

MIRHA ŠABANOVIĆ
JU KANTONALNI ZAVOD ZA ZAŠTITU KULTURNO –
HISTORIJSKOG I PRIRODNOG NASLIJEĐA SARAJEVO

STAMBENO – TRGOVAČKA ZGRADA VAKUF HADŽI IDRIZ

APSTRAKT: U vremenu globalnih oružanih sukoba vodećih europskih i svjetskih sila, dramatičnom periodu obnove teško porušene zemlje, finansijski nepovoljnim prilikama za ulaganja i korjenite urbanističko-arhitektonske poduhvate, na bosanskohercegovačkoj sceni po prvi put u historiji nastupaju mlade generacije arhitekata koji svojim realiziranim projektima, teorijskim radovima i društveno-političkim angažmanom pokazuju da BiH uspješno shvata, prihvata i nudi kreativna rješenja koja ni u kojem smislu ne zaostaju od međunarodno priznatih i široko prihvaćenih projekata. Među pionirima te generacije spadaju i braća Kadić, čiji zajednički rad i međusobna saradnja kroz vlastiti projektantski biro iznjedravaju prve konkretne primjere arhitekture internacionalnog stila u BiH. Jedno od tih ostvarenja predstavlja i stambeno-trgovačka zgrada Vakufa hadži Idriza, u ulici Maršala Tita 32, pri čijoj se izradi i provedbi projekta autori suočavaju s dva krucijalna izazova – uklapanje u zatečenu arhitekturu različitih stilova gradnje, ali pretežno arhitekturu austrougarskog perioda i negativnu posljedicu ukidanja dijela već prepoznatljivog kulturno-historijskog naslijeđa iz osmanskog perioda, mešdžida i mezarja hadži Idriza.

KLJUČNE RIJEČI: arhitektura, moderna, inetrnacionalni stil, Sarajevo, vakuf, braća Kadić, kulturno naslijeđe, austrougarski period, stambene zgrade

ABSTRACT: In the time of global armed conflicts of the leading European and world powers, a dramatic period of reconstruction of a badly destroyed country, financially unfavorable opportunities for investments and deep-rooted urban-architectural endeavours, on the stage of Bosnia and Herzegovina, for the first time in history, young generations of architects are appearing who, with their realized projects, theoretical works and through socio-political engagement, they show that BiH successfully understands, accepts and offers creative solutions that in no way lag behind internationally recognized and widely accepted projects. Among the pioneers of that generation are the Kadić brothers, whose joint work and mutual cooperation through their own

design bureau produced the first concrete examples of international style architecture in Bosnia and Herzegovina. One of these accomplishments is the residential and commercial building of Vakuf Hadži Idriza, at Maršala Tita Street 32, during the development and implementation of which the authors faced two crucial challenges - fitting into the found architecture of different building styles, but mainly the architecture of the Austro-Hungarian period and a negative consequence the abolition of a part of the already recognizable cultural and historical heritage from the Ottoman period, the mosque and the cemetery of Hadži Idriz.

KEYWORDS: architecture, modern, international style, Sarajevo, foundation, Kadić brothers, cultural heritage, Austro-Hungarian period, residential buildings

Korjenite promjene u arhitekturi XX stoljeća, tačnije krajem drugog i početkom trećeg desetljeća pokazuju u kolikoj mjeri su nove generacije sada već domaćih školovanih arhitekata doživjeli, shvatili i oblikovali ideje i stremljenja vodećih arhitekata europskih metropola u kojima stižu visokoškolsku naobrazbu i praksu. Toj “novijoj” generaciji “novih” arhitekata koji BiH uvode u jednu novu fazu pripadala su i braća Kadić, Muhamed i Reuf, autori projekta stambeno-trgovačke zgrade Vakuf hadži Idriz u Sarajevu,¹ prvi vjesnici i pioniri internacionalnog stila u arhitekturi, koji kroz veliki broj realiziranih projekata pokazuju u kolikoj mjeri su postigli otklon od arhitekture rane moderne i tada prisutnih imena najcjenjenijih arhitekata BiH. Imajući u vidu da je pojava internacionalnog stila u arhitekturi prethodila revolucija modernih pokreta, te da su ovi pojmovi i danas djelomično ostali nerazjašnjeni, bit će potrebno predstaviti njihovo značenje, kako bi se jasnije uočila distinkcija, ali i buduća stremljenja, tim više što je pomjeranje težišta podstaklo prestanak dominacije zemalja koje su dugi niz godina bile vodeće, na način da od 30-ih godina do tada ničim isticane zemlje dobivaju na značaju, vršeći globalni uticaj na naredne dvije decenije.²

KONTEKST NASTANKA

Iako nastanak moderne arhitekture i novog stila obuhvaća vrijeme od 1890. do 1930. godine, odnosno razdoblje od 1910. do 1935. godine kada modernitet doseže vrhunac, a avangardna arhitektura postaje globalni europski projekt, bosanskohercegovački primjeri pokazuju da tek krajem drugog desetljeća³ uočavamo konkretne stilske i arhitektonske vrijednosti arhitekture moderne.⁴ Stilska oznaka moderne,

1 Živorad Janković, *Muhamed Kadić život i djelo*, Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Bošnjački institut Fondacija Adila Zulfikarpašića, 2007, 47, 50.

2 Udo Kultermann, *Savremena arhitektura*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1971, 145.

3 Prvi izgrađeni, do danas očuvani objekat između dva rata koji nosi stilske karakteristike arhitekture moderne je stambeno - trgovačka zgrada porodice Damić iz 1926. godine, arhitekata Helena Baldasara i Dušana Smiljanića.

4 Vesna Mikić, *O evoluciji klasičnosti moderniteta od Schinkela do Kovačića i Pičmana*, Radovi instituta povijesti umjetnosti, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2009, br. 33, 284.

proizlazi više iz višestoljetnog kontinuiteta provođenja arhitektonske koncepcije u novi arhitektonski oblik, nego stvarne eliminacije svih vizualnih oznaka stila secesije ili uopće dekorativnog. Moderna arhitektura implicirana iz kubne secesije, ponovnog aktualiziranja stila klasicizma,⁵ karakteristika lokalnog graditeljskog naslijeđa i pojedinačnog teorijskog i projektantskog doprinosa arhitekata, urbanista i dizajnera početkom stoljeća (Wagner, Olbrich, Hoffmann, Berlage, Plečnik, Loos) obuhvatila je više različitih kulturnih fenomena – ekspresionizam, funkcionalizam, futurizam, kubizam, De Stijl, konstruktivizam, Bauhaus škola dizajna i drugih u ovisnosti od sredine u kojoj se razvija.⁶ Spomenuti fenomeni i umjetnički pravci se javljaju u prvim desetljećima XX stoljeća i predstavljaju rezultat avangardne arhitekture. Sama definicija “moderna” ulazi u arhitektonsku historiografiju tek 1936. godine kada Nikolaus Pevsner objavljuje tekst *“Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius”* četiri godine poslije internacionalne izložbe pod nazivom Modern Architecture,⁷ koja je imala temelj u racionalizmu, što je ujedno još jedan sinonim za pokret. Misao koja je vodila moderni pokret sadržana je u aksiomu kojeg formulira Sullivan “oblik je posljedica funkcije”, zgrada ima određeni izgled ne radi posebnih estetskih motiva, već da udovolji zahtjevima svoje namjene. Zbog toga se i govori o “funkcionalizmu” koji treba shvatiti velikim dijelom kao bitnu kvalitetu modernog pokreta.⁸

Cijenjenje bidermajera, modernog klasicizma i anglo – saksonskog graditeljskog naslijeđa za mnoge pionire moderne postaje polazna osnova. Ove izolirane figure tokom prva dva desetljeća XX stoljeća, imaju ciljeve za stvaranje novih arhitektonskih struja, kada u potrazi za redom i jasnoćom još jednom posežu za klasičnim zakonitostima proporcija s kojima bi se postigla harmonija konstruktivnih elemenata moderne građevine.⁹ Početak Prvog svjetskog rata i raspad Monarhije u međuratnom periodu, doprinijeli su širenju novih arhitektonskih pogleda koji su ponovno pokrenuli pitanje nacionalnog stila u arhitekturi i to od strane protivnika funkcionalizma.¹⁰ Mnoge arhitekte ovog vremena prošli su kroz čudne evolucione puteve i pokušaje, jednako kao i kritika koja ponovo valorizira jednom iskriticizirane stilove.¹¹ Jačanje njemačkog utjecaja na stvaralačku scenu bivše Monarhije postaje intenzivnije, djelomično i zbog migracije austrijskih i čeških arhitekata u druge europske gradove i države od Prvog svjetskog rata, a ponajviše utjecaja Bauhauasa zahvaljujući kojem Njemačka preuzima vodeću ulogu u određivanju ideala modernog pokreta.¹² Za razliku od SAD-a i Francuske sav trud koji je u Njemačkoj uslijedio nakon pada Art Nouveau-a nije proizveo gotovo niti jedan trag vjerodostojnog modernog

5 Ákos Moravánszky, *Competing visions – Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture 1867 – 1918*, London: The MIT Press, 1997, 375, 377.

6 Marco Bussagi, *Arhitektura*, Zagreb: Stanek, 2006, 174-177.

7 MoMA, *“Modern Architecture: International exhibition”*, u: katalog izložbe Museum of Modern Art, New York: Muzej moderne umjetnosti, 1932, 19-23.

8 M. Bussagi, *Arhitektura*, 178.

9 Peter Gössel, Gabriele Leuthäuser, *Arhitektura 20. stoljeća*, Zagreb: Taschen, 2007, 120.

10 A. Moravánszky, *Competing visions*, 1997, 272.

11 Isto, 276.

12 M. Bussagi, *Arhitektura*, 181.

stila prije rata, jer se na različite programske zadatke odgovaralo različitim stilovima.¹³ Osnivanje arhitektonske skupine *Der Ring* 1924. godine, česte žustre debate i pisanja o “organskoj arhitekturi” (Frank L. Wright, Hugo Häring) i funkcionalizmu (Louis Sullivan) događaji su koji intenzivno obilježavaju 20-te i 30-te godine XX stoljeća, ne umanjujući ni značaj političke konfuzije i radikalnih promjena koje su uslijedile od početka rata 1914. godine.¹⁴ Modernitet se tako temeljio na promjeni senzibiliteta društva, znanstvenim i tehničkim otkrićima, revoluciji materijala, a posebno zanesenošću brzinom i slobodom interpretacijom. Vjerojatno je to razlog zašto neki suvremeni kritičari smatraju da jezgro “moderne arhitekture” predstavlja idealističku tradiciju, u kojoj su vodeći arhitekti definirali jasno, zajedničko stanište zasnovano na određenim široko koncipiranim socijalnim idealima.¹⁵ Zapaža se da arhitekturu rane moderne određuje pročišćena arhitektonska forma, izraz bez ukrasa, ravnoteža masa, harmoničnost površina, jasnoća linija, a iznad svega potreba za racionalnim oblikovanjem putem elementarnih formi. Upotreba suvremenih materijala za definiranje unutrašnjih prostora rezultat je arhitekture koja nastaje u minimalnom okviru konstruktivnih elemenata i uravnoteženom ambijentu u slobodnom, protočnom prostoru.

U drugom i trećem desetljeću XX stoljeća pojedinačno važan doprinos je arhitekata Loosa i Le Corbusiera. Loosove stroge kubično – simetrične zatvorene opne kojima oblaže svoje kuće neizbježno su dovele do kontradikcije između eksterijera i interijera, a uvođenje denivelacija unutar kata i kontinuirano vezanje prostorija putem svog koncepta disponiranja u prostoru standard koji će biti prakticiran od strane mnogih sljedbenika.¹⁶ Pogoršanjem i onako loših uvjeta stanovanja poslije rata, kada urbanizam i stanogradnja doslovce stagniraju Le Corbusier radi projekte za stambena naselja i stambene komplekse, predstavlja 1921. godine svoju studiju crteža “stroj za stanovanje”, a 1927. godine formulira “temeljno novu estetiku” u programu od pet točaka.¹⁷ Njegovi stvaralački naponi ostaju prvorazredan primjer u povijesti arhitekture rane moderne, ne umanjujući ni značaji i ulogu brojnih arhitekata europskog porijekla koji svoje opuse razvijaju u SAD – u. I upravo to *a priori* modernističko definiranje stambenog prostora kao „stroja za stanovanje“, predstavlja suštinsku razliku u odnosu na internacionalni stil koji postulat dopunjava sa premisom „arhitektura počinje tamo gdje prestaje ovakva predstava o kući“,¹⁸ jer kuća više nije stroj već tijelo s organima koji vrše svoju određenu funkciju na način da ostaju nedjeljivi od cjeline, jer je samo cjelina kako to Frank L. Wright ističe sposobna za život.¹⁹

13 Peter Gössel, Gabriele Leuthäuser, *Arhitektura 20. stoljeća*, 127.

14 Isto, 165.; M. Bussagi, *Arhitektura*, 180.

15 Charles Jencks, *Moderni pokreti u arhitekturi*, IV izdanje, Beograd: IRO, Građevinska knjiga, 1990, 41.

16 Peter Gössel, Gabriele Leuthäuser, *Arhitektura*, 192, 196, 204.

17 Isto, 207, 208, 225, 231.

18 U. Kultermann, *Savremena arhitektura*, 145.

19 Thomas A. Heinz, *The Vision of Frank Lloyd Wright*, Denver: Regency House Publishing Ltd, 2006, 156.

BIOGRAFIJA I ŠKOLOVANJE BRAĆE KADIĆ



Reuf i Muhamed Kadić iz studentskih dana

Braća Muhamed Kadić (Mostar, BiH, 10. april 1906. – Sarajevo, BiH, 26. maj 1983.) i Reuf Kadić (Sarajevo, BiH, 25. april 1908. – Sarajevo, BiH, 1974.)²⁰ potiču iz ugledne i za tadašnje prilike relativno imućne građanske porodice koja je umjela podstaknuti interesovanje i mladalački senzibilitet za nastavak obrazovanja u politički vrlo nestabilnim i neizvjesnim prilikama između dva svjetska rata. Tokom studija na Češkoj visokoj tehničkoj školi u Pragu koju završavaju 1934. (Reuf) i 1939. (Muhamed)²¹ ali i po završetku studija zapošljavaju se u projektantskoj kancelariji arhitekta Dušana Smiljanica, da bi 1940. godine otvorili vlastiti projektantski biro. Već tokom studentskih dana započinje njihova društveno-politička angažovanost u Jugoslaviji, koja će po završetku studija Muhameda postupno odvoditi prema državičkim poslovima, organizaciji srednjoškolskog i fakultetskog obrazovnog sistema u BiH, uzimajući aktivno učešće u aktuelnim problemima struke i društva te obnovi i izgradnji grada. Od 1950. godine započinje njegova profesorska karijera, prvo u Sarajevu, a potom i u drugim državama (SAD, Sudan, Velika Britanija). Iako je brat Reuf ostao u sjeni mnogo zastupljenijeg Muhameda, važno je napomenuti da su realizovani projekti nastajali iz međusobne saradnje i uvijek žive konsultacije, razmjene ideja i saznanja, posebno prve faze stvaralaštva u periodu od 1936. do 1941. godine produkt zajedničkog rada i angažmana.

STILSKE KARAKTERISTIKE PROSTORNOG OBUHVATA

Stilske karakteristike prostornog obuhvata zatečenog stanja, u kojem je 1938. godine izgrađena zgrada Hadži Idriza pokazuju da je prostor na potezu ulica Maršala

20 Emir Kadić, *Arhitekt Reuf Kadić i počeci moderne arhitekture u Bosni i Hercegovini*, neobjavljeni rad, 2010, 16.

21 Predrag Milošević, *Arhitektura u Kraljevini Jugoslaviji*, Foča: Srpsko kulturno i prosvjetno društvo "Prosvjeta", 1997, 132; Ž. Janković, *Muhamed Kadić život i djelo*, 22; E. Kadić, *Arhitekt Reuf Kadić*, 17.

Tita – Radićeva od 1878. do 1960-ih godina nastajao sukcesivno, kontinuiranim dokidanjem manjih objekata, različite namjene, parcijalnim intervencijama i suštinski gradnjom neusklađenih stilova arhitekture. Analiza graditeljskog naslijeđa kao posljedica navedenog, pokazuje šarolikost stilova pretežno arhitekture nastajale od polovine drugog desetljeća XX stoljeća, u odnosu na onu iz austrougarskog perioda. Imajući u vidu da je riječ o prostoru na kojem još u osmanskome periodu nastaje mahala i mesdžid hadži Idriza s haremom koji se širio prema ulici Maršala Tita, te da je prema Planu iz 1884. godine, ali i situacionim planovima i geodetskim kartama s kraja XIX i početka XX stoljeća na prostoru niže tadašnje ulice Franje Josipa izgrađena štamparija s pomoćnim objektima, kao i nekolicina manjih stambenih zgrada, te da su regulacioni planovi u austrougarskom periodu, izrađivani sukcesivno, težište ipak stavljali na nukleus starog dijela grada i prostora oko čaršije (ulice Ferhadija, Štrosmajerova, Zelenih beretki itd.)²², izgradnja ovog dijela Sarajeva do pomenutog perioda nije bila naročito ekspanzivna. Analizirajući navedene dokumente planova i karti može se zaključiti da su na prostoru egzistirali manji objekti od kojih je većina uklonjena ili adaptirana do kraja austrougarskog perioda, odnosno da se gradnji koju u današnjem obliku poznajemo na ovim parcelama pristupilo tek krajem XIX stoljeća, izuzimajući, prvobitno, mesdžid s haremom (pozicija zgrade Vakuf hadži Idriza). Potporu ovoj pretpostavci predstavlja značajan vremenski razmak između dva (do danas očuvana) reprezentativna objekta ("Gradina"²³ i palača Arona Isaka Musafije), od kojih prvi izgradnjom upućuje na vremenski period između 1890. i 1903.,²⁴ dok je drugi izgrađen tek 1913. godine.²⁵ Ibrahim Krzović navodi podatak da su nekretnine na ovom mjestu 1886. godine u vlasništvu porodice Berberović, od kojih ih 1912. godine kupuje Aron i Jakov Musafija, te da je od 1955. godine zgrada vlasništvo nasljednika porodice Musafija.²⁶ Analizirajući podatke u katastarskim kartama Sarajeva koji intenzivno nastaju od 1901. do 1905. godine (i sporadično do 1907. godine), a koje potpisuju geometri Johann Kremser, Ladislaus

22 Nedžad Kurto, *Arhitektura Bosne i Hercegovine, razvoj bosanskog stila*, Sarajevo Publishing: Međunarodni centar za mir, 1998, 27, 228, 326, 336.

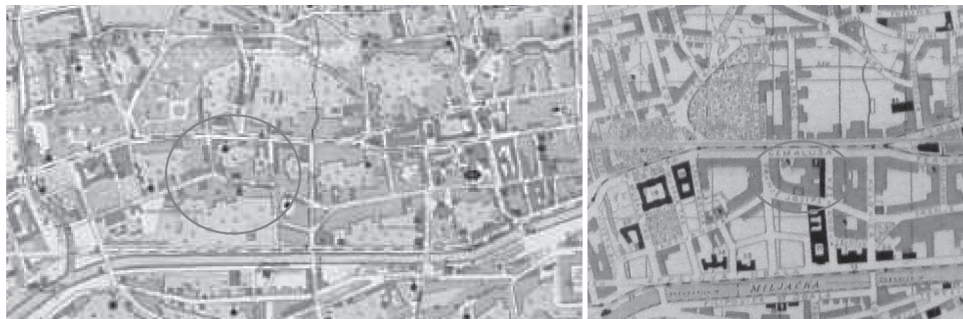
23 Stilski i oblikovno upućuje na projekte arhitekta Hansa Niemeczeka, iako upotreba istovjetnih motiva ne predstavlja dovoljnu osnovu za pripisivanje autorstva, tim više što su različiti oblici orijentalizama tokom ovog perioda u BiH favorizirani od strane Monarhije, a što saznajemo i putem tadašnje štampe. "Ovom prilikom istaknuti nam je, da bi se Sarajevo mnogo uljepšalo, a i originalno postalo, da se više u ovom slogu gradi. Ovu primjedu slušali smo i od mnogih stranaca, koje je mnogo više zanimala šerijatska sudačka škola, nova beledija i druge u istočnom slogu gragjene kuće, nego li naše modern sazidane kuće..." U kontekstu intenzivne gradnje u ovom stilu istaknuto je ime graditelja Ivana Niemeczeka i arhitekta Hansa Niemeczeka. (Nepoznat autor, "Novogradnje u Sarajevu", *Kalendar Bošnjak*, 1894, br. 46, 2-3).

24 Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, Glavni projekat restauracije fasade uglovnica na adresi ul.Maršala Tita i Radićeva br. 12,14, 2006, 1-2.

25 Mehmed Hrasnica, *Arhitekt Josip Pospišil – život i djelo*, Sarajevo: Arhitektonski fakultet, 2003, 157; Ako je suditi i prema uličnim brojevima Crkva sv.Vinka Paulskog u austrugarskom periodu ima ulični broj 29 ("Čemalušastrasse" 29), a palača A .I. Musafije 15, što će reći da je između ova dva objekta postojalo šest brojeva, ali ne i nužno šest objekata. Na katastarskoj karti iz 1903. godine, evidentno je postojanje ovih objekata koji su kasnije porušeni. (Nepoznat autor, "Paljetkovanje s mogega puta", *Vrhbosna – Katoličkoj prosvjedi*, 1893, br. 19, 301; Josip Pospišil, "Geschäfts und Wohnhaus in Sarajevo Čemalušastrasse 15", Beč: *Der Bautechniker*, 1918, br.38, 81/3-83)

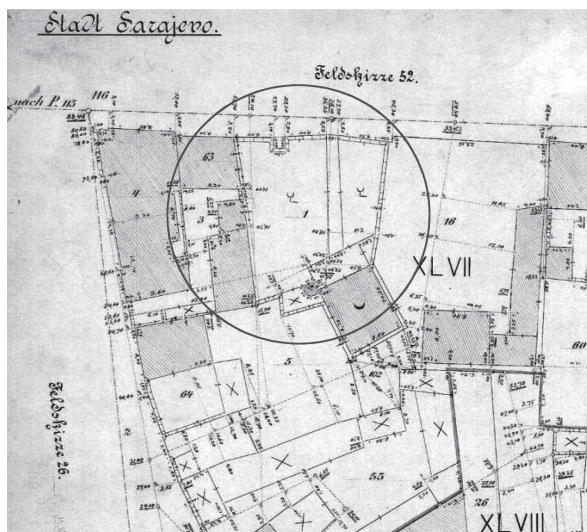
26 Ibrahim Krzović, *Arhitektura Bosne i Hercegovine 1878 – 1918*, Sarajevo: Umjetnička galerija BiH, 1987, 224.

Wailichnowski, Stanko Poljašević, Julius Grauner i Johan Baše,²⁷ na parceli još uvijek nije bio izgrađen nikakav objekat, što znači da porodica Berberović ili gradi neki objekat između 1903. i 1911. godine, koji je za potrebe izgradnje palače porušen ili prodaje porodici Mordohaj još uvijek neizgrađenu parcelu.



Geodetska karta za cara Franju Josipa I, 1898.

Walny plan 1904.



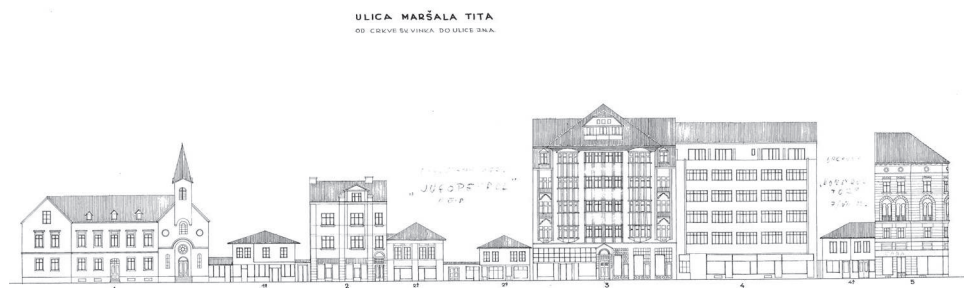
Katastarska karta broj XLVII, 1:390.625, 1903.

Kontekst izgradnje palače Musafija značajan je utoliko što je riječ o parceli na kojoj je prema katastarskim podacima evidentno postojanje mezarja koje je zauzimalo cijelu površinu zgrada Musafije i Vakufa hadži Idriza. Na dvorišnoj strani zgrade hadži Idriza, u sklopu poteza ulice Radićeva do danas su se očuvale još dvije zgrade iz austrougarskog perioda, koje ipak ne bilježe sve oblikovne i stilske karakteristike stilova u kojima nastaju. Riječ je o uglovnoj zgradi u ul. Branilaca Sarajeva 4, uličnog broja Radićeva 1, i zgradi izgrađenoj u dvorištu parcele starog uličnog broja Radićeva 6d. Uglovna zgrada je sudeći po katastarskoj karti Sarajeva iz 1903. godine,

²⁷ Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa, Planovi Sarajeva, fascikla XII, inv. br. 730-730/22.

izgrađena kao ugrađena zgrada s jedne strane, u stilu visokog historicizma, iako je u periodu između dva rata došlo do većih izmjena kao posljedica ratnih oštećenja,²⁸ a što se najbolje može sagledati na dvorišnoj strani. Zgrada pozicionirana u dvorištu na starom uličnom broju Radićeva 6d je sudeći i po katastarskoj karti, ali i oblikovnom rješenju ograde od livanog željeza izgrađena nešto kasnije (djelomično je na njenom mjestu postojao veći objekat nepravilne osnove oblika slova L, vjerovatno nekakvog poslovnog tipa, magacin ili hala). Ulazna vrata su naknadno promijenjena i stilski pripadaju periodu poslije Drugog svjetskog rata. Objekat je mogao biti izgrađen između 1909. i 1918. godine (gotovo identično rješenje ograde se nalazi na nekoliko primjera zgrada izgrađenih u Sarajevu između 1910 i 1914. godine).²⁹ Zadnji u nizu veće zemljišne parcele predstavlja poslovni objekat Bosnaauta izgrađen 60-ih godina XX stoljeća.

Urbanistička promišljanja i planiranja između dva rata pokazala su buđenje interesa struke za primjenom novih i savremenih pristupa u gradnji o čemu najbolje svjedoči članak Nike Andrijaševića iz 1925. godine, te Alfreda Koša i Ivana Pavičića iz 1932. koji se dodatno referiraju na regulacioni plan i građevinski pravilnik za grad Sarajevo.³⁰ Na temelju ovakvih zalaganja u saradnji s arhitektom Jurajom Neidhardtom, inženjerima Žarkom Turketom, Ljiljanom Šakić i D. Handžićem izrađen je projekat rekonstrukcije glavne gradske ulice Maršala Tita 1952. godine, usvojen na sjednici Narodnog odbora Grada Sarajeva 1953. godine, na kojem su predstavljene sve do tada izgrađene zgrade na potezu od crkve sv. Vinka do zgrade „Gradina”.³¹ Tom prilikom je predložena osnova i vertikalni presjek za sve zgrade u mjerilu 1:200, uključujući i zgradu Vakufa hadži Idriza. Grafički prilozi ovog regulacionog plana značajni su zbog po prvi put tačno zabilježenog stanja na terenu, obzirom da same geodetske podloge i stariji planovi iz austrougarskog perioda ne mogu biti krajnje pouzdani pokazatelji o postojanju objekata preciznih osnova u odnosu na izvorno stanje.



Rekonstrukcija ulice Maršala Tita 1952. (potez od crkve sv. Vinka do zgrade „Gradina“)

28 Prema usmenom kazivanju starijih tokom Drugog svjetskog rata prostor je pogodila razorna avio bomba.

29 Komparativna analiza objekata izgrađenih u austrougarskom periodu na potezu Ferhadija – Maršala Tita.

30 Midhat Aganović, *Graditeljstvo i stanje drugih djelatnosti u Sarajevu u XX i prethodnim stoljećima*, Sarajevo: IP Svjetlost, Sarajevo, 2009, 113-114.

31 Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa, *Regulacioni planovi Sarajeva*, inv. br. 1221.

ZGRADA VAKUFA HADŽI IDRIZA

Još od srednjovjekovnog perioda ovaj dio grada u narodu nosi naziv Žabljak, iako je po prvi put pod službenim nazivom “mahala hadži Idrizovog mesdžida” spomenut 1540. godine.³² Mahala je predstavljala jednu od četiri najstarije osnovane na prostoru između Katedrale i potoka Koševo, a prema usmenom kazivanju u haremu je bio ukopan Sari Murat koji je zajedno sa braćom Morić pogubljen 1757. godine.³³



Mesdžid Hadži Idrizov

Mesdžid je bio sazidan od ćerpiča, s lijepo izrađenom drvenom munarom od kasetiranih daščica, pokriven ćeramidom, s otvorenim sofama rastvorenim drvenim stupovima. Iako manjih dimenzija mesdžid je zauzimao veću površinu, opasan haremom i ograđen duvarom s nekoliko prozora koji su prolaznicima pružali mogućnost ostvarivanja pogleda na mesdžid i harem u slučaju želje proučavanja Fatihe. Nakon katastrofalnog požara koji je zahvatio grad poslije upada Eugena Savojskog 1697. mesdžid je do temelja izgorio, da bi nekoliko godina poslije bio u potpunosti obnovljen. Tada je uz njega podignuta i česma.³⁴ Mesdžid i mezarje su prema starom premjeru upisani u katastarskoj mahali broj XLVII, zemljišno-knjižnog izvadka br.56 i katastarske parcele broj 1, zauzimajući površinu od 563 m².

Imajući u vidu da je na parceli na kojoj je zgrada Vakuf hadži Idriz sagrađena postojao harem, predstavljen i na katastarskoj karti iz 1903. godine,³⁵ gradnja tokom

32 Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1988, 331.

33 Isto, 332.

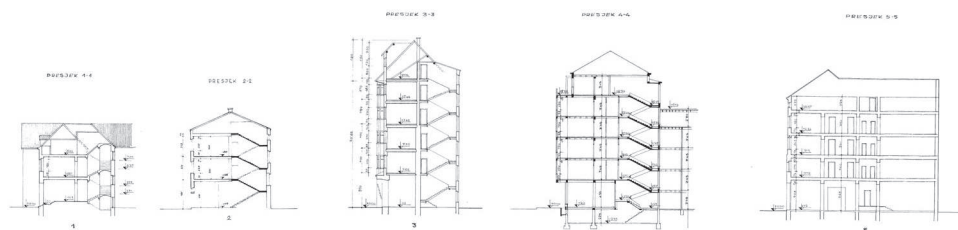
34 Sejfudin Kemura, *Sarajevske džamije*, Sarajevo: Zemaljska štamparija, 1910, 264-269.

35 Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, Planovi Sarajeva; Gruba kartiranja, orijentacione prirode radena su pretežno do 1901. godine, za potrebe izrade turističkih vodiča grada, službenih posjeta cara i ministara koji su kao takvi bili posebno popularni i brojni. (Emir Fejzić, *Sarajevska čaršija/Od Mustaj-pašinog mejdana do Telala*, Sarajevo: Arhitektonski fakultet Sarajevo, 2018, 19, 21).

austrougarskog perioda nije ni zabilježena, s obzirom da je i mezarje ekshumirano tek 1938. godine. Prema usmenom kazivanju građevinskog inženjera Ladislava Maksimovića, stanara zgrade i živog svjedoka gradnje iste, mesdžid Hadži Idriza bio je u funkciji do 1934. godine kada nastaju veća oštećenja koja do rušenja objekta 1938. godine nisu ni sanirana. Autor projekta izrađenog iste godine je Muhamed Kadić u saradnji s bratom Reufom.³⁶ Iako su braća tih godina bila zaposlena u projektantskom birou Dušana Smiljanića, Reuf od novembra 1935. radi za Vakufsku direkciju u Sarajevu na mjestu voditelja Tehničkog ureda i glavnog arhitekta, gdje ostaje do augusta 1942. godine, zbog čega se opravdano uzima za ko-autora, iako je upravo Mehmed u predratnom periodu osvojio prvu nagradu na konkursu za stambeno – trgovačku zgradu vakufa, koja je izgrađena godinu dana poslije 1939. godine. U periodu saradnje s Vakufskom direkcijom Reuf je projektovao i realizirao preko deset projekata.³⁷



ULICA MARŠALA TITA
90. ČIKAP BE VIKNA DO ULICE DRA.



Stambeno – trgovačka zgrada “Vakuf hadži Idriz”

Stilski arhitektura pripada već internacionalnom duhu i kao takva nije “ispoštovala” zadanu arhitekturu stilova historicizma i avangardnih pokreta prvih desetljeća

36 Ž. Janković, *Muhamed Kadić, život i djelo*, 47, 50.

37 E. Kadić, *Arhitekt Reuf Kadić*, 49.

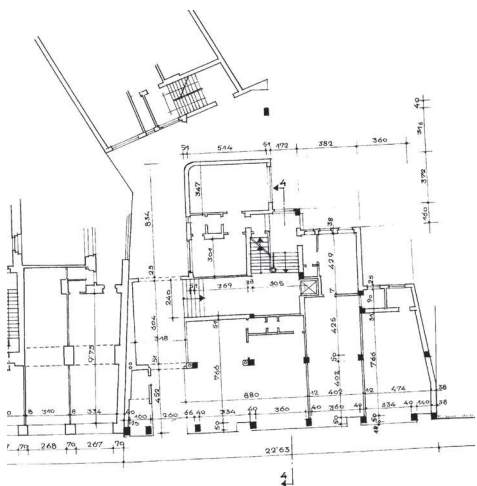
XX stoljeća, što je i za očekivati, ali je svojom dosta primirenom i tihom formom ispoštovala postojeće zgrade iz starijih perioda. Arhitekta se odlučila za rješenje čije oblikovanje fasade pročelja ne provocira, niti umanjuje reprezentativnost i vrijednosti zatečenog, već jednostavno ispunjava prostor raspoložive parcele, skladnih simetričnih otvora bez naglašenih rizalita i dekorativnih istaka, svedena na jednu dostojanstvenu i suzdržanu fasadnu plohu. U svom redukovanom obliku pojednostavljenog pravougaonika i plemenitoj eleganciji, u kojoj se ljepota rađa iz sklada građevine i funkcije predočava više puta primjenjivan prikladan uzor gradnje inkorporiranja "novoga u staro" na zgradama vakufa. Zgrade projektovane za potrebe vakufa zaista nose prepoznatljivu notu individualizma s jasno definisanim estetskim kriterijima čistog, odnosno "pročišćenog" volumena. Tradicionalnu dekoraciju stilova prve polovine XX stoljeća, sada zamjenjuje organsko jedinstvo kompozicije pročelja, bez potrebe za isticanjem referentnih tačaka spratova i asimetrije, upotrebom jednostavnog, suptilnog dizajna utemeljenog na načelu razdvajanja zone prizemlja, spratova koji su izvedeni kao jedna cjelina s nizom prozora i blago uvučene zadnje etaže. Promjena materijala izazvala je i promjenu ustaljenog poretka osjećanja, postavljajući temelje za drugačije umjetničko uobličavanje, utemeljeno na jednostavnosti i neusiljenosti. Unatoč skučenim mogućnostima lokacije i dosta nepovoljnog položaja parcele na kojoj je izgrađena, jasno je da prioritet postaje dispozicija i organizacija prostora koja omogućava dovoljnu osunčanost i pristojne vidike, tim više što nije bilo nikakve mogućnosti ostvarivanja direktnog dodira sa zelenilom gradskih parkova i ulice. Vertikalna komunikacija je mogla biti ostvarena samo putem svjetlarnika usmjerenih na manja unutrašnja dvorišta. Uočava se da je prilikom izrade projektne dokumentacije imperativ postavljen na okupljanje prostorija u stanu u funkcionalne cjeline s uspostavljanjem što kraćih veza prostorija u stanu, što se naslućuje iz zabilježene osnove iz 1952. godine.³⁸

Međutim, analizirajući stambeno-poslovnu zgradu Vakufa Hovadže Kemaludina mekteb iz 1939. godine, Milošević uočava insistiranje, poglavito Reufa, na svjetlo-zelenim keramičkim pločama, unoseći obojenost u materijalu, čime uspijeva "otići korak dalje u sveprisutnoj ahromatici međuratne Moderne"³⁹, a što je u kolorističkom smislu primijenjeno i na zgradi hadži Idriza. Boja istovremeno postaje jedini ornament, svojeručni potpis arhitekta i prepoznatljiv simbol kulturološkog identiteta institucije vakufa. Ovo eksperimentisanje s bojom moglo bi se tumačiti i kao indirektan uticaj arhitekture kubizma, purizma i neoplastike pod čijim se uticajem našla i praška škola tokom XX stoljeća. Pošto je kubizam otkrio plastičnu snagu svih geometrijsko-stereometrijskih tijela neoplastika u okviru date kompozicije, odnosno prostoru, bojom tu već postignutu plastičnu vrijednost može da stepenuje i diferencira po rasprostrtosti površina ili dubini prostora, kao urođena boja prirodnog materijala i naknadno dodijeljena boja vještačkog materijala.⁴⁰

38 Predrag Milošević, *Arhitektura u Kraljevini Jugoslaviji*, 134.

39 "Ovakav postupak predstavlja povratak srednjevropskoj tradiciji u upotrebi boje u građevinarstvu", jer na identičan način primjenom crvenih ploča obrađuje još jednu zgradu u Sarajevu – poslovnu i stambenu zgradu Penzionog fonda, za koju uporište nalazi u arhitekturi Praga. Isto, 145.

40 Nikola Dobrović, *Savremena arhitektura*, Beograd: Univerzitet u Beogradu, 1964, 191.



Vertikalni presjek, 1952.



Vrata, detalj ulaznog hola

Velika pažnja je posvećena ulaznom prostoru, stepeništu i drugim propratnim prostorima. Unutrašnje rješenje otkriva maštovit pristup, sveobuhvatni Gesamtkunstwerk (stubišta, vrata, pasaž, prozorski otvori, balkonske lođe) na istovjetan način kao i palača Musafija u svom vremenu izgradnje. Posebno upečatljivi detalji ističu se na gazištima stepeništa u načinu rješavanja prozorskih otvora, čelične ograde, drvenog rukohvata i obloge od kamenih ploča, u alternaciji sivo-crnih i crvenih tonova. Razvoj dekorativnih oblika iz čistih tehničko-funkcionalnih elemenata objekata odražava potrebu arhitekta da dodatno oplemeni zamoran i repetitivan prostor stubišta i hola vodeći se idealom da u svakom materijalu leži umjetnički potencijal.



Stubište, detalji



Dvorišna fasada, detalj



Ulazna vrata, detalj

U odnosu na dopadljivu dekorativnost pročelja stilova historicizma i secesije, često minimalne i nezadovoljavajuće efikasnosti u pogledu organizacije prostora, pročelje zgrade hadži Idriza djeluje krajnje uprošćeno i simplificirano, ali s maksimalno postignutom efikasnošću i logičnom interakcijom dijelova koji čine prostorne elemente cjeline u smislu sveobuhvatnog unutarnjeg prostora. Ovakvim pristupom napravljen je značajan otklon od stilova i kvaliteta gradnje koji su do tada postojali u arhitekturi ugrađenih, stambeno-najamnih i poslovnih zgrada u Sarajevu. Veća sloboda u organizaciji prostora, dinamičnija osnova u orijentaciji mogla je biti inovativno primjenjivana još samo na arhitekturi individualnih kuća i slobodnostojećih stambenih zgrada, gdje arhitektonski raspored zadovoljava raznovrsnije funkcije i potrebe vlasnika i gdje braća Kadić otkrivaju nove stambene forme stvarajući i kao arhitekte, i vajati i slikari, pridružujući projektima nove mogućnosti svjetlost, zvuka i slike mjesta iz i za koje nastaju.

ZAKLJUČAK

Unatoč nepovoljnim prilikama izazvanim velikim globalnim promjenama u kojima se BiH našla, period od kraja austrougarske vladavine do početka Drugog svjetskog rata obilježen je pojavom značajnih predstavnika novih stilova u arhitekturi, prvim školovanim arhitektima u BiH čiji projekti pokazuju otvaranje novog poglavlja u stilovima gradnje, povećanje kvaliteta urbanističkog planiranja i sklonost prema eksperimentisanju. Zgrada hadži Idriza predstavlja jedan od najkonkretnijih primjera tog procesa preobražaja arhitektonskih vrijednosti i postulata čija je primarna uloga zadovoljavanje potreba korisnika sadašnjosti putem nove koncepcije arhitektonskog izraza usredotočene na prohtjeve savremenog života. To stremljenje ka savremenom nije isključilo jedinstvenost, prepoznatljivost i donekle samostalnost koja je postala upečatljiva za sve zgrade projektovane za potrebe vakufa u Sarajevu, utiranjem novog duha tradicije duboko isprepletenim s prošlošću kao prepoznatljivim glasom budućnosti.

SUMMARY

In spite of unfavourable situation caused by large global changes which affected Bosnia and Herzegovina, the period from the end of Austro-Hungarian governance until the Second World War was marked by prominent representatives of new styles in the architecture appearing in the country, first schooled architects in Bosnia and Herzegovina whose works and projects shows opening of a new chapter in building styles, increase in quality of spatial planning and urbanism, and affinity to experimenting. Haji Idriz's building is the most concrete example of that process of transformation of the architectural values and postulated, the purpose of which is primarily to fulfil needs of the present user through new concept of the architectural statement focused on the demands of modern living. Striving towards the modern did not exclude uniqueness, recognisability and a degree of independence which become striking feature of the buildings designed for waqf in Sarajevo, paving the way for a new spirit of tradition strongly intertwined with the past as a recognizable voice of the future.

LITERATURA:

1. Aganović, Midhat, *Graditeljstvo i stanje drugih djelatnosti u Sarajevu u XX i prethodnim stoljećima*, Sarajevo: IP Svjetlost Sarajevo, 2009.
2. Bussagi, Marco, *Arhitektura*, Zagreb: Stanek, 2006.
3. Dobrović, Nikola, *Savremena arhitektura*, Beograd: Univerzitet u Beogradu, 1964.
4. Fejzić, Emir, *Sarajevska čaršija/Od Mustaj-pašinog mejdana do Telala*, Sarajevo: Arhitektonski fakultet Sarajevo, 2018.
5. Gössel, Petar, Leuthäuser, Gabriele, *Arhitektura 20.stoljeća*, Zagreb: Taschen, 2007.
6. Heinz, A. Thomas, *The Vision of Frank Lloyd Wright*, Denver: Regency House Publishing Ltd, 2006.
7. Hrasnica, Mehmed, *Arhitekt Josip Pospišil – život i djelo*, Sarajevo: Arhitektonski fakultet, 2003.
8. Janković, Živorad, *Muhamed Kadić život i djelo*, Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Bošnjački institut Fondacija Adila Zulfikarpašića, 2007.
9. Jencks, Charles, *Moderni pokreti u arhitekturi, IV izdanje*, Beograd: IRO, Građevinska knjiga, 1990.
10. Kadić, Emir, *Arhitekt Reuf Kadić i počeci moderne arhitekture u Bosni i Hercegovini*, neobjavljeni rad Emira Karića, 2010.
11. Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, Glavni projekat restauracije fasade uglovnica na adresi ul. Maršala Tita i Radićeva br. 12, 14, 2006.
12. Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa, Planovi Sarajeva, fascikla XII, inv. br. 730-730/22.
13. Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa, Regulacioni planovi Sarajeva, inv. br. 1221.
14. Kemura, Sejfudin, *Sarajevske džamije*, Sarajevo: Zemaljska štamparija, 1910.
15. Krzović, Ibrahim, *Arhitektura Bosne i Hercegovine 1878 – 1918*, Sarajevo: Umjetnička galerija BiH, 1987.
16. Kultermann, Udo, *Savremena arhitektura*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1971.
17. Kurto, Nedžad, *Arhitektura Bosne i Hercegovine, razvoj bosanskog stila*, Sarajevo Publishing: Međunarodni centar za mir, 1998.
18. Mikić, Vesna, *O evoluciji klasičnosti moderniteta od Schinkela do Kovačića i Pičmana*, Radovi instituta povijesti umjetnosti, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2009, br. 33.
19. Milošević, Predrag, *Arhitektura u Kraljevini Jugoslaviji*, Foča: Srpsko kulturno i prosvjetno društvo "Prosvjeta", 1997.
20. MoMA, *"Modern Architecture: International exhibition"*, u: katalog izložbe Museum of Modern Art, New York: Muzej moderne umjetnosti, 1932.

21. Moravánszky, Ákos, *Competing visions – Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture 1867 – 1918*, London: The MIT Press, 1997.
22. Mujezinović, Mehmed, *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1988.
23. Nepoznat autor, “Novogradnje u Sarajevu”, *Kalendar Bošnjak*, 1894, br. 46.
24. Nepoznat autor, “Paljetkovanje s mojega puta”, *Vrhbosna – Katoličkoj prosvjedi*, 1893, br. 19.
25. Pospišil, Josip, “Geschäfts und Wohnhaus in Sarajevo Čemalušastraße 15”, Beč: *Der Bautechniker*, 1918, br. 38.

