednosti zgrada, što zahtijeva sistemsko usklađivanje konzervatorskih smjernica i tehničkih standarda¹².

Metodološki okvir za takav pristup definisan je evropskom normom *EN 16883:2017 – Conservation of Cultural Heritage: Guidelines for Improving the Energy Performance of Historic Buildings*¹³ te međunarodnim istraživačkim programom *IEA SHC Task 59 – Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy*¹⁴. Ovi standardi pružaju strukturisan alat za procjenu mogućnosti poboljšanja energetske efikasnosti historijskih zgrada uz očuvanje njihove arhitektonske autentičnosti te kulturne vrijednosti¹⁵. Cilj rada jeste razviti i primijeniti lokalno prilagođen metodološki okvir koji integriše evropske standarde, zakonodavni sistem Federacije Bosne i Hercegovine i nacionalne prostorne podatke u sistem planiranja održive obnove kulturne baštine. Posebna pažnja usmjerava se na analitičku primjenu geoprostorne baze nacionalnih spomenika i uporednu procjenu scenarija obnove prema kriterijima energetske efikasnosti, arhitektonske autentičnosti i konstruktivne cjelovitosti¹⁶.

METODOLOGIJA

Normativno–metodološka osnova i principi
Pristup je zasnovan na normi *EN 16883:2017 – Conservation of Cultural Heritage: Guidelines for Improving the Energy Performance of Historic Buildings*¹⁷ i programu *IEA SHC Task 59 – Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy*¹⁸. Polazni principi su minimalna intervencija, reverzibilnost, kompatibilnost materijala, očuvanje arhitektonske autentičnosti i konstruktivne cjelovitosti¹⁹. Operativno se slijedi slijed odlučivanja prema normi *EN 16883:2017*, uz lokalnu prilagodbu zakonodavstvu Federacije Bosne i Hercegovine i dostupnim prostornim podacima²⁰.

Postupak odlučivanja (EN 16883)

- Analiza konteksta: tipologija, vrijeme gradnje, sistem zaštite, mikroklima, namjena, urbano tkivo.
- Identifikacija vrijednosti i ograničenja: arhitektonske, historijske i materijalne vrijednosti; ograničenja koja proizlaze iz statusa zaštite i konstrukcijskog sistema.
- Definisane ciljeve intervencije: zahtijevana razina toplinske zaštite i korisničke ugodnosti uz očuvanje izvornog izraza (bez narušavanja pročelja, profilacija i historijske stolarije).
- Lista mogućih mjera: ovojnica (unutrašnja toplinska izolacija), prozori i brtvljenja, kontrola infiltracija, sistemi grijanja/hlađenja i ventilacije, upravljanje vlagom.
- Tehničko-konzervatorska procjena mjera: izvodivost, rizici i materijalna kompatibilnost sa izvornim slojevima (vapno, drvo, kamen).
- Energetski indikatori (okvir): definicija pokazatelja (npr. ΔQ grijanje/hlađenje, relativno smanjenje gubitaka, emisije CO₂) za buduća budžetska istraživanja; u ovom radu budžeti nisu izvođeni.
- Ocjena rizika i održivosti: higrotermalni rizik (kondenzacija/akumulacija vlage), trajnost, održavanje.
- Višekriterijsko odlučivanje (VKO): ocjena i ponderisanje kriterija

⁹ Jokilehto, J. (2017). *A History of Architectural Conservation* (2nd ed.). Routledge.

¹⁰ Evropska komisija (2019). *Evropski zeleni plan (COM(2019) 640 final)*. Bruxelles.

¹¹ *Direktiva (EU) 2018/844 Evropskog parlamenta i Vijeća od 30. svibnja 2018. o izmjeni Direktive 2010/31/EU o energetskej svojstvima zgrada i Direktive 2012/27/EU o energetskej efikasnosti*. (2018). *Službeni list Evropske unije*, L156/75

¹² Klarić, S.; Korjenić, A.; Hollands, J.; Subašić, L. (2019). *Advantages of an Interdisciplinary Approach to the Sustainable Development of Two Scenarios in Bosnia and Herzegovina. Buildings*, 9(6), 143.

¹³ CEN. (2017). *EN 16883:2017 – Guidelines for Improving the Energy Performance of Historic Buildings*. Brussels: European Committee for Standardization.

¹⁴ Troi, A. (Ed.). (2021). *Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy: IEA SHC Task 59 – Subtask C – Guidelines and Best Practice Examples*. EURAC Research / International Energy Agency Solar Heating and Cooling Programme.

¹⁵ Troi, A., & Bastian, Z. (Eds.). (2014). *Energy Efficiency Solutions for Historic Buildings: A Handbook*. Basel: Birkhäuser Verlag.

¹⁶ Federalno ministarstvo prostornog uređenja (FMPU). (2024). *Jedinstveni informacioni sistem prostornog uređenja Federacije BiH*. Sarajevo.

¹⁷ CEN. (2017). *EN 16883:2017 – Guidelines for Improving the Energy Performance of Historic Buildings*. Brussels: European Committee for Standardization.

¹⁸ Troi, A. (Ed.). (2021). *Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy: IEA SHC Task 59 – Subtask C – Guidelines and Best Practice Examples*. EURAC Research/International Energy Agency Solar Heating and Cooling Programme.

¹⁹ Troi, A., & Bastian, Z. (Eds.). (2014). *Energy Efficiency Solutions for Historic Buildings: A Handbook*. Basel: Birkhäuser Verlag.

²⁰ Federalno ministarstvo prostornog uređenja (FMPU). (2024). *Jedinstveni informacioni sistem prostornog uređenja Federacije BiH*. Sarajevo.

- Odabir scenarija i smjernice za izvedbu: izbor BAU ili GCR; opis detalja i nadzora provedbe.
- Geoprostorna baza (GIS) i podaci
- Osnovu analize čini geoprostorna baza nacionalnih spomenika Federacije Bosne i Hercegovine, razvijena u okviru *Jedinstvenog informacionog sistema prostornog uređenja Federacije BiH (JIS FBiH)*²¹, u skladu sa Zakonom o infrastrukturi prostornih podataka Federacije BiH²², koji uspostavlja referentni okvir za standardizaciju, prostornu interoperabilnost i integraciju tematskih podataka²³. Baza je izrađena u okruženju ArcGIS Pro prema principima *INSPIRE Direktive (2007/2/EC)*²⁴ i od 2024. godine integrisana je u JIS FBiH kao dio službenog informacionog sloja o nacionalnim spomenicima.

Struktura baze obuhvata:

- identifikaciju (ID, naziv, lokacija, status zaštite);
- tipologiju (vrsta zgrade, konstruktivni sistem, spratnost);
- materijale ovojnice (zidovi, stropovi, krovovi, stolarija);
- stanje očuvanosti (opisno i razredbeno);
- konzervatorska ograničenja (dijelovi bez zahvata/dopuštene reverzibilne mjere).

GIS je poslužio za kartiranje i deskriptivnu valorizaciju odnosa prostor–vrijednost–rizik, prioritizaciju i praćenje stanja spomenika kroz atributne tablice. Predstavlja referentnu osnovu za daljnju integraciju energetskih i materijalnih podataka u nacionalni sistem prostornog uređenja te polazišnu tačku za razvoj interoperabilnih Building Information Modeling-BIM (Informaciono modeliranje zgrada) i Life Cycle Assessment-LCA (Analiza životnog ciklusa) modela u budućim istraživanjima.

Scenario analize

BAU (Business as Usual): dokumentujemo postojeće stanje i konzervatorska ograničenja; identifikujemo indikativne izvore toplinskih gubitaka opisno, bez numeričkih budžeta.

GCR (Green Certified Retrofit): definišemo mogućnosti unutrašnje toplinske izolacije prirodnim, paropropusnim i reverzibilnim sistemima (npr. ploče od drvenih vlakana, vapnene žbuke), poboljšano

brtvljenje i ventilaciju sa kontrolom vlage, uz očuvanje izvornog izraza pročelja i detalja. Oba scenarija primijenjena su na Narodno pozorište, Glavnu željezničku stanicu i Gospodčinu kuću kao pojedinačne nacionalne spomenike u Sarajevu.

Kriteriji, indikatori i ponderi (VKO)

Sistem višekriterijskog odlučivanja (VKO) strukturisan je u skladu sa normom *EN 16883:2017*²⁴ i smjernicama *IEA SHC Task 59*²⁵, uz referentne pokazatelje i ponderisanje prema metodološkim smjernicama Troi i Bastian: ponderisanje (konzervatorski naglasak): K2=0,25; K3=0,20; K1=0,20; K4=0,15; K5=0,15; K6=0,05. Prihvatljiv je samo scenario sa visokim K2/K3 i najmanje srednjim K1 – očuvanje ima prednost nad pukim energetskim efektom²⁶.

- K1 Energetska efikasnost – ΔQ grijanje/hlađenje; relativno smanjenje gubitaka; emisije CO₂ (indikatori definisani za buduće budžete; u ovom radu korišteni deskriptivno).
- K2 Konzervatorska prihvatljivost – reverzibilnost, čitljivost zahvata u odnosu na izvornu tvar (bez mimikrije), opseg intervencijske površine; skala 0–3 (neprihvatljivo → izvrsno).
- K3 Materijalna kompatibilnost – difuzna otvorenost; hemijsko-mehanička kompatibilnost; 0–3.
- K4 Konstruktivni rizik – uticaj na nosivi sistem, dodatna masa, sidrenje; 0–3.
- K5 Higrotermalni rizik – kondenzacija/akumulacija vlage; 0–3.
- K6 Održivost i održavanje – trajnost, lakoća zamjene, trošak životnog ciklusa; 0–3.

Ocjena efikasnosti provedena je kroz sistem višekriterijskog odlučivanja (VKO), strukturisan prema sljedećim kriterijima.

Materijali i tehnološki zahtjevi

Za GCR razmatramo paropropusne i kapilarno aktivne sisteme (drvena vlakna, vapnene žbuke) sa kompatibilnim vezivima te reverzibilnim spojevima (mehaničko pričvršćenje, odvojivi slojevi). Isključujemo mjere koje trajno mijenjaju autentični izraz (npr. neparopropusne folije na zidovima visokog rizika; vizuelna degradacija pročelja).

21 Federalno ministarstvo prostornog uređenja (FMPU). (2024). *Jedinstveni informacioni sistem prostornog uređenja Federacije Bosne i Hercegovine (JIS FBiH)*. Sarajevo.

22 Zakon o infrastrukturi prostornih podataka Federacije Bosne i Hercegovine. (2021). *Službene novine Federacije BiH*, br. 55/21.

23 Evropski parlament i Vijeće Evropske unije. (2007). *Direktiva 2007/2/EZ Evropskog parlamenta i Vijeća od 14. marta 2007. o uspostavi infrastrukture za prostorne informacije u Evropskoj zajednici (INSPIRE)*. Službeni list Evropske unije, L108/1.

24 CEN. (2017). *EN 16883:2017 – Guidelines for Improving the Energy Performance of Historic Buildings*. Brussels: European Committee for Standardization.

25 Troi, A. (Ed.). (2021). *Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy: IEA SHC Task 59 – Subtask C – Guidelines and Best Practice Examples*. EURAC Research/International Energy Agency Solar Heating and Cooling Programme.

26 Troi, A., & Bastian, Z. (Eds.). (2014). *Energy Efficiency Solutions for Historic Buildings: A Handbook*. Basel: Birkhäuser Verlag.

Higrotermalna provjera i rizici

Svaka kombinacija slojeva prolazi higrotermalnu provjeru rizika kondenzacije, toka vlage i potencijala plijesni, kako je propisano u *EN 16883*²⁷. Prihvatljive su samo konfiguracije koje zadržavaju difuzno otvoren tok i ne ugrožavaju povijesne žbuke, drvo i kamen. Ako je rizik srednji ili visok, mjera se isključuje bez obzira na eventualni energetska dobitak, prema smjernicama *IEA SHC Task 59*²⁸.

Validacija i ograničenja

Rezultate unakrsno provjeravamo kroz:

- (I) poređenje sa referentnim rješenjima iz *Task 59/HiBERatlas*;
- (II) stručnu konzervatorsku ocjenu prihvatljivosti zahvata;
- (III) analizu osjetljivosti pondera ($\pm 10\%$) radi provjere robusnosti izbora.

Glavna ograničenja proizlaze iz heterogenosti izvornih materijala, nepostojanja energetskih budžeta u ovoj fazi i nedostatka digitalnih modela. Sljedeća istraživačka faza zahtijeva izradu *BIM* modela te *LCA* za procjenu trajnosti i stvarnog efekta budućih rekonstrukcija, u skladu sa *CEN*²⁹ i *IEA SHC*³⁰.

Ova metodologija, stoga, uspostavlja ponovljiv okvir za buduća istraživanja energetske obnove kulturne baštine u Federaciji BiH.

Analiza studija slučaja

Narodno pozorište Sarajevo

Objekat je proglašen pojedinačnim nacionalnim spomenikom prema Odluci Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine³¹. Konstrukcija od pune opeke debljine približno 60 cm, visoki stropovi i izvorna drvena stolarija uzrokuju znatne toplinske gubitke, dok je vanjsko pročelje pod strogim konzervatorskim režimom zaštite.

Scenario BAU (postojeće stanje)

Nisu provedene mjere energetske obnove, već samo osnovni konzervatorski radovi.

Procijenjeni toplinski gubici iznose približno 350 kWh/m²god., uz emisije CO₂ od oko 90 kg/m²god.

Zabilježen je nizak nivo toplinske ugodnosti i visoki operativni troškovi.

Scenario GCR (Green Certified Retrofit)

Primijenjena je unutrašnja toplinska izolacija paropropusnim pločama od drvenih vlakana (80 mm) sa završnim slojem vapnene žbuke, uz sekundarno reverzibilno ostakljenje i sistem kontrolisane ventilacije. Takav pristup omogućuje smanjenje toplinskih gubitaka za približno 65%, uz pad emisija CO₂ na 35 kg/m²god. te potpunu očuvanost arhitektonske autentičnosti i materijalne kompatibilnosti, u skladu sa analizom Klarić *et al.*³²

Kvantitativno poređenje prikazano u nastavku potvrđuje efikasnost GCR pristupa u smislu poboljšanja energetskih performansi uz očuvanje kulturnih vrijednosti, u skladu sa smjernicama *EN 16883:2017*³³ i istraživačkim programom *IEA SHC Task 59 – Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy*³⁴.

²⁷CEN. (2017). *EN 16883:2017 – Guidelines for Improving the Energy Performance of Historic Buildings*. Brussels: European Committee for Standardization.

²⁸Troi, A. (Ed.). (2021). *Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy: IEA SHC Task 59 – Subtask C – Guidelines and Best Practice Examples*. EURAC Research / International Energy Agency Solar Heating and Cooling Programme.

²⁹CEN. (2017). *EN 16883:2017 – Guidelines for Improving the Energy Performance of Historic Buildings*. Brussels: European Committee for Standardization.

³⁰Troi, A. (Ed.). (2021). *Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy: IEA SHC Task 59 – Subtask C – Guidelines and Best Practice Examples*. EURAC Research / International Energy Agency Solar Heating and Cooling Programme.

³¹Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine (KONS BiH). (2007). *Odluka o proglašenju historijske građevine – Narodno pozorište u Sarajevu nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine*. Broj: 02-2-131/07-5, Sarajevo, 12. septembra 2007.

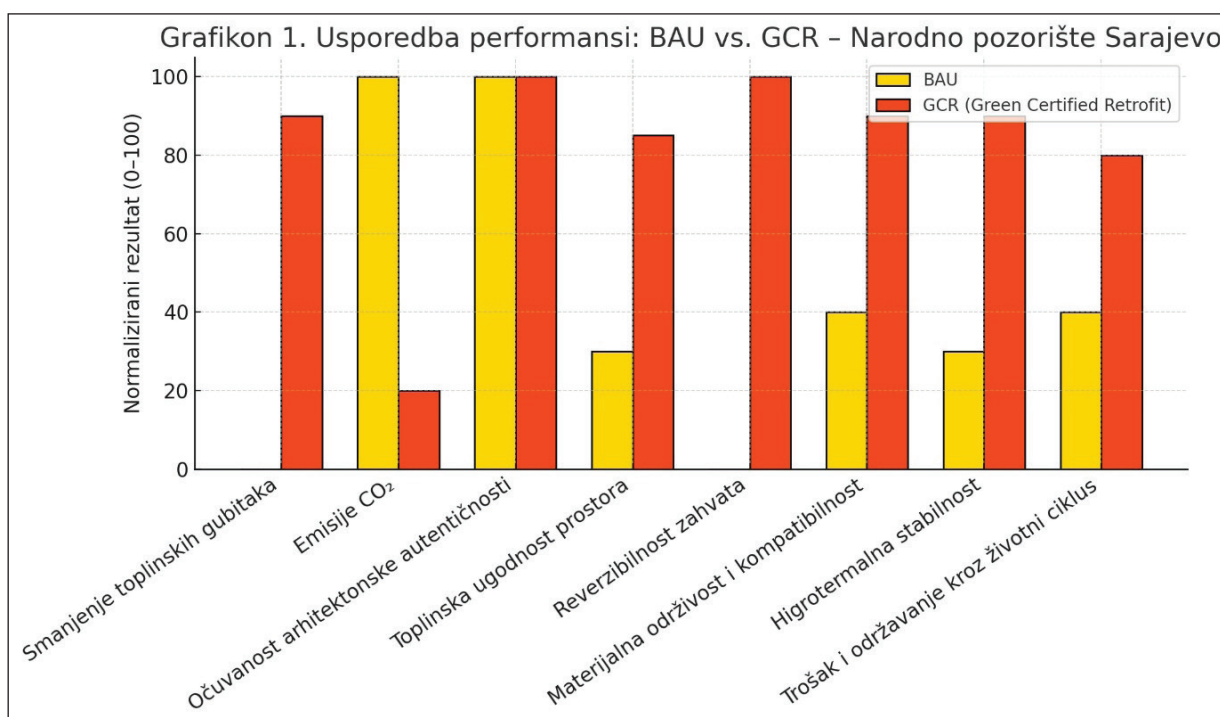
³²Klarić, S., Korjenić, A., Hollands, J., & Subašić, L. (2019). *Advantages of an interdisciplinary approach to the sustainable development of two scenarios in Bosnia and Herzegovina*. *Buildings*, 9(6), 143. MDPI Open Access Journal.

³³CEN. (2017). *EN 16883:2017 – Guidelines for Improving the Energy Performance of Historic Buildings*. Brussels: European Committee for Standardization.

³⁴Troi, A. (Ed.). (2021). *Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy: IEA SHC Task 59 – Subtask C – Guidelines and Best Practice Examples*. EURAC Research / International Energy Agency Solar Heating and Cooling Programme.

Pokazatelj (KPI)	Scenario BAU	Scenario GCR
Smanjenje toplinskih gubitaka (kWh/m ² god.)	0%	~65%
Emisije CO ₂ (kg/m ² god.)	90	35
Očuvnost arhitektonske autentičnosti	Potpuna	Potpuna
Toplinska ugodnost prostora	Niska	Povećana
Reverzibilnost zahvata	Nema	Visoka
Materijalna održivost i kompatibilnost	Standardni materijali	Prirodni materijali (drvena vlakna, vapno)
Higrotermalna stabilnost	Nije osigurana	Stabilna (difuzno otvoren sistem)
Trošak i održavanje kroz životni ciklus	Visoki	Umjereni/dugoročno povoljniji

Tablica 1. Usporedni pokazatelji performansi (Key Performance Indicators) – Narodno pozorište Sarajevo



Grafikon 1. Poređenje performansi scenarija Business as Usual (BAU) i Green Certified Retrofit (GCR) za Narodno pozorište Sarajevo (izvor: autor prema EN 16883:2017 i IEA SHC Task 59; vrijednosti normalizovane na skali 0–100)

Željeznička stanica Sarajevo

Objekat je proglašen pojedinačnim nacionalnim spomenikom prema Odluci Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine³⁵. Konstrukcija armiranobetonskog okvira sa ispunom od opeke i velikim ostakljenim površinama uzrokuje znatne toplinske gubitke i gubitak toplinske stabilnosti prostora. Vanjsko pročelje, prozorske kompozicije i krovna konstrukcija pod strogim su režimom zaštite.

Scenario BAU (postojeće stanje)

Nisu provedene mjere energetske obnove; postoje samo sanacijski i funkcionalni radovi. Procijenjeni toplinski gubici iznose približno 310 kWh/m²god., uz emisije CO₂ oko 85 kg/m²god. Unutrašnja toplinska ugodnost je niska, osobito u čekaonicama i peronskom traktu.

³⁵ Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine (KONS BiH). (2018). Odluka o proglašenju Željezničke stanice u Sarajevu nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine. Broj: 07.3-2.3-37/18-7, Sarajevo, 26. april 2018.

Scenario GCR (Green Certified Retrofit)

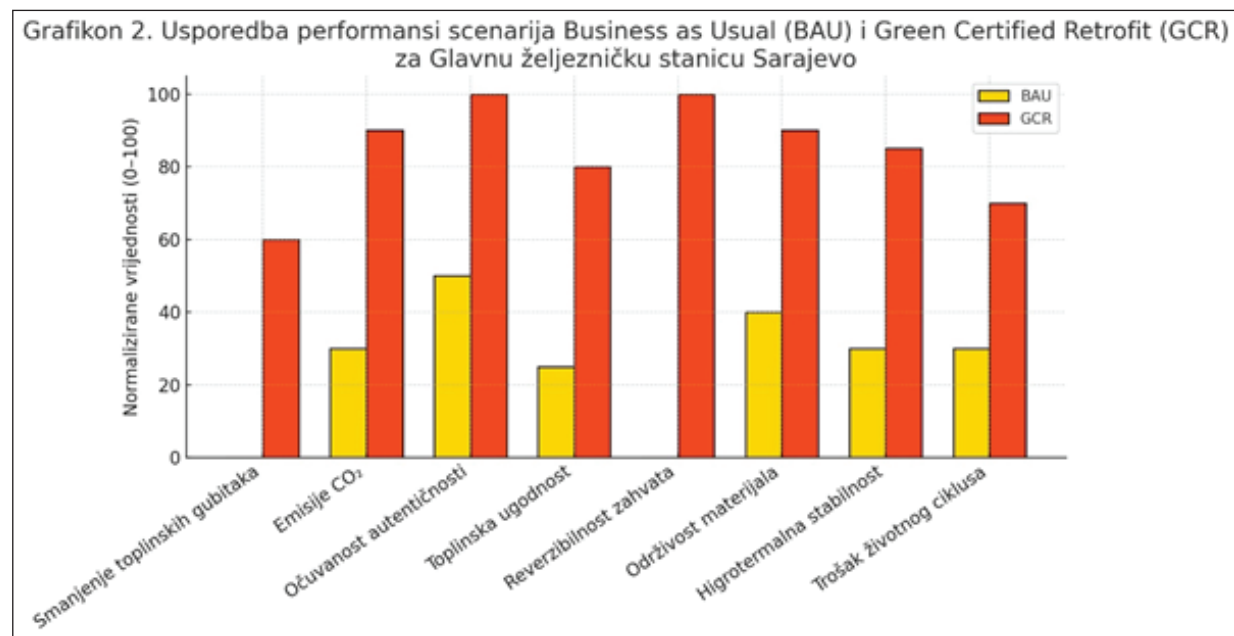
Predložene mjere obuhvataju unutrašnju toplinsku izolaciju drvenim vlaknima (100 mm) sa završnim slojem vapnene žbuke te sekundarno reverzibilno ostakljenje.

Procijenjeno smanjenje toplinskih gubitaka iznosi oko 60%, a emisije CO₂ smanjuju se na 35 kg/m²god. Korištenjem prirodnih i paropropusnih materijala postignuta je visoka razina kompatibilnosti i potpuna očuvanost arhitektonske autentičnosti, u skladu s analizom Klarić *et al.*³⁶.

Kvantitativno poređenje prikazano u nastavku potvrđuje efikasnost GCR pristupa u pogledu energetske efikasnosti, očuvanja materijalne autentičnosti i higrotermalne stabilnosti, u skladu sa smjernicama EN 16883:2017³⁷ i programom IEA SHC Task 59³⁸.

Pokazatelj (KPI)	Scenario BAU	Scenario GCR
Smanjenje toplinskih gubitaka (kWh/m ² god.)	0%	~60%
Emisije CO ₂ (kg/m ² god.)	85	35
Očuvanost arhitektonske autentičnosti	Djelomična	Potpuna
Toplinska ugodnost prostora	Niska	Povećana
Reverzibilnost zahvata	Nema	Visoka
Materijalna održivost i kompatibilnost	Standardni materijali	Prirodni materijali (drvena vlakna, vapno)
Higrotermalna stabilnost	Ograničena	Stabilna (difuzno otvoren sistem)
Trošak i održavanje kroz životni ciklus	Visoki	Umjereni/dugoročno povoljniji

Tabela 2. Usporedni pokazatelji performansi (Key Performance Indicators – KPI) – Glavna željeznička stanica Sarajevo



Grafikon 2. Poređenje performansi scenarija Business as Usual (BAU) i Green Certified Retrofit (GCR) za Glavnu željezničku stanicu Sarajevo (izvor: autor prema EN 16883:2017 i IEA SHC Task 59; vrijednosti normalizovane na skali 0–100)

³⁶ Klarić, S., Korjenić, A., Hollands, J., & Subašić, L. (2019). *Advantages of an interdisciplinary approach to the sustainable development of two scenarios in Bosnia and Herzegovina*. Buildings, 9(6), 143. MDPI Open Access Journal.

³⁷ CEN. (2017). *EN 16883:2017 – Guidelines for Improving the Energy Performance of Historic Buildings*. Brussels: European Committee for Standardization.

³⁸ Troi, A. (Ed.). (2021). *Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy: IEA SHC Task 59 – Subtask C – Guidelines and Best Practice Examples*. EURAC Research / International Energy Agency Solar Heating and Cooling Programme.

Gospodicina kuća

Objekat je proglašen pojedinačnim nacionalnim spomenikom prema Odluci Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine³⁹. Zidana konstrukcija od opeke debljine 45–50 cm, drveni međuspratni konstrukcijski sklopovi i izvorna vanjska stolarija rezultiraju visokim toplinskim gubicima i nedovoljnom unutrašnjom ugodnošću.

Scenario BAU (postojeće stanje)

Nisu provedene mjere energetske obnove.

Procijenjeni toplinski gubici: ~320 kWh/m²god.

Emisije CO₂: 80 kg/m²god.

Niska toplinska ugodnost i visoka ovisnost o konvencionalnim sistemima grijanja.

Scenario GCR (Green Certified Retrofit)

Predložena je unutrašnja toplinska izolacija drvenim vlaknima (60 mm) sa završnim slojem vapnene žbuke te reverzibilna sekundarna stolarija sa poboljšanom brtvenošću.

Procijenjeno smanjenje toplinskih gubitaka iznosi oko 55%, a emisije CO₂ smanjuju se na 30 kg/m²god.

Očuvana je vizuelna i materijalna autentičnost, a unutrašnji klimatski uslovi znatno su poboljšani, prema Klarić *et al.*⁴⁰.

Rezultati potvrđuju da se GCR pristup može uspješno primijeniti i na stambene objekte kulturne baštine, čime se postiže znatno poboljšanje energetske efikasnosti uz očuvanje konstruktivne i arhitektonske cjelovitosti, u skladu sa normom EN 16883:2017⁴¹ i smjernicama IEA SHC Task 59⁴².

Pokazatelj (KPI)	Scenario BAU	Scenario GCR
Smanjenje toplinskih gubitaka (kWh/m ² god.)	0%	~55%
Emisije CO ₂ (kg/m ² god.)	80	30
Očuvanost arhitektonske autentičnosti	Djelomična	Potpuna
Toplinska ugodnost prostora	Niska	Znatno poboljšana
Reverzibilnost zahvata	Nema	Visoka
Materijalna održivost i kompatibilnost	Standardni materijali	Prirodni materijali (drvena vlakna, vapno)
Higrotermalna stabilnost	Ograničena	Stabilna (difuzno otvoren sistem)
Trošak i održavanje kroz životni ciklus	Visoki	Umjereni/dugoročno povoljniji

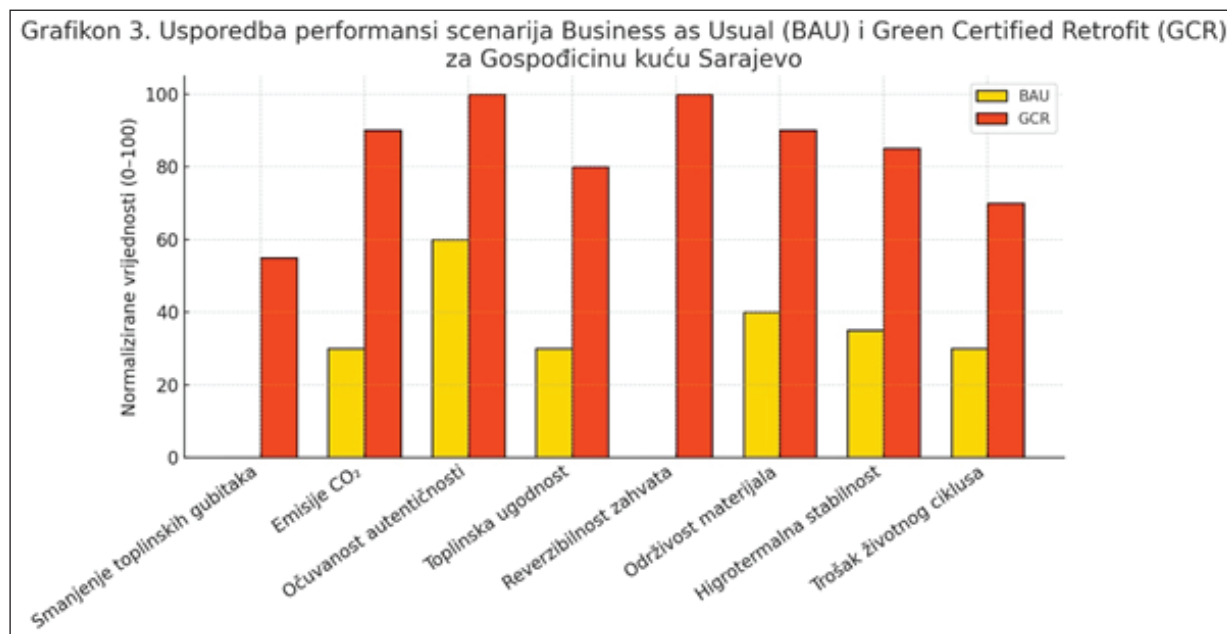
Tablica 3. Uporedni pokazatelji performansi (Key Performance Indicators – KPI) – Gospodicina kuća Sarajevo

³⁹ Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine (KONS BiH). (2011). *Odluka o proglašenju historijske građevine – Gospodicina kuća u Sarajevu nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine*. Broj: 07.3-2.3-77/11-14, Sarajevo, 11. marta 2011.

⁴⁰ Klarić, S., Korjenić, A., Hollands, J., & Subašić, L. (2019). *Advantages of an interdisciplinary approach to the sustainable development of two scenarios in Bosnia and Herzegovina*. *Buildings*, 9(6), 143. MDPI Open Access Journal.

⁴¹ CEN. (2017). *EN 16883:2017 – Guidelines for Improving the Energy Performance of Historic Buildings*. Brussels: European Committee for Standardization.

⁴² Troi, A. (Ed.). (2021). *Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy: IEA SHC Task 59 – Subtask C – Guidelines and Best Practice Examples*. EURAC Research / International Energy Agency Solar Heating and Cooling Programme.



Grafikon 3. Poređenje performansi scenarija Business as Usual (BAU) i Green Certified Retrofit (GCR) za Gospodičinu kuću Sarajevo (izvor: autor prema EN 16883:2017 i IEA SHC Task 59; vrijednosti normalizovane na skali 0–100)

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Rezultati istraživanja potvrđuju da je metodološki usklađena i tehnički izvediva primjena principa energetske efikasnosti u obnovi nacionalnih spomenika na području Federacije Bosne i Hercegovine ostvariva i nužna u kontekstu klimatskih ciljeva i održivog razvoja. Utemeljeno na *Direktivi 2010/31/EU*⁴³, *Direktivi (EU) 2018/844*⁴⁴ i standardu *EN 16883:2017*⁴⁵, istraživanje potvrđuje mogućnost poboljšanja energetskog efekta bez narušavanja arhitektonske, materijalne i konstruktivne autentičnosti kulturne baštine.

Geoprostorna baza nacionalnih spomenika Federacije BiH, izrađena u okviru *Jedinstvenog informacionog sistema prostornog uređenja Federacije BiH*⁴⁶, u skladu sa *Zakonom o infrastrukturi prostornih podataka Federacije BiH*⁴⁷, *Uredbom o jedinstvenom informacionom sistemu prostornog uređenja Federacije BiH*⁴⁸ i *INSPIRE Direktivom*⁴⁹, predstavljala je osnovu analize. Razvijena prema principima prostorne interoperabilnosti (EPSG:3765), baza uključuje prostorne, tipološke i konzervatorske atribute koji omogućuju valorizaciju objekata po kriterijima prostor–vrijednost–rizik te obezbjeđuje osnovu za integraciju BIM i LCA modela.

Uporedna primjena scenarija *Business as Usual (BAU)* i *Green Certified Retrofit (GCR)* na tri zaštićena objekta *Narodnom pozorištu*, *Glavnoj željezničkoj stanici* i *Gospodičinoj kući* pokazala je prednosti GCR pristupa u tehničkom, ekološkom i konzervatorskom smislu. Primjena unutrašnje toplinske izolacije pomoću prirodnih, paropropusnih i reverzibilnih sistema poput drvenih vlakana i vapnenih žbuka rezultirala je smanjenjem toplinskih gubitaka za 55–65 %, smanjenjem emisija CO₂ na 30–35 kg/m²god. te očuvanjem zvrne arhitektonske strukture i pročelja prema *Klarić et al.*⁵⁰, *Korjenić et al.*⁵¹ i *Lucchi*⁵².

⁴³ Evropski parlament i Vijeće Evropske unije. (2010). *Direktiva 2010/31/EU o energetske svojstvima zgrada*. Službeni list Evropske unije, L153/13.

⁴⁴ Evropski parlament i Vijeće Evropske unije. (2018). *Direktiva (EU) 2018/844 o izmjeni Direktive 2010/31/EU o energetske svojstvima zgrada i Direktive 2012/27/EU o energetske efikasnosti*. Službeni list Evropske unije, L156/75.

⁴⁵ CEN. (2017). *EN 16883:2017 – Guidelines for improving the energy performance of historic buildings*. Brussels: European Committee for Standardization.

⁴⁶ Federalno ministarstvo prostornog uređenja (FMPU). (2024). *Jedinstveni informacioni sistem prostornog uređenja Federacije BiH*. Sarajevo.

⁴⁷ *Zakon o infrastrukturi prostornih podataka Federacije Bosne i Hercegovine*. (2021). Službene novine Federacije BiH, br. 55/21.

⁴⁸ *Uredba o sadržaju i nosiocima jedinstvenog informacionog sistema, metodologiji prikupljanja i obradi podataka, te jedinstvenim obrascima na kojima se vode evidencije*. (2007). Službene novine Federacije BiH, br. 33/07 i 84/10.

⁴⁹ Evropski parlament i Vijeće Evropske unije. (2007). *Direktiva 2007/2/EZ Evropskog parlamenta i Vijeća od 14. ožujka 2007. o uspostavi infrastrukture za prostorne informacije u Evropskoj zajednici (INSPIRE)*. Službeni list Evropske unije, L108/1.

⁵⁰ Klarić, S., Korjenić, A., Hollands, J., & Subašić, L. (2019). *Advantages of an interdisciplinary approach to the sustainable development of two scenarios in Bosnia and Herzegovina*. *Buildings*, 9(6), 143. MDPI Open Access Journal.

⁵¹ Korjenić Azra; Bednar Thomas; Špinar, Radek. *Hygrothermal behaviour and energy performance of historic buildings in Central Europe*. *Energy and Buildings*, vol. 96, 373–383, 2015.

⁵² Lucchi, E. (2022). *Energy efficiency of historic buildings*. *Buildings*, 12(2), 200.

Metodološki okvir, zasnovan na smjernicama *EN 16883:2017*⁵⁷ i *IEA SHC Task 59*⁵⁴, uključuje procjenu mjera prema tehničkim, konzervatorskim i okolišnim kriterijima, uz definisane pondere ($K_2 = 0,25$; $K_3 = 0,20$; $K_1 = 0,20$) u skladu sa konzervatorskim prioritetima. Geoprostorna baza omogućila je povezivanje kontekstualnih karakteristika sa izvedivim tehničkim mjerama prema *Klarić et al.*⁵³, čime je uspostavljen model primjenjiv unutar postojećeg zakonodavnog i institucionalnog okvira Federacije Bosne i Hercegovine, uključujući *Zakon o IPP FBiH*⁵⁴, *Uredbu o jedinstvenom informacionom sistemu prostornog uređenja Federacije BiH*⁵⁵ i *Zakon o prostornom planiranju i korištenju zemljišta*⁵⁶.

Istraživanje potvrđuje da je energetska obnova kulturne baštine moguća bez kompromisa u pogledu konzervatorskih vrijednosti ako se zasniva na naučno utemeljenom, tehnički provjerljivom i prostorno integrisanom metodološkom okviru. *GCR* pristup, zasnovan na principima reverzibilnosti, kompatibilnosti i minimalne invazivnosti, omogućuje istodobno povećanje energetske efikasnosti, higrotermalne stabilnosti i unutrašnje ugodnosti uz očuvanje trajne funkcionalnosti i kulturne vrijednosti objekata.

Predloženi model može poslužiti kao osnova za nacionalne smjernice obnove kulturne baštine usklađene s *EN 16883*⁵⁷, *Evropskim zelenim planom*⁵⁸ i *Agendom 2030*⁵⁹. Kulturna baština u tom okviru postaje aktivan nosilac energetske tranzicije i sastavni dio održivog planiranja, čime se potvrđuje nova paradigma obnove i revitalizacije nacionalnih spomenika u Bosni i Hercegovini. U budućim projektima obnove i revitalizacije nacionalnih spomenika preporučuje se uvođenje kriterija *DGNB zelenog certificiranja*⁶⁰, koji pridonosi stvaranju zdravijeg i kvalitetnijeg životnog prostora, očuvanju prirodnih resursa te uključuje mjere dekarbonizacije, kružnoga gospodarstva i društvene inkluzije.

⁵³ Klarić, S., Korjenić, A., Hollands, J., & Subašić, L. (2019). *Advantages of an interdisciplinary approach to the sustainable development of two scenarios in Bosnia and Herzegovina*. *Buildings*, 9(6), 143. MDPI Open Access Journal.

⁵⁴ *Zakon o infrastrukturi prostornih podataka Federacije Bosne i Hercegovine*. (2021). *Službene novine Federacije BiH*, br. 55/21.

⁵⁵ *Uredba o sadržaju i nosiocima jedinstvenog informacionog sistema, metodologiji prikupljanja i obradi podataka, te jedinstvenim obrascima na kojima se vode evidencije*. (2007). *Službene novine Federacije BiH*, br. 33/07 i 84/10.

⁵⁶ *Zakon o prostornom planiranju i korištenju zemljišta na nivou Federacije Bosne i Hercegovine*. (2006). *Službene novine Federacije BiH*, br. 2/06, 72/07, 32/08, 4/10, 13/10, 45/10, 85/21, 92/21 i 72/24.

⁵⁷ CEN. (2017). *EN 16883:2017 – Guidelines for improving the energy performance of historic buildings*. Brussels: European Committee for Standardization

⁵⁸ Evropska komisija (2019). *Evropski zeleni plan (COM(2019) 640 final)*. Bruxelles

⁵⁹ Ujedinjeni narodi. (2015). *Transformacija našega svijeta: Program Ujedinjenih nacija za održivi razvoj do 2030. godine (Agenda 2030)*. New York: Organizacija Ujedinjenih nacija.

⁶⁰ Deutsche Gesellschaft für Nachhaltiges Bauen e.V. (DGNB). (2023). *DGNB System – Criteria for the Certification of Sustainable Buildings*. Stuttgart

LITERATURA

- CEN. (2017). *EN 16883:2017 – Guidelines for Improving the Energy Performance of Historic Buildings*. Brussels: European Committee for Standardization.
- Deutsche Gesellschaft für Nachhaltiges Bauen e.V. (DGNB). (2023). *DGNB System – Criteria for the Certification of Sustainable Buildings*. Stuttgart.
- Direktiva (EU) 2018/844 Evropskog parlamenta i Vijeća od 30. maja 2018. o izmjeni Direktive 2010/31/EU o energetske svojstvima zgrada i Direktive 2012/27/EU o energetskej efikasnosti. (2018). *Službeni list Evropske unije*, L156/75.
- Evropska komisija. (2019). *Evropski zeleni plan (COM(2019) 640 final)*. Bruxelles.
- Evropski parlament i Vijeće Evropske unije. (2007). *Direktiva 2007/2/EZ Evropskog parlamenta i Vijeća od 14. marta 2007. o uspostavi infrastrukture za prostorne informacije u Evropskoj zajednici (INSPIRE)*. *Službeni list Evropske unije*, L108/1.
- Evropski parlament i Vijeće Evropske unije. (2010). *Direktiva 2010/31/EU o energetske svojstvima zgrada*. *Službeni list Evropske unije*, L153/13.
- Federalno ministarstvo prostornog uređenja (FMPU). (2024). *Jedinstveni informacioni sistem prostornog uređenja Federacije Bosne i Hercegovine (JIS FBiH)*. Sarajevo.
- Jokilehto, J. (2017). *A History of Architectural Conservation* (2nd ed.). Routledge.
- Klarić, S., Korjenić, A., Hollands, J., & Subašić, L. (2019). Advantages of an interdisciplinary approach to the sustainable development of two scenarios in Bosnia and Herzegovina. *Buildings*, 9(6), 143.
- Lucchi, E. (2022). Energy efficiency of historic buildings. *Buildings*, 12(2), 200.
- Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine (KONS BiH). (2007). *Odluka o proglašenju historijske građevine – Narodno pozorište u Sarajevu nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine*. Broj: 02-2-131/07-5, Sarajevo, 12. septembra 2007.
- Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine (KONS BiH). (2011). *Odluka o proglašenju historijske građevine – Gospodićina kuća u Sarajevu nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine*. Broj: 07.3-2.3-77/11-14, Sarajevo, 11. marta 2011.
- Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine (KONS BiH). (2018). *Odluka o proglašenju Željezničke stanice u Sarajevu nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine*. Broj: 07.3-2.3-37/18-7, Sarajevo, 26. aprila 2018.
- Troi, A. (Ed.). (2021). *Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy: IEA SHC Task 59 – Subtask C – Guidelines and Best Practice Examples*. EURAC Research / International Energy Agency Solar Heating and Cooling Programme.
- Troi, A., & Bastian, Z. (Eds.). (2014). *Energy Efficiency Solutions for Historic Buildings: A Handbook*. Basel: Birkhäuser Verlag.
- Ujedinjeni narodi. (2015). *Transformacija našega svijeta: Program Ujedinjenih naroda za održivi razvoj do 2030. godine (Agenda 2030)*. New York: Organizacija Ujedinjenih naroda.
- Uredba o sadržaju i nosiocima jedinstvenog informacionog sistema, metodologiji prikupljanja i obradi podataka, te jedinstvenim obrascima na kojima se vode evidencije. (2007). *Službene novine Federacije BiH*, br. 33/07 i 84/10.
- Zakon o infrastrukturi prostornog podataka Federacije Bosne i Hercegovine. (2021). *Službene novine Federacije BiH*, br. 55/21.
- Zakon o prostornom planiranju i korištenju zemljišta na nivou Federacije Bosne i Hercegovine. (2006). *Službene novine Federacije BiH*, br. 2/06, 72/07, 32/08, 4/10, 13/10, 45/10, 85/21, 92/21 i 72/24.
- Zakon o prostornom planiranju i korištenju zemljišta na nivou Federacije Bosne i Hercegovine. (2006). *Službene novine Federacije BiH*, br. 2/06, 72/07, 32/08, 4/10, 13/10, 45/10, 85/21, 92/21 i 72/24.

Abstract: *The paper explores the potential application of contemporary approaches to the restoration and revitalisation of national monuments in the Federation of Bosnia and Herzegovina through the methodology that integrates energy efficiency requirements with principles of architectural authenticity, original expression, and material and technological compatibility of interventions with historical value. The normative and strategic framework is defined by the European Green Deal (European Commission, 2019) and the Directives on the Energy Performance of Buildings (Directive 2010/31/EU; Directive 2018/844/EU), supported by a methodological foundation developed in accordance with the EN 16883:2017 standard (CEN, 2017) and the IEA SHC Task S9 program – Renovating Historic Buildings Towards Zero Energy (IEA SHC, 2021).*

The methodological approach is based on the ETH Zürich research model, adapted to the local context through the scientific work of Prof. Dr. Sanela Klarić and co-authored studies in the fields of sustainable construction and cultural heritage. The empirical part of the research includes three individual national monuments in Sarajevo: National Theatre, Main Railway Station, and Madame's House, analysed through the Business as Usual (BAU) and Green Certified Retrofit (GCR) scenarios (Klarić et al., 2023). The analysis is grounded in the geospatial database of national monuments in the Federation of BiH, developed within the Unified Spatial Planning Information System of the Federation of BiH (2023), in accordance with the Act on Spatial Data Infrastructure of the Federation of BiH (2018), which establishes a reference framework for the standardisation and integration of spatial and energy data (Federal Ministry of Spatial Planning, 2024).

Scenario comparison demonstrates that the application of internal thermal insulation using natural, vapour-permeable, and reversible materials (wood fiber, lime plasters) significantly reduces heat loss and CO₂ emissions while preserving the architectural value of the buildings. Thus, the paper contributes to the development of a methodological framework for the sustainable restoration of cultural heritage in Bosnia and Herzegovina.

Keywords: *national monuments of BiH, energy-efficient restoration, sustainable revitalisation, natural materials, EN 16883, IEA SHC Task S9, geoinformation systems*

Dženana Šaran, dipl.ing.arh.
Zavod za zaštitu spomenika

Procjena ugroženosti Federacije Bosne i Hercegovine od prirodnih i drugih nesreća - septembar 2025. Kulturno-historijski spomenici u FBiH

Objekti kulturnih i graditeljskih dobara Bosne i Hercegovine, pa tako i Federacije Bosne i Hercegovine izloženi su prirodnim i drugim nesrećama. Od prirodnih, značajno su ugroženi od zemljotresa, jer se cijela BiH nalazi u seizmički aktivnom području. Najugroženija područja su Hercegovina (Konjic, Mostar, Stolac) i Centralna Bosna (Sarajevo, Kakanj, Zenica). Spomenici su stari vjekovima i građeni su od tradicionalnih materijala – drva, kamena i maltera, bez armature. Te konstrukcije posebno su osjetljive na zemljotrese, jer nisu projektovane po savremenim standardima otpornosti. Obzirom na podatak da se cijela BiH nalazi na seizmički aktivnom području te da spomenici nisu prošli sistemsku sanaciju na način da bi izdržali jače zemljotrese, da se zaključiti da i veliki broj spomenika spada u visoki rizik. U Federaciji Bosne i Hercegovine primjenjuju se sljedeći zakonski propisi:

- Aneks 8 Sporazuma o Komisiji za očuvanje nacionalnih spomenika, Dejtonskog sporazuma,
- Zakon o zaštiti dobara koja su odlukama Komisije za zaštitu nacionalnih spomenika proglašena kao nacionalni spomenik („Službene novine Federacije BiH“, broj 2/02),
- Kriterij za proglašenje dobara nacionalnim spomenicima („Službeni glasnik BiH“, broj 33/02),
- Zakon o zaštiti i korištenju kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa („Službeni list SR-BiH“, broj 20/85),
- Kantonalni zakoni o zaštiti i korištenju kulturno-historijske i prirodne baštine.

Ugroženost nacionalnih spomenika od uticaja seizmičkih potresa

Posljednji zemljotres koji je pogodio nacionalne spomenike, desio se 22. 4. 2022. godine sa epicentrom u Stocu, Hercegovina. Zemljotres je bio plitak, na dubini od 5 km i jačine 5,6. Na zahtjev Vlade Federacije BiH, Komisija Zavoda za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta izvršila je obilazak i napravila snimak zatečenog stanja objekata koji su od strane Komisije za očuvanje spomenika proglašeni nacionalnim spomenicima, i to na području općine Stolac, Čapljina, i Mostar. Cilj obilaska je određivanje nivoa oštećenja i potrebnih intervencija za njihovu sanaciju, kao i aproksimativna procjena vrijednosti potrebnih zahvata na pojedinim objektima. Komisija je obišla stare gradove Stolac i Počitelj, sve sakralne nacionalne objekte, javne objekte, kao i privatne kuće. Utvrđeno je da nastala oštećenja nisu konstruktivno ugrozila niti jedan objekat, ali su potencijalno opasna po konstrukciju i funkciju te ako se ne saniraju u najkraćem roku mogu prouzrokovati velika oštećenja. Za sve objekte na kojima je izvršen monitoring izrađen je poseban karton na osnovu kojeg su izvučeni zaključci o stanju nacionalnih spomenika na predmetnim općinama kao i aproksimativni predmjeri i predračun radova koji će biti osnova za izradu troškovnika za sve objekte pojedinačno, kao i za ukupnu vrijednost sanacionih radova na nacionalnim spomenicima u općinama Stolac, Čapljina i Mostar. Prema aproksimativnoj procjeni Komisije, ukupna potrebna sredstva za sanaciju su 605.000,00 KM.

Komisija za očuvanje spomenika je formirala listu najugroženijih nepokretnih spomenika. Čak i kad se objekti proglašuju ugroženim, često ne slijedi konkretna zaštita ili sanacija. Kao najčešći razlog ugroženosti navode:

- nepoduzimanja zaštitnih mjera i radova, ilegalno kopanje arheoloških lokaliteta metal-detektorima,
- vandalizam- pisanje grafiti,
- zanemarivanje održavanja,
- samorazmnožavanje vegetacije na zidu, nedostatak održavanja i opasnost od urušavanja,
- izostanak zaštite i hitnih intervencija.

Prijedlog mjera

U cilju efikasnog provođenja preventivnih i operativnih mjera zaštite i spašavanja kulturno-historijskih dobara u Federaciji Bosne i Hercegovine, nadležni federalni organi i odgovarajuće meritorne institucije moraju pristupiti provođenju pripremnih aktivnosti što uključuje mjere od eventualnih prirodnih nepogoda. Najefikasniji prijedlog mjera je kombinacija procjene rizika, preventivnih mjera, hitne intervencije dugoročne obnove:

- Procjena rizika i mapiranje ugroženih lokaliteta podrazumijeva izradu katastra kulturnih dobara sa procjenom rizika od poplava, klizišta, požara i zemljotresa, upotrebu GIS i 3D modela za identifikaciju kritičnih zona te prioritiziranje dobra koja su najvrijednija i najosjetljivija.
- Preventivne tehničke mjere podrazumijevaju da se konzervatorskim metodama ojača statička stabilnost objekta, stabiliziraju temelji te postave fleksibilni spojevi, a sve u cilju spašavanja objekata od zemljotresa. Gradnjom odvodnih kanala i zaštitnih nasipa te izradom drenaže spašavaju se nacionalni spomenici od mogućih poplava i klizišta. Čišćenjem vegetacije oko spomenika i provođenjem protupožarnih instalacija i sistema ranog upozorenja kulturna dobra se čuvaju od eventualnih požara.
- Plan hitne intervencije podrazumijeva izradu protupožarnih i evakuacijskih planova za vrijedne artefakte i arhive te nabavku mobilne opreme, kao što su torbe za transport artefakata, pumpe za vodu, zaštitni pokrivači.
- Monitoring i rano upozorenje podrazumijevaju da je neophodno sprovesti instalacije za vlagu, temperaturu i vibracije na kritičnim lokalitetima, pratiti nivo vodostaja rijeka i klizišta

u blizini kulturnih dobara te uspostaviti blagovremenu saradnju sa meteorološkim i seizmološkim službama za pravovremena upozorenja.

- Obnova i dugoročna zaštita podrazumijeva da je nakon nepogode potrebno prvo formirati timove na nivou službe zaštite - Zavoda za zaštitu spomenika za procjenu štete, nakon čega će Služba izraditi potrebnu dokumentaciju i dati prijedlog konzervatorske sanacije. Potrebno je redovno održavati i obnavljati zaštitne mjere, digitalizirati arhive i izvršiti 3D snimanje, što osigurava trajnu dokumentaciju na osnovu koje se može izvršiti rekonstrukcija dobra i nakon uništenja.
- Edukacija i uključivanje zajednice podrazumijeva obrazovanje lokalnog stanovništva o važnosti kulturne baštine i načinu djelovanja u slučaju nepogode, kao i formiranje lokalnih volonterskih timova za bržu intervenciju na nivou općina, kantona i Federacije.
- Integracija u planske dokumente podrazumijeva da kulturna dobra treba uključiti urbanističke planove i planove zaštite okoliša. Izgradnjom novih građevina i infrastrukture moraju se poštovati sigurnosne zone oko spomenika.
- Uključiti Vladu Federacije da preko ministarstava, koja su usko vezana za kulturno naslijeđe, obezbijedi iz proračuna potrebna sredstva, kojim bi putem službe zaštite – Zavoda za zaštitu spomenika mogle hitno intervenirati na najugroženijim lokalitetima.
- Uspostaviti saradnju sa UNESCO-vim fondovima i EU projektima, kao što su Creative Europe, INTERREG.

Stećci

Stećci su jedan od simbola identiteta BiH, njene postojanosti, ali ujedno su najugroženiji spomenici nepokretnog kulturno-historijskog naslijeđa u BiH, pa tako i u Federaciji BiH. To su srednjovjekovni nadgrobni spomenici koji datiraju od XII do XVI vijeka. Rasprostranjeni su najviše u BiH, Crnoj Gori, Hrvatskoj i Srbiji. U BiH se nalazi oko 60.000 stećaka na više od 2.600 lokaliteta, što predstavlja 60% ukupnog broja u regionu. Najveća koncentracija stećaka u BiH je u Hercegovini, posebno u područjima poput Stoca, Nevesinja, Konjica, Trebinja, Gacka. UNESCO je 2016. godine na Listu svjetske baštine uvrstio 30 lokaliteta iz četiri gore pobrojane zemlje, iz Bosne i Hercegovine ukupno 20 nekropola.

Glavne prijetnje i ugroženost stećaka su:

- Prirodno propadanje - erozija kamena, mahovina, vegetacija, klimatski uslovi (mraz, kiša, snijeg, sunce) bujične poplave, odroni zemljišta i klizišta, šumski požari,
- Nedostatak sistemske zaštite - rijetke konzervacije, slabo održavanje, vandalizam,
- Urbanizacija i neplanska izgradnja puteva, kuća, infrastrukture preko ili pored nekropola,
- Zaborav i nedostatak edukacije - slabo razvijena svijest lokalnog stanovništva i šire javnosti o njihovom značaju.

Prijedlog mjera zaštite stećaka

- Pravna i statusna zaštita podrazumijeva ubrzan upis svih nekropola u Registar kulturnih dobara, obzirom da trenutno veliki broj nekropola nije zvanično evidentiran. Ojačati provedbu zakona kojim bi se zabranilo uništavanje, premještanje i građenje na lokalitetima, kao i kopanje i krađa.
- Označiti granice zaštićenih zona na terenu vidljivim tablama te institucionalno uvezati sve nivoe vlasti od općinskih službi, kantonalnih zavoda za zaštitu spomenika sa Komisijom za očuvanje spomenika i sa službom zaštite – Zavodom za zaštitu spomenika, a sve u cilju što kvalitetnije zaštite, očuvanja i prezentacije nekropola. Preventivna zaštita podrazumijeva postavljanje odvodnih i drenažnih kanala na mjestima gdje postoji opasnost od erozije, bujice ili plavljenja; postavljanje zaštitne ograde (zelena ograda) na najugroženijim lokalitetima; redovno čišćenje vegetacije, obzirom da mahovina i razni korov oštećuje kamen; korištenje neinvazivnih metoda čišćenja, bez hemikalija koje oštećuju kamen.
- Konzervacija i restauracija podrazumijeva hitnu intervenciju, službe zaštite – Zavoda za zaštitu spomenika na stećcima sa vidljivim pukotinama i oštećenjima uz korištenje tradicionalnih metoda obrade kamena (iz lokalnog kamenoloma) u konzervaciji kako bi se zadržala autentičnost. Potrebno je izraditi plan restauracije po prioritetima (prvo spomenici sa UNESCO-ve liste pa onda najugroženiji lokaliteti).
- Potrebno je uključiti Vladu Federacije BiH da preko ministarstava, koja su usko vezana za kulturno naslijeđe, obezbijedi iz proračuna potrebna sredstva kojim bi putem službe zaštite – Zavoda za zaštitu spomenika moglo hitno intervenirati na najugroženijim lokalitetima.

- Monitoring i digitalizacija podrazumijeva uspostavu digitalnog katastra stećaka sa kartonima (GPS koordinate, fotografije, kratak opis stanja spomenika). U svrhu izrade dokumentacije koristiti 3D skeniranje i fotogrametriju, uz redovni godišnji monitoring stanja zaštićenih nekropola sa UNESCO-ve liste i monitoring ostalih nekropola svake dvije ili tri godine.
- Edukacija zajednice podrazumijeva edukaciju lokalnog stanovništva i šire javnosti o vrijednosti i značaju stećaka organizacijom radionica i predavanja. Uključiti srednjoškolce i volontere u akcije obilazaka nekropola i čišćenja korova oko stećaka dva puta godišnje.
- Uključiti resorna ministarstava Vlade FBiH, koja su usko vezana za kulturno naslijeđe, da obezbijede iz proračuna određena sredstva kojim bi se podsticala lokalna udruženja i mjesne zajednice da budu lokalni čuvari nekropola.
- Turizam i ekonomska valorizacija: Uključiti stećke u kulturni turizam - suveniri, mobilne aplikacije, vodičke ture, info table uz glavne lokalitete; razviti turističke staze stećaka, tj. obilazak više nekropola geografski povezanih, kao što su npr. Radimlja, Boljuni, Hodovo; dio prihoda od turizma usmjeriti u konzervaciju najugroženijih nekropola na osnovu procjene službe zaštite – Zavoda za zaštitu spomenika; pojačati međunarodnu saradnju i zatražiti pomoć u finansiranju Zavoda za zaštitu spomenika kroz:
- UNESCO fondove i EU projekte, kao što su Creative Europe, INTERREG.
- Pojačati regionalnu saradnju sa Crnom Gorom, Hrvatskom i Srbijom.

Nacionalni spomenici

- Kulturna dobra koja je Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika odlukom proglasila nacionalnim spomenikom,
- Kulturna dobra koja su upisana na Privremenu listu nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine („Službeni glasnik BiH“, broj 33/02),
- Kulturna dobra koja su upisana na Listu peticijske za proglašenje dobara nacionalnim spomenicima,
- Kulturna dobra koja su, na osnovu zakona, pojedinačnim rješenjima nadležnog organa registrovana kao spomenici kulture, graditeljske baštine, historijskog značaja ili prirodne baštine prije aprila 1992. godine, sve do donošenja konačne odluke Komisije.

Zaključak

Procjene ugroženosti su ostale isključivo na papiru. Ni nakon više od tri godine, Vlada nije izdvojila navedena sredstva za sanaciju. Prema navodima Komisije iz Izvještaja stoji da ako se ne saniraju u najkraćem roku mogu prouzrokovati velika oštećenja na objektima. Osim ugroženosti od zemljotresa, kulturno naslijeđe u BiH, pa tako i u Federaciji BiH, potencijalno je izloženo poplavama, požarima, odronima, klizištima, bujicama, općenito ekološkim katastrofama. Kulturno naslijeđe nije ugroženo isključivo od prirodnih nesreća, ono je ugroženo i od savjesnog ili nesavjesnog djelovanja ljudi u BiH, pa tako i u Federaciji BiH. Prednjači institucionalno zanemarivanje, kad ekonomski interes nadvlada kulturno-historijski značaj; komercijalni pritisci, odnosno eksploatacija prostora oko spomenika (kafići, kiosci, reklame); nemar tj. vandalski činovi u vidu ispisivanja grafita, lomljenja dijelova spomenika, krađa kamenih blokova i ukrasnih predmeta i elemenata; neodgovornost, odnosno nepoznavanje vrijednosti, što uključuje korištenje spomenika kao mjesta za odlaganje otpada, građevinskog materijala, odnosno parkirališta. Treba zabraniti bespravnu gradnju u blizini spomenika (poslovni prostori, objekti, nadogradnje), a posebno nelegalnu rekonstrukciju, što podrazumijeva obnovu bez stručnog nadzora i upotrebu neodgovarajućih materijala. Nedostatak svijesti kod ljudi doprinosi da često ne znaju da se nalaze u zaštićenoj zoni, odnosno ne razumiju značaj spomenika. Slaba je uključenost lokalnih zajednica u zaštitu i promociju kulturne baštine. Ratna razaranja tokom posljednjeg rata 1992-95 su doprinijela namjernom rušenju i uništavanju mnogih spomenika, pa i onih najvrjednijih, sa ciljem brisanja tragova kulturne i vjerske pripadnosti.

Komisija je do danas zaštitila 820 dobara, od tog broja njih 500 se nalazi u Federaciji BiH. Najefikasnija zaštita od prirodnih nepogoda je kombinacija prevencije, tehnologije, hitne reakcije i edukacije zajednice. Ukratko rečeno, to znači prepoznati rizike, spriječiti štetu, pratiti stanje, reagovati i obnoviti. Nove građevine i infrastruktura moraju poštovati sigurnosne zone oko spomenika. Najefikasnija zaštita od ljudi je iskorijeniti bespravnu gradnju i eksploataciju prostora oko spomenika, educirati vlast kako bi značaj kulturnog naslijeđa nadvladao ekonomski interes, uključiti lokalne zajednice u zaštitu i promociju kulturne baštine te povećati svijest javnosti (građana, političara, investitora). Zaštita stećaka zahtijeva zakonsku i fizičku zaštitu od devastacije i urušavanja uz redovan monitoring nekropola, redovno čišćenje i konzervaciju te uključivanje lokalne i turističke zajednice u svrhu obezbjeđivanja dodatnih finansijskih sredstava. Uspostavljanjem zakonske regulative, prije svega zakona o zaštiti kulturnog naslijeđa na nivou države, pa Federacije i velikog broja kantona, regulisala bi se i zaštita od prirodnih nepogoda, propadanja i ljudskog faktora uz propisane adekvatne kaznene mjere. Izrada i donošenje gore spomenutih zakona treba biti prioritetna u narednom periodu.

Summary: Risk assessments have remained solely on paper. Even after more than three years, the Government has not allocated the funds specified for rehabilitation. According to the Report of the Commission, if restoration is not carried out in the shortest possible time, it may cause severe damage to the structures. In addition to earthquake risks, cultural heritage in Bosnia and Herzegovina, including in the Federation of BiH, is potentially exposed to floods, fires, landslides, soil erosion, torrents, and ecological disasters in general. Cultural heritage is not threatened exclusively by natural disasters; it is also endangered by both conscientious and negligent human actions in BiH, including in the Federation. Leading threats include institutional neglect when economic interests outweigh cultural-historical significance, commercial pressures and exploitation of spaces around monuments (cafés, kiosks, advertisements), negligence such as acts of vandalism in the form of graffiti, breaking parts of monuments, theft of stone blocks and decorative items and elements. Irresponsibility and lack of awareness also manifest in using monuments as dumping grounds for waste, construction materials, or parking lots. Unauthorized construction near monuments (business premises, buildings, extensions) must be prohibited, especially illegal reconstruction, which implies restoration without professional supervision and the use of inappropriate materials. A lack of public awareness contributes to the fact that people often do not realize they are in a protected zone or do not understand the significance of monuments. Local communities are insufficiently involved in the protection and promotion of cultural heritage. War destruction during the 1992–95 conflict contributed to the deliberate demolition and devastation of many monuments, including the most valuable ones, with the aim of erasing traces of cultural and religious identity.

To date, the Commission has protected 820 properties, of which 500 are located in the Federation of BiH. The most effective protection against natural disasters is a combination of prevention, technology, emergency response, and community education. In short, this means recognizing risks, preventing damage, monitoring conditions, responding, and restoring. New buildings and infrastructure must respect safety zones around monuments. The most effective protection against human threats is to eradicate illegal construction and exploitation of spaces around monuments, educate authorities so that the importance of cultural heritage outweighs economic interests, involve local communities in the protection and promotion of cultural heritage, and raise public awareness (among citizens, politicians, investors). The protection of Medieval tomb-stones (stećci) requires legal and physical safeguards against devastation and collapse, along with regular monitoring of necropolises, systematic cleaning and conservation, and the involvement of local and tourism communities to secure additional financial resources. Establishing legal regulations, primarily a law on the protection of cultural heritage at the state level, then at the Federation and cantonal levels, would regulate protection against natural disasters, deterioration, and human factors, with prescribed adequate punitive measures. Drafting and adopting the aforementioned laws should be a priority in the coming period.

Azra Tunović, dipl.ing.arh.
Zavod za zaštitu spomenika

Izrada formata Plana upravljanja rizikom od katastrofa
i izrada Plana upravljanja rizikom od katastrofa za nekropole
u Federaciji Bosne i Hercegovine koje pripadaju UNESCO Svjetskom naslijeđu:

Stećci srednjovjekovni nadgrobni spomenici

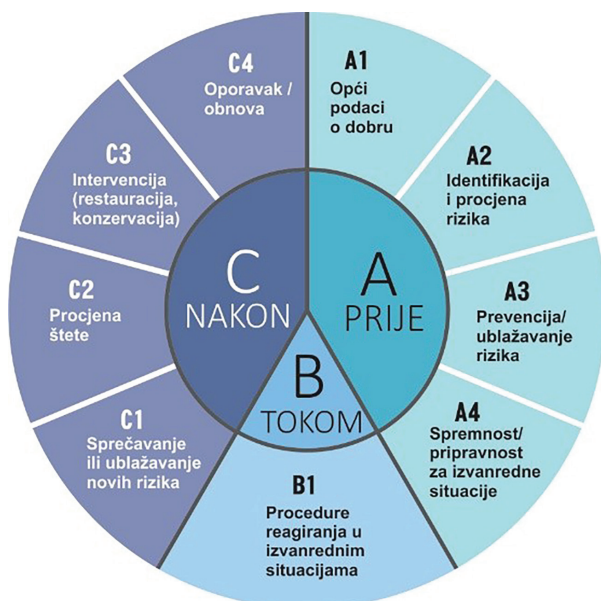
Pojam i karakteristike katastrofa u *SENDAI - Okviru za smanjenje rizika od katastrofa za period 2015-2030.* definisane su kao *ozbiljno narušavanje funkcionisanja zajednice ili društva, što za posljedicu ima široko rasprostranjene ljudske, materijalne, privredne ili ekološke gubitke koji prelaze mogućnost ugrožene zajednice ili društva da reaguje koristeći se vlastitim sredstvima.*

Sva kulturno-historijska dobra, bez obzira na status i razinu na kojima su zaštićena, izložena su različitim tipovima opasnosti i katastrofama. Ponekad je uticaj uzročno-posljedičan (kaskadni), odnosno jedan proizvede drugi i zajedno mogu imati katastrofalne posljedice.

U recentnom periodu je prepoznata važnost kulturno-historijskog naslijeđa, pa se slučajevi katastrofe ne svrstavaju samo u ekonomske nego i neekonomske gubitke koji obuhvataju mortalitet, mobilnost i gubitak mentalnog zdravlja. Gubitak kulturno-historijskog naslijeđa ne samo da je nenadoknadivi materijalni i kulturni gubitak nego i faktor koji je ključan za očuvanje društva i društvenog blagostanja.

Identifikacija rizika na osnovu kojih je potrebno sačiniti Planove upravljanja rizicima od katastrofa, koji će se sprovoditi aktivno i kontinuirano, je hitni postupak koji je naglašen *Sendai okvirom* iz razloga efikasnije zaštite osoba, zajednica i država, njihove egzistencije, zdravlja, kulturne baštine, socioekonomske imovine i ekosistema, kao i jačanja njihove otpornosti.

Zavod za zaštitu spomenika u saradnji sa UNESCO-m je sačinio format *Plana upravljanja rizikom od katastrofa* sa ciljem unapređenja zaštite lokaliteta Svjetske baštine – Stećci srednjovjekovni nadgrobni spomenici ali i ostalih kulturnih dobara. Aktivnosti se provode kroz zajednički program „Smanjenje rizika od katastrofa za održivi razvoj u BiH” koji podržavaju i finansiraju Vlada Švicarske, Ujedinjene nacije (UN) i vlasti u Bosni u Hercegovini, a sprovode agencije Ujedinjenih nacija u zajednicama koje imaju visok rizik od katastrofa. Osim izrade formata Plana, sprovodi se monitoring u cilju izrade Plana upravljanja za jedanaest nekropola u Federaciji BiH.



Ciklus upravljanja rizicima



Nekropola Biskup Konjic

Azra Lojo Hajro, prof. likovnog
Zavod za zaštitu spomenika

Mladi i naslijeđe

Dani evropskog naslijeđa opći je kulturni program Vijeća Evrope i Evropske unije koji uključuje 50 država potpisnica Evropske kulturne konvencije, u kojem učestvuje i Bosna i Hercegovina. Kulturni program započeo je u Francuskoj 1984. godine pod nazivom *Dani otvorenih vrata* koji pruža priliku građanima da posjete znamenitosti, spomenike i lokalitete, od kojih su mnogi inače nedostupni javnosti. Cilj je proširiti pristup i podstaknuti brigu o arhitektonskom i okolišnom naslijeđu.

Projekat je uskoro internacionaliziran pod okriljem Vijeća Evrope i uz podršku Europske unije i od 1991. godine organizira se pod nazivom *Dani evropskog naslijeđa*.

Bosna i Hercegovina pridružila se obilježavanju manifestacije 1997. godine, a program *Mladi i naslijeđe* prvi je put realiziran u okviru manifestacije *Dani evropskog naslijeđa u Federaciji Bosne i Hercegovine*. Federalno ministarstvo kulture i sporta započelo je realizaciju ove manifestacije sa Zavodom za zaštitu spomenika pod motom *Zajedno slavimo zajedničko naslijeđe, afirmiramo zaštitu našeg naslijeđa i promoviramo svijest o kulturno-historijskom naslijeđu*.

Kako se manifestacija u svim evropskim zemljama održava u septembru, skromno smo je obilježavali izložbama o našim spomenicima, okruglim stolovima na temu obnove ratom porušenih spomenika i prezentacijama radova na obnovljenim spomenicima sa ciljem skretanja pažnje javnosti na potrebu obnove, očuvanja, zaštite i korištenja kulturno-historijskih spomenika, bilo da se radi o graditeljskom naslijeđu, pokretnim dobrima ili nematerijalnoj baštini.

Program *Mladi i naslijeđe* nametnuo se sam po sebi, ostvarivanjem ciljeva manifestacije na promociji, podizanju svijesti i očuvanju kulturne baštine Bosne i Hercegovine kao dijela evropske kulturne baštine. Ciljevi programa bili su: upoznati mlade sa njihovim naslijeđem, naučiti ih da istraže, zavole i brinu o spomenicima kulturno-historijskog naslijeđa svoga kraja. Nažalost, nužnošću novog sopstvenog

iskaza i autentičnog ratnog iskustva tih poratnih godina, spektar dječjeg svijeta zahvatio je i naslijeđe zla koje se dogodilo našim spomenicima. Tako je prva izložba učeničkih radova donijela crteže srušenih spomenika, ali i zamišljenih obnovljenih spomenika. Radovi se nisu prosuđivali po likovno estetskim-kriterijima već je bio važan i sam odaziv mladih na temu kulturno-historijskog naslijeđa Bosne i Hercegovine.

U ovoj plemenitoj i odgojnoj akciji važno je bilo da učestvuje što veći broj mladih koji upoznaju, identificiraju, promišljaju i interpretiraju vrijedno naslijeđe Bosne i Hercegovine kroz crtež ili riječ. Tih godina, i odaziv mladih na nekim, a odsustvo odaziva na drugim prostorima odavali su sliku i sudbinu kulturnog naslijeđa u Bosni i Hercegovini. Ipak, prvo takmičenje mladih na temu kulturno-historijskog naslijeđa privuklo je puno mladih slikara, vizionara, pjesnika i budućih graditelja i umjetnika koji će voljeti staro i graditi novo. Godinama su se nizale teme koje je predlagalo Vijeće Evrope, a mi smo ih prilagođavali i usklađivali za naše učenike. Veliki, i vjerujem, najzaslužniji za uspjeh programa *Mladi i naslijeđe* bili su i još uvijek su nastavnici u školama. Uzimajući u obzir da se rad sa učenicima o značaju kulturnog naslijeđa Bosne i Hercegovine provodi kao vannastavna aktivnost, zaslužili su veliku pohvalu za nesebični rad sa učenicima.

Mijenjali smo i unaprjeđivali program *Mladi i naslijeđe*, ali i program manifestacije *Dani evropskog naslijeđa*. Dodjeljivali smo zanimljive i vrijedne nagrade učenicima i nastavnicima, organizirali okrugle stolove za učenike, radionice i posjete spomenicima.

Manifestaciju *Dani evropskog naslijeđa* organizirali smo u saradnji sa lokalnim institucijama kulture, a neke posjetili u toku manifestacije. Nagrađeni učenici i nastavnici programa *Mladi i naslijeđe* bili su naši gosti u proteklom godinama i posjetili kulturno-historijske spomenike i muzeje te učestvovali na radionicama. Manifestacija je održana u Sarajevu,

Bihaću, Cazinu, Velikoj Kladuši, Travniku, Gučkoj Gori, Pruscu, Donjem Vakufu, Jajcu, Fojnici, Kiseljaku, Kreševu, Varešu, Visokom, Olovu, Tuzli, Srebreniku, Gradačcu, Tešnju, Orašju, Domaljevcu, Odžaku, Tolisi, Goraždu, Konjicu, Jablanici, Blidinju, Mostaru, Počitelju, Čapljini, Ljubuškom, Grudama, Širokom Brijegu, Posušju i Livnu.

Značajno je pomenuti i radionice koje smo organizirali za nagrađene učenike koje su se u skladu sa temom održavale u mjestima koja smo posjećivali. Učenici i nastavnici iz svih krajeva naše zemlje pohađali su radionice: *Kako biti vodič u svom kraju, Potraga za izgubljenim blagom, Nauči tkanje, Debata o kulturnom naslijeđu, Arheološka radionica: od iskopavanja do muzejske vitrine, Replika glinenog posuđa* i mnoge druge.

Izložbe učeničkih radova postavljali smo u gradskim galerijama, muzejima ili u školama koje su nam bile domaćini. Posebno bih istakla da smo program realizirali u saradnji sa osnovnim i srednjim školama u mjestima gdje se održavala manifestacija. Nazvali smo ih škole domaćini programa *Mladi i naslijeđe* a učenici domaćini organizirali su obilaske znamenitosti u njihovim mjestima, detaljno se pripremajući sa svojim profesorima da gostima pruže tačne historijske činjenice o mjestima i ljudima. Bili su pravi mali profesionalni turistički vodiči. Svaka mala ekskurzija obilaska spomenika kulturnog naslijeđa ostala je upamćena i dugo spominjana među mladima ali i njihovim nastavnicima, a svakako je bila i novi motiv za rad i nagradu. Na svakom sljedećem takmičenju na temu kulturnog naslijeđa, škole i učenici su bili sve kreativniji i iz godine u godinu dobijali smo sve veći broj radova. Dobijali smo sjajne likovne i literarne radove, prave istraživačko-dokumentarističke video radove o spomenicima, sjajne lokalne priče o znamenitostima, zanatima, muzejima, ličnostima,

muzici i običajima. Kontinuitet programa omogućio je da različitim temama pružimo mogućnost mladima da istražuju materijalno, ali i nematerijalno naslijeđe. Ponavljanjem tema ili široko postavljenim temama zainteresirali smo i nove generacije učenika da upoznaju svoje kulturno naslijeđe, a vjerujemo i nove poglede na okruženje i značajne spomenike našeg naslijeđa.

Program *Mladi i naslijeđe* nismo prekinuli ni u periodu pandemije Covida 19. Tih su nam godina učenici radove slali elektronski putem, a mi smo na web stranici postavljali izložbu zaprimljenih radova. Od 2023. godine uveli smo nagradu publike. Na poddomeni Ministarstva postavljamo radove učenika i mogućnosti glasanja za najbolji rad. Cilj je da mladi sami ocjenjuju radove i da biraju pobjednike, da učenici pogledaju što više radova, pročitaju i odaberu one koji im se dopadaju. Različiti pristupi temi i tehnikama kao i inovativnost mladih iz različitih sredina najbolje promovira naslijeđe svih krajeva Bosne i Hercegovine.

Mogućnost da učeničke radove i radove studenata iz Federacije Bosne i Hercegovine učinimo vidljivim i sve ih predstavimo posjetiocima naše web stranice također je naš način da educiramo o naslijeđu, što je i cilj ovog programa.

Na web stranici Ministarstva trajno čuvamo radove od 2023. godine. Do sada je postavljeno više od 1.000 radova mladih. Više od 35.000 glasova publike, u svim kategorijama, potvrda je da ovaj program dopire do učenika, studenata, mentora, roditelja, porodica i prijatelja kulturnog naslijeđa.

Sigurni smo da smo svih ovih godina realizacije programa *Mladi i naslijeđe* zainteresirali i oblikovali generacije mladih ljudi koji vole, čuvaju i koji će u budućnosti brinuti i štititi kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine.



Događaji i materijali u prošlim godinama



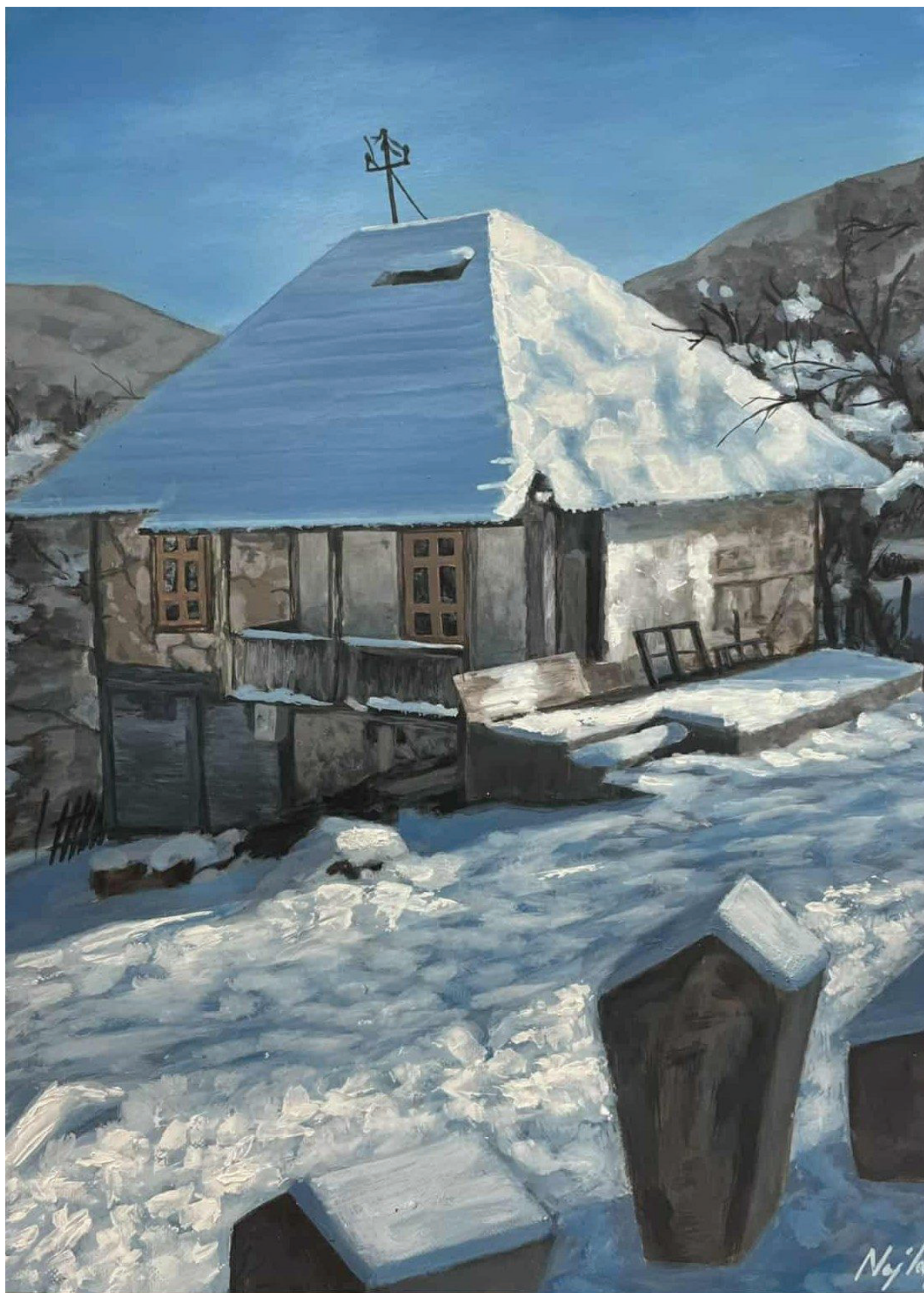
Mladi i naslijeđe 2025.



MLADI I NASLIJEĐE



Natječaj: Mladi i naslijeđe 2025.
Tema: Arhitektonsko naslijeđe - Prozori u prošlost vrata u budućnost



Nejla Kozarević, JU gimnazija Meša Selimović, Tuzla



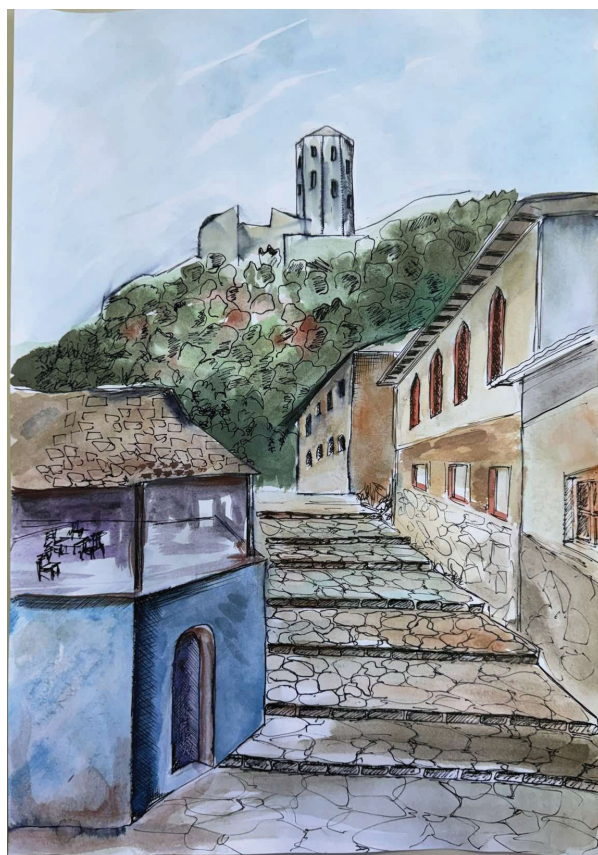
Lamija Vojić, I. nagrada, JU Gimnazija Bihać



Aiša Skenderi, II. nagrada, PO Richmond Park International Secondary school, Sarajevo



Mariela Slomo, SŠ Ivan Goran Kovačić, Kiseljak



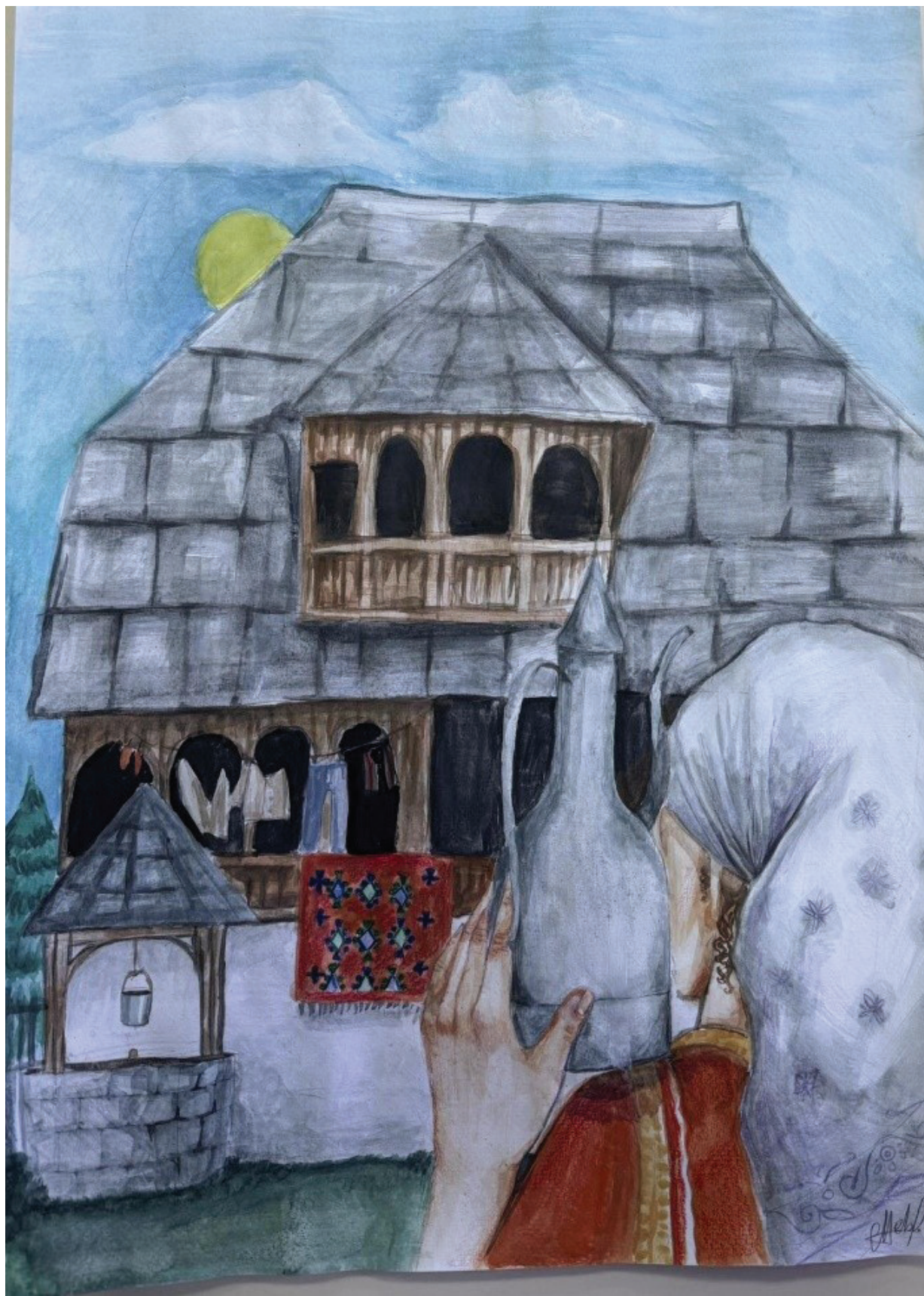
Lejla Bajrić, OŠ Kiseljak, Bilalovac



Ajša Ćelebić, Prva nagrada, OŠ Sokolje, Sarajevo



Adna Turčinović, OŠ Kiseljak, Bilalovacw



Autori: Mela Puščulović, OŠ Kiseljak I, Bilalovac

Martina Marinčić, mag. arheologije i historije
Zavod za zaštitu spomenika

Održivo upravljanje kulturnom baštinom: Izazovi i rješenje Osvrt na panel diskusiju

U organizaciji Federalnog ministarstva kulture i športa i Zavoda za zaštitu spomenika, 9. 10. 2025. godine, održana je panel diskusija pod nazivom „Održivo upravljanje kulturnom baštinom: izazovi i rješenja“. Panel diskusiju moderirala je djelatnica Zavoda za zaštitu spomenika Martina Marinčić. Panelisti su bili: Lejla Džumhur, *doktorica* znanosti i voditeljica Odsjeka za teoriju i povijest arhitekture i zaštitu graditeljske baštine na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu, Adnan Kaljanac, profesor doktor na Odsjeku za arheologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu, Josip Gelo, viši kustos u sakralnoj zbirci Franjevačkog muzeja i galerije Gorica Livno i Tarik Silajdžić, arheolog i djelatnik Zavičajnog muzeja Visoko. Panel diskusija bila je podijeljena u tri tematska bloka. U prvom tematskom bloku naziva *Zajednice i sukobi interesa*, fokus je bio na sudjelovanju zajednica u procesima planiranja, očuvanja i promocije kulturne baštine. U drugom tematskom bloku naziva *Financiranje, inovacije i revitalizacija*, fokus je bio na pitanjima održivog financiranja i inovativnih pristupa u očuvanju kulturne baštine. U trećem tematskom bloku naziva *Klimatske promjene i prostorno planiranje*, pitanjima se otvorila kompleksna tema utjecaja klimatskih promjena na kulturnu baštinu. Panel diskusiji nazočili su brojni gosti: predstavnici županijskih zavoda za zaštitu kulturno-povijesnog naslijeđa, profesori i arheolozi, predstavnici brojnih udruga i studenti.

Zajednice i sukobi interesa

Kulturna baština predstavlja kompleksan društveni konstrukt koji nadilazi materijalnost artefakata i eksponata i obuhvaća nematerijalne vrijednosti, kao i kolektivno pamćenje i identitet zajednica. U kontekstu suvremenih pristupa upravljanju kulturnom baštinom, sudjelovanje lokalnih zajednica trebalo bi biti sve više prepoznato kao ključni element održivosti i validnosti procesa planiranja, očuvanja i promocije kulturnih dobara. Uključivanje zajednica u upravljačke strukture i procese donošenja određenih odluka omogućuje valorizaciju lokalnog znanja i iskustva, čime se može doprinijeti demokratizaciji lokalnih politika. Participativni modeli nerijetko se suočavaju s izazovima koji proizlaze iz sukoba interesa između različitih aktera, a koji uključuju dr-

žavne institucije, privatne sektore, stručnjake i same zajednice. Sukobi interesa mogu dovesti do marginalizacije zajednica i instrumentalizacije kulturne baštine pretjeranom komercijalizacijom. Sukobi se najčešće manifestiraju kroz tenzije između ekonomskih imperativa, infrastrukturnih projekata, razvoja turizma i potreba lokalnih zajednica s jedne strane i javnog interesa koji se manifestira kroz konzervatorsko-restauratorske standarde u zaštiti baštine s druge strane. Nužno je razviti inkluzivne i transparentne mehanizme upravljanja koji bi omogućili ravnotežu između zaštite kulturne baštine te društveno-ekonomskog razvoja. Za održivo upravljanje kulturnom baštinom potrebno je prepoznati zajednice kao ravnopravne partnere, a ne samo kao pasivne promatrače, a prevazilaženje sukoba interesa moguće je kroz dijalog i međusobnu suradnju svih uključenih relevantnih institucija.

Financiranje, inovacije i revitalizacija

Održivo financiranje kulturne baštine podrazumijeva dugoročne modele koji ne bi trebali ovisiti isključivo o javnim sredstvima nego uključuju partnerstva s privatnim sektorom, međunarodnim fondovima, donacijama i društveno odgovornim investiranjem. **Zemlje koje imaju razvijene kulturne politike imaju zakonske okvire koje omogućuju porezne olakšice za donatore te tako potiču ulaganja u kulturne projekte i definiraju kriterije za dodjele sredstava. U Bosni i Hercegovini postoji takva zakonska regulativa, ali je nedovoljno promovirana.** Povremeno se dodjeljuju sredstava putem grantova i javnih poziva, ali ne postoji sustavan zakon koji bi regulirao održivo financiranje za institucije, udruge i pojedince koji se bave zaštitom, promocijom i očuvanjem kulturne baštine. Inovativni pristupi u očuvanju baštine uključuju digitalizaciju, interaktivne muzejske postavke i uključivanje lokalnih zajednica kroz participativne modele upravljanja. Inovacije u tom smislu ne znače isključivo napuštanje tradicijskih okvira nego samo njihovu reinterpretaciju u suvremenom kontekstu. U Bosni i Hercegovini ovakvi pristupi nisu sustavno podržani, a nedostatak zakonske regulative i institucionalne koordinacije otežava implementaciju inovativnih projekata, dok se potencijal kulturne baštine kao re-

sursa za razvoj često zanemaruje. Bez jasne zakonske regulative, održivo financiranje i inovacije u očuvanju kulturne baštine ostaju na razini entuzijazma pojedina i povremenih inicijativa. Federacija++BiH mora razviti zakonski okvir koji će omogućiti transparentno financiranje, poticati inovacije i osigurati dugoročnu zaštitu kulturne baštine.

Klimatske promjene i prostorno planiranje

Dobra kulturne baštine u Bosni i Hercegovini, poput povijesnih građevina, arheoloških lokaliteta i spomenika, kao i okoliša u kome se ona nalaze izložena su sve češćim ekstremnim vremenskim uvjetima: oscilacijama temperature, poplavama, sušama i erozijama tla (gradnja, klizišta). Navedeni rizici fizički ugrožavaju baštinska dobra, okoliš u kome se nalaze, te se time narušava i njihova simbolička, društvena i ekonomska vrijednost. S druge strane, prostorno planiranje ima ključnu ulogu u prepoznavanju i ublažavanju klimatskih utjecaja na kulturnu baštinu. Prostorno planiranje predstavlja ključni

alat za anticipaciju, ublažavanje i upravljanje rizicima koje klimatske promjene predstavljaju za kulturnu baštinu. U kontekstu Bosne i Hercegovine, gdje su prostorni planovi često fragmentirani i nedovoljno ažurirani, integracija kulturne baštine u planske procese postaje nužna. Prostorni planovi trebali bi uključivati sustavnu identifikaciju i kartiranje kulturnih dobara i lokaliteta koji su izloženi klimatskim rizicima, a to bi uključivalo korištenje GIS alata za prostornu analizu, izradu lokalnih i regionalnih karti rizika i povezivanje kulturnih i prirodnih vrijednosti u jedinstvene cjeline. Također, kulturna baština mora biti prepoznata u prostorno-planskim dokumentima svih razina vlasti (prostorni planovi entiteta, županija, općina), a to podrazumijeva definiranja zona zaštite i tamponzona oko dobara i lokaliteta baštine, usklađivanje s konzervatorskim osnovama i planovima upravljanja i uključivanjem baštine u strategije klimatske adaptacije u urbane otpornosti. Za učinkovitu integraciju baštine u prostorno planiranje potrebne su izmjene zakonskih okvira u Federaciji BiH, jačanje kapaciteta zavoda za zaštitu baštine i međusektorska koordinacija institucija.

Zaključak

U vremenu bivše Jugoslavije svaka republika imala je svoj zakon, a u Bosni i Hercegovini u primjeni je bio *Zakon o zaštiti i korišćenju kulturno-istorijskog i prirodnog naslijeđa*¹, koji je usvojen 1985. godine, a problem je što je neizmijenjen zakon ostao i danas na snazi na razini Federacije Bosne i Hercegovine. Također, još jedan od problema predstavlja i činjenica da pojmovi „baština“ i „naslijeđe“ nisu jasno definirani niti se dosljedno koriste u zakonodavstvu, stručnim dokumentima i javnom diskursu. Nerazlikovanje navedenih pojmova dovodi do konfuzije i otežava izradu politika. Bez jasne zakonske regulative koja bi prepoznala kompleksnost kulturne baštine, definirala kriterije za njeno očuvanje, financiranje i uključivanje u prostorno planiranje, svi naponi ostaju na razini povremenih inicijativa i entuzijazma pojedinaca. Potrebno je uspostaviti sveobuhvatni zakonski okvir u Federaciji BiH koji će omogućiti transparentno upravljanje, poticati inovacije, osigurati dugoročnu zaštitu i afirmirati baštinu kao temelj društvenog razvoja. Na osnovu do sada navedenog uočljivo je da je upravljanje kulturnom baštinom u Bosni i Hercegovini suočeno s nizom strukturnih izazova koji se očituju kroz nedostatke zakonske regulative, institucionalne koordinacije i održivih mehanizama financiranja. Iako se sve češće ističe važnost sudjelovanja zajednica, inovacija i klimatskih otpornosti, praksa pokazuje da su ovakva načela u Bosni i Hercegovini marginalizirana u formalnim okvirima upravljanja.

Summary: In former Yugoslavia, each republic had its own law, whereas in Bosnia and Herzegovina the Law on the Protection and Use of Cultural-Historical and Natural Heritage, adopted in 1985, was in force, which has remained in effect at the level of the Federation of Bosnia and Herzegovina in unchanged form, what represents a problem nowadays. Another issue lies in the fact that the terms “heritage” and “legacy” are not clearly defined nor consistently used in legislation, professional documents, and public discourse. The lack of distinction between these concepts leads to confusion and complicates policy-making. Without clear legal regulation that recognizes the complexity of cultural heritage, defines criteria for its preservation, financing, and integration into spatial planning, all efforts remain at the level of occasional initiatives and the enthusiasm of individuals. It is necessary to establish a comprehensive legal framework in the Federation of BiH that will enable transparent management, encourage innovation, ensure long-term protection, and affirm heritage as a foundation of social development. Based on what has been outlined so far, it is evident that the management of cultural heritage in Bosnia and Herzegovina faces a series of structural challenges, manifested through shortcomings in legal regulation, institutional coordination, and sustainable financing mechanisms. Although the importance of community participation, innovation, and climate resilience is increasingly emphasized, practice shows that such principles in Bosnia and Herzegovina are marginalized within formal management frameworks.

¹ Službeni list SR BiH, broj 20/85 od 16.7.1985.

In memoriam

Mevlida Serdarević, dipl. pravnik 1942. - 2024.

Mevlida Serdarević (rođ. Šahović) rođena je 5. maja 1942. godine u Dubrovniku, gdje je završila osnovnu i srednju školu. Pravni fakultet završila je u Sarajevu 1966. godine i prvo radno iskustvo stekla u Direkciji preduzeća *Centrotrans* u Sarajevu.

Rad u Zavodu za zaštitu spomenika kulture Bosne i Hercegovine započela je 10. novembra 1972. godine, kada je raspoređena na radno mjesto samostalnog referenta pravne zaštite spomenika kulture i šefa Opšte službe Republičkog centra za zaštitu kulturnog naslijeđa. Obavljala je stručne poslove: izrada rješenja i stručnih mišljenja, učešće u izradi elaborata, savjetovanja i konferencije na temu pitanja iz oblasti zaštite naslijeđa.

Jedan od važnijih profesionalnih poduhvata je priprema tužbe zbog oštećenja Starog Grada Dobor uslijed izvođenja neadekvatnih radova, što je jedna od rijetkih pozitivno riješenih tužbi za naknadu štete u ovoj oblasti. Osim redovnih pravnih poslova radila je na izradi prijedloga *Zakona o zaštiti kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Republike Bosne i Hercegovine*, 1975. i 1985. godine.

Pravne poslove zaštite dobara kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa u Zavodu obavljala je dvadeset i dvije godine, tokom kojih je prikupljala stvarne podatke, analizirala efikasnost sistema zaštite kulturno-historijskog naslijeđa, što je rezultiralo objavljivanjem knjige 1997. godine pod naslovom „*Pravna zaštita kulturno-historijskog naslijeđa BiH (Nastajanje, očuvanje, destrukcija)*“, *Međunarodni centar za mir, biblioteka Baština*, 1997.

„*Pravna zaštita kulturno-historijskog naslijeđa BiH*“ dosada je jedina knjiga u Bosni i Hercegovini koja se bavi analizom pravne zaštite, očuvanja i devastacije kulturno-historijskog naslijeđa. Knjiga je i danas aktuelna, pogotovo zato što nema unapređenja sistema zaštite, nego je u pojedinim aspektima sistem dodatno oslabljen a dobra kulturno-historijskog naslijeđa su ugroženi.

Serdarević je precizno analizirala sistem organizacije raznih službi zaštite i njihovu praktičnu nepovezanost, kako po vertikali, tako i po horizontali, potpuni manjak ulaganja u razvoj službi, stalni nedostatak finansijskih sredstava namijenjenih održavanju dobara, izgradnju novih sakralnih objekata



(bez stvarnog plana i stručnog odabira prioriteta), manjak ulaganja u stvaranje dobrih dokumentacionih osnova i slično. Umjesto zaključka sugerise i daje mjere organizacije zaštite naslijeđa: edukacije stručnjaka kao i ostalih aktera u kreiranju kulturnih politika, formiranje kodeksa ponašanja projekatana unutar zaštićene cjeline, regulisanje sukoba interesa, poticanja naučno-istraživačkog rada i informisanja, utvrđivanje prioriteta u sanaciji dobara, obezbjeđivanje sredstava i nalaženje metoda stručnog povezivanja svih službi zaštite u BiH, ali i na međunarodnom nivou.

Izuzetan doprinos dala je očuvanju i promociji nematerijalne baštine Bosne i Hercegovine kroz istraživanje i zaštitu za UNESCO i NVO *Asocijaciju za interkulture aktivnosti i spašavanje naslijeđa Bosne i Hercegovine*, koju je osnovala 1992. godine i vodila do smrti. U saradnji sa relevantnim stručnjacima, institucijama i nevladinim sektorom radila je na unapređenju pravne osnove i strateških dokumenata iz oblasti kulturno-historijskog naslijeđa, između ostalih na prijedlogu Zakona o izmjenama i dopunama Zakona o zaštiti kulturne baštine u Kantonu Sarajevo (2023.).

Dužnost direktorice *Muzeja Sarajeva* obavljala je od 1998. do 2007. godine, gdje je dala nemjerljiv doprinos unapređenju djelovanja Muzeja.

Autorica je i nekoliko knjiga: „Priče i legende bošnjačkih porodica iz Konjica, Počitelja, Sarajeva i još nekih mjesta“, „Priče i legende bošnjačkih porodica - Serdarevići iz Ljubinja“, „Priče i legende Trebinjskih bošnjaka“, „Priče i legende bošnjačkih porodica - Mehmedbašići iz Stoca“, „Priče i legende bošnjačkih porodica iz Hercegovine i Bosne“ (Gacko, Trebinje, Sokol kraj Gračanice, Kulen Vakuf, Rogatica, Sarajevo i Visoko), „Dječiji Bonton“, „Bošnjačka kultura ponašanja“, „Život i običaji Muslimana u Bosni i Hercegovini“, Priručnik

o kulturno historijskom naslijeđu BiH i radionice “Kulturna baština je - IN“ te dvije knjižice „Deset nedovoljno poznatih zanimanja“.

Mevlida Serdarević, pravnica, aktivistkinja za naslijeđe i kulturu, isticala se svojim entuzijazmom i neiscrpnom energijom, koju je nesebično dijelila sa svima oko sebe, ostavljajući snažan trag u zajednici i profesiji. Preminula je 30. oktobra 2024. godine u Sarajevu u 83. godini života.

Azra Tunović

Nihad Bahtijarević 1932. - 2025.

Nihad Bahtijarević rođen je u Mrkonjić Gradu, gdje je završio osnovnu školu. U Sarajevo, koje više nikada nije napustio do kraja svog radnog i životnog vijeka, dolazi 1955. godine, kada upisuje Državnu školu za primijenjenu umjetnost, kako se tada zvala Srednja umjetnička škola u Sarajevu. Nakon završene umjetničke škole, 1959. godine, zapošljava se u Zemaljskom zavodu za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti NR BiH na mjestu pripravnika konzervatora-tehničara. U roku od tri godine unaprijeđen je za šefa konzervatorske radionice. Stručni ispit položio je 1965., a naredne godine je unaprijeđen na radno mjesto referenta za poslove slikara restauratora-tehničara.

Svoj bogati i plodonosni radni vijek Nihad je započeo i okončao u istom radnom okruženju za koji je bio duboko povezan ne samo svojim dugogodišnjim radom i profesionalnom vezanošću nego i nekom, gotovo bi se moglo reći porodičnom, prisnošću. Zavod je, u međuvremenu, promijenio i naziv i titulara, ali naš Nihadija, kako smo ga od milja zvali, nikada nije ni pomišljao da mijenja radno okruženje, a pogotovo profesiju slikara-konzervatora-restauratora. Za njega to nije bilo tek radno mjesto već nešto mnogo više od zanimanja, koje on nije samo ozbiljno i posvećeno obavljao, već ga je podigao na viši nivo koji bismo bez imalo pretjerivanja mogli okarakterisati kao životnu misiju. Ono što se mijenjalo i događalo u neprekidnom nizu i kolopletu, kakav je specifičan rad Zavoda za zaštitu spomenika, bili su brojni projekti i više ili manje zahtjevni radni zadaci na spomenicima kulture koji su tražili mnogo više od stručnosti i znanja. To su prvenstveno znatiželja i strast za otkrivanje nepoznatog, odnosno, otkrivanje zatrpanih starih bojanih slojeva slikarstva i slikanih dekoracija na objektima starim nekoliko stotina godina. A to je upravo ono što je krasilo Nihadijusa, kako smo ga još prozvali, aludirajući baš na taj alhemičarski prizvuk koji pristaje samo iskusnom majstoru i zaljubljeniku svoga zanata kakav je bio Nihad.

Malo je bilo projekata na restauratorsko-konzervatorskim radovima na slikarstvu i slikanim dekoracijama u kojima nije učestvovao Nihad kao vođa projekta, ali i kao saradnik na različitim spomenic-



ima kulture, ne samo u Bosni i Hercegovini nego i širom bivše države. Šezdesetih godina prošlog vijeka učestvuje na projektu restauracije stropnih dekoracija i slikarstva franjevačke crkve u Plehanu i u dva navrata na restauracija zidnih dekoracija Aladža džamije u Foči. Sedamdesetih godina radi na rekonstrukciji zidnih dekoracija džamije Ferhadija u Banjoj Luci i također učestvuje u restauraciji i konzervaciji zidnog dekora na fasadi i u enterijeru Šarene džamije u Travniku. Osamdesetih godina radi na rekonstrukciji zidnog dekora Hadži-Alijine džamije u Počitelju, zatim na projektu istražnih konzervatorsko-restauratorskih radova na sarajevskoj Carevoj džamiji u saradnji sa stručnjacima Republičkog zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Srbije iz Beograda.

Kao član Likovno-konzervatorskog odsjeka Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine učestvovao je u poslovima konzervatorsko-restauratorske zaštite starih slika, ikona i vjerskih slika.

U poslijeratnom periodu, kada dolazi do snažnog zamaha u obnovi ratom porušenog i devastiranog graditeljskog naslijeđa, Nihad je također dao svoj veliki doprinos. Učestvuje u brojnim projektima

obnove na objektima kao što su Čaršijska džamija u Tuzli, Čekrekčijina džamija, Svrzina kuća i kuća Alije Đerzeleza u Sarajevu, tvrđava u Bihaću i brojni drugi projekti.

Znakovita je bila epizoda netom poslije rata, kada su stručnjaci Zavoda u dva navrata opservirali teren minirane Turhan-Emin begove džamije u Ustikolini, u kojoj tada još nije bilo povratnika. Nihad je uspio svojom upornošću i sistematičnošću sabrati i sklopiti gotovo cijeli korpus džamije i munaru, čiji su djelići bili razbacani daleko od mjesta gdje je nekad stajala džamija. To je zaista zahtijevalo mnogo strpljenja, perceptivnih sposobnosti i talenta kojeg kod Nihada nije manjkalo, a ponajmanje spremnosti na izazove. Neke od svojih radova Nihad objavljuje u stručnim časopisima, što nije bio njegov primarni način stručnog iskaza, jer on je prvenstveno bio stručnjak-praktičar posvećen radu na spašavanju spomenika. To je zaista velika šteta, jer bi takvi tekstovi bili itekako korisni mlađim kolegama ali i naučnoj javnosti, obzirom na njegovo veliko iskustvo u specifičnim poslovima konzervatorsko-restauratorskih radova kako na različitim objektima prvenstveno sakralne arhitekture Bosne i Hercegovine tako i na starim slikama a naročito ikonama.

Nihad nije ostavio za sobom samo plodove svoga dugogodišnjeg posvećenog rada već i mnogo više od toga. U Zavodu su se pamtile i uvijek nanovo prepričavale brojne anegdote i šaljive zgode u kojima je Nihad često bio glavni akter, jer njegova kreativnost i talenat nisu bili rezervisani samo za posao koji je tako pasionirano volio. Imao je

neporeciv pripovjedački dar, kojim nas je uvijek uspijevao zaintrigirati ponajprije o različitim problemima iz bogatog iskustva restauratora i konzervatora, ostajući uvijek zagonetan kako bi nama mlađim kolegama zaokupio pažnju. Poznata je bila njegova „antologijska“ rečenica: „Kad bih ja to radio, ja znam kako bih.“ Imao je sposobnost da nas uvuče u različite pripovijesti o događajima i likovima iz njegovog rodnog kraja. I danas se prepričavaju njegove pripovijesti o znamenitom krajiškom evliji Osmi, svetom čovjeku kojeg je Nihad tako nadahnuto opisivao. Često je prepričavao različite zgode iz života ovog neobičnog čovjeka koje nikoga nisu ostavljale ravnodušnim. Slušali smo bez daha naročito o njegovim predskazanjima koja su se već ostvarila. Nihad ih je naizust recitirao u pjesničkoj formi, što ih je naslijedio iz porodične kuće svoga oca, inače načelnika opštine Mrkonjić Grad u periodu između dva rata.

Vjest da je naš Nihad preselio na bolji svijet sve nas je zatekla i duboko rastužila. Primili smo je u nevjerici da nas je napustio neko kome godine nisu mogle oduzeti baš ništa od vedrine i elana, jer Nihad je bio neko čija je duhovitost i dosjetljivost izazivala uvijek zarazan smijeh i neku čudnu radost. Kad god bi se zametla priča o Zavodu iz ratnog i poratnog perioda, Nihad je bio nezaobilazna tema a mnoge od tih pripovijesti samo smo mi u Zavodu razumjeli, a i da smo htjeli teško bismo mogli objasniti onima koji nisu bili učesnici. Bez Nihada ni jedna priča o Zavodu nije mogla biti ispričana, jer je njegovo prisustvo tako snažno obilježilo naše radno okruženje i oplemenilo naše živote.

Amra Hadžihasanović

