



PRILOZI
ZA PROUČAVANJE
HISTORIJE SARAJEVA

ISSN 1512 - 6897

MUZEJ SARAJEVA
PRILOZI ZA PROUČAVANJE HISTORIJE SARAJEVA
BROJ 10

IZDAVAČ/PUBLISHER:

JU Muzej Sarajeva

ZA IZDAVAČA/FOR PUBLISHER:

Igor Radovanović

REDAKCIJA/EDITORIAL BOARD:

Zijad Šehić, Boris Trapara, Indira Kučuk-Sorguč,
Adnan Muftarević, Moamer Šehović

Glavna i odgovorna urednica/Editor-in-Chief

Indira Kučuk-Sorguč

DTP i dizajn/DTP and Design

Velija Hasanbegović

UDK/UDC:

Igor Mišković

ŠTAMPA/PRINTING:

Za štampariju/ For Printing House

Tiraž/Circulation: **150**

Sarajevo, 2023.

Uredništvo ne odgovara za navode i gledišta iznesena u pojedinim prilogima / The Editorial Board is not to be held responsible for the assertion and views presented in the contributions it publishes.

Prijava o izdavanju časopisa Prilozi za proučavanje historije Sarajeva zabilježena je u Nacionalnoj i univerzitetskoj biblioteci Bosne i Hercegovine / Application for the publishing of the Prilozi za proučavanje historije Sarajeva (Contribution for the research on the history of Sarajevo) has been registered at National and University Library of Bosnia and Herzegovina.

Redakcija zadržava pravo konačnog odabira radova za objavljivanje. Rukopisi se ne vraćaju.

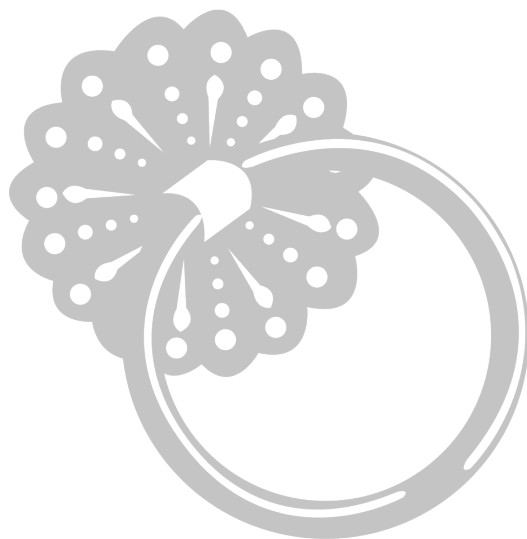
The Editorial Board reserves the right to finally select the papers for publication. Manuscripts will not be returned to their authors.

ISSN 1512 - 6897

PRILOZI

ZA PROUČAVANJE HISTORIJE SARAJEVA

BROJ 10



MUZEJ
SARAJEVA



Sarajevo, 2023.

SADRŽAJ

RIJEČ UREDNICE	7
Zijad Halilović NEKROPOLA SA STEĆCIMA I NIŠANIMA U FALETIĆIMA	9
Derviš Jasika NEKROPOLA STEĆAKA MEDVJEDICE	23
Moamer Šehović DEZITIJATI I USPOSTAVA RIMSKE VLASTI.	35
Amra Hadžihasanović MODERNI PRISTUP KONZERVACIJI I RESTAURACIJI SLIKANIH SLOJEVA ISLAMSKOG SAKRALNOG PROSTORA I NJEGOVE KONSEKVENCE NA PRIMJERU CAREVE DŽAMIJE U SARAJEVU	53
Armin Šepić KONZERVATORSKO - RESTAURATORSKI TRETMAN FASADNOG PLATNA KAO INTEPRETACIJA HISTORIJSKOG OBJEKTA (Sanacija fasade Jevrejske opštine Sarajevo, 2021-2022)	77
Adnan Muftarević FOTOGRAFIJE PRVIH ZASTUPNIKA BOSNE I HERCEGOVINE U OSMANSKOM PARLAMENTU 1876. IZ ALBUMA SULTAN ABDULHAMIDA II.	87
Indira Kučuk-Sorguč PRILOG UPOZNAVANJU GRAĐANSKIH PORODICA SARAJEVA: KULTURNO-ANTROPOLOŠKA IZLOŽBA "GRAĐANSKA KULTURA SARAJEVA"	103
Mirha Šabanović GRAFITI I MURALI KAO DIO KULTURNE BAŠTINE	131
Hamdija Dizdar AFFAN RAMIĆ IZ UMJETNIČKE ZBIRKE MUZEJA SARAJEVA	155
Zijad Šehić MORIZ HOERNES: DINARSKA PUTOVANJA - SARAJEVO PODSJEĆA NA MIRNU AUSTRIJSKU POKRAJINU	165

Zijad Šehić	
BERNARD WIEMAN: BOSANSKI DNEVNIK JEDNOG NJEMAČKOG PUTOPISCA	183
Mirha Šabanović	
STAMBENO – TRGOVAČKA ZGRADA VAKUF HADŽI IDRIZ	193
Indira Kučuk-Sorguč	
U POVODU JUBILEJA: STO GODINA NARODNOG POZORIŠTA SARAJEVO (1921-2021)	211
Hamdija Dizdar	
BOSNA I HERCEGOVINA U UMJETNIČKOM OPUSU TOMISLAVA KRIZMANA	221
Halima Husić	
MUZEJ HEROJA OSLOBODILAČKOG RATA – INTERVENCIJA U SJEĆANJU	231
Aida Sulejmanagić i Žanka Dodig	
OSNIVANJE MUZEJA TREĆE GIMNAZIJE	245



RIJEČ UREDNICE

Pred čitateljskom javnošću nalazi se deseti broj muzejskog časopisa “Prilozi za proučavanje historije Sarajeva” koji je počeo izlaziti sad već davne 1963. godine, što znači da ovim brojem obilježavamo i jubilej 60. godina izlaza s ciljem prezentacije kulturno-historijske baštine Sarajeva i njegove okoline. Na čelu uredništva smjenjivala su se velika imena tadašnje bosanskohercegovačke znanosti, muzeologije i kulturne historije, od istaknutih univerzitetskih profesora i znanstvenika do svih direktora Muzeja Sarajeva, eminentnih kulturnih radnika prijestolnice i svih većih centara Bosne i Hercegovine.

Urednička i programska orijentacija časopisa “Prilozi za proučavanje historije Sarajeva” u proteklih je šest desetljeća rada na temelju ponuđene ukupne autorske produkcije, držala poštenu i visoko dignitativnu i odgovornu uredničku balansu, uvažavajući zakonitosti kompetencije i profesionalne etike. Tih mjerila držat ćemo se i dalje, nastojeći intenzivirati muzeološke istraživačke aktivnosti koje će rezultirati većim brojem izvornih i stručnih članaka, čime ćemo razvijati znanstvenu kapacitetnost Muzeja Sarajeva, ali i istovremeno doprinijeti unapređenju muzeološke struke. Želeći modernizirati Muzej u duhu suvremenih tendencija, krećući se od modificiranja stalnih postavki i virtualizacije artefakata, izložbi i kolekcija, do infrastrukturnih preinaka i svakodnevnog rada na polju još veće otvorenosti i pristupačnosti posjetiteljima, potrebno je da Muzej suštinski odgovori svojoj misiji: biti istraživač, zaštitnik i prezentator historije, kulture, znanja, umijeća, tradicije, identiteta i ukupnog materijalnog i duhovnog naslijeđa Sarajeva.

Od ovog jubilarnog broja, “Prilozi za proučavanje historije Sarajeva” ulaze u novu fazu djelovanja zasnovanog na većoj vidljivosti, transparentnosti i isticanju kvalitetnih muzejskih programa koji zaslužuju stručnu evaluaciju. Muzejski kustosi su nositelji znanstveno-istraživačkih i izložbeno-prezentacijskih projekata i njihov je zadatak da ih metodološki elaboriraju i rezultate svojih studija donesu u Prilozima.

U ovom broju naglasak je stavljen upravo na takvim člancima kao što su “Građanska kultura Sarajeva”, “Bosna i Hercegovina u umjetničkom opusu Tomislava

Krizmana”, “Vakuf Hadži Idriza”, koji su produkt istraživačkih radionica iz antropološke i umjetničke zbirke Muzeja Sarajeva te Kantonalnog zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa. Također je značajno da nastavljamo seriju izvornih članaka iz arheologije i historije, kao i neobjavljene putopise iz austrougarskog vremena koji pružaju specifične poglede na kulturu življenja u Sarajevu toga doba. Pored toga, i ovaj broj Priloga donosi stručne analize o restauraciji i konzervaciji sarajevskih graditeljskih cjelina, o osnivanju dva muzeja, kao i priloge iz umjetnosti, kulture, povijesti fotografije i dr.

Zahvaljujemo se svim saradnicima koji su svojim radovima obogatili ovaj zbornik i doprinijeli tome da otpočnemo jedno novo poglavlje u životu časopisa, koje je za početak vizualno i stilski rekreiran u svečanom ruhu jubileja.

Sarajevo, juli, 2023.

Indira Kučuk-Sorguč

ZIJAD HALILOVIĆ
KOMISIJA ZA OČUVANJE NACIONALNIH SPOMENIKA BIH, SARAJEVO

NEKROPOLA SA STEĆCIMA I NIŠANIMA U FALETIĆIMA

APSTRAKT: U srednjem vijeku na području Sarajevskog i Visočkog polja formirana je župa Vrhbosna, koja je obuhvatala prostor gornjeg toka rijeke Bosne i slivove njenih pritoka Miljacke, Željeznice i Zujevine. Sa prvim dolaskom osmanske vojske, prostor župe Vrhbosna pretvoren je u Bosansko krajište, koje se pod ovim imenom prvi put spominje u pismu hercega Stjepana Vukčića Kosače od 19. jula 1453. godine. Bosansko krajište je označavalo prostor, koji je bio pod upravom Osmanskog carstva od početka njihove stalne vlasti u župi Vrhbosna (1448) do pada Bosanskog kraljevstva i osnivanja Bosanskog sandžaka (1463). U sumarnom katastarskom popisu iz 1455. godine Faletići su upisani kao puste mezre sa prihodom od 100 akči i predstavljale su timar Muslim-hodže, dok se u popisu iz 1468. godine spominju kao pusto selo. Ovim radom pored historijskog prikaza, obuhvaćena je i tehnička obrada stećaka i nišana u Faletićima.

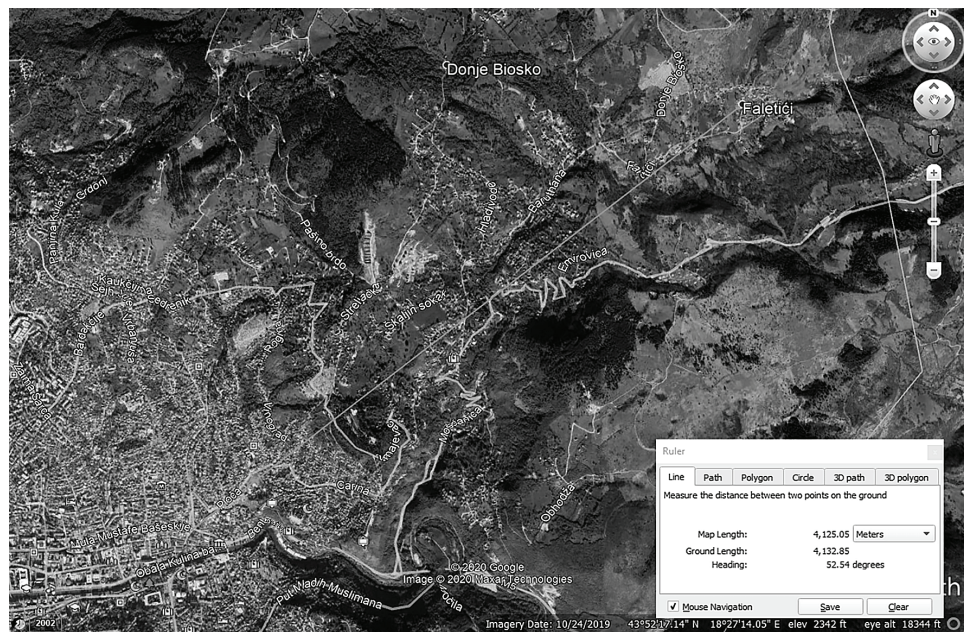
KLJUČNE RIJEČI: stećci, nišani, Faletići, Stari Grad Sarajevo

ABSTRACT: The parish of Vrhbosna was formed in the Middle Ages, in the area of Sarajevo and Visoko plateau, covering the area of the upper course of the River Bosna and the basins of its tributaries Miljacka River, Željeznica and Zujevina rivers. With the arrival of the Ottomans and their troops, the area of Vrhbosna parish transforms into *Bosansko krajište* (Bosnian Frontier) and, the first time it appears under this name was in the letter of *herzog* (duke) Stjepan Vukčić Kosača, dated July 19th 1453. *Bosansko krajište* (Bosnian Frontier) marked the territory under the Ottoman Empire administration from the beginning of their permanent rule in the parish of *Vrhbosna* (1448) until the fall of the Kingdom of Bosnia and the establishment of the Bosnian Sanjak (1463). In the summary cadastral census from 1455, Faletići is listed as a devastated village with an income of 100 *akche* and represented the *timar* (a fief) of Muslim Hodja, while in the census from 1468 it is mentioned as a deserted village. In addition to the historical presentation, this work also covers the technical processing of *stećaks* and *nišani* (Islamic gravestones) in Faletići.

KEYWORDS: *stećci*, *nišani*, Faletići, Stari Grad Sarajevo

GEOGRAFSKI POLOŽAJ

Naselje Faletići je od Sarajeva, centralnog dijela grada – Baščaršije, udaljeno 4km zračne linije u pravcu sjeveroistoka, na nadmorskoj visini od 808 m, geografskoj dužini 43°52'58"N i geografskoj širini 18°28'19"E.¹ Teritorijalno pripada Mjesnoj zajednici Mošćanica, Općina Stari Grad Sarajevo. (Sl. 1.).



Sl. 1. Udaljenost naselja Faletići od Baščaršije, google snimak

U katastarskim knjigama lokalitet se nalazi na prostoru označenom kao k.č. 967, posjedovni list broj 342, upisan u zk uložak broj 342, k.o. Faletići, Općina Stari Grad Sarajevo, Federacija Bosne i Hercegovine, Bosna i Hercegovina. (Sl. 2.).

HISTORIJSKI PODACI

Na postojanje naseljenosti područja sarajevske regije iz perioda prahistorije upućuju ostaci nekoliko istraženih lokaliteta, kao što su: Butmir, Soukbunar, Zlatište, Debelo Brdo i drugi, od kojih najvredniju pažnju zavrđuje „neolitska butmirska kultura“.²

U Faletićima, iznad vrela Mošćanice na jednoj velikoj zaklonjenoj stijeni, koja strmo pada prema Dubokom potoku evidentirane su dvije gradine (Velika i Mala), koje su međusobno povezane. Ispod spomenutih gradina na vrelu Mošćanice, pronađeno je prahistorijsko koplje, koje se datira u bronzano i željezno doba.³

1 www.google earth.com (16. april 2012.)

2 Vladislav Skarić, *Sarajevo i njegova okolina od najstarijih vremena do austrougarske okupacije*, Izabrana djela, knj. I, Sarajevo, 1985, str. 37-42.

3 Arheološki leksikon Bosne i Hercegovine, Tom III, Sarajevo; Zemaljski muzej BiH 1988, str. 57.



Sl. 2. Kopija katastarskog plana

Od kasnog brozanog doba (od sredine XI do sredine VIII st. p.n.e.), pa sve do rimskog osvajanja (9. godine n.e.) u gornjem području Bosne i Vrbasa evidentirana je jedinstvena kulturna grupa („srednjobosanska kulturna grupa“), koja na istoku doseže do planine Romanije, a na zapadu do Jajca. Iz pisanih izvora rimskog doba utvrđeno je da su na tom prostoru bile plemenske teritorije Desidijata, politički aktivnog plemena početkom nove ere sa glavnim uporištem u Brezi. Na prostoru Breze pronađen je nadgrobni spomenik plemenskog starješine („princeps Daesitiatum“), a tu je vjerovatno bila i završna tačka ceste „a Salona ad He . . . , castellum Daesitiatum“, koja je izgrađena 20/21. godine nove ere. U rimsko doba karakterističan je razvoj gradskih naselja koja su izrasla na bazi konjuktivnih grana

ekonomike: rudarstva i ljekovitih izvora. Tako se na području Sarajeva formirala kolonija Aquae S(ulphureae).⁴

U srednjem vijeku na području Sarajevskog i Visočkog polja formirana je župa Vrhbosna, koja je obuhvatala prostor gornjeg toka rijeke Bosne i slivove njenih pritoka Miljacke, Željeznice i Zujevine.⁵

Na teritoriji župe Vrhbosna, prema mišljenju historičara sredinom X. stoljeća bio je smješten utvrđeni grad Katera, jedan od dva grada koji se spominju u djelu bizantskog vladara Konstantina VII Porfirogeneta (*De administrando imperio*).⁶ Nastanak feudalnih oblasti pratio je proces rastakanja ranofeudalnih župa, jer ranije "župe nisu odgovarale kasnofeudalnom konceptu vlasti". Krajem XIV i početkom XV stoljeća na prostoru nekadašnje župe Vrhbosna formirane su župe; Vrhbosna, Gradčac-Smučka, Mokro-Glasinac i Pale. Centralni dio ranije oblasti zadržao je stari naziv, dok su novoformirane župe dobile naziv po utvrđenjima i trgovima, koji su postali centri oblasti. Župa Gradčac-Smučka je ostala u oblasti kojom je neposredno gospodario bosanski kralj, u tzv. – "*contrata del re*" – Kraljevoj oblasti. To je prostor u slivu rijeke Zujevine (današnje područje Hadžića), dok je područje oko ušća rijeke Zujevine u rijeku Bosnu ostalo u okviru župe Vrhbosne. Ostale tri župe bile su sastavni dio zemlje Pavlovića. Ovakva organizacija održala se tokom prve polovice XV stoljeća, jedina promjena uslijedila je 1435/36. godine vezano za vlast nad župom Vrhbosna. Uz pomoć Osmanlija spomenute godine, Kosače su zagospodarile središtem župe Vrhbosna – grad Hodidjed i njenim većim dijelom. Ekspanzija se odvijala preko područja današnje općine Trnovo.⁷

Sa prvim dolaskom osmanske vojske, prostor župe Vrhbosna pretvoren je u Bosansko krajište, koje se pod ovim imenom prvi put spominje u pismu hercega Stjepana Vukčića Kosače od 19. jula 1453. godine.⁸ Bosansko krajište je označavalo prostor koje je bilo pod upravom Osmanskog Carstva od početka njihove stalne vlasti u župi Vrhbosna (1448) do pada Bosanskog kraljevstva i osnivanja Bosanskog sandžaka (1463). U sumarnom katastarskom popisu iz 1455. godine Bosansko krajište se spominje pod nazivom Vilajet Hodidjed, prema glavnoj utvrdi, a zatim pod imenom Vilajet Saray-ovasi, prema trgovištu u tom vilajetu.⁹

Prema spomenutom popisu, timarima posade grada Hodidjeda dodijeljeno je 31 cijelo i dio jednog sela te tri puste mezre. U selima je bilo 437 porodica i 20 udovica. Sela i mezre donosili su posadi Hodidjeda naturalnu rentu u vrijednosti od 39 244 akče, dok je cjelokupni dohodak posade Hodidjed, uključujući i plate u novcu od po 700 akči godišnje za devetoricu članova posade, iznosio 45 544 akče. Mezre

4 Pavao Anđelić, *Bobovac i Kraljeva Sutjeska (Stolna mjesta bosanskih vladara u XIV i XV vijeku)*. Sarajevo: «Veselin Masleša», 1973, str. 222, 223.

5 Vesna Mušeta-Aščerić, *Srednjovjekovna naselja na mjestu današnjeg Sarajeva u Prilozima istoriji Sarajeva*. Sarajevo: Radovi sa naučnog simpozijuma «Pola milenija Sarajeva» održanog od 19. do 21 marta 1993. godine. Institut za istoriju i Orijentalni institut, 1997. str. 36.

6 Ibidem, str. 241.

7 Vesna Mušeta – Aščerić, *Sarajevo i njegova okolina u XV stoljeću između zapada i istoka*. Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2005. str. 17.

8 Hazim Šabanović, *Bosansko krajište 1448–1463*. Sarajevo: Godišnjak istorijskog društva BiH, IX, 1957, str. 177.

9 Ibidem, str. 181.

Bakije i Hvaletići (Faletići) su bile puste i donosile su prihod od po 100 akči, a predstavljale su timar Muslim-hodže.¹⁰

U osmanskom agrarnom sistemu mezra je oranica, a termin potječe od arapske riječi *zerea*, što u prijevodu znači sijati. Osmanisti srednjovjekovni termin selište, prenose na mezru pa tako i Hazim Šabanović terminom mezra označava staro selište, napušteno ili raseljeno selo. U srednjovjekovnoj terminologiji selište označava napušteno selo, u nekim slučajevima se pojavljuje i kao napuštena kuća sa okućnicom, zatim kao baština, a negdje opet i kao imanje koje je naslijedila porodica.¹¹ U popisu iz 1455. godine Faletići su upisani kao puste mezre, a u popisu iz 1468. godine kao pusto selo.¹²

PRETHODNA ZAKONSKA ZAŠTITA

U Prostornom planu BiH do 2000. godine nekropole sa stećcima sa područja općine Stari Grad Sarajevo se ne spominju.¹³

Nekropola sa stećcima u Faletićima je evidentirana pod nazivom; *Nekropola stećaka Savića brdo, Faletići, Stari grad Sarajevo*, gdje je sačuvano oko 50 stećaka datiranih u kasni srednji vijek. Nekropola nije bila upisana u Registar spomenika kulture Socijalističke Republike Bosne i Hercegovine.¹⁴

Na 54. sjednici Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika održanoj od 4. do 6. marta 2012. godine proglašena je nacionalnim spomenikom BiH pod nazivom; *Historijsko područje – Nekropola sa stećcima i nišanima u Faletićima, Stari Grad Sarajevo*.¹⁵

ISTRAŽIVAČKI I KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI

Istraživačke radove u smislu evidentiranja i prikupljanja podataka o stećcima i nišanima vršili su Šefik Bešliagić i Vejsil Ćurčić.¹⁶ Konzervatorsko – restauratorski radovi na stećcima i nišanima nisu rađeni, osim na nišanu br. 23, koji se nalazi u prostorijama Brusa bezistana.

OPIS NEKROPOLE SA STEĆCIMA NA LOKALITETU U FALETIĆIMA

Nekropola sa stećcima se nalazi na platou ispod Savića brda, zapadno od naselja Faletići, zajedno sa aktivnim muslimanskim grobljem. Na lokalitetu je evidentirano 57 stećaka; 51 sanduk i 6 sljemenjaka. (Sl. 3.).

10 Ibidem, str. 184, 211, 219.

11 Mušeta – Aščerić, *Sarajevo i njegova okolina u XV stoljeću između zapada i istoka*, str. 64.

12 Ibidem, str. 67.

13 Grupa autora, *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, 1980. str. 50.

14 Dopis Zavoda za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta br: 07-40-4-4066-1/11, od 27. 9. 2011. godine, dostavljen Komisiji za očuvanje nacionalnih spomenika 30. 9. 2011. godine.

15 Službeni glasnik BiH, broj: 74/12, 1/21, 75/22.

16 Šefik Bešliagić, *Stećci, kataloško-topografski pregled*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1971, str. 174; Vejsil Ćurčić, „Starinsko oružje u Bosni i Hercegovini“, Sarajevo: GZM, LV, 1943., + Fotografija Sl. 116a. Muslimanski nišan s isklesanom rukom i sabljom iz Faletića kraj Sarajeva, str. 106.



Sl. 3. Plan nekropole sa stećcima jpg i pdf. izradila Amra Popržanović dipl. ing. arh.

Spomenici su srednje klesani, većinom utonuli, a neki su prevrnuti i oštećeni. Na stećcima nema ukrasa, osim što su na 6 sanduka vidljiva pravougaona udubljenja – korita. Stećci su poredani u nizu kosom od sjevera ka jugu, orijentirani su u pravcu sjeverozapad – jugoistok, osim stećaka br. 1, 6, i 35, koji su orijentirani u pravcu jugozapad – sjeveroistok. (Sl. 4.)



Sl. 4. Centralni dio nekropole u Faletićima

Na Planu nekropole, stećci na kojima su vidljiva pravougaona udubljenja – korita, označeni su sljedećim rednim brojevima;

Stećak br. 10. – sanduk sa pravougaonim udubljenjem – korito, bez ukrasa, uto-
nuo, obrastao lišajevima i mahovinom, orijentiran u pravcu sjeverozapad – jugoistok,

- dimenzije stećka su: 175x68x5 cm,
- dimenzije korita su: dužina 145 x širina 40 x dubina 19 cm.

Stećak br. 12. – sanduk sa pravougaonim udubljenjem – koritom, bez ukrasa, uto-
nuo, oštećeno korito sa jugozapadne bočne strane, obrastao lišajevima i maho-
vinom, orijentiran u pravcu sjeverozapad – jugoistok,

- dimenzije stećka su: 110x68x28 cm.

Stećak br. 17. – sanduk sa pravougaonim udubljenjem – koritom, bez ukrasa, uto-
nuo, obrastao lišajevima i mahovinom, orijentiran u pravcu sjeverozapad – jugoistok,

- dimenzije stećka su: 192x76x14 cm,
- dimenzije korita su; dužina 143 x širina 42 x dubina 13 cm, (Sl. 5).



Sl. 5. Udubljenje – korito na stećku br. 17.

Stećak br. 21. – sanduk sa plitkim pravougaonim udubljenjem – koritom, bez ukrasa, uto-
nuo, obrastao lišajevima i mahovinom, orijentiran u pravcu sjeveroza-
pad – jugoistok,

- dimenzije stećka su: 86x70x22 cm,

Stećak br. 34. – sanduk sa pravougaonim udubljenjem – koritom, bez ukra-
sa, uto-
nuo, obrastao travom, lišajevima i mahovinom, u radijusu od 30-50 cm oko
stećka raspoređeni su noviji ukopi, orijentiran u pravcu sjeverozapad – jugoistok,

- dimenzije stećka su: 124x79x13 cm,
- dimenzije korita su: dužina 97 x širina 44 x dubina 8 cm.

Stećak br. 52. – sanduk sa pravougaonim udubljenjem – koritom, bez ukra-
sa, uto-
nuo, obrastao travom, lišajevima i mahovinom, na udaljenosti do 70 cm od
stećka sa sjeverozapadne strane nalazi se željezna ograda sa betonskom podlogom,
orijentiran u pravcu sjeverozapad – jugoistok,

- dimenzije stečka su: 168x76x42 cm,
- dimenzije korita su: dužina 120 x širina 44 x dubina 18 cm (Sl. 6.).



Sl. 6. Udubljenje – korito na stečku br. 52.

STANJE STARIH NIŠANA U MEZARJU FALETIĆI¹⁷

Uz samu nekropolu sa stećcima u groblju Faletići nalazi se dvadesetak starih nišana. Najstariji od njih je veća rustična stela situirana ispod nekropole stećaka sa poluloptastim izbočinama i završetkom sličnim uspravnim stećcima sa krovom na dvije vode (nišan br. 22.). To je nožni nišan, dok se uzglavni (nišan br. 23) danas nalazi u Brusa bezistanu, depadansu Muzeja Sarajeva. Od nišana br. 22. uz desnu ivicu nekropole stećaka smješteni su ostali stari nišani. Svi muški nišani su sa turbanom u gužve, a svi ženski nišani su u obliku stele. Niz starih nišana se završava jedinim nišanom sa natpisom iz 1921. godine. Nišan br. 23. sadrži sa sve četiri strane poluloptaste izbočine i na vrhu, pored njih sadrži ukras polumjeseca, predstave životinja – jelena i srne, ispružene ruke, sablje i luka.

Nišan br. 1. – muški nišan sa turbanom u gužve kvadratne osnove 17x17 cm i visine 72 cm sa natpisom na arapskom jeziku napisanim sulus stilom arapskog pisma.

1340 قنس ةحت افلا من حور كن اغا دمحم نبا ها دب ع ك ي ح ا ج ا ل ا ل روف غم ل و موح رمل ا

Pomilovani i oprošteni Hadžiahic Abdulah, sin Mehmed-age. Fatiha za njegovu dušu. Godina 1340 (1921). (Sl. 7.)

Nišan br. 13. – muški nišan sa turbanom u gužve, bez natpisa, dimenzije nišana su: 21x18x100 cm (Sl. 8.).

¹⁷ Hazim Numanagić, *Stari nišani u mezarju Faletići, Stari Grad Sarajevo* – elaborat dostavljen Komisiji za očuvanje nacionalnih spomenika dana 23. 5. 2012. godine.



Sl. 7. Nišan br. 1. sa natpisom.



Sl. 8. Muški nišan sa turbanom u gužve, broj 13.

Nišan br. 22. – donožni nišan u obliku stele, bez natpisa sa polujabućicama na tri strane, dimenzija nišana su: 40x21x130 cm. (Sl. 9.) Prilikom postavljanja željezne ograde sa betonskom podzidom u periodu od 2007. - 2009. godine izvršeno je i uspravljanje nišana br. 22. i postavljanje betonske podloge.



Sl. 9. Donožni nišan u formi stele br. 22.

Nišan br. 23. – nišan u obliku trapezida sa krovom na dvije vode, bez natpisa sa polujabućicama u vidu reljefnog ispupčenja na sve četiri strane u gornjem dijelu.

Na prednjoj strani nalazi se polujabućica ispod koje je polumjesec sa kracima okrenutim prema gore, a u donjem desnom uglu je predstava životinje, u ovom slučaju srne. Na suprotnoj (poledini) strani nalazi se samo polujabućica u gornjem dijelu. Na lijevoj strani nišana nalazi se u gornjem dijelu pri samom vrhu poujabućica,

zatim ispružena ruka prema dolje i sablja. U donjem dijelu nalazi se predstava jelena sa rogovima i glavom okrnutom nasuprot srne s prednje strane. (Sl. 10.)

Na desnoj strani nišana nalazi se polujabučica i luk. (Sl. 11.)



Sl. 10. Doglavni nišan iz Faletića, broj 23. prednja strana sa motivima polujabučice, polumjeseca i srne i bočna strana sa motivima polujabučice, ruke, sablje i jelena, danas u Brusa bezistanu, depadansu Muzeja Sarajeva.



Sl. 11. Doglavni nišan iz Faletića, broj 23. bočna strana sa motivima polujabučice, luka i strijele i polujabučice sa poledini nišana, danas u Brusa bezistanu, depadansu Muzeja Sarajeva.

Dimenzije nišana su; širina pri vrhu 46 (53 na sredini; 60 pri dnu) x debljina 33 (33 na sredini, pri dnu 40/45) x visina 164 cm (168 cm uključujući i poluloptastu izbočinu). Dimenzije postamenta su; širina 80 x debljina 72, 50 x visina 55, 50 cm.

ZAKLJUČAK

Poseban značaj lokalitetu sa stećcima i nišanima u Faletićima daje izmiješanost i preklapanje grobalja iz različitih historijskih razdoblja – srednjovjekovni grobovi sa stećcima i muslimansko groblje iz perioda 16-19, odnosno 20. stoljeća, što potvrđuje kontinuitet sahranjivanja na ovom području.

Stećci se javljaju kao dio neprekinutog sepulkralnog kontinuiteta na bosanskom 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. Oni su impresivan dokaz rastuće ekonomske moći bosanskog feudalnog društva u XIV stoljeću, otvaranja rudnika, pojačane urbanizacije, te želje pojedinaca da svoj status i moć prikažu kroz izvanjski izgled nadgrobnog spomenika. Njihova geneza i razvoj može se pratiti od sredine XII do početka XVI stoljeća.

Na lokalitetu se nalazi 57 stećaka, od toga 51 u obliku sanduka i 6 u obliku sljemnjaka i 22 nišana. Stećke karakterišu sanduci sa pravougaonim udubljenjem – koritom, dok su nišani u obliku stele i sa turbanom u gužve. Jedan nišan je izmješten sa lokaliteta i prenesen u Muzej grada Sarajeva. Izložen je u prostorijama Brusa bezistana. U obliku je trapezoida sa krovom na dvije vode. Na njemu se nalaze ukrasi polujabuke, polumjeseca, predstava životinja – srne i jelena, ispružene ruke, sablje i luka.

SUMMARY

The site with stećaks and the gravestones in Faletići is of a particular importance due to the mix and overlapping of cemeteries from different historical periods; the medieval necropolis of stećaks, and a Muslim cemetery from the 16th-19th and 20th centuries, which confirms the continuity of this burial site.

The *stećaks* appear as part of sepulchral continuity, unbroken in the Bosnian area, with its roots deep into prehistoric times, where their connection to the localities of older epochs can be observed - prehistoric settlements and cult places, ancient agglomerations and cemeteries, late antique and early medieval churches and fortified cities. These objects are an impressive proof of growing economic power of the Bosnian feudal society in the 14th century, opening of mines, increased urbanization, and the desire of individuals to express their status and power through the external appearance of the tombstone. The genesis and development of these marks can be traced from the middle of the 12th to the beginning of the 16th century.

The site contains of total 57 stećaks, out of which 51 are in a form of a chest while 6 are ridge/saddle roofed ones, and 22 Islamic gravestones (*nišan*). Stećaks are characterized by their chests shaped form with a rectangular depression - a bed, while the nišans are in the shape of a stele with a headgear in shape of the cloth winded turban. One *nišan* was moved from the site and transferred to the Museum of Sarajevo. It is exhibited in the premises of the *Brusa Bezistan*. It is made in the shape of a trapezoid with a gabled roof and contains decorations such as a half apple, a crescent moon, a representation of animals - a roe deer and a deer, an outstretched hand, a sabre, and a bow.

LITERATURA

1. Anđelić, Pavao, *Bobovac i Kraljeva Sutjeska (Stolna mjesta bosanskih vladara u XIV i XV vijeku)*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1973.
2. Arheološki leksikon Bosne i Hercegovine, Tom III, Sarajevo; Zemaljski muzej BiH, 1988.
3. Bešlagić, Šefik, *Stećci, kataloško-topografski pregled*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1971.
4. Ćurčić, Vejsil, *Starinsko oružje u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: GZM, LV, 1943., + Fotografija Sl. 116a. Muslimanski nišan s izklesanom rukom i sabljom iz Faletića kraj Sarajeva.
5. Grupa autora, *Prostorni plan Bosne i Hercegovine, faza b – valorizacija, prirodne i kulturno-historijske vrijednosti, Institut za arhitekturu, urbanizam i prostorno planiranje Arhitektonskog fakultet u Sarajevu i Urbanistički zavod za Bosnu i Hercegovinu Sarajevo*, Sarajevo 1980.
6. Mušeta –Aščerić, Vesna, *Sarajevo i njegova okolina u XV stoljeću između zapada i istoka*, Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2005.
7. Mušeta-Aščerić, Vesna, "Srednjovjekovna naselja na mjestu današnjeg Sarajeva" u *Prilozima istoriji Sarajeva*. Sarajevo: Radovi sa naučnog simpozijuma «Pola milenija Sarajeva» održanog od 19. do 21 marta 1993. godine. Institut za istoriju i Orijentalni institut, 1997.
8. Numanagić, Hazim, *Elaborat – Stari nišani u mezarju Faletići, Stari Grad Sarajevo*.
9. Skarić, Vladislav, *Sarajevo i njegova okolina od najstarijih vremena do austrougarske okupacije*, Izabrana djela, knj. I, Sarajevo, 1985.
10. Službeni glasnik BiH, broj: 74/12, 1/21, 75/22.
11. Šabanović, Hazim, *Bosansko krajište 1448–1463*. Sarajevo; Godišnjak istorijskog društva BiH, IX, 1957, str. 177.
12. www.google.earth.com (preuzeto dana 16. april 2012.)
Tehnički snimci (snimak stećaka i skica nekropole); dana 19. 10. 2011. mjerili i snimali: Zijad Halilović, saradnik za arheologiju i Amra Popržanović, dipl. ing. arh. – pripravnik u Komisiji za očuvanje nacionalnih spomenika BiH, koja je i izradila plan nekropole.
Fotografije snimljene 03. 05. 2011. godine; fotografirao: Zijad Halilović (fotografirano digitalnim fotoaparatom Canon EOS 450D)

DERVIŠ JASIKA

NEKROPOLA STEĆAKA MEDVJEDICE

APSTRAKT: Autor¹ u radu prezentira podatke o stanju stećaka na lokalitetu Medvjedice, u istoimenom selu općine Hadžići. Po broju od 152 stećaka nekropola spada u najveće na Kantonu Sarajevo. U ranijim pisanim izvorima navode se različiti podatci o broju stećaka, što je svakako bio jedan od glavnih motiva za svojevrsnu „provjeru” stanja. Kanačni rezultati popisa su valorizovani i dopunjeni u kampanji popisa stećaka Općine Hadžići 2015. godine, u organizaciji Općine Hadžići i Društva za proćavanje srednjovjekovne bosanske historije Stanak. Nekropola još u decembru 2013. godine, putem onlajn-peticije, kandidirana za nacionalni spomenik Bosne i Hercegovine. Nažalost, nacionalna komisija se još uvijek, ni nakon 9 godina nije izjasnila u odnosu na ovaj prijedlog. Izvještaj može biti iskorišten za novi popis stećaka na nivou Bosne i Hercegovine.

KLJUČNE RIJEČI: Medvjedice, Tarčin, Hadžići, stećak, popis stećaka, nekropola stećaka

ABSTRACT: In his paper, the author presents data on the condition of the stećaks in the Medvjedice site, in the village of the same name, within the municipality of Hadžići. With 152 stećaks, the necropolis is one of the largest in Sarajevo Canton. Earlier written sources provide different data on the number of *stećaks*, which was certainly one of the main motives to, in a way, examine the situation. The final results of the mapping were valorised in the 2015, after supplemented by municipality of Hadžići mapping campaign. The mapping campaign was organized as joint action of the Municipality of Hadžići, and the *Stanak* -Society for the Study of Medieval Bosnian History. In December 2013, through an online petition, the Necropolis was already nominated as the national monument of Bosnia and Herzegovina.

1 Derviš Jasika (1959), arhitektonski tehničar, autor je amaterskog istraživanja *Stećci Hadžića*. Dio rezultata iz istraživanja objavljen je na web portalima; www.hadzici.net, www.epoha.ba i www.stanak.org, što je rezultiralo njegovim učešćem na Međunarodnom naučnom skupu Šefik Bešlić i stećci, u organizaciji društva za proućavanje srednjovjekovne *bosanske historije* – Stanak, pri Odsjeku za historiju Filozofskog fakulteta u Sarajevu, u proljeće 2014. godine. Kasnije, bio je saradnik na zvaničnom popisu stećaka na području općine Hadžići u organizaciji Općine Hadžići i Društva Stanak, tokom ljeta 2015. godine. Nadležnom Kantonalnom zavodom za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, prijavio sedam novootkrivenih ili “zaboravljenih” lokaliteta sa područja općine Hadžići. Komisiji za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine, putem zvanične online aplikacije podnio šest peticija za proglašenje dobara nacionalnim spomenicima. Autor je knjige *Stanje stećaka na području općine Hadžići 2005 – 2015*.

Unfortunately, the national commission still, even after 9 years, neither has expressed itself, nor responded to this proposal. The report could be used for new mapping of stećaks at the level of Bosnia and Herzegovina.

KEYWORDS: Medvjedice, Tarčin, Hadžići, stećak, mapping of stećaks, stećaks' necropolis

Kao i mnoge druge i ova se interesantna nekropola sa stećcima, u ranijim pisanim izvorima spominje samo kratko, a podaci su veoma šturi, različiti ali i netačni. U novije vrijeme, autor ovog teksta, 2006. godine započinje svoje istraživanje, redovno obilazi nekropolu, i bilježi podatke o istoj. Podaci su se mijenjali i dopunjavali, a 2012. godine nastala je prva shema sa ukupno 143 evidentirana stećka. Istraživanje je potvrđeno i dopunjeno 2015. godine, u kampanji popisa stećaka Općine Hadžići u organizaciji Općine Hadžići i Društva za proučavanje srednjovjekovne bosanske historije Stanak. Cijeli posao uradila je Komisija za popis stećaka Općine Hadžići u sastavu: Edin Bujak, Admir Džemidžić, Vahid Aladžuz i Derviš Jasika. Komisija je imala mogućnost da dodatno istraži stanje na terenu. Došlo se do vrijednih nalaza i ovakav (timski) rad pokazao se veoma učinkovitim i opravdanim. Konačni rezultat je bio 9 novootkrivenih stećaka. Stara postojeća shema je dopunjena i urađena nova, kojom se ovdje po prvi puta evidentira ukupan broj od 152 stećka.²

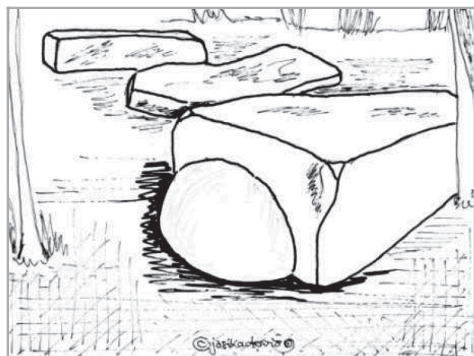


Slika 1. Medvjedice, zapadna grupa stećaka u starom voćnjaku porodice Ljevak, 2012. godine

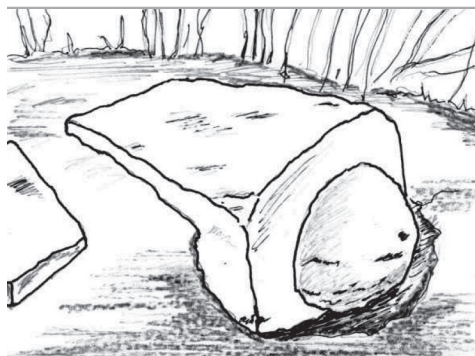
2 E. Bujak, V. Aladžuz, A. Džemidžić, D. Jasika, *Izvještaj o popisu stećaka općine Hadžići*, Broj: 02/05-49-2992-4/16, 2. 3. 2016. godine, katalog popisa stećaka-www.hadzici.net, Općina Hadžići, 2016. godine, 688-849.

Nekropola na Medvjedicama prvi puta se spominje 1890. godine, u *Dopisima* dubrovačkog povjesničara i etnologa Vida Vuletića Vukasovića. Arheološki leksikon BiH je 1988. godine evidentirao 85 stećaka, dok se kod Bešlagića 1971. godine, prema izvještaju učiteljice Ane Livanjušić iz Tarčina navodi podatak od 81 stećka. Lokalitet se spominje i pod nazivima Grčko groblje i Lije.

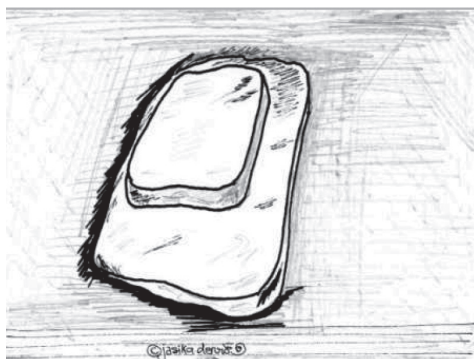
Stećci se nalaze na području Tarčina, 7,8 km zapadno od Hadžića u danas napuštenom selu Medvjedice, na imanju porodice Ljevak. Interesantna je činjenica da je ova nekropola do unazad desetak godina bila skoro nepoznata u narodu. U jednom razgovoru, Ilija Medić sa Medvjedica je kratko kazao: „Pa o ovim stećcima i nema baš neka priča. Zvalo se Mašeta i Grčko groblje. Legenda kaže da su u Bosni živjeli stari Grci i da su se uzimali između sebe. A onda je bio snijeg sedam godina i oni su otišli.”³ Stećci su osrednje klesani, djelomično utonuli, oronuli, raspukli, zarasli u šumu, šiblje i mahovinu. Pretežna orijentacija je S–J, sa blagim odstupanjima, a ima i nekoliko stećaka čija je orijentacija I–Z. Stećci nemaju ukrasa, a tri–četiri stećka su klesana malo drugačije (posebno). To su stećci: 74, 75, 78 i 65. Stećke 78 i 65 otkrio sam 2007. godine, a stećke 74 i 75 u septembru 2012. godine, i objavio u izvještajima o ovoj nekropoli.⁴



Crtež 1. Stećci br. 74, 75 i 76, 2012. godine



Crtež 2. Stećak br. 74, 2015. godine



Crtež 3. Stećak br. 78, 2008. godine



Crtež 4. Stećak br. 65, 2012. godine

³ Razgovor sa Ilijom Ljevak, 2012.

⁴ Derviš Jasika, *Medvjedice kriju tajnu*, autorski tekst objavljen na portalima www.hadzici.net i kasnije na www.epoha.ba, 31. 1. 2013. godine. Napomena: Stećci se u ovom radu nabrajaju pod novim brojevima koji su im dodijeljeni u okviru popisa stećaka Općine Hadžići 2015. godine (vidi shemu nekropole).

Na staroj shemi iz 2012. godine bila su ucrtana i četiri ulomka stećaka, a skupa sa njima evidentirane primjerke kao amorfne trebalo je dodatno provjeriti, a određeni broj stećaka i dodatno opisati. U okvirima popisa stećaka Općine Hadžići 2015. godine, od predloženih potencijalnih stećaka, nakon provjere, tri su uvršteni i evidentirani kao stećci, a izvršena je i provjera stećaka po oblicima;

- raniji ulomak stećka (a): amorfna gomila raspadnutog kamena dim. 130/60/20),
- formacija nije evidentirana kao stećak, pa se zbog toga i ne nalazi na „novoj,, shemi I.
- stećak 49, (ranije ulomak stećka (b): 60-80/30-65/--, vidjela se obrađena ivica stećka), konačno evidentiran kao stećak.
- stećak 118, (ranije ulomak stećka (c): 50/30, vidjela se obrađena ivica stećka), konačno evidentiran kao stećak.
- stećak 84, (ranije ulomci stećka (d): 120/40/40; 110/70; 105/65, tri veća kamena koji su izgledali kao dijelovi stećka), konačno evidentiran kao jedan razlomljeni stećak.⁵

Ukupno: **152 stećaka** (134 sanduka, 14 ploča i 4 amorfni).



Slika 2. Medvjedice, sjeverna grupa stećaka ispod velikog hrasta, 2012. godine

5 Autor je nekropolu u decembru 2013. godine, putem onlajn-peticije, kandidirao za nacionalni spomenik Bosne i Hercegovine. Nažalost, nacionalna komisija se još uvijek, ni nakon 10 godina nije izjasnila u odnosu na ovaj prijedlog.



Slika 3. Medvjedice, veliki stećci u središnjem dijelu nekropole
Fotografija: Mirza Bašić, 2012. godine



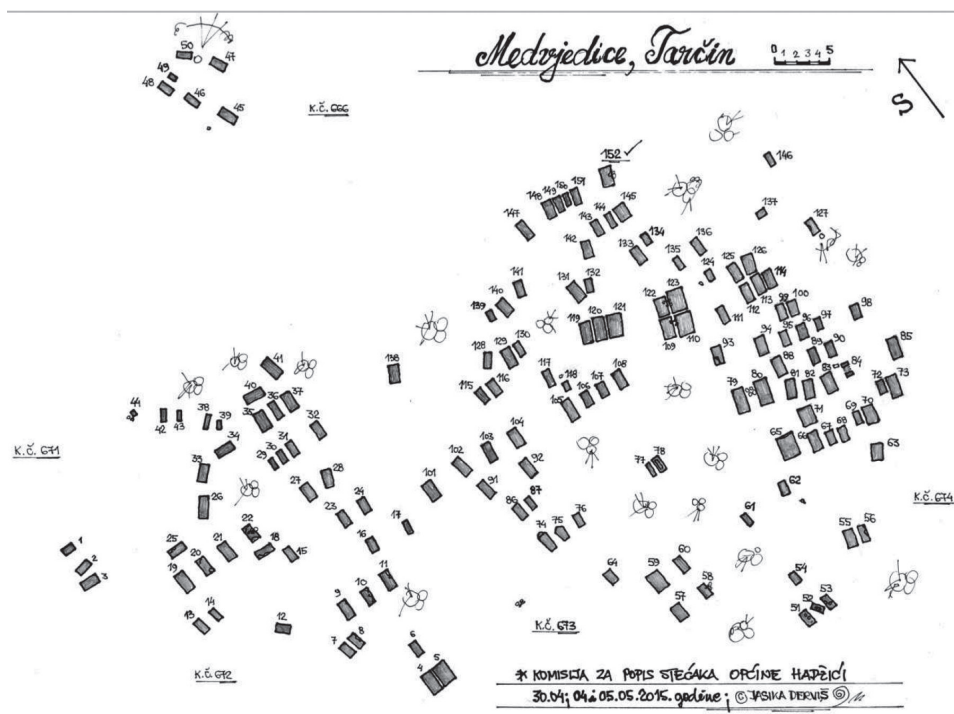
Slika 4. Medvjedice, posebno klesani stećak br. 74, 2012. godine



Slika 5. Medvjedice, posebno klesani stećak br. 78, 2011. godine



Slika 6. Medvjedice, dio istočne grupe stećaka, 2011. godine



Shema 1. Medvjedice, Tarčin, shema nekropole sa 152 stećka, 2015. godine

MEDVJEDICE U RANIJIM PISANIM IZVORIMA

– **15.147 GRČKO GROBLJE**, Medvjedice, Hadžići. Srednjovjekovna nekropola. Sačuvano oko 85 stećaka u obliku sanduka i sarkofaga, orijentiranih Z–I i S–J . Kasni srednji vijek. LIT.: Š. Bešlagić 1971, 17. S. Mutapčić⁶

– *Medvjedice*. Selo koje je od Hadžića udaljeno oko 8 km zračne linije na zapadnu stranu. 4 – Na lokalitetu Lije (zemljište Stjepana Ljevaka) nalazi se nekropola sa 81 stećkom (25 ploča i 56 anduka). Spomenici su dobro obrađeni, a danas su djelomično okrnjeni i utonuli. Orijentacija nije zabilježena. Nema ju ukrasa. (Podaci Ane Livanjušić, učiteljice iz Tarčina.).⁷

– **Medvjedice**. To je planinski predio na krajnjem jugu Lepenice, a u stvari predstavlja zapadni obronak planine Ormanja. Nekoliko razbacanih stočarskih stanova u zadnje vrijeme pretvoreno je u stalna prebivališta, pa se tako formiralo malo seoce. Istočno od kuće porodice Ljevak smještena je velika nekropola stećaka raspoređena u dvije grupe. Prema letimičnom prebrojavanju, u nekropoli ima najmanje 150 stećaka.⁸ Po obliku su gotovo sami sanduci izrađeni od konglomerata. Ornamentata nisam mogao zapaziti. U zapadnoj grupi, koja broji oko 30 spome-

6 Grupa autora, *Arheološki leksikon Bosne i Hercegovine*, Tom 3, Regija 15, Zemaljski Muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1988., 46.

7 Šefik Bešlagić, *Stećci kataloško-topografski pregled*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1971, 171.

8 Ovdje jedan od autora navodi približno tačan podatak (150) o broju stećaka na ovoj nekropoli.

nika, stećci su nešto veći i pažljivije obrađeni. U velikoj istočnoj grupi padaju u oči gusto zbijeni pravilni redovi stećaka. U evidenciji Zavoda za zaštitu spomenika ovdje je bilo zabilježeno svega 30 stećaka.⁹

– Inače veće aglomeracije stećaka na hadžićkom području locirane su na slijedećim mjestima (uzimamo nekropole od 25 i više stećaka, kako ih je registrirao Zavod za zaštitu spomenika kulture BiH. u Sarajevu, odnosno Vuletić, te Radimski: - Medvjedice, 127 ploča.¹⁰

– Na Medjedicama je kod Toplice do trideset mašeta, al su urasli u zemlju, pa se ne vidi ima li na njima kojekakvih znakova.¹¹

– 63. Na Medjedicama, kod Tarčina daleko 1 s. hoda put sjevera, stećci.¹²

– 15. Nekropola stećaka Grčko groblje, lokalitet Lije, selo Medvjedice; 9103097E–8.¹³

IZNEOBJAVLJENOG ISTRAŽIVANJA: MEDVJEDICE KRIJU TAJNU...¹⁴

Na Medvjedicama se nalazi najveća nekropola stećaka na području općine Hadžići. Malo je poznato da je ovo po veličini jedna od najvećih nekropola u Kantonu Sarajevo. U literaturi postoje različiti podaci o broju stećaka na ovoj lokaciji (obavezno pogledati priloge iz literature na kraju ovog teksta).¹⁵ Kada sam prošlog ljeta Gospodnjeg ponovo obišao lokaciju, izgledalo je kao da je neko očistio stećke od vegetacije i mahovine. Radnici koji su radili na renoviranju kuće porodice Ljevak, tvrdili su da niko nije dolazio. Ispostavilo se da su tu bile utorene ovce, pa je brojanje, pregled i mjerenje stećaka bilo znatno olakšano... (Imao sam od ranije saznanje da se na ovoj lokaciji nalazi 127 stećaka. Ovo brojanje sam uradio 2007. godine zajedno sa slikarom Đurom Fišer. Slučajno se to naše brojanje poklopilo sa jednim od ipak netačnih podataka iz nama dostupne literature o ovoj lokaciji). A sada, prijatno sam se iznenadio kada sam nakon još jednog, ponovljenog pregleda i brojanja ustanovio konačan broj od ukupno 140 stećaka.¹⁶

Dakle, može se zaključiti da nijedan od dolje nabrojanih podataka nije u potpunosti tačan (vidi priloge iz literature), što dovoljno govori samo za sebe. U prilog ovoj tvrdnji izradio sam i skicu sa ukupnim brojem stećaka na ovoj nekropoli, te njihov približan raspored i položaj. Stećci se nalaze raspoređeni u dvije velike grupe: zapadnu i istočnu. Zapadna grupa stećaka počinje tridesetak metara od kuće u starom polomljenom i sasušenom voćnjaku, dok se velika istočna grupa nalazi u šumici do voćnjaka. Dijeli ih poširoma šumska staza/put u vidu blage uvale dužine od tridesetak metara. Zapadnoj grupi pripada i pet stećaka koji se nalaze na livadi ispod velikog hrastovog drveta, koji su od ove grupe udaljeni nekih petnaestak metara.

9 Naučno društvo SR BiH, *Lepenica*, posebno izdanje Biblioteke grada Sarajeva, 1963, 182.

10 Hadžijahić, Muhamed, *Razvoj ekonomskih, političkih i kulturnih centara u općini Hadžići do 1878.*, Separat iz priloga za proučavanje istorije Sarajeva, Sarajevo, 1974, 80–81.

11 Vidi: Vuletić Vukasović, *Dopisi*, Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu, Vol.12, No1, 1890, 103–104.

12 Vidi: Vuletić Vukasović, *Dopisi*, Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu, Vol.13, No1, 1891, 57.

13 Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, *Lista evidentiranih, prethodno zaštićenih i zaštićenih nepokretnih spomenika kulture i prirodne baštine Kantona Sarajevo*, (revizija od 2013.).

14 Derviš Jasika, *Medvjedice kriju tajnu*, www.hadzici.net, 31. 1. 2013.

15 Uz ovaj tekst su dati i priloz iz literature o nekropoli stećaka na Medvjedicama, ali se isti ovdje ne navode kako bi se izbjeglo nepotrebno ponavljanje.

16 Ovdje se navodi podatak iz ranijeg istraživanja - prije popisa stećaka Općine Hadžići 2015. godine.

ZAKLJUČAK

U zapadnoj grupi se nalazi 46 stećaka (41 u starom voćnjaku + 5 ispod hrasta), dok se u istočnoj grupi nalaze 94 stećka. Stoje u različitoj orijentaciji kojom ipak preovladava orijentacija sjever–jug. Najviše je stećaka u obliku sanduka, a ima i određeni broj ploča (po mojoj procjeni oko 20 komada). Stećci su dobro obrađeni, ali nemaju ukrasa. Danas su svi uglavnom utonuli, okrnjeni i oronuli. Nekoliko stećaka se praktično raspalo. Ipak se može zaključiti da je nekropola u prilično dobrom stanju i da nije pretrpjela devastaciju. Najviše je stećaka od konglomerata (materijal sa velikim sadržajem kvarca koji neodoljivo podsjeća na beton), dok ima stećaka klesanih od žute i sive sedre. Nekropolu krase tri stećka klesana ipak malo drugačije. Izdvaja se jedan veliki stećak sa gornjom površinom fino isklesanom u vidu blagog luka (sfera). Zatim je tu zanimljiv stećak koji na jednom kraju ima zaista neobičnu kupolu (kugla), dok je treći stećak ukrašen kapom (kupola).¹⁷ Medvedica je jedna od najvećih nekropola stećaka u Kantonu Sarajevo.

17 Nazivi sfera, kugla i kupola su slobodni, „umjetnički” nazivi za ova tri malo drugačija stećka.

SUMMARY

The western group contains of 46 stećaks (41 in the old orchard, and additional 5 are under the oak), while in the eastern group there are 94 stećaks. The objects were erected in different spatial orientations, with the north-south orientation being the prevailing one. Most stećaks are in the form of chests, and there is also a certain number of plate tombstones (in my estimation, about 20 pieces). The stećaks are well finished, but have no decorations. Nowadays, they are mostly sunken, chipped and dilapidated. Several stećaks practically fell apart. However, it can be concluded that the necropolis is in a fairly good condition and that it has not suffered devastation. Most stećaks are made of conglomerate (a material with a high quartz content that irresistibly resembles the concrete), while there are also stećaks carved from yellow and grey travertine or tufa. The necropolis' special feature can be seen in three stećaks that are carved slightly differently from the others. Out of those, one large stećak stands out with its upper surface finely shaped in the form of a slight arch (sphere). Then there is an interesting stećak that has a really unusual dome (orb) on one end, while the third stećak is decorated with a cap (dome). Medvedica is one of the largest stećak necropolises in Sarajevo Canton.

LITERATURA

1. Bešlagić, Šefik, *Stećci kataloško-topografski pregled*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1971, 171.
2. Bujak, Edin; Vahid, Aladžuz; Admir, Džemidžić; Derviš, Jasika, *Izvještaj o popisu stećaka općine Hadžići*, Broj: 02/05-49-2992-4/16, 2. 3. 2016. godine, katalog popisa stećaka-www.hadzici.net, Općina Hadžići, 2016, 688-849.
3. Grupa autora, *Arheološki leksikon Bosne i Hercegovine*, Tom 3, Regija 15, Zemaljski Muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1988, 46.
4. Hadžijahić, Muhamed, *Razvoj ekonomskih, političkih i kulturnih centara u općini Hadžići do 1878.*, Separat iz priloga za proučavanje istorije Sarajeva, Sarajevo, 1974, 80–81.
5. Jasika, Derviš, *Medvjedice kriju tajnu*, www.hadzici.net, 31. 1. 2013. godine.
6. Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, *Lista evidentiranih, prethodno zaštićenih i zaštićenih nepokretnih spomenika kulture i prirodne baštine Kantona Sarajevo*, (revizija od 2013. g.)
7. Naučno društvo SR BiH, *Lepenica*, posebno izdanje Biblioteke grada Sarajeva, 1963, 182.
8. Vuletić, Vukasović Vid, *Dopisi*, Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu, Vol.12, No1, 1890, 103–104.
9. Vuletić, Vukasović Vid, *Dopisi*, Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu, Vol. 13, No1, 1891, 57.



MOAMER ŠEHOVIĆ
JU MUZEJ SARAJEVA

DEZITIJATI I USPOSTAVA RIMSKE VLASTI

APSTRAKT: Dezitijati su kao zajednica vezani za prostor Gornje Bosne i lašvanskog porječja. Pri tome graniče sa drugim ilirskim zajednicama, kao što su Dindari, Mezeji i dr. Na području zapadnog Balkana, Dezitijati su bili zapažen kulturološki i ekonomski činilac, a kao dokaz tome su ostaci materijalne kulture. Ovaj narod spominje se u više antičkih izvora i imali su značajnu ulogu u otporu rimskog osvajanja prostora Ilirika. Najznačajniji doprinos pružili su za vrijeme Velikog ilirskog ustanka 6. – 9. god. n. e. u kojem su oni imali vodeću ulogu. Upravo ovaj trenutak u njihovoj historiji bit će u primarnom fokusu ovog rada. Pored toga, obratit će se pažnja na njihovo unutrašnje uređenje, postojeće institucije, kao i situaciju neposredno poslije uspostave rimske vlasti.

KLJUČNE RIJEČI: Dezitijati, Apijan Aleksandrijski, Oktavijan, Baton Dezidijatski, Baton Breučki, Veliki ilirski ustanak

ABSTRACT: As a community, the Daesitiates are tied to the area of Upper Bosnia and the Lašva River basin. Their territory border with other Illyrian communities, such as the Dindars, the Maezaei, and others. In the area of the Western Balkans, the Daesitiates were a notable cultural and economic factor, and the proof of it is still visible in the remains of material culture. Several ancient sources mention these people as the ones who played a significant role in the resistance to the Roman conquest of Illyricum. The most significant contribution in the resistance was made during the Great Illyrian revolt, from AD 6 to 9, in which they played a leading role. The primary focus of this paper shall be on that moment of their history. In addition, attention will be paid to their internal organization, existing institutions, as well as the situation immediately after the establishment of Roman rule.

KEYWORDS: Daesitiates, Appian of Alexandria, Octavian, Bato the Daesitiate, Bato the Breucian, Great Illyrian revolt

Zemlja Dezitijata okružena je planinama u samom središtu zapadnog Balkana, a geografski položaj doprinosi tome da je zemlja na izgled posve uvučena u sebe i izolirana od drugih područja. Međutim, pažljivom analizom njene topografije i

geografskog položaja, a naročito analizom kulturnih tokova koji su u nju i iz nje strujali u doba koje opisujemo, slika se počinje mijenjati.¹

Dezitijatska zajednica je u toku cjelokupnog svoga postojanja više-manje bila vezana samo za prostor Gornje Bosne i lašvanskog porječja, a njihovi prvi susjedi su bili Autarijati (do svoga povlačenja prema Drini i Tari), Dindari, Deuri, Deretini, Naresi, Mezeji i druge ilirske zajednice.²

U periodu II i I st. p.n. e. na području zapadnog Balkana egzistiraju snažni ilirski narodi od kojih su neki u političkom smislu najviše dosegli uređenje u vidu kraljevine.³ Politička tvorevina Dezitijata bila je bitan politički, narodnosni, gospodarski i kulturološki činilac na zapadnom Balkanu u periodu mlađeg željeznog doba, a to dokazuje pored ostataka materijalne kulture i Apijanov podatak u kome on Dezitijate smješta u isti red sa velikim protohistorijskim narodima kao što su Japodi i Delmati.⁴

Međutim, dio podataka o Ilirima nalazi se u djelima antičkih pisaca i odnose se na ratove što su ih vodili s Grcima, Makedoncima i Rimljanima, dok su podaci o njihovim običajima, vjeri i svakodnevnom životu vrlo rijetki i ne uvijek pouzdani. Pišući obično na osnovu podataka iz druge ruke, ti su pisci u svojim spisima često iznosili ono što je u Grčkoj ili Rimu vrijedilo za javno mišljenje o Ilirima. Zbog takvog načina pisanja postoji osnovana sumnja u to da su događaji ili običaji koji su opisivali i pripisivali nekom narodu ti pisci zaista poznavali i mogli smjestiti u vrijeme i prostor.⁵

Znači i Dezitijati su sasvim moguće mogli u datom periodu isto biti snažna, koherentna i ugledna narodnosna i politička zajednica. Uostalom da to nisu bili prije 35. p. n. e., teško bi bilo očekivati da oni za vrijeme odvijanja Oktavijanove kampanje 35-33. p. n. e. pruže brojnim rimskim trupama vrlo snažan otpor, ustvari i da im se uopće usude suprotstaviti, a i da postanu vodeća narodnosna zajednica u općem ustanku u Iliriku 6.n. e.⁶ Jedini antički pisac koji je opširnije opisao Oktavijanov ilirski rat (*Bellum Illyricum*) bio je Apijan Aleksandrijski, (cca 95. n. e. – 165. n. e.) pisac drugog stoljeća.⁷

Iako je opširnije opisao borbe s Japodima, Segestanima i Delmatima, ni Apijan nije dao pobližih podataka o borbama s Dezitijatima, Mezejima i drugim narodima iz današnje Bosne i Hercegovine. On samo naglašava da je Oktavijan osvojio cijelu Iliriju i taj njegov podatak predstavlja jedini pisani trag u vrelima antičkih pisaca o Dezitijatima u periodu nezavisnosti. Nakon kratkotrajnog „brundizijskog rata“ 40.

1 Borivoje Čović, *Od Butmira do Ilira*, Sarajevo, 1976, 167.

2 Selmedin Mesihović, *Dezitijati: kulturna i narodnosno – politička zajednica u Iliriku i osvajanja Oktavijanove doba*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2007, 12.

3 Aleksandar Stipčević, *Iliri* (II dopunjeno izdanje), Zagreb 1989, 41 – 42. Pritužbe su stizale do Rima prije svega od grčkih stanovnika sa otoka Isse (Vis) koji su se požalili na opsadu njihovog grada od strane ardijejske kraljice Teute i njene vojske. Nakon neuspjelih pregovora rimskih izaslanika na Teutinom dvoru, izaslanici su napadnuti i neki članovi su ubijeni. Ovaj slučaj je bio *casus belli* za Rim, ali stvarni razlozi i ambicije su bili pokoravanje Ardijejaca i drugih ilirskih naroda.

4 Mesihović, *Dezitijati*, 239 - 240.

5 Stipčević, *Iliri*, 64.

6 Mesihović, *Dezitijati*, 239 - 240.

7 Ivo Bojanovski, „Bosna i Hercegovina u antičko doba“, ANUBIH, Djela LXVI, CBI, 6, Sarajevo, 1988, 41; O vrelima za Oktavijanovu kampanju: *App. III. 16 - 28: De bell. civ. V, 145.*

p. n. e, dvojica trijumvira i njihovi predstavnici ugovorili su „brundizijski sporazum“, po kome su podijeljene interesne sfere i teritorijalna uprava u rimskoj državi. Tako su i zvanično zapadnobalkanske zemlje ušle u interesnu sferu i mandat Oktavijana.⁸

Jedina oblast na kojoj je Oktavijan teorijski imao mandat, a koja se držala neprijateljski prema Rimljanima još od Cezarovog prokonzulstva bile su istočnojadranske ilirske oblasti. Sasvim je realno bilo očekivati da će se kao prvi naredni cilj Oktavijanove vojne politike postaviti rješavanje zapadnobalkanskog ilirskog pitanja.⁹

Tako je 35. p. n. e, pokrenuta Oktavijanova „ilirska“ ratna kampanja koja se odvijala u više faza i zahvatila je jedno široko područje od alpskih oblasti do dunavskih predjela. Ratne operacije 35- 33. p. n. e. nisu se ustvari odvijale kao jedna i ujednačena vojna kampanja, nego je ona sudeći prema podacima iz sačuvane izvorne građe bila skup čitavog niza operacija protiv naroda i zajednica zapadnog Balkana, dijela panonskog bazena i alpskog pojasa, koja su dotada bar nominalno priznavala vrhovnu rimsku vlast, ali i onih koja su bila u potpunosti politički nezavisna u odnosu na rimsku državu.¹⁰ Da je unutrašnjost Ilirije već tada pala pod rimski utjecaj, govorilo bi i formiranje triju juridičkih konvenata, posebno konventa u Naroni, gdje je u Varonovo vrijeme dolazilo čak 89 plemenskih zajednica (*civitates*).¹¹

U Iliriku je vladao mir sve do 16. p. n. e., kada su se pobunili Delmati, a 14. i 12. p. n. e. oružje uzimaju i Panoni na čijoj se teritoriji uglavnom vode borbene akcije koje se završavaju 9. p. n. e. pobjedom Tiberija. Ratni ciljevi Rima bili su prvenstveno strateški u smislu da osiguraju veze i komunikacije na Balkanu, a sa čijeg prostora putevi vode ka Maloj Aziji.¹²

Odnos nove vlasti prema lokalnom stanovništvu kao i porezni sistem koji je uveden među Dezitijate imali su za negativne posljedice opće nezadovoljstvo. Porezni sistem je pogađao u prvom redu bogatije slojeve i trgovce, a koji se zbog svoga karaktera morao posrednim putem i lančano disperzirati i na šire mase stanovništva. I rimski fiskalni sustav i način njegove realizacije je za lokalno stanovništvo prve i druge generacije pod rimskom vladavine bio potpuno stran i neprihvatljiv, on im je izgledao suviše pohlepan i nasilan, kao uostalom i čitav način privređivanja koji im je ubrzano dolazio iz mediteranskog svijeta.¹³

Spomenute obaveze domaćeg stanovništva dodatno dobivaju na težini, ako se ima u vidu da je većina indigenih naroda koja se nalazila u okvirima provincije Ilirik, u robno-novčani sistem naglo stupila tek sa činom potpadanja pod rimsku vlast i da se

8 Isto, 249.

9 Isto, 250. Motivi velike kampanje od 35. do 33. p. n. e. moguće je da su imali i ekonomsku prirodu odnosno želju oktavijanske frakcije da dođe u posjed resursa Zapadnog Balkana, čiji su bogati izvori plemenitih i drugih metala bili poznati Italicima još od ranijih stoljeća. O motivima Oktavijana za pohod na Ilire v. Šašel Kos, „The Panonians in Appian's Illyrike, u: *Illyrica Antiqua. Ob Honorem, Duje Rendić – Miočević (Radovi s međunarodnoga skupa o problemima antičke arheologije, Zagreb 6. – 8. XI 2003.)*, Zagreb, 2005, 433 – 439, 397 – 399, 458 – 462, 463 – 464.

10 Mesihović, *Dezitijati*, 252.

11 Bojanovski, *Bosna i Hercegovina u antičko doba*, 46. O uređenju i upravljanju provincijama unutar augustovskog sistema, a posebno o položaju upravnika provincija v. detaljno razmatranje: *Cass. Dio LIII, 12-15*.

12 Isto, 48 - 49. O Panonskom ratu v. August, *Res Gestae*, V, 30; Vell, II, XCVI, 2 - 3; Svet. Tib. 9; Flor. II, 24; Cass. Dio, LIV, 28; 31; 34, 3 - 4; LV, 2, 4.; Front., II, I, 15; Ruf. Fest. VII, 5; Eutr. VII, IX; Sex. Aur. Vic. epi. I, 7.

13 Mesihović, *Dezitijati*, 223.

nalazila na nižoj razini privrednog razvitka sa slabijim proizvodnim kapacitetima i mogućnostima da adekvatno odgovori na potrebe razvijene ekonomije Mediterana.¹⁴

Iako su Dezitijati uslijed rudnog bogatstva, razvijenih naselja, metalurško-zanat-ske tradicije, komunikacijskih čvorišta i plodnijeg zemljišta imali napredniju ekonomiju, koja se nije apsolutno temeljila samo na poljoprivrednoj proizvodnji i oni su ipak u ekonomskom pogledu zaostajali za robno-novčanom privredom Mediterana. Iako je novac cirkulirao i u periodu nezavisnosti, to su bili specifični slučajevi vezani za vanjsku trgovinu, a ne pravilo, tako da su i Dezitijati isto osjećali veliku potrebu za novcem kako bi izmirivali propisane obaveze.¹⁵

Zbog nedostatka svoga novca, na dezitijatskom pa i na drugim rudonosnim oblastima mogao se tako desiti i jedan vrlo štetan paradoks po privredu i imovinu lokalnog stanovništva u tome „prelaznom, tranzicijskom periodu“, a to je plaćanje u naturi ili direktno rudnim sirovinama što je samo dodatno otežavalo prvobitnu akumulaciju novca.¹⁶

Jednostavno rečeno, domaće peregrinsko stanovništvo Ilirika, i pored usvajanja niza pozitivnih tekovina mediteranskog svijeta ipak nije bilo spremno za jednu tako naglu i „surovu“ transformaciju i apsorpciju u sustav rimske državne vlasti, društva i gospodarstva, koja im je prvotno donosila izgleda samo nevolje, bar po njihovom mišljenju koje je tako slikovito izrazio Baton Dezitijatski. Osim toga Rimska država je i radi rješavanja pitanja isluženih vojnika, ali i osiguravanja svoje vlasti i kontrole, vršila i naseljavanje veterana na novozapostavljenim područjima u unutrašnjosti, za čije je potrebe naseljavanja vršena eksproprijacija zemljišta lokalnih zajednica.¹⁷

Autohtone zapadnobalkanske i panonske zajednice jednostavno nisu mogle niti znale naći odgovarajuće rješenje, izuzev da uzmu oružje u ruke, kojim bi uspješno odgovorile na nove uvjeteživljenja i privređivanja, a koji su iziskivali i izmirivanje obaveza prema državi, njenim institucijama, za to ovlaštenim pojedincima ili zakupnicima državnih interesa. Unutrašnje frustracije, nezadovoljstvo i bijes su tako postajale sve veće i bio je potreban još samo dobar trenutak ali i povod, pa da sve to eksplodira, a da Rim nenadano doživi „najteži rat poslije punskih.“¹⁸

Sam povod za početak ustanka našao se u naredbi za novu regrutaciju pomoćnih jedinica koju je za potrebe planiranog markomanskog rata izdao August, odnosno bolje rečeno u toku njenog provođenja. Regrutacija Dezitijata i drugih ilirskih zajednica u velikom broju bila je razumljiva i iz razloga relativne otvorenosti gornjobosanskog područja, u odnosu na druga područja zapadnog Balkana prema panonskom bazenu i podunavlju.¹⁹

Još u prvom razdoblju rimske vladavine nad kontinentalnom unutrašnjošnjušću Zapadnog Balkana i sve do izbijanja Velikog Ilirskog ustanka od 6. do 9. n. e, Rimljani su provodili novačenje domorodaca u augsilijarne jedinice. Tako je bilo

14 Isto, 223.

15 Isto, 225.

16 Isto, 227; Više u: Ante Škegro, „O eksploataciji rudnih bogatstava ilirskih zemalja, Hrvatski institut za povijest: Zagreb, 1999, 4, 56, 322.

17 Isto, 227.

18 Isto, 227.

19 Isto.

i ovoga puta, ali sada izbija pobuna, a kasnije i oružani ustanak tek unovačenih i okupljenih auktorsilijara negdje u Gornjoj Bosni. Gotovo sigurno su u ovom auk-silijarnom kontingentu bili i Dezitijati, i to vjerojatno u znatnom broju, uključujući i Batona.²⁰

Na čelo ustanka stao je vođa Dezitijata, Baton, a drugi ilirski narodi brzo su se pridružili ustanicima, a među njima su se posebno isticali Breuci sa svojim kraljem Pinnesom i vojskovođom koji se također zvao Baton. Glavne ličnosti u ustanku koji se proširio i na ostale Ilire su dva Batona (Dezitijatski i Breučki) koji uspijevaju da sa ujedinjenim Ilirima povedu posljednju borbu kao pokušaj da se oslobode rimske vlasti.²¹ Batona (Bato, Βαττων) Dezitijatskog spominje pet antičkih pisaca i to Strabon, Ovidije, Velej Paterkul, Svetonije, Kasije Dion, a ime mu je zabilježeno i na jednom veronskom natpisu.²²

Po navodima Veleja Paterkula, koji je i sam kao viši oficir učestvovao u ovom ratu, pod jesen se pobunila cijela Panonija i Dalmacija (provincija Ilirik), pa je u Italiji zavladao silan strah od provala Ilira i Panona.²³

Ustanak je izazvao veliku pometnju u samom Rimu. Prema Svetoniju, to je bio najteži rat što ga je Rim vodio nakon ratova protiv Kartage. U Rimu se pričalo da pobunjenika ima oko 800 000 hiljada, od toga 200 000 vojnika pješadinaca i 9000 hiljada konjanika.²⁴

Dva osnovna izvorna izvještaja o ustanku 6. -9. n. e. osnovno svoje neslaganje, bar na prvi pogled, pokazuju na opisu početka ustanka. Po Kasiju Dionu uzroci, povod i izbijanje ustanka, te njegovo prvotno žarište se nalaze na dinarskom prostoru, odnosno u Dalmaciji kako Dion imenski determinira spomenuti prostor.²⁵ Za razliku od njega, Velej je znatno sažetiji i samo kaže da se sva Panonija podigla na oružje, dovodeći i narode Dalmacije u savez sa njom (*cum universa Pannonia, insolens longae pacis bonis, adulta viribus, Delmatia omnibusque tractus eius gentibus in societatem adductis consilii, arma corripuit*).²⁶

Međutim, sve jasno ukazuje da je Velej Paterkul bio prilično površno i neadekvatno upućen i slabo informiran po pitanju izbijanja ustanka, i prvotnog razvijanja rata u kojem će i sam kasnije neposredno učestvovati. Uostalom, kada je izbio ustanak Velej se nije ni nalazio na ilirskim prostorima pa je do tih informacija dolazio posrednim putem i naknadno, uključujući i period kada se on našao na ratištu. Pošto se on i na ratištu prvo suočio sa panonskim segmentom ustanka i to u jeku vrlo teških i žestokih borbi, za očekivati je bilo da on stekne utisak da je Panonija bila ta

20 A. Stipčević, *Iliri*, 40. U vezi pitanja o početku ustanka vidjeti sažeti prikaz kod Pašalić, *Questiones de bello dalmatico pannionique*, 395 - 397.

21 Salmedin Mesihović, „Dezitijati u rimskoj armiji“, *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, knjiga XIV/1, Filozofski fakultet: Sarajevo, 2010, 67 - 75.

22 Salmedin Mesihović, *Rimski vuk i ilirska zmija: Posljednja borba*, Sarajevo, 2011, 14-19.

23 Bojanovski, *Bosna i Hercegovina u antičko doba*, 50.

24 Stipčević, *Iliri*, 50.

25 Mesihović, *Dezitijati*, 328.

26 Isto, 328. O ustanku Ilira, v. *Vell. II, CX, 2*. Velej Paterkul, uostalom nije ni bio po svojoj osnovnoj vokaciji historičar ni osoba sa takvom obrazovnom podlogom koja bi razvila smisao za precizna i dobra historiografska zaključivanja. On je ustanak i zbivanja u njemu primarno posmatrao iz vizure profesionalnog vojnika, oficira koji kreće u rat.

koja je bila osnovni stup ustanka, pa prema tome i pokretač ustanka, dok bi dinarski segment istog, za njega bio potpuno sekundarne naravi.²⁷

Kada Dion Kasije govori o Dalmatima, on (očito) misli na sve (ili većinu) ilirske narode u provinciji Dalmaciji, kakva je ova pokrajina bila u njegovo doba krajem 2. i početkom 3. st. kada je on bio namjesnik Dalmacije (224 -226), odnosno Gornje Panonije (226 -228). Iz ovih Dionovih podataka proizlazi da je početak ustanka, kojem su prišli i Delmati, Breuci i druga plemena, planuo u zemlji Desitijata, negdje u dolini rijeke Bosne ili Vrbasa, u današnjoj Bosni. Sa jačanjem oružanih borbi ustanici su usmjerili svoje akcije prema većim centrima rimske vlasti i držali ih pod opsadom ali sama opsada i naponi da se zauzmu Sirmijum i Salona nisu Ilirima donijele većih uspjeha i prednosti u ratu.²⁸

Ubrzo nakon ovih ustaničkih akcija Rimljani su preuzeli inicijativu u svoje ruke i pobijedili su ustaničku vojsku negdje na Dravi, dok je Baton Dezitijatski doživio poraz u Dalmaciji. Baton Dezitijatski se povukao Breucima u Panoniju odakle su oba Batona nastavili ratovanje na gerilski način. U isto su vrijeme i Rimljani pod Tiberijevim zapovjedništvom pljačkali i palili breučku zemlju, a takva situacija se nastavlja i iduće, 7. n. e. kada August šalje protiv Ilira i Panona i drugu vojsku pod zapovjedništvom nećaka Germanika, koji je najprije pobijedio Mezeje u zapadnoj Bosni. Naredne, 8. n. e. došlo je i do pregovora o miru, jer su obje strane bile iscrpljene borbama, ali do njega ipak nije došlo jer su Rimljani tražili potpunu predaju ilirske vojske.²⁹

Ove se godine dogodio i presudan događaj ustanka, pobjeda Rimljana negdje na rijeci *Bathinus*, (*apud flumen nomine Bathinus*) najvjerojatnije današnja rijeka Bosna, te odmah zatim i predaja Batona Breučkog, kome su Rimljani za nagradu predali vlast nad Breucima, ali pod njihovom zaštitom. Po saznanju za ove vijesti Baton Desitijatski je uhvatio svoga breučkog imenjaka, dao ga ubiti, te sam stao na čelo narodnog otpora.³⁰

Porazom na rijeci *Bathinus* 3. VIII 8. n. e., bio je u stvari završen rat u Panoniji (*Bellum Pannonicum*). Rat se nastavio samo u provinciji Dalmaciji, dobrim dijelom u planinskim područjima Bosne. Uskoro je Germaniku pošlo za rukom da zauzme tvrđi *Spläunon*, *Splonumi* sva ilirska utvrđenja (*castella i oppidda*) negdje oko Une u zapadnoj Bosni. Te je godine, očito bila primirena i zapadna Bosna. U srednju i istočnu Bosnu, u zemlju Dezitijata i Pirusta i drugih manjih naroda, borbe su prenesene tek u proljeće 9. n. e. Iz Vellejeva se opisa vidi da je Tiberije u ljeto 9. g. na čelu jake armije prodro i u zemlje Dezitijata i Pirusta, u onaj dio Dalmacije u kome je bio legat upravo Vellejev brat *Magius Celer*.³¹ Iste je godine, nešto prije Tiberija u ova područja upao i njegov general Marko Emilije Lepid, i to kroz oblasti i plemena

27 Isto, 329.

28 Bojanovski, *Bosna i Hercegovina u antičko doba*, 50. O Ilirskom ustanku i borbama. v. *Cass. Dio LV*, 29, 3 - 4.

29 Isto, 50. O Ilirskom ustanku i borbama, v. *Cass. Dio. LVI*, 12, 2 - 3.

30 Isto, 50. O tome detaljno: Mesihović, *Baton Breučki - predaja i kazna*, 24 - 49. Zbivanja kod rijeke *Bathinus* su se desila 3.VIII. 8. god. n. e. v. Wilkes, *Dalmatia*, 73.; Mócsy, *Pannonia and Upper Moesia*, 38; Barkóczi, *The Archaeology of Roman Pannonia*, 89; Arheološki leksikon BiH, Tom I, 68; Zaninović, *Breuci od Sirmija do Marsonije*, 446.

31 Isto, 51.

koja dotad nisu osjetila nikakve gubitke niti upoznala nevolje rata te se sa mnogo plijena probio do Tiberija.³²

Sudeći po ulomku jednog od natpisa sa Gradine u Posuškom Gracu, Marko Lepid je predstavljao osobu vrlo značajnu i angažiranu u toku odvijanja posljednje faze rata 6. – 9. god.n.e., čim se smatrao shodnim da mu se zapíše ime.³³ U uskim dolinama i među brdima, rimska je vojska naišla na vrlo vještog i junačkog neprijatelja, s kojim su se Rimljani, pa i sam Tiberije, morali boriti čak golim rukama. Delmati, Perusti i Dezidijati, gotovo nepobjedivi zbog položaja svojih mjesta i planina, svoje divlje čudi i čudesne vještine u borbi, a osobito zbog svojih gorskih klanaca, tek su tad napokon pokoreni.³⁴

Na taj je način bio slomljen otpor Dezitijata i Pirusta u njihovim zemljama. Vjerojatno je u ovoj epizodi rata bio zauzet i dezitijatski centar *Castellum Hedum* do kojeg su 19./20. g.n.e. Rimljani izgradili cestovnu komunikaciju za vojne potrebe. *Castellum Hedum* je jedino mjesto u zemlji Dezitijata koje se spominje u ranim antičkim vrelima. Nakon ovih poraza u Bosni, Baton se sklonio s jakom posadom u čvrstu delmatsku utvrd u *Andetrium* danas kod Gornjeg Muća u zaleđu Splita, iz kojeg se junački branio, ali je opkoljen od daleko jačeg neprijatelja, Tiberiju ponudio mir. Kada, pak, nije mogao nagovoriti i svoje suborce na mirnu predaju, udaljio se iz opsjednuto *Andetrija*, koji je Tiberije teškom mukom zauzeo na juriš. Posljednja epizoda rata odigrala se u ilirskoj utvrdi *Ardubi*, koju je osvojio Germanik zahvaljujući neslozi među braniteljima.³⁵

Dion Kasije opisuje utvrd u *Ardubu* kao, jako utvrđeno mjesto, koje se nalazi iznad jedne brze rijeke i čija voda oplakuje utvrd u osim manjeg dijela. Bjegunci iz *Andetrija* koji su se ovamo sklonili, posvađali su se s domaćima, koji su željeli mir. Tako je došlo do žestokog sukoba u kojem su razbijeni došljaci uzmakli, a djelomično i pobjegli, dok su žene pograbile djecu i neke se s njima bacile u plamen, a druge u rijeku. Nakon što je osvojio tvrđavu (*frouirion*) *Ardubu*, Germaniku se dobrovoljno predala i njena okolina, te se on vratio Tiberiju, dok je Agripa Postumije završio osvajanje zemlje.³⁶

U nauci se smatralo da se *Arduba* nalazila na Vranduku, iznad rijeke Bosne. Takvu pretpostavku (Vranduk bi položajem donekle odgovarao Dionovu opisu *Ardube*) nisu potvrdila najnovija istraživanja vrandučkog grada, jer na njemu nisu nađeni nikakvi tragovi prethistorijskog naselja. *Ardubu* bi, što je vjerojatnije, valjalo tražiti negdje bliže *Andetriju*, iz kojeg su begunci stigli, možda u području *Diciona* ili *Mezeja*, gdje je Germanik i ratovao, dakle negdje u sjevernoj Dalmaciji ili zapadnoj Bosni. Baton Dezitijatski, po kojem je ovaj teški trogodišnji rat (po Veleju *maximum-bellum*) i nazvan Batonov rat (*Bellum Batonianum*), predao se Tiberiju na vjeru.³⁷

32 Isto, 51. O operaciji Marka Emilija Lepida, više: Wilkes, *Dalmatia*, 74 – 75.

33 Radoslav Dodig, *Epigrafički spomenici iz naronitanskog konventa*, u: *Arheološka istraživanja u Naroni i dolini Neretve*, Izdanja HAD – a, 2003, 234.

34 *Gaj Velej Paterkul*, I, 115 = 191.

35 Bojanovski, *Bosna i Hercegovina u antičko doba*, 52. O borbama oko *Andetrija*, v. *Cass. Dio*, LVI, 15, 1.

36 Isto, 52. O opsadi *Ardube*, više: Wilkes, *Dalmatia*; Pašalić, *Questiones de bello dalmatico pannonique*, 393-394.

37 Bojanovski, *Bosna i Hercegovina u antičko doba*, 53. O *Ardubi* v. Paškvalin, *Ilirsko – panonsko plemo Dezitijata srednje Bosne u rimsko doba i rekognosciranje njihova područja*, 195. On smatra da bi je u „...smislu lociranja

Na ovaj čin predaje Baton se odlučio iz prostog razloga jer dalji otpor nije bio moguć i stupa u pregovore sa Rimljanima. U razgovoru sa Tiberijem, Baton se držao dostojanstveno i tražii jedino da njegovim vojnicima životi budu pošteđeni dok za sebe ne traži ništa.³⁸

Na Tiberijevo pitanje zašto se on Baton pobunio protiv rimske vlasti, odgovorio je kako navodi Dio Kasije, da je to učinio jer je Rim među Ilire poslao vukove umjesto pastire da upravljaju.³⁹ Tiberije je kao rimski vojskovođa cijenio hrabrost i nije dao pogubiti Batona nego ga je poslao u progonstvo u Raveno gdje je imao vlastitu kuću i gdje je kasnije i umro.⁴⁰

Tako je završio ovaj drugi rat s Ilirima, koji je Rimljane koštao mnogo žrtava u ljudstvu, a još više u novcu. Rat je s promjenljivom srećom potrajao pune tri godine, ali nam pravi domašaj i opseg ratovanja nije poznat, jer u starim izvorima nema sistematskih podataka. Pouzdano se zna da su borbe vođene s obje strane Save, u području između Mitrovice (Sirmium) i Siska (Siscia), utvrda što su ih Rimljani čvrsto držali tokom cijelog rata. Rimljani su osvojenu zemlju umirili vrlo strogim mjerama, raseljavanjem stanovništva i masovnim odvođenjem omladine u pomoćne čete izvan zemlje (samo je od Breuka formirano osam augzilizarnih kohorti), a mnogo je naroda odvedeno i u ropstvo.⁴¹

Nakon sloma organiziranog ustaničkog otpora u devetom mjesecu 9. n. e., politika novačenja je nastavljena. Tako su u rimsku oružanu silu odlazili i Dezitijati. Do danas su otkrivena dva epigrafska spomenika na kojima se izričito spominju osobe koje su bili pripadnici rimske oružane sile i njihova dezitijatska narodnosna pripadnost. Na prvom natpisu riječ je Nervi, sinu Laide koji je, iako rodom iz duboke kontinentalne unutrašnjosti, bio mornar u sastavu Ravenske mornarice. Na drugom natpisu se spominje izvjesni Temans, sin Platona koji je bio u konjičkoj jedinici stacioniranoj u garnizonu Tilurium u dalmatinskom zaleđu. Oba natpisa potvrđuje da su unovačeni Dezitijati bili u različitim formacijskim rasporedima.⁴²

Osnovni uzrok poraza pobunjenih ilirskih jedinica je ležao u samoj izdaji Batona Breučkog. Nije tim potezom samo narušeno jedinstvo ustanka, zajedništvo u vojnom savezu i oružana borba, nego je primarno narušeno povjerenje između unutar ustaničkih snaga. Za razliku od rimske vojske, kojoj je kao osnovni kohezivni element vojnim operacijama služila disciplina, ustanici su se morali pouzdati u povjerenje, koje je Baton Breučki izigrao.⁴³

Uz to, sami ustanici su bili slabiji u ekonomskim, materijalnim i logističkim mogućnostima obučenosti ljudstva, pa i njegovoj brojnosti (jer su Rimljani mogli stalno obnavljati svoje vojništvo i popunjavati gubitke).

trebalo tražiti u kraju Delmata, te bi predstavljala prije refugium, nego pravo utvrđenje, uz neku manju utvrdu. "I Bojanovski i Paškvalin svoje stavove zasnivaju na pretpostavci da se Arduba nalazila u blizini Andetrija, a u koju su se sklonili bjegunci iz njega.

38 Stipčević, *Iliri*, 51.

39 *Cass. Dio*, LVI, 16, 3.

40 Isto, 16, 2-3.

41 Bojanovski, *Bosna i Hercegovina u antičko doba*, 53.

42 Mesihović, *Dezitijati u rimskoj armiji*, 67.

43 Isto, 611.

Rimske trupe su imale i jedinstveno zapovjedništvo i jasan hijerarhijski ustroj, za razliku od parceliziranog ustroja ustaničkog područja, a jedina bitnija ustanička prednost je bila poznavanje terena i geografska pozicija. I bez obzira kakva bila odlučnost ustanika (uostalom i sam rimski državni vrh je bio odlučan da uguši ustanak iz čitavog niza razloga) kao krajnja konzekvenca se nametao poraz.⁴⁴

Represivne su mjere bile tako temeljite da se pokoreni Iliri i Panoni više nikad nisu bunili. Rimljani su, da bi spriječili sva moguća iznenađenja, zemlju povezali cestama (do 20. n. e. izgrađeno je pet važnih komunikacija). Ceste su povezale i legijske logore u *Tiluriju* (Gardun kod Trilja) i *Burnumu* (Ivoševci na Krki) sa Salonom kao metropolom Dalmacije, a također i s ostalim vojnim uporištima u Dalmaciji i Panoniji.⁴⁵

U zemlji su kao posada ostale dvije legije, VII na *Gardunu*, a XI u *Burnumu*, te nekoliko kohorti u logorima na Humcu, u Muću, Doboju i drugdje. Konačno je cijeli Ilirik od mora do Dunava došao pod rimsku vlast. Tada je Ilirik radi lakšeg nadzora stanovništva, te lakše uprave i izgradnje nove vlasti, bio podijeljen u dvije provincije, Dalmaciju i Panoniju.

Smatra se da je ta podjela izvršena još u toku rata 8. n. e., a sprovedena do 10. godine. U prvo se vrijeme do odlaska legija iz Dalmacije na dunavski limes (oko 70. n. e.), rimska uprava uglavnom oslanjala na vojnu silu, ali je već od početka sarađivala i sa predstavnicima domaće aristokratije. U stvari, bilo je to vrijeme konsolidacije i početaka romanizacije.⁴⁶

Dosad nije pronađen ili kao takav identificiran (osim nešto novčića) nijedan značajniji arheološki nalaz iz tih borbi u Bosni i Hercegovini. Čak nije identificiran nijedan objekt (lokalitet) oko kojeg su vođene borbe, osim dezitijatskog kastela *Heduma*.⁴⁷ Jedini spomen-znak, koji je bio podignut u slavu rimskog pobjedničkog oružja, i on samodjelomično sačuvan, bio je pronađen na Gardunu 1885. godine. To je čuveni *tropaeum*, podignut u znak pobjede nad Delmatima i njihovim srodnicima.

Kada je 9. g. n. e. bio okupiran i smiren, cijeli Ilirik je bio podijeljen na dvije samostalne provincije, Dalmaciju (*Dalmatia*), od Raše u Istri pa do Lješa u Albaniji (*Lissus oppidum civium Romanorum ab Epidauro C p. Plin. III 145*), te na Panoniju (*Pannonia*), od sjevernih padina Dinarida do Dunava na sjeveru i sjeveroistoku. Još uvijek je u nauci sporan i tok zajedničke dalmatinsko-panonske granice, ali se kao gruba, preliminarina, linija mogu smatrati sjeverne padine dinarskih planina. To je ujedno i markantna prirodna linija koja čini razvođe između jadranskog i crnomorskog sliva.⁴⁸ U narednom periodu Gornju Bosnu je pokrivala dezitijatska civitas, koja je preživjela pogrom dezitijatske populacije za vrijeme ustanka.⁴⁹

44 Isto.

45 Bojanovski, *Bosna i Hercegovina u antičko doba*, 52.

46 Isto, 53, 357. XX Legija je 9. god. n. e. bila stacionirana u Burnumu.

47 Bojanovski, *Bosna i Hercegovina u antičko doba*, 54. Prema mišljenju Danijela Džine, postojanje (He)duma, dezitijatskog kaštela u Dolabelinom natpisu iz 19./20. n. e., koji nikada nije lociran precizno, pokazuje da je (He)dum centralno mjesto Dezitijata.

48 Isto, 325-330. O liniji razgraničenja između Dalmacije i Panonije, vidi: Wilkes, *Dalmatia*, 78 – 80; Novak, *Prošlost Dalmacije*, 73.

49 Mesihović, *Rimski vuk i ilirska zmija: Posljednja borba*, 7.

Dezitijatska civitas nije uništena, niti je dezitijatski narod, bar ono što je od njega ostalo, nakon predaje pretvoren u roblje i tako zbrisan sa etnografske karte Balkana. Izvorna građa, pojedini podaci od rimskih pisaca, od kojih je u ovom pogledu najkvalitetniji onaj koji donosi Plinije Stariji i posebno podaci dobiveni iz natpisa nedvosmisleno potvrđuju i dalje postojanje dezitijatskog naroda. Dezitijatska civitas je nastavila postojati, čak sa većinom svojih starih narodnosnih institucija. Izmjene su napravljene samo na nekim mjestima kao što je prepuštanje vrhovne izvršne vlasti u dezitijatskoj peregrinskoj civitas prefektu koji je bio Rimljanin, i u nekim oblicima funkcioniranja unutarnjeg uređenja, a koje se najviše manifestiralo u tome da su demokratska načela i njihova primjena do tada prisutna u dezitijatskom političkom životu bila marginalizirana, ako ne i napuštena.⁵⁰

Od tada političku dominaciju u dezitijatskoj politici uz predstavnike Rimske države ima lokalna, domaća aristokracija. Iako je u pojedinim dijelovima ona bila sužena, dezitijatska civitas je i dalje zadržala osnove svoje unutarnje autonomije. Vjerojatno se na sličan način postupilo i sa drugim narodima koji su se zajedno sa Dezitijatima borili do kraja, što indirektno potvrđuje čitav niz podataka iz izvorne građe od podataka iz djela antičkih pisaca i natpisa koji potvrđuju i dalju egzistenciju i narodnosnu i političku čitavog niza zapadnobalkanskih naroda koji su učestvovali u ustanku.⁵¹

Tako se čini da Dezitijati pa i većina drugih naroda koji su se sa njima do kraja ili skoro do kraja borili nisu mnogo lošije prošli u odnosu na Breuke i neke druge panonske narode koji su nakon svih zbivanja vezanih za odmetanje Batona Breučkog prestali sa ustrojenim otporom. I Breuci su tako dobili za nagradu ono što je Dezitijatima slijedilo za kaznu, a to je obnavljanje rimske državne i provincijske vlasti i ingerencija njihovih institucija u punom opsegu. Sudbina Batona Dezitijatskog je bila bolja nego što je to on sam mogao očekivati u trenutku kada je odlučio da se preda. Iako je bio spreman da umre i da ponudi svoj život, Baton Dezitijatski je pošteđen od strane Tiberija, čime je budući rimski car na neki svoj način nagradio vrlinu i dosljednost, što je primjer koji se rijetko sreće u historiji.⁵²

Ustanak je bio započeo sa Batonom Dezitijatskim, pa se sa njim i završio, a Tiberije je imao čast da ponese slavu konačne pobjede u Iliriku. Ovom vojnom pobjedom Tiberije je završio jedan od najdužih rimskih procesa osvajanja, i vojnih akcija koje su vezane za pokoravanje ilirskih gorštačkih naroda. Nakon formalnog prestanka ustaničkog otpora sigurno je bilo slučajeva da su pojedine manje skupine nastavile sa nepovezanom borbom, ali akcije ovih odmetnutih pojedinaca i grupa s vremenom su dobivale, kako je već ranije rečeno, karakteristike najobičnije hajdučije.⁵³

Posljedice koje je donio ustanak su prilično oslabile ljudsku masu (kvantitativnom i kvalitativnom smislu) ilirskih naroda. Rimska osvajanja i drugih zemalja, te ugušivanje ustanaka, u slučaju da su bila praćena žestokim otporom bila su također praćena teškim pogromom nad lokalnim stanovništvom. U desetljećima između kraja ustanka i konačne pacifikacije pobunjenog područja i popisa čije je rezultate

50 Mesihović, *Dezitijati*, 600.

51 Isto.

52 Isto.

53 Mesihović, *Baton Breučki – predaja i kazna*, 31 – 39.

koristio Plinije Stariji, vladalo je stanje relativnog mira istabilizacije, pa i prosperiteta koje je donosilo sa sobom uvođenje mediteranskog načina života na prostorima zapadnog Balkana.⁵⁴

Međutim teško je vjerovati da su Dezitijati i drugi narodi, koji su učestvovali i stradali u periodu od 6. do 9. n. e., uspjeli da potpuno nadoknade svoje gubitke uljudskoj masi. Biološka obnova je mogla biti samo djelomična. Visoki procent gubitka najvitalnijeg (za prvu deceniju 1. st. n. e.) dijela stanovništva u vojničkoj, radnoj i materinskoj dobi nije se tek tako mogao nadoknaditi, posebno ako se ima u vidu stepen privrede (čak i bez razaranja koja je onapretrpjela u toku rata) koji nije sam mogao osigurati potpunu obnovu u toku pola stoljeća.⁵⁵

Ipak, u razmatranju ovog pitanja, potrebno je imati na umu da gubici ustaničkih zajednica nisu bili ravnomjerni, odnosno da su neke zajednice više, a neke manje stradale (bilo je onih koji su preferirali da se predaju, nego da se bore do samoga kraja). Dezitijatski gubici su bili iznimni u odnosu na druge narode (možda i najveći i procentualno i brojčano), i bili su iznad eventualnog prosjeka gubitaka koji bi se izveo za razinu cijelog Ilirika.⁵⁶

To bi na neki način potvrđivali i sljedeći razlozi: Dezitijati su bili među pokretačima ustanka, i posljednji koji su se predali, znači najduže su bili uborbi u odnosu na sve druge okolne narode, pune tri godine. Sam Velej kaže da su Dezitijati pacificirani, tek onda kada su bili gotovo istrijebljeni (*...sed manibusatque armis ipsius Caesaris tum demum pacati sunt, paene funditus eversi forent*). Radi toga je u slučaju Dezitijata negativna razlika u brojnosti prije ustanka i pedeset godina kasnije (znači između Velejevih procjena brojnosti ustanika i dekurija Plinija Starijeg) bila izraženija nego kod većine drugih epihorskih naroda u Gornjem i Donjem Iliriku.⁵⁷ Sredinom I.st.n.e. dezitijatska peregrinska civitas se sastojala od 103 dekurije, pa bi se na osnovi toga dezitijatska populacija u tome periodu mogla procijeniti na nešto oko 26 000 osoba. Postupno se u narednim dekadama prelazi na razvijeniji način života mediteranske civilizacije, koji pulsira sve više kako je rimska provincijska uprava razvila cestovnu mrežu duboko u kontinentalnu unutrašnjost.⁵⁸

Međutim, u periodu ponovne uspostave rimske vlasti na prostoru Dezitijata nakon ustanka, dezitijatska civitas je bila teritorijalno određena, sa definiranim i omeđenim granicama. Rimljani i stranci sa mjestom prebivališta u Gornjoj Bosni načelno nisu bili sudionici dezitijatske civitas, odnosno na njih se nisu odnosile ni njene odredbe i zakonodavstvo, ni obaveze i prava koje su posjedovali Dezitijati. Rimljani i većina doseljenih stranaca (ako nisu bili robovi) su bili u povoljnijem i privilegiranijem položaju u odnosu na lokalce-Dezitijate.⁵⁹

54 Mesihović, *Dezitijati*, 760.

55 Isto, 760.

56 Isto, 761.

57 Isto. O stradanju Dezitijata, v. *Vell.* II, CXV, 4.

58 Mesihović, *Rimski vuk i ilirska zmija*, 7. Prema procjeni veličine dekurija koju je predložio B. Gabričević, *Dvije ilirske općine s područja Vrlike* (103 - 119) od 150 - 200 osoba, a prihvatio i A. Stipčević (*Iliri*, 129.) brojnost Dezitijata sredinom I. st. n. e. bila je između 15 450 - 20 000.

59 Isto, 646.

Zakonodavstvo još uvijek nije bilo primjenjivano na osnovu teritorijalne nego personalne (narodnosne) pripadnosti, jer je svaki narod imao svoje građansko pravo. Sistem zasnovan na peregrinskim civitates, iako je u velikoj mjeri bio uvjetovan i teritorijalnim aspektom svoga postojanja, ipak nije napustio i načelo personalne pripadnosti pojedinca određenoj politici koja se nalazila unutar Rimske države.⁶⁰

Tako su se i Dezitijati sve do svoga utapanja u rimski narod, u svojim međusobnim odnosima koji nisu po svojoj sadržini izlazili iz okvira ovlaštenja civitas i koji su se ticali samo pripadnika dezitijatske civitas služili svojim pravnim sistemom, normama, običajima i načinima i metodama provođenja.⁶¹ Dezitijatska autonomija unutar provincije i države je regulirana ograničenjima nametnutim odrimskog naroda ili preciznije od njegovih predstavnika.⁶²

Po svemu sudeći, stupanj autonomije dezitijatske civitas je bio različit u periodu prije iposlije ustanka. Sasvim je razumljivo da je nakon ugušenja ustanka opseg autonomije bitno sužen. Prije ustanka, Dezitijati su izgleda uživali pravo da instituciju poglavara njihove političke tvorevine može obnašati domaći čovjek, da on ima pravo zapovjedništva nad dezitijatskim oružanim snagama i da predvodi kontigente pomoćnih trupa pridodanih rimskim vojskama. Nakon ustanka došlo je do radikalne izmjene nekih odredbi autonomije. Domaći čovjek više nije mogao zauzimati mjesto poglavara peregrinske civitas, jer je to od sada rimski oficir. Domaći ljudi su i dalje mogli imati utjecaja na politički život svoje civitas i to preko institucije vijeća princepsa koji je vjerojatno imao, u vremenu kada se na čelu civitas nije nalazio domaći čovjek, veliku ulogu kao predstavnik domorodačke populacije i njenih interesa. Njegovo značenje se posebno povećava kada se ima u vidu da se prefekti smjenjuju, dok Vijeće princepsa ostaje u stalnom sastavu.⁶³

Postojanje i funkcioniranje institucija peregrinske civitas i dekurija, pa i njihovo očevidno etabliranje u strukturu rimske provincijske uprave ukazuje da su se neki elementi političke i društvene tradicije iz perioda nezavisnosti očuvali i u rimsko doba, da bi se tek postupno ili ugasili ili transformirali u nove oblike.⁶⁴

Ipak, sa sve većom romanizacijom polako se gasilo i dezitijatsko građanstvo, a preko njega i dezitijatska civitas, njeno zakonodavstvo, politička tradicija i institucije autohtonog podrijetla koje će biti zamjenjivane sa institucijama i službama karakterističnim za veći dio Imperije. Romanizirani potomci Dezitijata su tako postali izjednačeni sa ostatkom slobodnog građanstva Imperije bar u temeljnim odredbama rimske političke, društvene i pravne tradicije.⁶⁵

60 Isto.

61 Bojanovski, *Bosna i Hercegovina u antičko doba*, 147; Mesihović, *Dezitijati*, 647.

62 Mesihović, *Dezitijati*, 647.

63 Isto.

64 Isto, 648.

65 Isto, 648.

ZAKLJUČAK

Dezitijati nisu privukli veću pažnju suvremenih znanstvenika poput nekih drugih željeznodobnih skupina zapadnog dijela Balkana. Da nemamo pisanih i epigrafskih vrela, teško da bi se sa sadašnjim nalazima uopće moglo diskutirati o postojanju jedinstvene etničke zajednice ili “naroda”. Arheologija sama po sebi ne svjedoči o postojanju “naroda” Dezitijati u predrimsko doba, već o postojanju određenog kulturnog habitata. Dezitijatska zajednica je u toku cjelokupnog svoga postojanja više-manje bila vezana samo za prostor Gornje Bosne i lašvanskog porječja, a njihovi prvi susjedi su bili Autarijati (do svoga povlačenja prema Drini i Tari), Dindari, Deuri, Deretini, Naresi, Mezeji i druge ilirske zajednice. Međutim najveći dio podataka što ih o Ilirima nalazi u djelima antičkih pisaca odnosi se na ratove što su Iliri vodili s Grcima Makedoncima i Rimljanima, dok su podaci o njihovim običajima, njihovoj vjeri i svakodnevnom životu vrlo rijetki i ne uvijek pouzdani. Jedini antički pisac koji je opširnije opisao Oktavijanov ilirski rat 35. god. p. n. e (Bellum Illyricum) bio je Apijan Aleksandrijski (cc 95 god. n. e - 165 god. n. e) pisac drugog stoljeća. Iako je opširnije opisao borbe s Japodima, Segestanima i Delmatima, ni Apijan nije dao pobližih podataka o borbama s Dezitijatima, Mezejima i drugim narodima iz današnje Bosne i Hercegovine. On samo naglašava da je Oktavijan osvojio cijelu Iliriju, taj njegov podatak predstavlja jedini pisani trag u vrelima antičkih pisaca o Dezitijatima u periodu nezavisnosti. Međutim odnos nove vlasti prema lokalnom stanovništvu kao i porezni sistem koji je uveden među Dezitijate imali su za negativne posljedice i opće nezadovoljstvo. Unutrašnje frustracije, nezadovoljstvo i bijes su tako postajale sve veće i bio je potreban još samo dobar trenutak ali i povod i da sve to eksplodira, a da Rim nenadano doživi „ najteži rat poslije punskih“. Na čelo ustanka stao je vođa Dezitijata Baton, drugi ilirski narodi brzo su se pridružili ustanicima, a među njima su se posebo isticali Breuci sa svojim kraljem Pinnesom i vojskovođom koji se takođe zvao Baton. Pobuna prelazi u otvoreni rat koji traje od 6 do 9. god. n. e. sa promjenjivom ratnom srećom. Nakon ustanka došlo je do radikalne izmjene nekih odredbi autonomije. Sa sve većom romanizacijom polako se gasila dezitijatska civitas, njeno zakonodavstvo, politička tradicija i institucije autohtonog podrijetla, koje će biti zamjenjivane sa institucijama i službama karakterističnim za veći dio Imperije.

SUMMARY

THE DAESITIATES AND THE ESTABLISHMENT OF THE ROMAN RULE

The Daesitiates have not attracted attention of contemporary scholars as other groups from the Iron Age from the Western Balkans. If we didn't have written and epigraphic sources, we would hardly discuss the existence of a single ethnic community or "people" with the findings we have so far. The archaeology itself is not a witness of the existence of the "people" of the Daesitiates in the pre-Roman period, but of the existence of a certain cultural habitat. Throughout its existence, the Daesitiatian community was more or less associated only with the territory of Upper Bosnia and the Lašva river basin, its first neighbors being the Autariates (until their retreat in the direction of the Drina and Tara rivers), Dindari, Deuri, Deretini, Naresii, Maezaei, and other Illyrian communities. However, the majority of information about the Illyrians found in the works of ancient authors refers to the wars fought between the Illyrians and the Greeks, Macedonians, and Romans, whereas the information about their customs, religion, and everyday life is very scarce and not always reliable. The only author who gives a more detailed account of Octavian's Illyrian war in 35 BC (*Bellum Illyricum*) was Appian of Alexandria (cc 95 – 165 AD), the author of the second century. Although he wrote in detail about the battle with the Iapodes, Segestani, and Delmatae, not even Appian gave a more specific information about the battle with the Daesitiates, Maezaei, and other peoples from the territory of present-day Bosnia and Herzegovina. He only pointed out that Octavian had conquered the entire territory of Illyria which is the only written trace in the works of ancient authors about the Daesitiates in the independence period. However, general dissatisfaction was the negative consequence of the attitude of the new government towards the local population and the tax system introduced for the Daesitiates. The internal frustration, dissatisfaction, and rage grew bigger, and a good moment or a cause was all it took for everything to blow up and for Rome to suddenly experience "the most difficult war after the Punic wars". The revolt was led by Bato the Daesitiatian. Other Illyrian peoples soon joined the insurgents, of which the Breuci particularly stood out with their king Pinnes and commander also named Bato. The revolt became an open war from 6 to 9 AD with the changing fortunes of war. Following the revolt, some provisions of autonomy radically changed. With the growing Romanization, the Daesitiatian *civitas* slowly died out together with its legislation, political tradition, and indigenous institutions that will be replaced by typical institutions and services for the majority of the Empire.

Prevela: Samra Čebirić, MA

SKRAĆENICE

ANU BIH	Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine
CBI	Centar za balkanološka ispitivanja
Izdanja HAD – a	Izdanja Hrvatskog arheološkog društva, Zagreb.
JRS	Journal of Roman Studies, London.
MGH AA	<i>Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiquissimi</i>
OA	Opuscula archaeologica, Zagreb.
SKA	Srpska kraljevska akademija, Beograd.
VAHD	Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, Split.
VAMZ	Vjesnik za arheološkog muzeja u Zagrebu
ŽA	Živa antika

IZVORI I LITERATURA

1. Appian, *Appian's Roman History* II, (prev. H. WHITE), Cambridge (Massachusetts) – London, 1962.
2. Augustus, *Res Gestae Divi Augusti*, (prev. F. W. SHIPLEY), London – Cambridge (Massachusetts), 1961.
3. Cassius Dio, *Dio's Roman History* VI – VII, (prev. E. CARY), London – Cambridge (Massachusetts), 1955.
4. Eutropius, *Eutropius, Breviarium ab urbe condita*, (ed. H. DROYSEN), MGH AA 2, München, 2000 (1. izd. 1879.).
5. Florus, *Lucius Annaeus Florus, Epitome of Roman History*, London – Cambridge (Massachusetts), 1960.
6. Frontin, *Frontinus, The Stratagems* (prev. C. E. BENNETT), Cambridge, 1950.
7. Rufius Festus, *The Breviarium of Festus*, (ed. J. W. EADIE), London, 1967.
8. Sextus Aurelius Victor, *Sexti Aurelii Victoris, De Caesaribus liber*, (ed. F. PICHLMAYR), Monachii 1892.
9. Suetonius, *Suetonius I*, (prev. J. C. ROLFE), London – New York, 1914.
10. Velleius Paterculus, *Compendium of Roman History*, (prev. F. W. SHIPLEY), London – Cambridge (Massachusetts), 1961.
11. Velleius Paterculus, *Gaj Velej Paterkul, Rimska povijest*, (prev. J. MIKLIĆ), Zagreb, 2006.
12. Arheološki leksikon, Tom I, *Arduba* (Ivo Bojanovski), Sarajevo, 1988, 54.
13. Arheološki leksikon, Tom I, *Dalmatia* (Ivo Bojanovski), Sarajevo, 1988, 68.
14. Barkóczi, L., *The Archaeology of Roman Pannonia*, (ed. A. LENGYEL, G. RADAN), Budapest, 1981.
15. Bilić – Dujmušić, S, *Oktavijanova kampanja protiv Delmata 34 – 33. god. pr. Kr.* (rukopis doktorske disertacije), Zadar, 2004.
16. Bojanovski, I, „Bosna i Hercegovina u antičko doba“, ANUBIH, *Djela*, LXVI, CBI 6, Sarajevo, 1988.
17. Čović, B, *Od Butmira do Ilira*, Sarajevo 1976.
18. Dodig, R, *Epigrafički spomenici iz naronitanskog konventa*, u: *Arheološka istraživanja u Naroni i dolini Neretve*, Izdanja HAD – a 22, 233 – 246 + Tbl. I – VI.
19. Domić Kunić A, „Bellum Pannonicum (12. – 11. pr. Kr.). Posljednja faza osvajanja Južne Panonije“, VAMZ, 3. s., XXXIX, Zagreb 2006, 59 – 164.
20. Džino, D, „Dezidijati: Identitetski konstrukt između antičkih i suvremenih percepcija“, ANUBIH, *Godišnjak*, XXXVII, CBI 36, Sarajevo 2009, 75 – 95.
21. Gabričević, B, „Dvije ilirske općine s područja Vrlike“, *VAHD*, 55, Split, 1953, 103 – 119.
22. Hirschfeld, O, „Zur Geschichte des pannonisch – dalmatinischen Krieges“, *Hermes*, XXV, Berlin.
23. Imamović, E, „Da li je rimska Arduba današnji Vranduk u Bosni“, *Prilozi Instituta za istoriju*, 14 – 15, Sarajevo, 1978, 337 – 347.

24. Josifović, S, „Oktavijanovo ratovanje u Iliriku (Der illyrische Feldzug Octavians)“, *ŽA*, 6, Skoplje, 1956, 138 – 165.
25. Mesihović S, *Dezitimijati, Dezitimijati: kulturna i narodnosno – politička zajednica u Iliriku i osvajanja Oktavijanova doba*, Filozofski fakultet, Zagreb, 2007.
26. Mesihović S, „Baton Breučki – predaja i kazna“, *Gračanički glasnik*, XIII, 28, Gračanica, 2009, 24 – 49.
27. Mesihović, S, „Hajdučija na tlu rimskih ilirskih provincija“, *Prilozi*, 38, Sarajevo, 2009, 31 – 39.
28. Mesihović S, „Dezitimijati u rimskoj armiji“, *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, knjiga XIV/1, Sarajevo, 2010, 67 – 75.
29. Mesihović, S, *Rimski vuk i ilirska zmija: Posljednja borba*, Sarajevo, 2011.
30. Mirković, M, *Rimska država u doba principata i dominata (27. pre Hrista – 337. n. e.)*, *Od Avgusta do Konstantina*, Beograd, 2003.
31. Mócsy, A. *Pannonia and Upper Moesia: a history of the middle Danube provinces of the Roman Empire*, Boston, 1974.
32. Novak, G, *Prošlost Dalmacije*, knjiga prva (*Od najstarijih vremena do Kandijskog rata*), Split, 2004.
33. Olujić, B, „Japodi, Apijanovi plemeniti barbari“, *OA*, 23 – 24, Zagreb, 1999/2000, 59 – 64.
34. Olujić, B, „Oktavijanov ilirski pohod protiv Japoda (35. god. prije Krista)“, *Grad Otočac*, 7, Otočac, 2003, 27 – 47.
35. Papazoglu, F, „*Srednjobalkanska plemena u predrimsko doba*“, ANUBIH, *Djela*, XXX, CBI 1, Sarajevo, 1969.
36. Pašalić, E, „*Questiones de bello dalmatico pannonique*“, u: *Sabrana djela*, Sarajevo, 1975, 376 – 421.
37. Paškvalin, V, „Ilirsko – panonsko pleme Dezitimijata srednje Bosne u rimsko doba i rekognosciranje njihova područja“, ANUBIH, *Godišnjak*, XXXI, CBI 29, Sarajevo, 2000, 191 – 241.
38. Raunig, B, „Osnovni izvještaj o iskopavanju srednjovjekovne utvrde Vranduk 1963. godine“, u: *Radovi sa simpozijuma „Srednjovjekovna Bosna i evropska kultura“*, Zenica, 1973, 453 – 469.
39. Sanader, M, *Tilurim I, Istraživanja – Forschungen*, Zagreb, 1003.
40. Stipčević, A, *Iliri* (II dopunjeno izdanje), Zagreb, 1989.
41. Suić, M, *Antički grad na istočnom Jadranu* (2. izmijenjeno i dopunjeno izdanje), Zagreb, 2003.
42. Swoboda E, *Oktavian und Illyricum*, Wien, 1932.
43. Šašel Kos, M, *Appian and Dio on the Illyrian wars of Octavian*, *ŽA* 47, Skoplje, 1997, 187 – 198.
44. Šašel Kos, M, „Octavian's Campaigns (35 – 33 BC) in Southern Illyricum“, u: *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité – III. Actes du III^e colloque international de Chantilly (16 – 19 Octobre 1996)*, Paris, 1999, 255 – 264.

45. Šašel Kos, M, „The Roman conquest of Dalmatia in the light of Appian's Illyrike“, u: *Dall' Adriatico al Danubio. L'Ilirico nell' età greca e romana* (ed. G. URSO), Pisa, 2004, 141 – 166.
46. Šašel Kos, M, „The Panonians in Appian's Illyrike“, u: *Illyrica Antiqua. Ob Honorem – Duje Rendić – Miočević (Radovi s međunarodnoga skupa o problemima antičke arheologije, Zagreb, 6. – 8. XI 2003.)*, Zagreb, 2005, 433 – 439.
47. Šašel Kos, M, *Appian and Illyricum*, Ljubljana, 2005.
48. Škegro, A, *Gospodarstvo rimske provincije Dalmacije*, Zagreb, 1999.
49. Tomaschek, W, „Die vor – slavische Topographie der Bosna, Herzegowina, Crna Gora und der angrenzenden Gebiete“, *Mittheillungen der k. k. geographischer Gesellschaft in Wien*, 23, Wien, 1880, 497 – 528; 545 – 567.
50. Tomić, P, *Poviest rimska do careva, II dio, Od obiju Graccha do cara Augusta*, Zagreb, 1885.
51. Vulić, N, Contributi all storia della guerra di Ottavio in Illiria nel 35 – 33 e della campagna di Tiberio nel 15 a. C“, *Rivista di Storia Antica*, 7, Padova, 1903, 489 – 504.
52. Vulić, N, „Oktavijanov ilirski rat i izgnanje Skordiska iz Gornje Mezije“, *Glas SKA*, LXXII, Beograd, 1907, 26 – 36.
53. Vulić, N, „Oktavijanov ilirski rat“, *Glas SKA* CLV/78, Beograd, 1933.
54. Vulić, N, „The Illyrian War of Octavian“, *JRS*, 24, London, 1934, 163 – 167.
55. Wilkes, J, *Iliri*, Split, 2001.
56. Wilkes, J. J, *Dalmatia*, London, 1969.
57. Zaninović, M, „Livanjsko polje u antici kao primjer delmatske zajednice“, u: *Zbornik „Livanjski kraj u povijesti“*, Split – Livno, 1994, 45 – 50.
58. Zaninović, M, *Od Helena do Hrvata*, Zagreb, 1996.
59. Zaninović, M, *La Dalmazia in età imperiale*, (ed. L. S. OLSCHKI), Firenze, 1999, 213 – 223.
60. Zaninović, M, „Breuci od Sirmija do Marsonije“, *OA*, 27, Zagreb 2003, 443 – 449.
61. Zippel, G, *Die Römische Herrschaft in Illyrien bis auf Augustus*, Leipzig, 1877.

AMRA HADŽIHASANOVIĆ
ZAVODA ZA ZAŠTITU SPOMENIKA PRI FEDERALNOM
MINISTARSTVU KULTURE I SPORTA

MODERNI¹ PRISTUP KONZERVACIJI I RESTAURACIJI SLIKANIH SLOJEVA ISLAMSKOG SAKRALNOG PROSTORA I NJEGOVE KONSEKVENCE NA PRIMJERU CAREVE DŽAMIJE U SARAJEVU

APSTRAKT: Najznačajniji spomenici islamske sakralne arhitekture u Bosni i Hercegovini predstavljaju potkupolne džamije koje krase gotovo svako veće mjesto. Ovi iznimno važni spomenici kulture iz osmanskog perioda u najvećem dijelu sačuvali su svoj izvorni arhitektonski oblik bez obzira na činjenicu da se radi o građevinama starim nekoliko stoljeća. U enterijeru ovih objekata, međutim, nije sačuvan njihov izvorni dekor koji je krasio zidove ovih džamija u vrijeme kada su podignute. Jedan od razloga koji su doveli do ovakvog stanja naše kulturne baštine leži i u pristupu konzervatorsko-restauratorske zaštite slikanih slojeva koji su se sedimentirali na zidovima ovih objekata. Naime, ovakav pristup potpuno anulira činjenicu da se radi o enterijeru tradicionalne džamije koji bi trebao i u segmentu dekoracije zidova, ali i drugih površina, odražavati stilske karakteristike arhitekture ovih objekata. Moderan pristup zaštiti slikanih slojeva u enterijeru tradicionalne džamije, preme našem mišljenju, nije adekvatan budući da suštinski mijenja karakter ovih enterijera. To je posebno problematično ako imamo u vidu da je riječ o molitvenom, dakle, sakralnom prostoru koji se kroz legalne sisteme zaštite ne samo devastira u kulturnom pogledu nego i desakralizira. Jedan od najočitijih primjera ovakvog pristupa zaštiti slikanih slojeva u enterijeru islamske sakralne arhitekture kod nas predstavlja Careva džamija u Sarajevu koja jasno pokazuje šta su konsekvence ovakvog pristupa.

1 Pojam „moderno“, kao i sintagmu „moderna umjetnost“ ne koristimo u smislu periodizacije koji označava stil umjetnosti kraja devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća već ga koristimo kao obuhvatni pojam koji sadrži sve one umjetničke forme koje su nastale na raskidu sa tradicionalnim umjetnostima i arhitekturom.

KLJUČNE RIJEČI: principi konzervacije i restauracije, islamska dekorativna umjetnost, tradicionalna i moderna umjetnost, spomenik kulture

ABSTRACT: The dome mosques, adorning most major settlements, represent the most significant monuments of Islamic sacred architecture in Bosnia and Herzegovina. These exceptionally important cultural monuments from the Ottoman period have, for the most part, preserved their original architectural form despite the fact that the buildings are several centuries old. However, the interior décor, that originally adorned walls of the mosques at the time these were built, has not been preserved. Some of the causes that led to the current state of our cultural heritage are rooted in the conservation-restoration approach to the protection of the painted layers deposited on the walls of these buildings. Namely, the approach mentioned completely disannuls fact that the interior of a traditional mosque, in terms of decoration and other surfaces as well, should be reflecting the stylistic characteristics of these buildings' architecture. In our opinion, the modern approach to the protection of painted layers in the interior of a traditional mosque is not an adequate one given that it fundamentally changes the character of the interior space. It becomes particularly problematic if one bears in mind that it is a prayer area and therefore a sacred space which, through legal systems of protection, is being not only culturally devastated, but also deprived of its sacral spirit. *Careva džamija* (The Emperor's Mosque) in Sarajevo is one of the most obvious demonstrations of the above said approach to the protection of painted layers in the interior of Islamic sacred architecture in our country, and the one which clearly exposes the consequences of this approach. **KEYWORDS:** conservation and restoration principles, Islamic decorative art, traditional and modern art, a cultural monument

MJESTO I ZNAČAJ ISLAMSKJE DEKORATIVNE UMJETNOSTI U ENTERIJERU DŽAMIJE

„Arhitektura džamije, arhitektonski elementi enterijera i dekoracija, čine jedinstvo arhitekture, plastike i dekora tradicionalne džamije. Arhitektonski prostor i dekoracija čine jedinstvo. Dekoracija je neodvojivi dio toga prostora, ona je nužnost koja iz njega proizilazi.”² Ovo jedinstvo izvire iz ideje jedinstva koji se zasniva na principu tevhida, temeljnoj ideji islamskog duhovno-religijskog univerzuma, koji se ostvaruje na specifičan način u islamskoj arhitekturi, a napose u islamskoj dekorativnoj umjetnosti, kako u enterijeru sakralne isto tako i religijske i stambene tradicionalne islamske arhitekture.

Dekoracije koje su zastupljene u enterijeru džamije suštinski predstavljaju iste one dekoracije koje nalazimo u stambenim i drugim prostorima enterijera tradicionalne islamske arhitekture. One prekrivaju površine svih predmeta i

2 Husref Redžić, *Islamska umjetnost*, Zajedničko izdanje/ Jugoslavija-Beograd, Spektar-Zagreb, Prva književna komuna Mostar, 1982., str. 19.

arhitektonskih površina i predstavljaju jedinstven dekorativni program koji karakterizira svaku površinu, predmet i umjetninu koji su, kao takvi, dio cjeline islamskog umjetničkog univerzuma. Ovim želimo naglasiti činjenicu da unutar islamske umjetnosti dekoracije ne postoji suštinska razlika između dekoracija zidova i dekoracija podnih prekrivača ili, naprimjer, predmeta za svakodnevnu upotrebu. Drugim riječima, ne postoji 'islamsko zidno slikarstvo ili dekoracija' već isti dekorativni programi imaju svoju primjenu i na zidovima džamije kao i na posudu ili ćilimu. Ma gdje primjenjivani ove dekoracije uvijek odražavaju iste principe, s tim da se njihove realizacije razlikuju zavisno od materijala, dimenzija i oblika površina koje prekrivaju. Na ovaj način ostvaruje se jedinstvo cjeline tradicionalnog islamskog ambijenta u svim njegovim elementima i vidovima, u svakoj realizaciji dekoracijskih uzoraka.

Iako se suštinski ne razlikuju dekoracije enterijera sakralne ili bilo koje druge tradicionalne arhitekture,³ dekoracija enterijera islamskog molitvenog prostora, međutim, nije istovjetna sa dekoracijama drugih prostora koje možemo imenovati profanim s obzirom da je veza duhovnosti i umjetničkih formi u ambijentu džamije mnogo neposrednija u odnosu na druge prostore. Umjetničku intervenciju u ovom prostoru odlikuje, prije svega, veća pažnja koja se posvećuje njihovoj dekoraciji, a posebno naglašena upotreba kaligrafskih ispisa koji zauzimaju mjesto svetih umjetničkih formi prvoga reda. Dakle, kada je riječ o tradicionalnim islamskim enterijerima, ne može se reći da postoji suštinska razlika u umjetničkom oblikovanju unutar ovih prostora, već je riječ o diferencijaciji koja nastaje kao rezultat hijerarhije na čijem vrhu stoji molitveni prostor džamije kao islamski sveti prostor *par excellence*.

Zavisno od različitih kulturno-civilizacijskih uslovljenosti, paralelno sa razvojem islamske kulture i civilizacije, razvile su se brojne forme islamske umjetnosti dekoracije. Raznolikost i raskoš umjetničkih realizacija, od kojih su mnoge remek-djela svjetske likovne umjetnosti, rezultat su različitih kulturno-umjetničkih paradigmi na kojima su ova djela nastajala. Raznolikost ovih dekoracija karakteriziraju različiti načini upotrebe boje, od bijelih zidova bez dekoracije (ovaj tip možemo naročito vidjeti kod nas u enterijeru stambene arhitekture gdje su zidovi gotovo obavezno bijeli i bez slikanih dekoracija) pa do bogato kolorisanih zidnih površina. S obzirom da bijela predstavlja jedinstvo svih boja koje nisu manifestirane, bjelina nedekoriranih zidova simbolizuje čistotu, mir i uravnoteženje svih mnogostrukosti pred Jednim dok intenzivno kolorisane površine simbolizuju i predstavljaju zemaljski odraz džennetskih stanja. I jedan i drugi dekoracijski pristup imaju jedno isto ishodište i stoga na različite načine odražavaju i upućuju na istu Stvarnost. "Ako bjelina simbolizira jedinstvo nerazlučenih stvarnosti, boje koje su rezultat polarizacije svjetla simbolizuju manifestacije Jednoga u mnoštvu i ovisnost mnoštva o Jednome. Svaka pojedina boja simbol je stanja i napose je svijetlo budući da je bez svjetla ograničena samo

3 Moderni uslovi su gotovo u potpunosti izmijenili tradicionalne ambijente kako sakralne tako i profane arhitekture tako da su samo neke tradicionalne umjetničke forme preživjele ali i to samo djelimično. To se ponajprije odnosi na kaligrafske dekoracije u formi levhi te na tradicionalne ćilime i druge tradicionalne predmete koji nisu izgubili svoju primarnu namjenu u modernim uslovima.

na tu boju. Ako se za boje kaže da simboliziraju stanja i razine kozmičke egzistencije onda je bijela simbol Bića koje je počelo ukupne egzistencije.”⁴

Dekoracijska paradigma osmanske svete arhitekture karakterizira istovremeno korištenje i jednog i drugog načina tretiranja zidnih površina što je svakako u vezi sa duhovnim značenjem ovih boja i njihovom simbolizmu. “Ako bijele džamije ili džamije zemljane boje čovjeka podsjeća na njegovo siromaštvo pred Božijim Jedinstvom a oboje korespondiraju sa duhovnim siromaštvom Plemenitog Poslanika a.s. i aspektom njegove duše koji je povezan sa potpunom predajom i pokornosti mirom, dostojanstvom i spokojem te grobnim blaženstvom, intenzivno kolorirane džamije simboliziraju bogatstvo Božijeg stvaranja i druge aspekte duše Blagoslovljenog Poslanika a.s. koji su teofanija i odraz beskrajnog bogatstva Božanske Riznice koja u svakom trenutku stvara bez ikakvog iscrpljivanja ili čak narušavanja svojih beskrajnih mogućnosti.”⁵

Bez obzira na raznolikost, duhovne poruke koje zrače ova djela počivaju na jednim i istim, nepromjenjivim principima. Način na koji se ovi principi realiziraju unutar različitih formi islamske umjetnosti dekoracije predstavlja osoben islamski likovni izraz po kojem se ova umjetnost bitno razlikuje od svake druge umjetnosti i po kojoj se nedvojbeno može utvrditi njena izvornost i vjerodostojnost. Specifičnost islamske dekorativne umjetnosti predstavlja nekoliko karakteristika koji su joj imanentni bez obzira o kojem umjetničkom obliku je riječ. Dakle, bez obzira da li je riječ o kaligrafiji ili arabeski, o dekoraciji ćilima ili posuđa, tradicionalnu islamsku dekoraciju karakteriše: anikoničnost, geometrijska struktura, matematska priroda, razrijeđenost forme i plošnost ili 2D forma likovnog izraza na dvodimenzionalnim površinama koje nose dekoracije. Plastične dekoracije koje posjeduju tri dimenzije: dužinu, širinu i dubinu također su apstraktni oblici koji nikada ne imitiraju prirodne oblike i njihova kretanja i potpuno su u skladu sa zabranom predstavljanja živih bića kao jednom od malobrojnih šerijatsko-pravnih regula koje se odnose na islamsku likovnu umjetnost.

Ove karakteristike predstavljaju zajedničke imenitelje ili konstante koje u sebi sadrži svaka vjerodostojna forma islamske dekorativne umjetnosti. To je specifičan dekorativni program koji je nastao na temeljima islamskog nauka ili *hikmah* kao djela islamskog duhovnog univerzuma. Porijeklo ovih oblika je nadindividualno, oni su došli sa daleke ‘druge’ obale univerzalnog postojanja, putem haqiqaha, iz srca same Objave gdje je izvor svake vjerodostojne islamske manifestacije na ravni ovosvjetovne pojavnosti.⁶ Dakle, iako je riječ o umjetnosti, njeni temelji čvrsto stoje unutar islamskog nauka i daleko je od svake proizvoljnosti ili individualističke interpretacije koje uglavnom karakteriše savremeno poimanje umjetnosti kao takve. Bez obzira na varijacije, koje su proizvod različitih kulturno-civilizacijskih uslovljenosti, svaki od ovih umjetničkih oblika ima svoje ishodište u islamskoj duhovnosti i predstavljaju neodvojiv dio cjeline tradicionalnog kulturno-umjetničkog izraza islama.

4 Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo, 2005, str 62, 63.

5 Isto., 63.

6 Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, 20.

Vjerodostojnost interpretacija islamske dekorativne umjetnosti, međutim, moguće je obezbijediti jedino kroz tradicionalne dekorativne obrasce, s obzirom da oni čuvaju njihov islamski identitet u svakom njenom segmentu. Nastali na principima islamske umjetnosti kao odraz islamske duhovnosti ovi obrasci čuvaju autentičnost svake od formi islamske umjetnosti dekoracije potvrđujući tako njihovu islamsku bit. Oni predstavljaju osnovne poluge na kojima počivaju tradicionalne forme islamske dekorativne umjetnosti. Budući da proizhode iz islamske duhovne tradicije ovi umjetnički obrasci osiguravaju prenošenje ili produciranje ideja islamske duhovnosti iz njihovih nadformalnih vrela u osjetilne forme. Riječ je o formalnom jeziku predmetne umjetnosti jer između forme i duha postoji stroga uzajamnost. „Nijedna umjetnost ne zaslužuje taj epitet ako njena forma napose ne odražava duhovnu viziju osobenu za određenu religiju.“⁷ Dakle epitet islamske ili bilo koje druge umjetnosti nije moguće opravdati ako predmetna umjetnička interpretacija nije nastala na tradicionalnom umjetničkom obrascu.

Raznolikost umjetničkih obrazaca koji su nastajali na različitim kulturno umjetničkim paradigmatama zapravo govori o tome da su oni promjenjive kategorije.⁸ Ono što je konstanta jesu principi na kojima se temelje sve dok je ta umjetnička tradicija živa. Stoga se vjerodostojnost umjetničkih realizacija može potvrditi samo ukoliko su predmetne dekoracije realizirane kroz tradicionalne umjetničke obrasce islamske dekorativne umjetnosti u ovom slučaju osmanske. Odstupanje od ovih obrazaca istovremeno znači odstupanje od njenih temeljnih principa, što ima za posljedicu destrukciju ove umjetnosti odnosno devijaciju njenih autentičnih umjetničkih formi.

DEVIJACIJE TRADICIONALNIH FORMI ISLAMSKJE UMJETNOSTI DEKORACIJE OSMANSKOG STIL

Tradicionalna osmanska umjetnost dekoracije, koja je nastala u centru Osman-skog carstva, javlja se i na periferiji kao što je i Bosna i Hercegovina. Bez obzira na razlike, kako u raskoši i dometima ove umjetnosti tako i na kulturološke razlike u centru carstva u odnosu na periferije, radi se o jednoj umjetničkoj tradiciji. Pojava osmanske dekorativne umjetnosti, njeno trajanje i nestajanje moralo se na određeni način odraziti i na ovu umjetnost kod nas što se može pratiti kroz različite slojeve slikanih dekoracija koje su pronađene na objektima osmanske arhitekture u Bosni i Hercegovini. Sve što se dešavalo sa ovom umjetničkom tradicijom, od dolaska Osmanlija u Bosnu pa do njihovog odlaska ali i poslije, vidljivo je na ovim dekoracijama, bez obzira na mali broj, obim kao i očuvanost ovih fragmenata. To se jednako odnosi na period kada se ova umjetnost javlja kod nas kao i na period njene dekadence, odnosno na različite devijacije koje se javljaju kao posljedica prekida i nestajanja ove umjetničke tradicije. To je naročito vidljivo na materijalnim ostacima slikanih dekoracija koji su nastajali u periodu 18. i 19. i početkom 20. stoljeća. Stilske

7 Titus Burckhardt, *Sveta umjetnost na istoku i na zapadu*, Tugra, Sarajevo, 2007, str. 6.

8 Tradicionalna islamska umjetnost dekoracije u cjelini predstavlja skup različitih umjetničkih tradicija koje su nastale na različitim dekoracijskim paradigmatama kao što su osmanska, iranska ili sjevernoafrička na primjer.

karakteristike tzv. turskog klasicizma, turskog baroka ili rokoka koje se javljaju u ovom periodu zapravo predstavljaju pojavu nastalu pod uticajem evropske umjetnosti.

Kako je tradicija osmanske dekorativne umjetnosti prekinuta, ovi uticaji su postali dominantni, tako da možemo reći da su nastali umjetnički oblici zapravo ne-tradicionalne umjetničke realizacije koje su na različite načine devijantne u odnosu na izvorne tradicionalne umjetničke obrasce. Ove umjetničke realizacije, tzv. stilovi, u suštini predstavljaju samo različite faze degradacije osmanske dekorativne umjetnosti jer ova umjetnost nije nestala odjednom već je postepeno odumirala. Na ostacima ovih dekoracija možemo pratiti neke sličnosti ali i razlike u odnosu na dekoracije tradicionalne osmanske dekorativne umjetnosti. U početku je korišten sličan repertoar motiva ali je način njihove umjetničke interpretacije značajno različit u odnosu na interpretacije istih motiva unutar tradicionalnih umjetničkih formi. Također su prisutne i razlike u kolorističkoj obradi i načinu komponovanja. Međutim nove umjetničke tvorbe nisu u potpunosti odstupale od tradicionalnih formi s obzirom da su se temeljile na nekim od principa islamske umjetnosti. To se ponajprije odnosi na princip anikoničnosti dok se drugi principi u pravilu ne poštuju. Poštivanje principa anikoničnosti odnosi se na zabranu slikanja živih bića, ljudi i životinja dok su likovne predstave biljaka, najčešće cvjetova i listova izgubile svoju stilizacijsku formu i u svojoj dekadentnoj fazi predstavljaju u manjoj ili većoj mjeri realistične prikaze različitih biljnih motiva. Prisutni su također i motivi koje ne nalazimo na dekoracijama tradicionalne osmanske umjetnosti poput stubova sa kapitelima u većoj ili manjoj mjeri realistično prikazani pa čak i predstave panorama svetih gradova Meke i Medine ali i drugi motivi.

Sličnu pojavu možemo pratiti i u Bosni i Hercegovini. Naime različite improvizacije na temu islamske dekorativne umjetnosti u suštini predstavljaju različite devijacije u odnosu na izvorne umjetničke obrasce, bez obzira što su ovi nastali na poštivanju principa anikoničnosti i likovne nepredstavljivosti. Naime, ovaj princip jeste najznačajniji i najprepoznatljiviji princip islamske umjetnosti ali on nije jedini što se uglavnom previđa. Različiti oblici dekorativne umjetnosti koji su nastajali pod uticajem zapadnoevropske umjetnosti posljedica su prekida sa izvornom osmanskom dekorativnom umjetnošću. Zapravo moramo ovome dodati da „prekid“ odnosno nestajanje ove umjetničke tradicije odražava stanje u centru carstva ali ne i periferije kao što je Bosna i Hercegovina. Naime, fragmenti ostataka dekoracija klasičnog perioda osmanske dekorativne umjetnosti kod nas ukazuje na to da ova umjetnička tradicija nikada nije zaživjela kod nas bez obzira na podatak da su desetina slikara-nakaša koji su djelovali u centru osmanskog carstva porijeklom iz naših krajeva odnosno iz Bosne.⁹

Ostaci fragmenata klasične osmanske dekorativne umjetnosti veoma su rijetki i dragocjeni egzemplari ove umjetnosti kod nas i nalazimo ih samo u nekim džamijama. Dosada su pronađeni u Aladža džamiji u Foči, Karađozbegovoj džamiji u Mostaru, Ferhadija džamiji u Sarajevu i Dukatarovoj džamiji u Livnu. Ovdje također spadaju Careva, o kojoj će biti posebno riječi i Gazi Husref-begova džamija

9 Đoko Mazalić, *Leksikon umjetnika*, Kulturno nasljeđe, Veselin Masleša, Sarajevo, 1967.

u Sarajevu¹⁰ u kojoj su tek nedavno pronađeni manje fragmenate autentičnih zidnih dekoracija prilikom njene posljednje obnove 2002 godine. Iako je u posljednjoj agresiji na našu zemlju Aladža džamija potpuno porušena ostala je sačuvana dokumentacija o ostacima ovih iznimno značajnih dekoracija osmanske klasične dekorativne umjetnosti kao i vrijedna publikacija Andreja Andrejevića o ovoj džamiji.¹¹

Nešto drugačija situacija je u austrougarskom periodu ali su posljedice iste. Oslikavanje osmanskih džamija prilikom njihove obnove iz ovog perioda ima određene specifičnosti i u mnogome se razlikuje od dekoracija nastalih u osmanskom periodu naročito u njenoj posljednjoj fazi. U pravilu su to različiti slikarski ciklusi koji su se razlikovali zavisno od autora obnove koji su vrlo često bili moleri koji nisu imali doticaja sa ovom tradicijom tako da možemo reći da se u pravilu radi o neuvjerljivim umjetničkim realizacijama. Takav je slikani sloj iz ovog perioda koji se zadržao u Begovoj džamiji u Sarajevu. Riječ o krajnje neuvjerljivim umjetničkim realizacijama koje su u cjelosti eliminirane prilikom posljednje obnove ove džamije što smatramo potpuno opravdanim.¹² Izuzetak u određenom smislu predstavlja zidni dekor Kuršumlije džamije u Maglaju s obzirom da je autor nastojao imitirati tradicionalnu osmansku umjetnost dekoracije u nekim sekvencama ovog dekorativnog ciklusa što je u konačnoj realizaciji samo djelimično uspio.¹³

Ostaci dekoracija tradicionalne osmanske dekorativne umjetnosti u Bosni i Hercegovini pronađeni su dakle samo u nekoliko džamija ovog perioda i oni u najvećem broju slučajeva predstavljaju najstariji slikani sloj. Naknadno nastali slojevi predstavljaju ostatke različitih dekorativnih ciklusa koji u pravilu predstavljaju umjetničke realizacije koje ne možemo svrstati niti u jednu formu osmanske dekorativne

10 Autor projekta oslikavanja zidova u enterijesu ove džamije arhitekta Nihad Babović, vodio se imperativom „jedinstva stila“ nudeći rješenja koja su na tragu tradicionalne osmanske dekorativne umjetnosti, što je prema našem mišljenju ispravno ali cjelokupni projekat nije dosljedno do kraja proveden s obzirom da su zadržane i dekorativne sekvence iz predhodnih obnova koje prema našem mišljenju ne pripadaju ovom prostoru.

11 Mnogi će reći a prije svih stručna javnost, da ovo nije mnogo pomoglo u netom završenoj „restauraciji“ odnosno „rekonstrukciji“ zidnih dekoracija ove džamije koja je vođena bez stručnog nadzora i bilo kakve stručne valorizacije. To je poražavajuće pogotovu ako imamo u vidu arhitektonsku vrijednost i simbolički značaj ove džamije a posebno slikane dekoracije koje predstavljaju remek-djelo osmanske klasične dekorativne umjetnosti kod nas po kojoj je uostalom ova džamija i dobila ime. Možda je najeksplicitniji izraz stava stručne javnosti o rekonstrukciji slikanih dekoracija Aladža džamije u Foči, objava na fejsbuku istoričara arhitekture i profesora na IUS-u, Amre Hadžimuhamedović, nekadašnje predsjednice Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine sa naslovom: “Ko se to izživljava nad restauracijom Aladža džamije? Arhitektica se pitala i da li je restauratorima kao inspiracija poslužila Cecilia Giménez, starica iz španjolskog sela Borja s kojom je cijeli svijet zbijao šale kada je restaurirala ikonu koja je nakon njene amaterske intervencije postala poznata kao “monkey Christ”. Na kraju svoj stav o ovom slučaju Hadžimuhamedović poentira pitanjem: Hoće li najljepša bosanska džamija nakon rekonstrukcije biti poznata kao ‘monkey džamija?’”

12 U prilog tome govori i činjenica da ovaj zidni dekor nikada nije prihvaćen od savremenika a pogotovu od stručne javnosti koja ga naziva pežorativno „poslastičarski stil“, Nihad Čengić, *Begova džamija kao djelo umjetnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2008, str.52.

13 Ovaj dekor je u potpunosti uklonjen prilikom restauracije ove džamije koja je završena 2019 godine. Otkriveni slikani slojevi veoma su interesantni za analizu naročito sa stanovišta poštivanja odnosno odstupanja od tradicionalne osmanske dekorativne umjetnosti. Najstariji slikani sloj ima u mnogome karakteristike klasične osmanske dekorativne umjetnosti ali je po načinu pozicioniranja dekorativnih cjelina veoma problematičan. Kuršumlija džamija u tom smislu predstavlja paradigmatičan primjer koji pokazuje da najstariji slikani sloj nije istovjetan tradicionalnim dekoracijama osmanske umjetnosti što ide u prilog već iznesenoj tvrdnji da ova umjetnost zapravo nikada nije zaživjela kod nas.

umjetnosti. Radi se o slobodnim umjetničkim kreacijama koje u manjoj ili većoj mjeri odstupaju od tradicionalnih umjetničkih obrazaca osmanske dekorativne umjetnosti klasičnog perioda što znači da ova tradicija nikada nije zaživjela u Bosni i Hercegovini. Ostaci dekoracija koje su nastajale u narednim stoljećima što se može pratiti već od kraja sedamnaestog pa sve do početka dvadesetog stoljeća predstavljaju zapravo netradicionalne odnosno moderne umjetničke realizacije koje na različite načine odstupaju od tradicionalnih obrazaca osmanske umjetnosti dekoracije odnosno predstavljaju njihove devijacije.

PRISTUP ZAŠTITI SLIKANIH SLOJEVA U ENTERIJERU CAREVE DŽAMIJE U SARAJEVU

Pristup restauratorsko-konzervatorskoj zaštiti slikanih dekoracija u enterijeru islamske sakralne arhitekture kao spomenika kulture predstavlja problematiku staru bezmalo koliko je stara i povjest obnove i zaštite ovih objekata. Obnova i zaštite zidnih dekoracija islamske sakralne arhitekture odnosi se, u najvećem djelu, na ostatke dekoracija različitih perioda koje se ne mogu svrstati niti u jednu formu tradicionalne islamske umjetnosti dekoracije. Radi se o slobodnim umjetničkim kreacijama koje na različite načine odstupaju od tradicionalnih umjetničkih obrazaca islamske dekorativne umjetnosti u formi zidnog slikarstva.

Neadekvatan pristup zaštiti slikanih dekoracija islamske sakralne arhitekture kao spomenika kulture koji je prisutan kako u teoriji tako i u praksi možemo prepoznati u većoj ili manjoj mjeri u gotovo svakom objektu koji je restauriran u Bosni i Hercegovini do danas. Zapravo ovaj fenomen nikada nije ozbiljno razmatran unutar djelatnosti zaštite kulturno-historijskog naslijeđa ili preciznije rečeno on nikada nije prepoznat kao problem. U tom smislu možemo izdvojiti posljertatnu obnovu Begove džamije u Sarajevu i to samo u mjeri u kojoj je bilo moguće obnoviti ostatke tradicionalne osmanske dekorativne umjetnosti koji su se sačuvali u objektu. Međutim pristup obnovi i zaštiti zidnog dekora ove džamije u suštini je moderan pristup budući da cilj obnove nije bio povratiti autentični izgled tradicionalne osmanske džamije kao što je to uostalom slučaj kod manje više svih džamija u Bosni i Hercegovini. Careva džamija u Sarajevu, u tom smislu predstavlja jedan od najeklatantnijih primjera koji jasno pokazuje šta su konsekvence ovakvog pristupa naročito kada imamo u vidu da je riječ molitvenom odnosno sakralnom prostoru.

Careva džamija spada u najstarije džamije u Bosni i Hercegovini a najstarija je džamija u Sarajevu. Izgradio je Ishak-beg Ishaković još u 15. stoljeću ali je ova prvobitna džamija uništena u svom izvornom obliku. Obnovljena je i u današnjem obliku postoji od 1566. godine.

Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika proglasila je 2004. godine graditeljsku cjelinu Careve džamije sa Isa-begovom banjom u Sarajevu nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine. Ova odluka se odnosi i na slikane dekoracije, što znači da materijalni ostaci različitih slikanih slojeva koji su se sedimentirali na zidnim površinama objekta također potpadaju pod režim zaštite koji se primjenjuje na džamiju kao spomenik kulture a što je regulirano navedenom odlukom.

Careva džamija u Srajevu je restaurirana osamdesetih godina prošlog stoljeća o čemu postoji relevantna dokumentacija u formi Elaborata¹⁴. To je veoma važna činjenica naročito ako se ima u vidu mali broj ove vrste dokumentacije kad je riječ o restauraciji zidnih dekoracija naših starih džamija koje imaju status spomenika kulture, pogotovu ovog obima.

Opći izgled enterijera karakterizira nekompatibilnost i stilska neujednačenost slikanih dekoracija, što u konačnom dojmu ostavlja utisak disharmonije i haotičnosti što je potpuno strano ambijentu tradicionalnog enterijera, naročito kad je riječ o islamskom molitvenom prostoru. To primjećuje i voditelj projekta restauratorsko-konzervatorske zaštite, slikar-konzervator Radomir Petrović u navedenom Elaboratu: „Na velikom zidnom platnu vidljivi su različiti periodi zidnih slika, iz 16., 18., 19. veka i 1930. godine. Heterogenost izgleda je opšte stanje ostalih zidnih platana. Velike partije starijeg sloja živopisa zauvek su uništene. Možda će buduća istraživanja omogućiti otkriće starijih slojeva slikarstva, a samim time vizuelna disonanca smanjiće veliku stilsku razliku različitih perioda.“¹⁵ Heterogenost izgleda, kako to primjećuje autor, rezultat je upravo modernog pristupa zaštiti ostataka slikanih dekoracija četiri otkrivena slikana sloja. Radi se o dekoracijama koje predstavljaju ne samo različite slikane kompozicije već i potpuno različite slikarske planove. Ove dekoracije nisu u međusobnoj vezi i odnosu niti kompozicijski niti koloristički a napose po svojim stilskim karakteristikama. Ovo ima za posljedicu dezintegraciju u vizuelnom polju što je potpuno strano enterijeru islamske tradicionalne arhitekture a napose kad je riječ o islamskom molitvenom prostoru.

Prvi sloj koji potiče iz 16. stoljeća (sl.1.) predstavlja slikarski ciklus čiji su materijalni ostaci pronađeni prilikom posljednjih istražnih konzervatorsko-restauratorskih radova o čemu se do tada nije gotovo ništa znalo. Na temelju raspoloživih podataka evidentno je da je ovaj slikani sloj nastao u 16 vijeku. Na ovo ukazuju kolorit koji čine tamni cinober, tamno plava, svjetlo zelena i sivo bjela boja a naročito njegove stilske karakteristike „gusto slikani motivi, način njihovog raspoređivanja na zidne površine, kao i način njihove same stilizacije.“¹⁶ Ove slikane dekoracije su rađene u rumi stilu naglašene stilizacije floralnih motiva koja odlikuje osmansku dekorativnu umjetnost šesnaestog stoljeća. (sl.2. i 3.) Iako se u Elaboratu o konzervatorsko-restauratorskim radovima naglašava da je ovaj slikani sloj najznačajniji te da ga je potrebno konzervirati i restaurirati, u današnjem enterijeru Careve džamije nisu restaurirani niti rekonstruirani svi fragmenata ovog slikarskog ciklusa. Ovaj slikani sloj, međutim, nije indentičan primarnom sloju i vjerovatno je nastao u drugoj fazi obnove što potvrđuje i podatak o prvoj obnovi

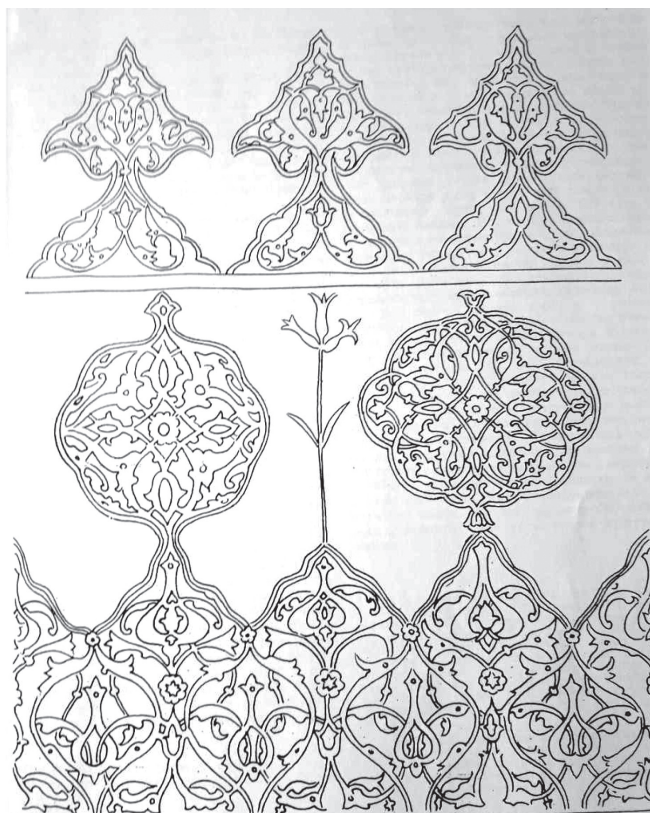
14 Tokom 2019. godine izvršeni su konzervatorsko-restauratorski radovi, odnosno obnova slikanih dekoracija i kaligrafije u enterijeru ove džamije što znači da suštinski ništa nije promijenjeno u odnosu na radove iz osamdesetih godine prošlog stoljeća.

15 Elaborat, *Careva džamija Sarajevo*, Živopis, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Srbije, Beograd, Slikarako odjeljenje, Rukovodilac projekta: Radomir Petrović (slikar-konzervator i istoričar umjetnosti), Beograd, 1986. godine, str.1.

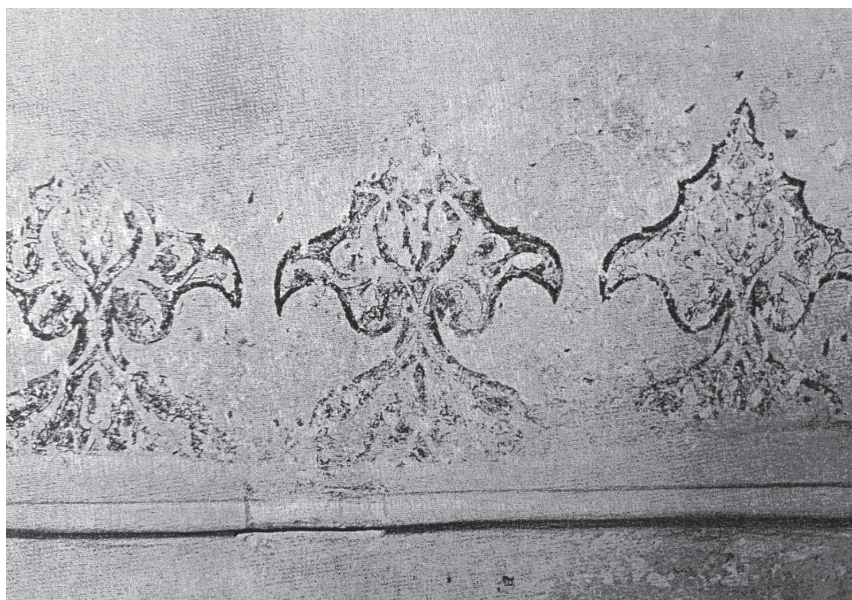
16 Andrej Andrejević, „Arhitektura i zidno slikarstvo XVI veka sarajevske Careve džamije“, *Saopštenja*, XVIII, Beograd, 1986, str. 153.



Sl.1. Najstariji bojeni sloj iz 16. stoljeća na pozicijama sfernih trouglova



Sl.2. Crteži slikanih dekoracija otkriveni na pozicijama tambura kupole



Sl.3. Slikani friz stilizovanih pupoljaka u podnožju kalote iz 16. stoljeća

ove džamije još u 16. stoljeću.¹⁷ Izveden po uzoru na prvobitni slikani dekor ali nije indentičan s njim što se može vidjeti kako po veličini medaljona koji su postavljeni u trompama tako i po njegovoj poziciji što Andrejević i sam primjećuje. Naime, u osmanskim džamijama ovog perioda na pozicijama sfernih trouglova, pandantifa u pravilu se nalaze kaligrafski ispisi imena četiri halife, što ovdje nije slučaj. Ostaci ovih medaljona nisu restaurirani niti su uklonjeni sa njihovih prvobitnih pozicija na pandantifima. U svakom slučaju smatramo uputnim istražiti ovaj slikarski ciklus i izvršiti uporedna istraživanja i analogije kako sa ostacima ovog slikarstva kod nas tako i šire u regiji cjeloga Balkana.

Drugi slikani sloj tzv. plava faza datira iz 18. stoljeća (sl. 4.) i karakterističan je po obilato korištenoj ultramarin plavoj boji a naročito po slikarstvu koje karakterizira predstavljački manir. Naime, doimaju se veoma neuvjerljivo realistički predstavljeni motivi stubova sa kapitelima a naročito je neprirodan način kako su pozicionirani na zonama mukarnasa na sjeveroistočnom uglu enterijera džamije. I drugi elementi ovog slikarskog ciklusa prilično su neuvjerljivi, naročito kada imamo u vidu da je riječ o enterijeru osmanske džamije koja ima osobenu dekoracijsku paradigmu. Mimetički prikaz stubova sa kapitelima, koji dominira u ovom slikarskom ciklusu, nija samo atipičan i neprimjeren osmanskoj dekorativnoj umjetnosti nego uopće nije imanentan islamskoj dekorativnoj umjetnosti kao takvoj. Šta više islamska umjetnost je upravo prepoznatljiva pa i slavna po svojoj anikoničnoj prirodi i apstraktnom umjetničkom izrazu koji u svakoj svome autentičnom očitovanju izbjegava mimezis. Vrlo je sličan i treći slikani sloj tzv. 'zelena faza' koji umjetnički znatno zaostaje iza drugog slikanog sloja i on je ovom prilikom u cjelosti uklonjen.

17 Hamdija Kreševljaković, *Esnafi i obrti u starom Sarajevu*, 1958, str. 183.



Sl.4. Dekorativne sekvence slikanog sloja iz 18. stoljeća tzv. "plava faza"

Četvrti slikani sloj koji datira iz 1930. godine predstavlja slikarski ciklus koji također nije tipičan za islamsku dekorativnu umjetnost. Na ostacima slikanih dekoracija ovog slikanog sloja također je uočljiv manir relističkog predstavljanja. To je posebno naglašeno na dekoracijama na kojima su realistički predstavljeni motivi cvjetova, pupoljaka i listova na pozicijama okvira mihraba. (sl. 5.).



Sl.5. Slikane dekoracije na poziciji okvira mihraba iz 1930. godine

Zadržavanje svakog od slikanih slojeva in situ doprinosi heterogenom izgledu i stvara utisak disharmonije i neravnoteže u vizuelnom polju. Kako ovi slojevi predstavljaju ne samo različite slikane kompozicije već i različite slikarske planove svakog od zatečenih slikanih slojeva, nije moguće na ovaj način ostvariti vizuelno jedinstvo u enterijeru. (Sl. 6. i 7.) Budući da je islamska umjetnost zapravo umjetnost nastala na integraciji i jedinstvu koja se temelji na principu tevvida, očigledno je da je u



Sl.6. Pogled na mihrabski zid sa dekoracijama iz 16. i početka 20. stoljeća



Sl.7. Pogled na dekoracije na zapadnom zidu, očigledna disharmonija i stilska nekompatibilnost očuvanih elemenata različitih dekorativnih ciklusa in situ

enterijeru Careve džamije upravo ovaj princip anuliran. Kao temeljna ideja islamske umjetnosti, ideja tevhida je indikator vjerodostojnosti umjetničkih realizacija kao i konzervatorsko - restauratorskih intervencija na slikanim dekoracijama. Možemo slobodno reći da je molitveni prostor na ovaj način obezduhovljen što je de facto posljedica neadekvatnog pristupa restauraciji i konzervaciji slikanih dekoracija.

Ovakav pristup zaštiti slikanih dekoracija spomenika kulture nije proizvoljan, naprotiv, on se temelji na važećim principima zaštite kulturno-historijskog naslijeđa i u tom smislu možemo reći da je legitiman. Ovi principi proizilaze iz međunarodnih dokumenata o ovoj problematici i predstavljaju moderni pristup zaštiti spomenika kulture koja se značajno razlikuje od klasične ili stilske restauracije.

DIFERENCIJA I ODNOS KLASIČNE I MODERNE KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE ZAŠTITE SLIKANIH DEKORACIJA SPOMENIKA KULTURE

Klasični pristup restauraciji kulturnih dobara proizašao je iz samog predmeta restauracije kao djelatnosti koja se bavi popravkom i obnovom spomenika kulture u svim njegovim segmentima kako fizičke zaštite tako i njegovih umjetničkih vrijednosti.¹⁸ Spomenici kulture kao segment graditeljskog naslijeđa velikim dijelom predstavljaju djela tradicionalne arhitekture i umjetnosti što je od posebne važnosti s obzirom da džamije koje imaju status spomenika kulture, kao i drugi sakralni objekti, uglavnom spadaju u ovu kategoriju kulturnih dobara. Klasična restauracija imala je za cilj jedinstvo stila izvornog arhitektonskog i umjetničkog djela i njegov integritet. To je značilo da se restauratorsko-konzervatorska intervencija treba realizirati na način da je sama intervencija što manje uočljiva što bi omogućilo percepciju zaštićenog dobra kao cjelovitog arhitektonskog, odnosno umjetničkog djela. Ovakva praksa traje do početka 19. stoljeća kada se napušta klasična konzervatorsko-restauratorska zaštita spomenika kulture i počinje era moderne zaštite koja daje primat konzervaciji.¹⁹

Osnovna karakteristika moderne restauratorsko-konzervatorske zaštite naglašava individualistički pristup zaštiti spomenika s jedne strane te s druge konzervaciju kao metod očuvanja izvornog stanja spomenika na uštrb restauracije kao metoda popravljivanja. Tako se sukladno modernim teorijama napušta stilska a prevelira distinktivna restauracija koja poštiva stratifikaciju i dokumentarnost arhitektonskih i umjetničkih slojeva spomenika. Ovakav pristup konzervatorsko-restauratorskoj zaštiti spomenika proizilazi iz poznate Venecijanske povelje o zaštiti spomenika iz 1964 godine. Iako ostavlja mogućnosti različitih pristupa, u ovom dokumentu prevladava moderni pristup zaštiti spomenika kulture i njega možemo smatrati svojevrsnim manifestom moderne konzervatorsko-restauratorske teorije.²⁰

Moderni pristup očuvanju i zaštiti spomenika kulture koji uključuje i slikane dekoracije kao njegov integralni dio predstavlja veoma složenu problematiku koja

18 Vjekoslava Sanković-Simčić, *Revitalizacija graditeljske baštine*, NNP Naša riječ d.o.o., Sarajevo, 2000, str. 18.

19 Isto, str. 19-23.

20 Isto, str. 25.

spomenik kulture tretira sa različitih aspekata. Neki od njih za nas su posebno problematični pa i sporni naročito sa stanovišta kulturnog i sakralnog konteksta kojeg smo razvili u radu. Možemo ih svesti na tri osnovna principa i to: princip autentičnosti, princip historičnosti i princip distinkcije. Princip autentičnosti se odnosi na izvorne vrijednosti spomenika kulture s tim da u modernom pristupu to uključuje i sve nastale intervencije na spomeniku kao rezultat njihove obnove i zaštite kroz vrijeme.²¹ To implicira da se svaki slikani sloj uključujući i restauratorsko-konzervatorske intervencije promatra kao vrijedan doprinos očuvanju i zaštiti ovih objekata i umjetničkom oblikovanju njihovog enterijera. U praksi to veoma često ima za posljedicu „heterogeni izgled zidnih platana“ čime se defacto gubi stilsko ujedinjenost različitih segmenata zidnog dekora kao i jedinstvo stila arhitekture i dekoracije objekta.

Kad je riječ o zidnim dekoracijama jedinstvo stila podrazumijeva prije svega stilsku ujedinjenost i dosljednost svih segmenata dekorativnog ciklusa u objektu što isključuje postojanje više različitih dekorativnih planova u istom prostoru. Iz ovoga proizilazi nužnost da se u procesu valorizacije eliminišu svi oni slikani slojevi pronađeni *in situ* koji stilski ne prate arhitekturu objekta. U praksi se to najčešće ne dešava iz razloga što se princip autentičnosti kao jedan od temeljnih principa zaštite, različito razumijeva. Princip autentičnosti u modernoj restauratorsko-konzervatorskoj zaštiti odnosi se kako na primarni sloj tako i na sve naknadno nastale slikane slojeve bez obzira da li su oni restauratorsko-konzervatorski u odnosu na primarni sloj ili su potpuno neovisni slikarski ciklusi. S druge strane klasični pristup podrazumijeva jedinstvo stila što znači da je potrebno zadržati onaj sloj koji stilski odgovara arhitekturi objekta što najčešće odgovara primarnom slikanom sloju dok se naknadno nastali slojevi mogu, eventualno, prihvatiti i to samo ukoliko su stilski kompatibilni sa samim objektom.

Princip historičnosti kao jedan od principa moderne konzervatorsko-restauratorske zaštite spomenika podrazumijeva očuvanje slojevitosti različitih slikarskih ciklusa s obzirom da svaki slikani sloj odnosno svaka intervencija na kulturnom dobru predstavlja svjedočanstvo o određenom periodu u trajanju spomenika kao vrijednosti koju treba sačuvati.²² To podrazumijeva davanje autonomije svakom slikanom sloju s obzirom da je on dokument o određenom vremenu, stilu i autoru predmetnih dekoracija. Tako shvaćene ove dekoracije se ne dovode u vezu sa izvornim stilom spomenika, odnosno izvorni slikani sloj ima istu vrijednost kao i svi drugi slojevi jer je fokus stavljen na njihovu dokumentarnost.

Ako su predmet zaštite djela tradicionalne umjetnosti, što je često slučaj kad su u pitanju objekti stari nekoliko stotina godina, onda dolazimo do protivrječnosti. Naime, ideje na kojima se temelje tradicionalne umjetničke forme po svom karakteru su nadvremenske i nadindividualne odnosno one su transcendentne po svom porijeklu i značenju. Njihove umjetničke realizacije bitno su određene ovim idejama koje se na osjetilnoj ravni realiziraju samo kroz specifične umjetničke obrasce.

21 Vjekoslava Sanković-Simčić, *Revitalizacija graditeljske baštine*, NNP Naša riječ d.o.o., Sarajevo, 2000, str. 24.

22 Bernard M. Filden, Juka Jokileto, *Smjernice za upravljanje područjima svjetskog kulturnog naslijeđa*, Projektor, Centar za kulturno naslijeđe, Kotor, 2005, str. 17.

Tradicionalni umjetnik nije kreator već prenosioc određene tradicije što implicira da je autorizacija djela tradicionalne umjetnosti sekundarnog značaja za ova djela. Moderne umjetničke forme uvijek proizilaze iz ideja kolektivnog ili pojedinačnog ljudskog uma i odnose se na određene vremenske periode i njihove stilske karakteristike kao i na autore pojedinačnih djela koji su također odraz svoga vremena. U suštini postoji osnovna razlika koja se odnosi na tradicionalne i netradicionalne umjetničke forme s tim što se ove druge mogu klasificirati na one koje nose pojedinačne i one koje nose kolektivne ideje.²³ Stoga je važno naglasiti da je dokumentarna vrijednost i autorizacija djela tradicionalne umjetnosti od sekundarnog značaja za ova djela dok je ispravnost interpretacije njihovih izvornih umjetničkih formi primarna. Preciznije rečeno autorizacija i datiranje slikanih slojeva u procesu zaštite spomenika ima određenu funkciju ali nije od suštinskog značaja jer sami po sebi nisu relevantni ukoliko predmetna djela nisu odraz tradicionalnog stila. Iz tog razloga se princip historičnosti ne može primjeniti na tradicionalne arhitektonske i umjetničke forme kao i na netradicionalne forme koje nose određene stilske karakteristike ukoliko je jedinstvo stila cilj restauracije.

Princip distinkcije kao princip moderne zaštite spomenika podrazumijeva ne samo zadržavanje svih slikanih slojeva *in situ* nego i slojevitost umjetničkih intervencija unutar jednog slikanog sloja. Ovo znači da se restauratorska intervencija mora razlikovati od izvornika, odnosno cilj restauracije nije očuvanje jedinstva umjetničkog izraza i stilske kompatibilnosti slikanih partija već njihova slojevitost kako bi se izvorni fragment razlikovao od nedostajućeg restauriranog dijela dekoracije.²⁴ Štaviše, materijali koji se koriste u restauraciji treba da budu reverzibilni kako bi se mogli eventualno ukloniti. Princip distinkcije ima dezintegrirajuću funkciju budući da narušava cjelovitost i unutarnji integritet umjetničkog djela.

U modernom pristupu restauratorsko-konzervatorskoj zaštiti spomenika individualnost autora je primarna bez obzira da li je djelo tradicionalnog ili netradicionalnog stila.²⁵ Štaviše restauracija kao umjetnička intervencija također zadobiva autonomnost jer više nije metoda popravke izvotnika već zasebna umjetnička intervencija koja ima vrijednost zasebnog artefakta što znači da i sama restauratorska

23 Različiti stilovi u evropskoj umjetnosti i arhitekturi kao što su renesansa, barok ili klasicizam predstavljaju umjetničke pokrete koji su se temeljili na idejama nadindividualnog porijeklu, odnosno ove ideje su nadilazile autore predmetnih umjetničkih realizacija. S druge strane ta su djela istovremeno bila autorizirana tako da se može reći da iako ovi stilovi nisu bili tradicionalni istovremeno nisu ni djela moderne umjetnosti dvadesetog stoljeća a napose postmoderne umjetnosti čije je utemeljenje isključivo na ideji autora kao pojedinca. U tom smislu možemo konstatirati da su stilovi koji se javljaju u zapadnoevropskoj umjetnosti od renesanse pa do pojave postmodernemoderne zapravo djela netradicionalne umjetnosti nastali na idejama koje su nadindividualne po porijeklu i značenju. Ove ideje se, međutim, razlikuju od nadindividualnih ideja tradicionalne arhitekture i umjetnosti. Bitna razlika jeste u tome što su djela tradicionalne arhitekture i umjetnosti u vezi sa transcendentnim idejama koje proizilazi iz njihovih svetih središta dok su potonji stilovi od renesanse pa do postmoderne nastali na raskidu sa transcencijom.

24 Marko Špikić, *Konzervirati ili restaurirati?*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povjest umjetnosti, 2011., str. 125. <http://hrcaak.srce.hr/file/156499> (12.11.2022.).

25 Takav je slučaj sa određenim stilovima u zapadnoevropskoj umjetnosti koji su nastali na idejama koje nadilaze njihove autore ali su njihove realizacije autorizirane, odnosno također je naglašena individualna realizacija predmetnog djela. S druge strane umjetničke realizacije djela tradicionalne umjetnosti također mogu biti autorizirane bez obzira što su njihove ideje nadindividualne.

intervencija sada zadobiva dokumentarnu vrijednost kao svjedočanstvo 'svoga vremena' ali i svoga autora. Intervencija na kulturnom dobru se razumijeva kao autorsko djelo koje ne samo da treba da se razlikuju od izvornika već je to nužno. Zapravo, ovdje dolazi do suštinskog obrata u odnosu na klasičnu, stilsku restauraciju s obzirom da ono što je bio kvalitet i cilj ove restauracije sada se u novom diskursu razumijeva kao 'krivotvorenje' ili 'plagijat'. Dakle fokus modernog konzervatorsko-restauratorskog pristupa zaštiti kulturnog dobra stavljen je na autorizaciju i datiranje izvornog umjetničkog djela kao i na autorizaciju same restauracije dok klasična restauracija razmatra cjelinu objekta i njenog enterijera odnosno ideju djela i odnosi se na njegove stilske karakteristike.

AUTENTIČNOST I PROBLEM INTERPRETACIJE UMJETNIČKIH OBLIKA

Moderan pristup zaštiti kulturno historijskog naslijeđu nastao je na matrici koja je vidljiva unutar historije umjetnosti kao moderne nauke. Svi umjetnički oblici promatraju se u diskursu njihove periodizacije kao umjetničke tvorbe nastale u različitim vremenskim okvirima i na različitim kulturno-umjetničkim paradigmatama uključujući i djela moderne i postmoderne umjetnosti dvadesetog stoljeća čiji su autori nosioci i njihovih ideja i realizacija. Ovaj diskurs promatranja kulturno-umjetničkih dobara stavlja u fokus osobenost individualnog umjetničkog izraza i vremenske okvire u kojima su djela nastala kao primarne karakteristike što su parametri koji su značajni za djela moderne umjetnosti ali su za djela tradicionalne umjetnosti od sekundarne važnosti. Vidjeli smo da autentičnost, kao osnovni parameter po kojem se vrednuju kulturna dobra, može imati različita značenja zavisno od toga kako ih se posmatra. Autentičnost tradicionalnog umjetničkog djela odnosi se na vjerodostojnost prenesenih umjetničkih obrazaca što implicira da se ne može davati primat umjetniku s obzirom da je on prenosilac a ne kreator ovih obrazaca. Njegova uloga u realizaciji ovih djela odnosno, njegov autorski doprinos interpretaciji ovih obrazaca je značajan ali nije presudan odnosno on je od sekundarne važnosti. Moderni pristup konzervatorsko-restauratorskoj zaštiti spomenika međutim uvijek polazi od autora umjetničkih djela zanemarujući činjenicu da tradicionalni umjetnik "djeluje pod disciplinom ili nadahnućem jednog genija koji ga nadilazi"²⁶ jer on ne stvara nove već preuzima zadate umjetničke obrasce. Dakle, autentičnost tradicionalnog umjetničkog djela odnosi se na izvorne oblike tradicionalnih umjetničkih formi kao odraz tradicionalnog stila dok se autentičnost modernih, netradicionalnih umjetničkih formi odnosi na umjetničke tvorbe koje su individualističke po svom karakteru. Suštinska razlika je u tome što tradicionalne forme islamske umjetnosti dekoracije nose i prezentiraju ideje islamske duhovnosti dok netradicionalne, moderne umjetničke forme predstavljaju slobodne umjetničke realizacije koje su izraz umjetnikove osobnosti. Imajući u vidu činjenicu da se ove umjetničke forme suštinski razlikuju implicira da se pristup njihovom očuvanju i zaštiti mora razlikovati upravo onako kako se ove forme razlikuju jedna od

26 Frithjof Schuon, *O transcendentnom jedinstvu religija*, Bemust, Zenica, 1997, str. 71.

druge. Kako se moderna konzervatorsko-restauratorska zaštita temelji na modernoj kulturno-umjetničkoj paradigmi postavlja se pitanje vjerodostojnosti ovog pristupa kad su u pitanju umjetničke realizacije djela tradicionalne umjetnosti.

Iz tog razloga se javlja potreba diferencijacije tradicionalnih i modernih umjetničkih oblika unutar djelatnosti zaštite kulturnog naslijeđa što je posebno važno kada je riječ o ostacima islamske dekorativne umjetnosti kao tradicionalne umjetnosti. Ove umjetničke realizacije su integralni dio spomenika kulture koji najčešće predstavljaju djela tradicionalne arhitekture u ovom slučaju tradicionalne džamije što implicira da je prirodno i nužno sačuvati ne samo njene izvorne arhitektonske vrijednosti i karakteristike već isto tako i umjetničke.

MODERAN PRISTUP RESTAURACIJI

Careva džamija u Sarajevu predstavlja jedan od najznačajnijih djela osmanske arhitekture klasičnog perioda. Ona je, bez sumnje, djelo tradicionalne arhitekture ali i umjetnosti, bez obzira na činjenicu da se u enterijeru na zidovima ove džamije više ne nalaze slikane dekoracije koje su je krasile u periodu kada je ova džamija podignuta, odnosno obnovljena polovinom šesnaestog stoljeća. Bez obzira na činjenicu da su otkriveni značajni dijelovi slikarskog ciklusa primarnog sloja iz šesnaestog stoljeća prilikom konzervatorsko-restauratorskih radova u ovoj džamije osamdesetih godina prošlog stoljeća, ovaj slikani sloj nikada nije vraćen džamiji u cjelini. Međutim, ne može se reći da je pristup zaštititi različitih slikanih slojeva koji su se sedimentirali na zidovima ove džamije nelegitiman ili proizvoljan. Ovakav pristup se temelji na legalnom sistemu zaštite kulturno-historijskog naslijeđa koji se zasniva na principima koji su proizašli iz međunarodnih dokumenata koji tretiraju ovu problematiku, od kojih je najznačajnija Venecijanska povelja iz 1964. godine.

Ovaj pristup se temelji na modernim principima zaštite koji proizilaze iz ove povelje i značajno se razlikuju od principa koji su bili važeći do početka dvadesetog stoljeća a koji predstavljaju klasični pristup restauraciji i konzervaciji spomenika kulture. Na primjeru restauracije i konzervacije slikanih dekoracija koje su se sedimentirale na zidovima Careve džamije u Sarajevu nastojali smo ukazati na činjenicu da je moderni pristup zaštititi ovih kulturnih dobara veoma problematičan. Naime, islamska tradicionalna arhitektura, a napose tradicionalna džamija, temelji se na principu tevhida odnosno principu jedinstva koji podrazumijeva jedinstvo dekorativnog ciklusa s jedne te jedinstvo arhitekture i dekoracije s druge strane. Ovo jedinstvo podrazumijeva stilsku ujednačenost svih elemenata dekorativnog ciklusa, odnosno podrazumijeva jedinstven dekorativni plan. Ovakav način dekorisanja gradi ambijent mira, harmonije i ravnoteže, što je kvalitet od izuzetnog značaja, napao kada je riječ o molitvenom, odnosno svetom prostoru, kakav je bez sumnje enterijer tradicionalne džamije.

Moderni pristup restauraciji slikanih dekoracija s druge strane podrazumijeva za-
državanje materijalnih ostataka slikanih dekoracija iz različitih perioda od kojih svaki predstavlja zaseban slikarski plan što ima za posljedicu heterogeni izgleda enterijera džamije. Na ovaj način molitveni prostor džamije gubi svoje temeljne karakteristike odnosno, enterijer tradicionalne džamije se kulturno devastira ali i desakralizira.

Na primjeru Careve džamije jasno se pokazuje da moderan pristup restauratorsko-konzervatorskoj zaštiti kulturnih dobara koja spadaju u djela tradicionalne arhitekture i umjetnosti nije adekvatan te je potrebno vratiti se klasičnoj restauraciji. Ovakav pristup nije nužan samo kada je riječ o tradicionalnoj arhitekturi i umjetnosti već i o drugim kulturnim dobrima ukoliko je jedinstvo stila cilj restauratorsko-konzervatorske zaštite. Venecijanska povelja, kao platforma na kojoj su nastali modeni principi zaštite, ne isključuje u potpunosti klasične principe zaštite kulturnih dobara budući da istovremeno afirmira i jedinstvo stila kao jedan od legitimnih ciljeva konzervatorsko-restauratorske zaštite spomenika. U tom smislu smatramo potrebnim i nužnim reafirmirati klasične principe zaštite spomenika kulture, napose kada je riječ o tradicionalnoj arhitekturi i umjetnosti, što smo pokazali upravo na primjeru Careve džamije u Sarajevu, koja je paradigmatičan primjer pograšnog pristupa zaštiti i prezentaciji različitih slikanih slojeva u enterijeru tradicionalne džamije.

POST SCRIPTUM

Za temu kojom smo se bavili u radu veoma je indikativan slučaj obnove katedrale Notre Dame u Parizu koja je devastirana prilikom požara koji se desio u aprilu 2018. godine. Nakon tragičnog događaja koji je uništio veliki dio korpusa građevine gdje je najviše stradao krov, stručni tim zadužen za obnovu posjetio je predsjednika Francuske Emmanuela Macrona. Tom prilikom je objavljena vijest, koju su prenijele gotovo sve svjetske agencije, da je stav stručnog tima da se prilikom obnove „poštuju doprinosi svih generacija“ održavanju i zaštiti ovog zdanja kroz njegovu povjest. Nakon toga se oglasio i sam predsjednik Macron koji je zatražio „kreativnu obnovu“ koju je nazvao savezom tradicije i modernosti i okarakterisao kao „hrabrost punu poštovanja“. Ti slogani su podstakli takmičarski duh na arhitektonskom konkursu koji je vlada raspisala a koji je rezultirao prijedlozima koji su pristup restauraciji pariške katedrale „rastegli“ do neslučenih granica. Naime, vjerovali ili ne jedna od ideja je ona arhitekta Vincenta Callebauta koji predlaže da se na krovu obnavljanje crkve izgradi vrt, u kojem bi se godišnje ubiralo oko 20 tona voća i povrća, dok stokholmski arhitektonski ured Ulfa Mejergrena predlaže izgradnju bazena na krovu, pri čemu bi crkveni toranj imao i funkciju vodoskoka. Nevjerovatno!

Iako je o tom pitanju pokrenuta javna rasprava i pri tome je posljednju riječ imala francuska vlada koja je u konačnici odbacila navedene prijedloge ostaje činjenica da su takva rješenja uopće mogla biti predložena a zatim i razmatrana. Pri tome nije bez značaja i činjenica da su ankete o ovom pitanju pokazale da je tek 53 posto stanovništva smatralo da se katedrali treba vratiti njen autentični izgled.

Treba li reći da je katedrala Notr Dam spomenik nulte kategorije koja je od neprocjenjive vrijednosti kako za Francusku tako i za cjelokupno kulturno naslijeđe svijeta. S druge strane katedrala je kao takva, bez konkurencije najznačajnije arhitektonsko zdanje u cjelokupnoj arhitektonskoj baštini zapadne Evrope. I na kraju i prema našem mišljenju i najvažnije, katedrala je najvjerodostojniji i najljepši reprezent i arhitektonski izraz kršćanskoga duha Evrope od izuzetnog simboličkog značaja i značenja. Da je to tako pokazuje trend ponovne izgradnje i vraćanje na arhitektonske obrasce srednjovjekovne katedrale u novije vrijeme prije svega u Americi ali i u drugim djelovima svijeta, što je činjenica koja govori sama za sebe.

U svjetlu problematike kojom smo se bavili u radu važno je naglasiti da je katedrala reprezent tradicionalne arhitekture što znači da ona nije nastala na matrici moderne arhitekture kao odraz individualističkog i antropocentričnog duha Moderne. Njena ishodišta predstavljaju sveta vrela kršćanskog duhovno-religijskog univerzuma koji se u arhitektonskim formama realiziraju kroz naročite arhitektonske obrasce koji su po svom značaju i značenju nadvremenski i nadindividualni. Upravo stoga što dolaze iz samih vrela kršćanske duhovnosti ovi obrasci su kadri prenjeti ideje kršćanske duhovne poruke na njeposredniji način. Da je ljepota ovih zdanja nadvremenska i nadosobna najbolje govori činjenica da su srednjovjekovne katedrale isto tako lijepe danas kao što su bile i u vremenima kada su nastajale i istovremeno su lijepe nama kao što su bile lijepe i brojnim generacijama prije nas. O tome

govori i činjenica da su katedrale najposjećenija arhitektonska zdanja na zapadu i nezaobilazne tačke u turističkoj ponudi ovih destinacija.

Dovoditi u pitanje rekonstrukciju izvornih arhitektonskih formi pa čak raspravljati o prenamjeni ovih imanentno sakralnih objekata čija primarna funkcija nije izmjenjena, ne samo da predstavlja kulturnu devastaciju ovih zdanja već i njihovu očiglednu desakralizaciju. Zapravo ovaj primjer jasno pokazuje da je moderni čovjek, čovjek posvemašnje smušenosti i zaborava koji nije izgubio samo svijest o svojim duhovnim ishodištima već je to čovjek koji počinje gubiti i sposobnosti elementarnog logičkog rasuđivanja.

Ovakav razvoj događaja samo neupućenima može izgledati iznenađujući. No prateći razvoj problematike zaštite kulturno-historijskog naslijeđa kao djelatnosti jasno je da se ovakav pristup obnovi zapravo mogao i očekivati. Naime, stav stručnog tima, da se prilikom obnove katedrale Notre Dame mora poštovati „doprinos svih generacija“ zapravo ukazuje da je cilj obnove očuvati sve promjene koje su se desile kao rezultat održavanja ovog spomenika do danas. Odnosno, fokus ovakvog pristupa obnovi nije na dosljednom poštivanju arhitektonskog obrasca tradicionalne srednjovjekovne katedrale već i na različitim intervencijama kao zbiru svih obnova i popravki u trajanju ovog spomenika do danas uključujući i potpuno nova arhitektonska rješenja obnove destruiranih dijelova korpusa katedrale. Riječ je o autorizaciji restauracije odnosno o potpuno neovisnoj arhitektonskoj kreaciji koja ne samo da mijenja izvornu formu spomenika već u određenom smislu mijenja i njenu primarnu namjenu. Ne ulazeći dublje u ovu problematiku važno je reći da ovakav stav proizilazi iz modernih principa zaštite o kojima smo raspravljali u radu a koji de facto pojam autentičnosti proširuje sa tradicionalnih arhitektonskih formi na različite restauratorsko-konzervatorske intervencije na spomeniku ne dovodeći ih u kauzalnu vezu. Drugim riječima ove intervencije se posmatraju kao vrijednost po sebi bez obzira da li su kompatibilne tradicionalnoj arhitektonskoj formi katedrale odnosno ne vodeći računa o jedinstvu stila. To što je razvoj događaja doveo stvar do neslučenih granica nije tek pitanje stava stručnjaka angažiranih u ovoj obnovi a pogotovu nije lični stav samoga predsjednika Makrona već logična posljedica „razvoja“ problematike zaštite spomenika kulture u savremenom svijetu.

Slučaj obnove katedrale Notre Dame daje veoma ilustrativan odgovor na pitanje: „Šta su konsekvence modernog pristupa zaštiti spomenika kulture“? iz naslova ovog rada. Međutim, ovaj odgovor nas zapravo dovodi do suštinskog pitanja a to je: „Šta mi zapravo štitimo“?

I na kraju ukoliko stvari zaista krenu po zlu, što očigledno ne možemo isključiti, neće više biti pitanje kako već da li ćemo uopšte imati šta štititi u budućnosti sa ovakvom perspektivom?

ZAKLJUČAK

Na primjeru Careve džamije jasno se pokazuje da moderan pristup restauratorsko-konzervatorskoj zaštiti kulturnih dobara koja spadaju u djela tradicionalne arhitekture i umjetnosti nije adekvatan te je potrebno vratiti se klasičnoj restauraciji. Ovakav pristup nije nužan samo kada je riječ o tradicionalnoj arhitekturi i umjetnosti već i o drugim kulturnim dobrima ukoliko je jedinstvo stila cilj restauratorsko-konzervatorske zaštite. Venecijanska povelja, kao platforma na kojoj su nastali modeni principi zaštite, ne isključuje u potpunosti klasične principe zaštite kulturnih dobara budući da istovremeno afirmira i jedinstvo stila kao jedan od legitimnih ciljeva konzervatorsko-restauratorske zaštite spomenika. U tom smislu smatramo potrebnim i nužnim reafirmirati klasične principe zaštite spomenika kulture, napose kada je riječ o tradicionalnoj arhitekturi i umjetnosti, što smo pokazali upravo na primjeru Careve džamije u Sarajevu, koja je paradigmatičan primjer pograšnog pristupa zaštiti i prezentaciji različitih slikanih slojeva u enterijeru tradicionalne džamije.

SUMMARY

The case of *Careva džamija* (The Emperor's Mosque) clearly reveals that the modern approach to restoration and conservation protection of cultural heritage which are examples of traditional architecture and art is inadequate and that more classical restoration principles should be applied. This is necessary not only in cases of traditional architecture and art but also for other cultural goods, should we aim to achieve the unity of style as the goal of restoration-conservation protection. The Venice Charter, the platform nursing modern principles of protection, does not completely exclude the classic principles of protection of cultural assets, given that the Charter all together affirms the unity of style as one of the legitimate goals of conservation and restoration in the protection of monuments. In this sense, we consider it necessary to reaffirm the classical principles of the protection of monuments of culture, especially in the works on traditional architecture and art, as we have pointed out thoroughly through the example of the Emperor's Mosque in Sarajevo, having it as a paradigmatic example of an erroneous approach to the protection and presentation of different painted layers in the interior of a traditional mosque.

LITERATURA

1. Andrejević, Andrej, "Arhitektura i zidno slikarstvo XVI veka sarajevske Careve džamije", Saopštenja, XVIII , Beograd, 1986.
2. Burckhardt, Titus, *Sveta umjetnost na istoku i na zapadu*, Tugra, Sarajevo, 2007.
3. Čengić, Nihad, *Begova džamija kao djelo umjetnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2008.
4. Elaborat, *Careva džamija Sarajevo*, Živopis, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Srbije, Beograd, Slikarako odjeljenje, Rukovodilac projekta: Radomir Petrović (slikar-konzervator i istoričar umjetnosti), Beograd, 1986.
5. Filden, Bernard M., Jokileto, Juka, *Smjernice za upravljanje područjima svjetskog kulturnog naslijeđa*, Projektor - Centar za kulturno naslijeđe, Kotor, 2005.
6. Kreševljaković, Hamdija, *Esnafi i obrti u starom Sarajevu*, JU Muzej Sarajeva, Sarajevo, 1958.
7. Mazalić, Đoko, *Leksikon umjetnika, Kulturno naslijeđe*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1967.
8. Nasr, Seyyed Hossein, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo, 2005.
9. Redžić, Husref, *Islamska umjetnost*, Zajedničko izdanje/ Jugoslavija-Beograd, Spektar-Zagreb, Prva književna komuna-Mostar, 1982.
10. Sanković-Simčić, Vjekoslava, *Revitalizacija graditeljske baštine*, NNP Naša riječ d.o.o., Sarajevo, 2000.
11. Schuon, Frithjof, *O transcendentnom jedinstvu religija*, Bemust, Zenica, 1997.
12. Špikić, Marko, *Konzervirati ili restaurirati?*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povjest umjetnosti, 2011.

ARMIN ŠEPIĆ

KONZERVATORSKO - RESTAURATORSKI TRETMAN FASADNOG PLATNA KAO INTEPRETACIJA HISTORIJSKOG OBJEKTA (SANACIJA FASADE JEVREJSKE OPŠTINE SARAJEVO, 2021-2022)

APSTRAKT: U radu autor donosi glavne arhitektonske i historijske odlike zgrade Jevrejske opštine u Sarajevu koja je izgrađena 1933. godine. Zgrada je prvobitno služila za smještaj administracije Aškenaske jevrejske opštine, biblioteke, stana za rabina i prateće službe. S obzirom na stil Moderne u kojem je napravljena ova zgrada, pristupilo se i konzervatorsko-restauratorskim radovima na fasadi koja je obnovljena 2022. godine. Rad otkriva načine intervencije i izvršen stručni tretman na ovom historijskom objektu.

KLJUČNE RIJEČI: Bauhaus, Moderna, Jevrejska opština Sarajevo, Aškenaski hram, fasada, konzervacija, restauracija, interpretacija

ABSTRACT: The author of the paper brings out the key architectural and historical features of the Jewish Municipality building in Sarajevo, built in 1933. Originally, the building housed the administration of the Ashkenazi Jewish Community, the library, the rabbi's apartment, and offices for the supporting services. Bearing in mind the Modern style in which this building was built, respective conservation and restoration works started on the facade, which was renewed in 2022. The paper reveals the methods of intervention and the professional treatment carried out on this historical building.

KEYWORDS: Bauhaus, Modern, Jewish Municipality of Sarajevo, Ashkenazi Temple, facade, conservation, restoration, interpretation

Arhitektonsko naslijeđe u Sarajevu iz perioda Kraljevine SHS/Jugoslavije (1918-1941) karakterizira oblikovanje u stilu Moderne i u duhu Bauhauusa, ali ograničenim urbanističkim razvojem u tom periodu, prostorne intervencije često su podrazumjevale interpolaciju u postojeće urbano tkivo, nastojeći uspostaviti kontakt u prostoru, koji je u posljednjem stoljeću u stalnoj promjeni. Ovo je razlog da od sredine

1920-ih, pa do početka Drugog svjetskog rata, najznačajnija arhitektonska ostvarenja u Sarajevu čine pojedinačne zgrade.¹

Nakon dolaska nacista na vlast u Dessau 1932. godine, Bauhaus se seli u Berlin, a zatim uspostavljanjem nacističkog režima u cijeloj Njemačkoj prestaje sa radom 1933. godine.² Iako Bauhaus, koji je utjelotvorio Modernu, zvanično prestaje postojati, njegova se filozofija i ideje oblikovanja prostora nastavljaju širiti i primjenjivati u cijeloj Evropi, pa i u Sarajevu. Jedan od skrivenih bisera, ali i karakterističnih primjera arhitekture iz tog perioda je zgrada Jevrejske opštine (1933.) u ulici Hamdije Kreševljakovića 59, koja svojim nenametljivim oblikovanjem i promišljenom igrom forme svjesno daje primat objektu Aškenaske sinagoge (1902.) u pseudomaurskom stilu, koji je Odlukom Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH proglašen nacionalnim spomenikom.³

HISTORIJAT

Današnje rješenje ove mikrolokacije određeno je uređenjem korita Miljacke iz perioda Austro-Ugarske uprave, izgradnjom reprezentativnih objekata uz njenu desnu i lijevu obalu. U neposrednoj okolini već su bili izgrađeni objekti Muške realne gimnazije i Učiteljske škole (1890.-91.)⁴, a zatim Ženska gimnazija 1899. godine.⁵ Za potrebe izgradnje sinagoge 1893. godine kupljeno je zemljište u tadašnjoj ulici Terezija (današnja Hamdije Kreševljakovića). Izvorni projekat sinagoge uradio je 1895. godine arhitekt Wilhelm Stiassny, međutim, Građevinsko odjeljenje Zemaljske vlade dalo je primjedbe na projekat i zatražilo da se urade određene izmjene na osnovu kojih je Karel Pařík uradio novi projekat 1901. godine. Objekat Aškenaske sinagoge izgrađen je 1902. godine (slika 1.), a unutrašnje oslikavanje djelo je Ludwiga Oisnera.⁶

Zgrada Jevrejske opštine, u stilu Moderne, izgrađena je 1933. godine, kada je Bauhaus ugašen, za smještaj administracije Aškenaske jevrejske opštine, biblioteke, stana za rabina i ostale prateće službe, čija sanacija fasade je zadatak ovog projekta. Objekat je izvorno interpoliran u postojeće ulično platno, kao kubus sa ravnim plohamama i bez dekoracija na pročelju, oslanjajući se zabatnim zidom na susjedni objekat. Dinamičnim volumenom i formom objekta, koji se stepenasto terasama spušta prema Miljacki (slika 2.) činio je sa postojećom sinagogom skladnu kompoziciju sa centralnim otvorenim prostorom kao ulazom u oba objekta i naglašenom centralnom formom sa uvučenim balkonom i izvučenim potkrovnim rizalitom sa Davidovom zvijezdom reljefno istaknutom, u osovini sa glavnim ulazom u sinagogu.

1 Adnan Pašić: *Značajne pojave moderne i savremene umjetnosti i arhitekture Bosne i Hercegovine i naslijeđe Bauhausa na primjeru Sarajeva: kratki pregled; Uticaj Bauhausa na savremenu arhitekturu i kulturu Bosne i Hercegovine – Zbornik radova*, Sarajevo 2020.

2 Magdalena Droste, Bauhaus Archiv: *Bauhaus 1919 – 1933*, Taschen 2013

3 Odluka Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH, Službeni glasnik BiH, br. 53/08, 48/13, 41/19, 27/20

4 Borislav Spasojević, *Arhitektura stambenih palata austrougarskog perioda u Sarajevu*, RABIC, Sarajevo, 1999.

5 Nedžad Kurto, *Arhitektura Bosne i Hercegovine, razvoj bosanskog stila*, Sarajevo Publishing, Međunarodni centar za mir, Sarajevo, 1998.

6 Odluka Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH, Službeni glasnik BiH, br. 53/08



Slika 1. – Aškenaska sinagoga nakon izgradnje 1902. godine



Slika 2. – Aškenaska sinagoga i zgrada Jevrejske opštine prije 1966. godine

Intervencijom na objektu iz 1966. godine dograđen je ulazni dio, kojim su spojena oba objekta. Ova intervencija imala je konsekvence na ukupnu graditeljsku cjelinu, jer je zapadni ulaz u sinagogu uklonjen, fasada oblikovno devastirana, a glavni ulaz pomjeren okomito na ulicu. Prethodno, objekat sinagoge je povodom obilježavanja 400. godišnjice dolaska Jevreja u BiH, 1964-65. godine pregrađen po visini, tako da je gornji sprat imao namjenu za religijske obrede, a prizemlje za društvene aktivnosti.⁷

Objekat Jevrejske opštine također je doživio preinake. Izvorna sjeverna fasada objekta (prema Miljacki) imala je uvučeno prizemlje sa naglašenim kubusom prvog sprata na stubovima kružnog presjeka i uvučenom terasom u potkrovlju. Gradacijom forme od prizemlja do potkrovlja stvorena je dinamična kompozicija, koja svojom formom ne zaklanja pogled ka sinagogi. Uvučena stepenišna vertikalna akcentirana je ostakljenom fasadom u čeličnim profilima sa otvorima za ventilaciju. Intervencijom iz 1966. godine prizemlje objekta je prošireno prema sjevernoj strani do spratnog istaknutog kubusa, čime je djelimično narušena dinamična kompozicija objekta i prepoznatljive karakteristike stila Moderne. Dograđeni dio odgovor je na potrebe zajednice i pružio je dodatne prostore za društvene namjene.

U periodu nakon posljednjeg rata na objektu su izvedeni dodatni radovi u smislu ugradnje ventilacionog dimnjaka iz kuhinje u prizemlju i koji vodi cijelom visinom sjeverne fasade pored stubišne fasade. Također, izgrađena je nadstrešnica na balkonu na 1. spratu, kao i na dijelu potkrovnog terase, čime se dodatno odstupilo od izvornog izgleda objekta.

ANALIZA POSTOJEĆEG OBJEKTA U NOVOM OKRUŽENJU

Od izgradnje objekta Jevrejske opštine 1933. godine do danas ulica Hamdije Kreševljakovića na potezu od Drvenije do Čumurije značajno se promijenila u smislu programa i mjerila interpoliranih objekata u postojeće tkivo. Dogradnjom ulaznog / spojnog objekta 1966. godine, između primarnog objekta sinagoge i servisnog objekta opštine, izmijenjena je i korelacija objekta sa okolinom.

Stanje fasade prije obnove nije bilo zadovoljavajuće. Dugotrajni atmosferski utjecaji, posljedice ratne destrukcije i neodržavanja dovelo je do oštećenja fasadnog maltera (slika 3. i 5.), a postojeći oluci na fasadi su dotrajali. Balkonske klupice su na pojedinim mjestima bile oštećene i omogućavale su podvlačenje atmosferilija između sloja opeke i maltera. Završna obrada fasade je malter, međutim, izvorna boja fasade nije sačuvana. Analogijom perioda i stila izgradnje završna boja fasade je bila svijetlih tonova, vjerovatno bijela ili svijetlo siva.

Kao i u prvobitnoj interpolaciji iz 1933. godine, kada je objekat pokušao uspostaviti vezu sa postojećim kontekstom, glavni zadatak ovog projekta je, pored neophodne tehničke intervencije na očuvanju graditeljskog naslijeđa, ponovno uspostavljanje odnosa prema okolini. Analizom prikupljenih historijskih podataka i novonastalih promjena u prostornim parametrima tri su fokusne tačke s kojima je potrebno uspostaviti odnos: a) promjena kolorita fasade Ašekanske sinagoge; b)

7 „Spomenica 400 godina od dolaska Jevreja u Bosnu i Hercegovinu”, NP Oslobođenje, Sarajevo, 1966.



Slika 3. – Južna i istočna fasada Jevrejske opštine Sarajevo, decembar, 2020.



Slika 4. – Južna i istočna fasada Jevrejske opštine Sarajevo nakon obnove, april 2022.

izgradnja kontaktnog objekta - savremena interpolacija; c) izgradnja stambeno – poslovnog objekta preko puta dvostruke spratnosti u odnosu na oklone objekte.

INTERPRETACIJA FASADNOG PLATNA

Uzimajući u obzir formalnu, a iz toga i dekorativnu svedenost Moderne, konzervatorsko-restauratorski tretman navedenih prostornih izazova ostaje u okvirima decentne intervencije. Iako interpoliran ili naknadno zatvoren, objekat je moguće sagledati sa četiri strane, a u kombinaciji sa stepenastom i razuđenom formom



Slika 5. – Sjeverna fasada Jevrejske opštine Sarajevo, decembar, 2020.



Slika 6. – Sjeverna fasada Jevrejske opštine Sarajevo nakon obnove, april, 2022.

daje mogućnost u stvaranju novih odnosa historijskog objekta prema naknadno izgrađenim. Izvorno projektovan u duhu Bauhausa, naslijeđena forma objekta i dalje ima skulpturalnu formu, koja je ovim projektom naglašena dvotomno: svijetlo i tamno siva, čime se pojačava igra sjene. Obradom ulične – južne fasade (slika 4.) kao monohromatske u svijetlom tonu, ali sa naglašenim uvučenim lođama, olucima, okapnicama i dekorativnim okulusima u tamnom tonu, amortizira savremenu dogradnju dinamične forme i dvotomne obrade fasade s jedne strane i Aškenaske sinagoge s druge.



Slika 7. – Sjeverna fasada Jevrejske opštine Sarajevo nakon obnove, april, 2022.

Fasada po visini nije podijeljena hromatski, jer se nastavlja formom kubusa na istočnu fasadu, sa uvučenim balkonom i izvučenim potkrovnim rizalitom sa zvijezdom reljefno istaknutom. Obradom rizalita, koji se nastavlja kao zid sjeverne fasade na terasi potkrovlja i zid stubišne vertikale, u tamnom tonu akcentira se kubistička i skulpturalna forma objekta, a kontrastom boje posebno naglašava reljefno izveden simbol Davidove zvijezde. Sjeverna fasada, odnosno, stepenasta forma objekta prema Miljacki dvotomnom obradom vizuelno se odvojila od susjednog dograđenog objekta, a vertikalno razdvojio u dvije zone (slika 6.), čime je Aškenaska sinagoga postala dominantna vertikala i naglašen je njen značaj. Takođe, posmatrajući s druge strane Miljacke (slika 7.) dvotomna obrada fasade stvara dodatni plan između objekta Jevrejske opštine i stambeno – poslovnog objekta preko puta i na taj način vizuelno gradira prostor između objekata.

Suptilna dvotomna obrada detalja i kontrast sa dominantnom svijetlom bojom objekta dodatno naglašava bridove kubusa, a tamna obrada istaknutih klupica, oluci i limene okapnice horizontalno rasčlanjuju objekat od najviše terase do prizemlja. Stroga forma ulične fasade sa ravnim linijama i naglašenim uvučenim dijelovima akcentirana je jedinim kontrastno oblikovanim elementima na fasadi – okulusima, dodatno naglašenim u tamnom tonu. Izvorni detalj na objektu je reljefno istaknuta zvijezda na rizalitu, kao jedini istaknuti svijetli detalj na tamnoj podlozi, vizuelno objašnjava namjenu objekta.

ZAKLJUČAK

Stilska i historijska slojevitost arhitektonskog naslijeđa na potezu od Drvenije do Ćumurije pravi je kaleidoskop historije Sarajeva sa fragmentima objekata iz Osman-skog perioda, neorenesansnih, pseudomaurskih, kao i objekata u stilu Moderne i Postmoderne. Cilj ovog konzervatorsko – restauratorskog zahvata je uspostavljanje odnosa prema postojećim i novim parametrima u prostoru, koji je u posljednjem stoljeću u stalnoj promjeni. Promišljenom i savremenom interpretacijom kolorita fasade i naglašavanja forme objekta Jevrejske opštine doprinosi se vidljivosti i „otkrivanju“ Moderne, čime se upotpunjuje se cjelokupna slika ambijentalne cjeline, što olakšava sagledavanje stilskih slojeva urbane jezgre Sarajeva.

SUMMARY

The stylistic and historical layers of the architectural heritage, visible in the stretch from the *Drvenija* Bridge to the *Ćumurija* Bridge, can be appreciated as a genuine kaleidoscope of Sarajevo history revealing different segments; buildings from the Ottoman era, neo-Renaissance, pseudo-Moorish, as well as buildings of the Modern and Postmodern style. This conservation-restoration intervention aims to establish the relationship with the existing and new parameters in this space that has been constantly changing in the last century. The thoughtful and contemporary interpretation of the facade colours and emphasizing the form of the Jewish Municipality building contributes to the visibility and “unveiling” of the Modern, which completes the overall visual of the ambient ensemble, which then makes it easier to see the stylistic layers of the urban core of Sarajevo.

LITERATURA:

1. „Spomenica 400 godina od dolaska Jevreja u Bosnu i Hercegovinu”, NP Oslobođenje, Sarajevo, 1966.
2. Droste, Magdalena, *Bauhaus Archiv: Bauhaus 1919 – 1933*, Taschen 2013
3. Kurto, Nedžad, *Arhitektura Bosne i Hercegovine, razvoj bosanskog stila*, Sarajevo Publishing, Međunarodni centar za mir, Sarajevo, 1998.
4. Levy, Moritz, *Sefardi u Bosni i Hercegovini*, Bosanska biblioteka, Sarajevo, 1966.
5. Odluka Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH, Službeni glasnik BiH, br. 53/08
6. Spasojević, Borislav, *Arhitektura stambenih palata austrougarskog perioda u Sarajevu*, RABIC, Sarajevo, 1999.
7. *Uticaj Bauhauza na savremenu arhitekturu i kulturu Bosne i Hercegovine – Zbornik radova*, Nacionalni komitet ICOMOS u Bosni i Hercegovini, Sarajevo, 2020.

ADNAN MUFTAREVIĆ
MUZEJ SARAJEVA

FOTOGRAFIJE PRVIH ZASTUPNIKA BOSNE I HERCEGOVINE U OSMANSKOM PARLAMENTU 1876. IZ ALBUMA SULTAN ABDULHAMIDA II

APSTRAKT: Jedna od zbirki sačuvanih u Biblioteci rijetkih djela Istanbul Univerziteta je „Yıldız zbirka fotografija Sultan II. Abdülhamida Hana“ definirana kao najveća vizuelna arhiva 19. stoljeća. Ova zbirka fotografija svojim sadržajem ne odnosi se samo na Osmansko carstvo, već i daleke zemlje svijeta. U njoj se nalaze i fotografije članova Meclis-i Âyana (senat) i Meclis-i Mebûsana (parlamenta). Nakon objavljivanja izbornih propisa, 29. oktobra 1876. osmanske lokalne vlasti pripremile su izbore u bosanskohercegovačkom vilajetu proglašavajući i komentarišući propise. Hercegovina je od kraja 1875. godine formirala nezavisnu pokrajinu, i stoga je morala poslati svoje predstavnike u parlament u Istanbulu. Također, treba napomenuti da je u to vrijeme Bosna uključivala i Novopazarski sandžak. **KLJUČNE RIJEČI:** Bosna, Hercegovina, Sandžak, osmanski, parlament, Abdulhamid II

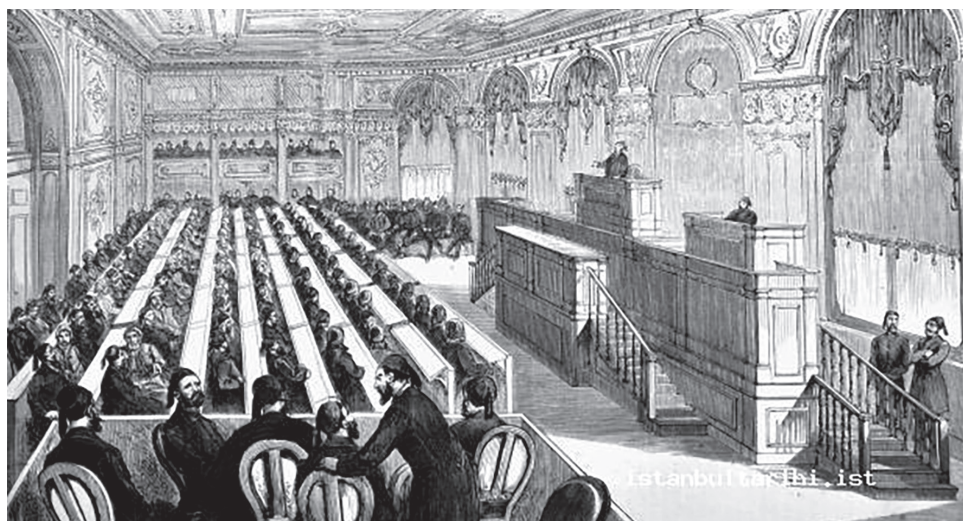
ABSTRACT: One of the collections preserved at Istanbul University Rare Works Library is “Yıldız Sultan II. Abdülhamid Han photography collection” marked out as the largest visual archive of the 19th century. The content of this photography collection does not only encompass the Ottoman Empire, but also countries of the far-away world. It contains photographs of *Meclis-i Âyana* (The Senate) members, and of *Meclis-i Mebûsana* (The Parliament) members. After publishing regulations on the election, on October 29th of 1876, Ottoman local authorities prepared the elections in Bosnia-Herzegovina promulgating and commenting on regulations. Herzegovina formed an independent province at the end of 1875, and therefore had to send its representatives to the parliament in Istanbul. Also, it should be noted that at that time Bosnia also included the sanjak of Novi Pazar.

KEYWORDS: Bosnia, Herzegovina, Sandžak, Ottoman, parliament, Abdulhamid II

Meclis-i Mebusan je bilo krilo Osmanskog parlamenta, koje se sastojalo od dva doma, birano od strane naroda. Poslanički parlament, koji je prvi put osnovan u Osmanskom carstvu prema Kanun-ı Esasi od 23. decembra 1876, prema principu podjele vlasti, koji kaže da vladini organi rade u okviru svoje nadležnosti i područja dežurstva. Ova ovlaštenja su bila

zakonodavna, izvršna i sudska. Prvi turski parlament počeo je sa radom 20. marta 1877. godine pod imenom „Meclis-i Umumi (Generalna skupština) i kao dvostepena skupština. Skupštine, koje su preuzele zakonodavni zadatak, formirale su Osmanski parlament (Opći parlament) pod imenom Ayan i Medžlis-i Mebusan prema Ustavu iz 1876. godine. “Delegacija poslanika”, ili kako se ponekad naziva, “Skupština poslanika”, koja je nastala kao rezultat dvostepenih izbora, sastojala se od 115 članova, od kojih su 69 bili muslimani, a 46 njih nemuslimani. Broj članova Skupštine izabran je tako da na svakih 50.000 osmanskih građana dolazi po jedan predstavnik. Izbori su održani tajnim glasanjem. Oni koji nisu bili osmanski državljani, nisu govorili turski, nisu navršili 30 godina, osuđeni, oni koji su se ponašali sramotno i lišeni građanskih prava, nisu mogli biti birani u parlament. Da bi bili izabrani za poslanika, bilo je potrebno znati čitati turski jezik i pisati što je više moguće. Poslanici Zastupničkog doma bili su odgovorni cijelom osmanskome narodu, a ne samo regiji u koju su izabrani. “Heyet-i Ayan” ili “Meclis-i Ayan” (elitno vijeće), koje je direktno imenovao sultan, bilo je sastavljeno od 26 članova. Dok sultan imenuje članove ajanske skupštine, članovi skupštine birani su dvostepenim izbornim sistemom. Prema prvom obliku i kratkotrajnoj implementaciji Kanun-ı Esasija iz 1876. godine, Parlamentarna skupština bila je nešto ograničena skupština koja je mogla otvoreno raspravljati i predlagati zakone. Zakonodavna ovlaštenja poslanika bila su ograničena na njihovu vlast. Osim toga, bilo je potrebno dobiti dozvolu od sultana da bi se raspravljalo o prijedlozima zakona. Parlamentarna skupština Osmanske države se s vremena na vrijeme borila sa pauzama.

U ovom tekstu se želim osvrnuti na bosansko-hercegovačke parlamentarce koji se nalaze na fotografijama iz albuma sultan Abdulhamida II¹. Nisu svi učesnici skupština dokumentovani kako fotografijama tako i prezimenima, pa je na nama jedan poseban zadatak da ih identifikujemo samo na osnovu imena koje je napisano na osmanskome jeziku.



Sl.1. Zasjedanje I Meclis-i Mebusana 19. marta 1877. g. (ilustracija)

1 Veoma dobar prikaz bosansko-hercegovačkih predstavnika u osmanskome parlamentu je dao dr. Philippe Gelez u svom radu „Towards a Prosopography of the Deputies from Bosnia-Herzegovina in the First Ottoman Parliament“, objavljenom 2016. godine u skupu radova Orijentalnog instituta u Istanbulu pod naslovom „The First Ottoman Experiment in Democracy“

IBRAHIM-BEG EF. BAŠAGIĆ-REDŽEPAŠIĆ “EDHEM” (1841-1902)

Ibrahim-beg ef. Bašagić-Redžepašić “Edhem” bio je otac Safvet-bega Bašagića. Rođen je u Nevesinju 5. septembra 1841. godine. Sin je Lutfi-bega Redžepašića, pivsko-nevesinjskog musellima, u narodu poznatog kao Bašaga, po čemu su se njegovi potomci prozvali Bašagići. Govorio je arapski i perzijski, a turski jezik je znao kao maternji. Kod Korkuta je usavršio i kaligrafiju i važio kao jedan od najboljih naših kaligrafa. Pisao je pjesme na osmanskome jeziku pod pjesničkim pseudonimom “Edhem”. Kao kajmakam služio je u Plavu i Gusinju. Obavljao je također dužnost kajmakama u Pivi, Foči, Ljubuškom i Konjicu. Bio je član osmanskog parlamenta (ujedno i sekretar rumelijskog kluba parlamentaraca) i poslanik hercegovački u narodnoj skupštini u Sarajevu. Za direktora direktorom Zemaljske vakufske komisije i Ravnateljstva imenovan je 1893. godine i u toj časti ostao do smrti, 8. novembra 1902. godine. Također je pokrenuo i novine na osmanskome jeziku „Vatan“ (Domovina), kako bi odvratio bošnjačko stanovništvo od emigracije. Ukopan je na sarajevskom mezarju Bakije. Bio je nosilac Viteškog ordena željezne krune III reda i Ordena Franje Josipa. Dvije njegove uramljene levhe čuvaju se u Muzejskoj zbirci Gazi Husrev-begove biblioteke, a jedna u Svrzinoj kući u Sarajevu.



Sl. 2. Ibrahim-beg ef. Bašagić-Redžepašić „Edhem“²

2 İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı;
<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91278---0074.jpg> (30.7.2022)

PETRO EF. PETRAKI “PETROVIĆ” (1833 - 1906).

Petro ef. Petraki “Petrović” bio je sarajevski trgovac rodom iz mjesta Korča u Albaniji. Pretpostavlja se da je Petraki naturalizovani Srbin, koji je po nekima bio Grk zbog imena koja je davao sinovima, ali većina smatra da je bio Albanac, jer su se u krugu porodice služili isključivo albanskim jezikom. Bio je član osmanskog parlamenta, podnačelnik i počasni građanin Sarajeva, član Narodnog odbora protiv austro-ugarske okupacije, dobrotvor i kulturni radnik. Smirivao je ustanike u Hercegovini (1875) želeći mir. Poznata je njegova gesta kada je zlatom ukrašeni ćurak (govori se da je pripadao Husejin kap. Gradaševiću) poklonio Hadži Loji. Kada ga je ogrnuo ćurkom rekao mu je “Mi smo bir (jedno)”. Od tada se Hadži Lojo nije mogao vidjeti bez tog ćurka. Po Petrakiji nosi naziv jedna ulica u Sarajevu, dok je Petrakijin sin Aristotel bio sarajevski gradonačelnik od 1918 - 1920. godine.



Sl. 3. Petro ef. Petraki “Petrović”³

3 İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı; <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91278---0117.jpg> (30.7.2022)

FEHIM-AGA ĐUMIŠIĆ (?)

Fehim-aga Đumišić bio je poznati bošnjački vođa na kraju osmanske vladavine u Bosni i Hercegovini, o kome se nažalost mogu prikupiti samo oskudni podaci. Fehim Đumišić⁴ kao ugledni građanin Banja Luke je imenovan u komisiju koja je djelovala od druge polovine maja do septembra 1875. godine, čiji je zadatak bio da razgraniči granicu sa Austro-Ugarskom u sjevernom dijelu Bosne. Bio je aktivan u organiziranju otpora protiv austrougarske vojske 1878. godine. U Istanbulu je tokom 1880-ih, smatran vođom emigrantska grupe bosanskohercegovačkih zemljoposjednika, a Austrijanci su ga prozvali “najopasnijim agitatorom”, jer je ostao u kontaktu sa drugim bosanskim protivnicima (i muslimanskim i pravoslavnim) novom režimu. Kako je od 1890-ih, njegova kuća u Istanbulu postala je stjecište protivnika austrijske vlasti u njegovoj domovini, što je rezultiralo protestnoj noti austrougarskih vlasti Porti krajem 1894. godine.

4 Haso Popara u svom djelu -*Tri banjalučka arzuhala - Prilog historiji Banje Luke*- kazuje ...porodica Đumišić vodi porijeklo iz Male Azije iz mjesta Gümüşhane, nedaleko od obale Crnog mora (na rijeci Harşit, južno od Trabzona), gdje je od davnina bila vlasnik rudnika srebra. Otuda i potječu prezime Đumišić i naziv mjesta Gümüşhane (tur. gümüş = srebro). U dokumentima se često susreće i perzijska verzija ovog prezimena Sim-zade. Prvi Đumišići u Bosni, dvojica braće hadži Behram i hadži Osman, po svojoj prilici, doselili su se u Banju Luku krajem XVI stoljeća i tu počeli kupovati zemlju. Njihovi su potomci, sve do agrarne reforme 1945. godine, bili među najbogatijim zemljoposjednicima u cijeloj Bosni i Hercegovini. Jedan od spomenute braće hadži Behram-efendi nastanio se u Gornjem Šeheru. On je u Desnoj Novoseliji krajem XVI ili početkom XVII stoljeća podigao džamiju koju je narod prozvao Behram-efendijinom džamijom. Na desnoj plohi minbere nalazio se jedan zapis, najvjerovatnije Behram-efendijin, iz 1047/1637-38. godine. Pored džamije nalazilo se i turbe osnivača. Džamija je zapaljena 26. maja 1993. godine, kada je s njom izgorjelo i turbe. Drugi brat Osman-efendi nastanio se u Pobrđu i tamo podigao hadži Osmaniju ili Talinu džamiju, koja je zapaljena 8. septembra 1993. godine (v. Alija Bejtić, "Banja Luka pod turskom vladavinom" /Dalje: Bejtić, Banja Luka... o.c./, Naše starine I, Sarajevo, 1953., str. 105-06 i Husedžinović, Dokumenti... o.c., str. 130 i 578). Tokom četiri naredna stoljeća, ova hanedanska porodica je dala mnogo istaknutih ličnosti u javnom, kulturnom, vjerskom i političkom životu Bosne, među kojima su svakako bili najpoznatiji banjalučki mutessellim i muftija Abdulah Hifzi-efendi Đumišić, jedan od najbližih saradnika Husejn-kapetana Gradašćevića, zapravo glavni duhovni predstavnik njegova pokreta (v. Ahmed S. Aličić, Pokret za autonomiju Bosne od 1831. do 1832. godine, Sarajevo, 1996., str. 217) i njegov sin Mehmed Nazif Đumišić iz Banje Luke te kadije Muhamed-efendi Đumišić i sin mu Abdulkarim-efendi Đumišić iz Sarajeva. Ovaj posljednji bio je osnivač Sim-zade ili Đumišića ili Drvenije medrese u Sarajevu. Banjalučki i sarajevski Đumišići su dva ogranka jedne te iste porodice. Zato nije slučajno da su Abdulkarim iz Sarajeva i Abdulah Hifzi Đumišić iz Banje Luke ukopani u istom groblju pored Čokadži hadži Sulejmanove džamije u Sarajevu, u narodu poznate i pod nazivom Jediləri (v. Mujezinović, Epigrafika... o.c., I, str. 448)"



Sl. 4. Fehim-aga Đumišić⁵

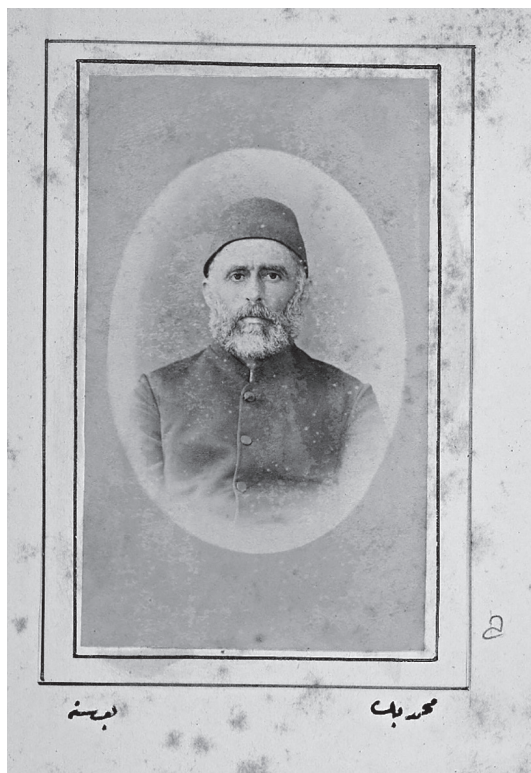
MEHMED-BEG HAFIZADIĆ NAIMEFENDIĆ (?)

Mehmed-beg Hafizadić Naimefendić je bio sin Naim⁶ efendije Hafizadića. Živio je u Travniku, koji je bio sjedište Bosanskog ejaleta od kraja 17. vijeka do 1850. godine. Hafizadići su, prema porodičnoj predaji, u Bosnu došli sa Osmanlijama iz Halepa i najprije su se nastanili u Jajcu, da bi se kasnije preselili u Travnik.⁷ Nakon proglašenja Hatt-i hümayun, službeno pročitano u Sarajevu 13. marta 1856. godine, bio je jedan od rijetkih bošnjačkih lidera koji su aktivno učestvovali u podršci reformama. Naim-efendija je imao tri sina: Džafer-bega, Salih-bega i Mehmed-bega, i jednu kćerku, koja se udala za Mustaj-bega (poginuo 1878.), sina h. Halil-age Rizvanbegovića.

5 İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı; <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91278---0035.jpg> (30.7.2022)

6 Husnija Kamberović, *Begovski zemljišni posjedi u Bosni i Hercegovini 1878.-1918.*, Hrvatski institut za povijest-Institut za istoriju, Zagreb, 2003, 353-354.

7 Krajem 18. stoljeća poznat je hfz. Mustafa Hafizadić (umro 1790./91.), koji je bio kadija u Jajcu, a sahranjen je u haremu Ramadan-begove džamije (M. Mujezinović: *Islamska epigrafika, II*, 1998, 269).



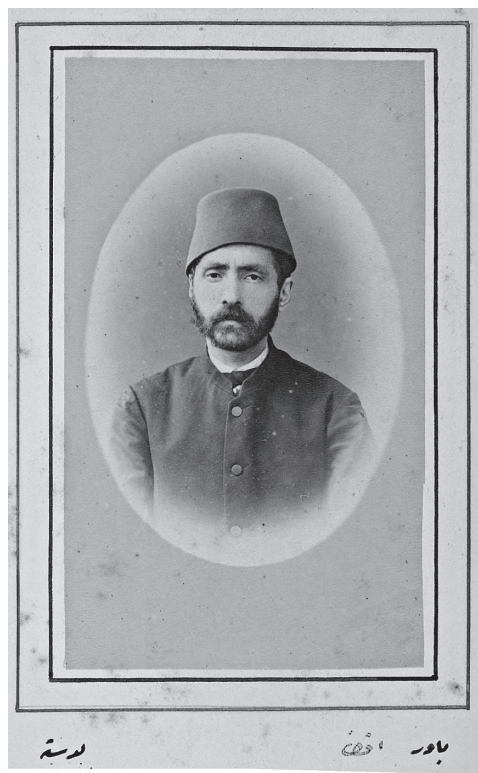
Sl. 5. Mehmed beg Hafizadić Naimefendić⁸

JAVER EFENDIJA SALOMON BARUH (1843-1902)

Javer efendija Salomon Baruh rođen je u Sarajevu 1843.godine. Baruh je svoje obrazovanje započeo na sarajevskoj ruždiji, svojevrсноj reformisanoj školi za obuku državnih službenika. Tamo je stekao odlično znanje osmanskog jezika⁹. Jedno vrijeme je radio kao carinski sekretar do 1873. godine, kada je postao direktor vilajetske štamparije i glavni urednik bosanskog, pokrajinskog službenog lista. Smatrao se za najbogatijeg čovjeka u Bosni i Hercegovini svog vremena. Preminuo je 1. juna 1902. godine.

8 İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı; <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91278---0034.jpg> (30.7.2022)

9 Moritz Levy, *Sefardi u Bosni*, pr. Ljiljana Masal, Sarajevo: Bosanska biblioteka, 1996., 85–86.

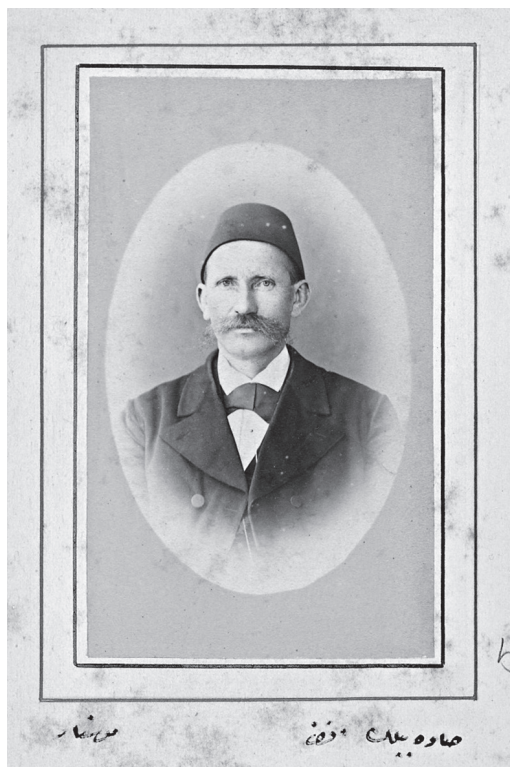


Sl. 6. Javer efendija Salomon Baruh¹⁰

SAVA EFENDIJA BILIĆ (?)

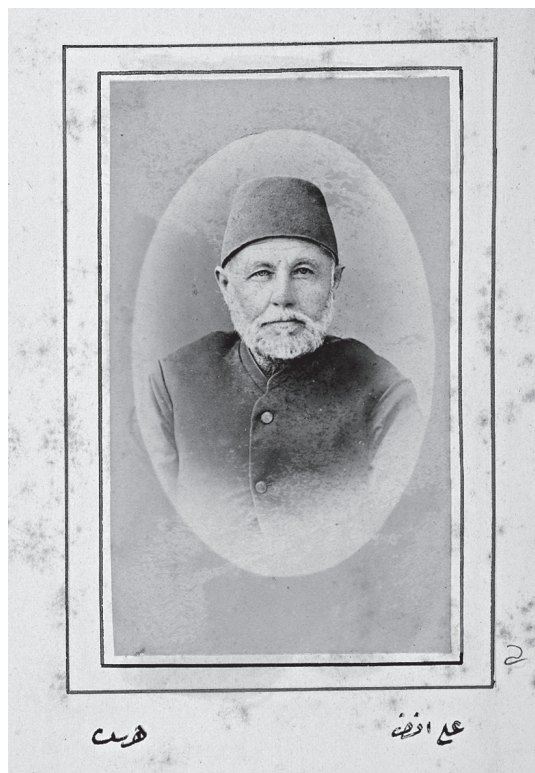
Nema dostupnih informacija o rođenju i smrti Save efendije Bilića. Pouzdano se zna da je bio trgovac u Mostaru. Pripadao je malobrojnim trgovcima Mostara koji su u isto vrijeme bili zemljoposjednici i imali zemljoradnike na svojim posjedima, zahvaljujući raspadu posjeda poznatog hercegovačkog paše Ali-paše Rizvanbegovića (1783-1851). Putujući s vremena na vrijeme u Trst radi trgovine šećerom i kafom, bavio se i berzanskim posredništvom. Bio je protiv zbližavanja sa Crnom Gorom i Srbijom. Govorio je osmanski turski, ali ga nije pisao. Nakon austrougarske okupacije, osamdesetih godina 19. stoljeća, Bilić je bio dogradonačelnik Mostara i pokušavao je uskladiti lojalnost novoj vlasti sa vođstvom pravoslavne političke opozicije protiv njih. Na primjer, kao predsjednik Mostarske pravoslavne parohije potpisao je protest protiv provođenja austrougarske vojne obveze u Bosni i Hercegovini 10. decembra 1881. godine.

¹⁰ İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı; <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91278---0114.jpg> (30.7.2022)

Sl. 7. Sava Bilić¹¹***ALI BEG (?)***

Osim fotografije dostupne u zbirci fotografija Sultan II Abdulhamida Hana nije poznato prezime Ali-bega. U dokumentima se spominje kao zastupnik iz Hercegovine. Navodi se njegovo prisustvo na prvoj sjednici Meclis-i Mebusana.

¹¹ İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı;
<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91278---0070.jpg> (30.7.2022)



Sl. 8. Ali-beg¹²

STEFAN EF. KARAJOVIĆ (?)

O Stefanu efendiji Karajoviću nije pronađeno više podataka. U zbirci fotografija Sulatan II Abdulhamida Hana se samo spominje kao zastupnik iz Hercegovine.

¹² İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı; <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91278---0086.jpg> (30.7.2022)

Sl. 9. Stefan Karajović¹³

SALOMON ISAKOVIĆ SALOM (1845- 1911)

Napuštajući Padovu, Salomonovi preci su se doselili u Sarajevo vjerovatno u prvoj polovini 18. stoljeća. U to vrijeme bosanski Jevreji su, između ostalih, imali trgovačke veze sa Jevrejima Padove i Venecije. Osim što su se bavili berzom, Salomonov djed je bio doktor medicine, kao i njegov otac Isak (1806-1874) po kojem je Salomon dobio prezime – Isaković. Isak Salom je studirao medicinu u Padovi i uživao veliki ugled u svim sarajevskim zajednicama. Kada je njegov otac emigrirao u Jerusalem u drugom dijelu svog života, Salomon ga je naslijedio u „Meclis-i idare“. Kada je pristupio osmanskome parlamentu, Salomona je u audijenciju primio sultan Abdulhamid II i odlikovao ordenom „Medžidije“. Kada su se bosansko-hercegovački poslanici vratili u domovinu, od sarajevskih osmanskih vlasti odredile su ga (zajedno sa Kapetanovićem, Petrovićem i Sahačijom) da formira odbor za borbu protiv rastućeg nasilja u zemlji i glavnom gradu. Krajem juna 1878. godine Salom i ljudi poput Kapetanovića i Petrovića sudjeluju u tzv. “Narodnom komitetu” u Sarajevu sa Hadži Lojom na čelu. Salom je čak ponudio konja Hadži Loji, gest koji

13 İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı; <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91278---0075.jpg> (30.7. 2022)

ga je učinio poznatim, i pristao na stvaranje lokalne vlasti koja je trebala popuniti vakuum moći koji su ostavili Osmanlije. Pisao je i protiv rezolucije Berlinskog kongresa. Međutim, Jevreji se nisu pridružili Bošnjacima u organizovanom oružanom otporu austrougarskim trupama. Nakon toga, Salom je učestvovao u stvaranju jevrejskog dobrotvornog društva „La Benevolencia“. Također je bio aktivan u osnivanju prve lokalne banke sa Kapetanovićem i Bašagićem, a više od trideset godina bio je predsjednik Jevrejske opštine Sarajevo. Na naznačenoj fotografiji je označeno ime „Sulejman“ što vrlo vjerovatno predstavlja Salomona Saloma kao arapska varijanta njegovog imena.



Sl. 10. Salomon Isaković Salom?

ZAKLJUČAK

Jedan od prvih pionirskih poduhvata u demokratiji je i Prvi osmanski parlament koji se sastao u dva mandata između marta 1877. i februara 1878. Dana 13. februara 1878. suspendovan je na neodređeno vrijeme. Nakon toga ga je sultan Abdulhamid II potpuno ukinuo. Međutim, iako je često doživljavan kao neuspješan eksperiment koji nije imao uspjeha i nije ostavio nikakav utisak na političkoj sceni Carstva, teško je zamisliti da se pojmovi, ideje i iskustva mogu poništiti udarcem olovke ili usmenom naredbom. Parlament je ostao upamćen po poslanicima koji su u njega birani i koji su učestvovali u njegovom razmatranju; nadživjeli su svoju instituciju. Još jedan podsjetnik Parlamenta bio je niz zakona koje su razmatrali i mijenjali njegovi članovi. Ovi zakoni su ostali na snazi i nikada nisu ukinuti. Godine 1906. značaj te institucije postaje sve očigledniji i sve su hitniji pozivi na njenu obnovu. Kao dokaz uspjeha parlamenta i podsjetnik na njegov postojanja i dostignuća, objavljena je knjiga anonimnog autora 1907. godine pod naslovom „*Türkiye’de Meclis-i Meb’usan*“. Godine 1909. fotografije 20 senatora i 104 poslanika iz prvog sabora objavljeni su u osmanskom ilustrovanom časopisu „*Resimli Kitab*“ kao fizički dokaz i kao reminiscencija na tu pionirsku instituciju. Među njima su i zastupnici iz Bosne i Hercegovine. U nastavku dajemo imena naših zastupnika u osmanskom parlamentu koji se pominju u spisima:

1. Fadilpašić Mustafa Beg (1834-December 6, 1892)
2. Grabovac Stevan
3. Kapetanović Mehmed Muhji Beg (Vitina, December 19, 1839-Sarajevo, July 28, 1902)
4. Karabeg Mustafa Sidki
5. Korkut Mula Efendi
6. Marinović
7. Osmanpašić Murad Beg (Novi Pazar)
8. Riza Efendi
9. Sahačija Pero
10. Tanović Mula Ago (Ključ (Herzegovina), 1823- ?
11. Teskeredžić Derviš Beg (Travnik, ? - Istanbul, 1878)
12. Jozo Maro(u)šić

SUMMARY

One of the first pioneering ventures in democracy was the First Ottoman Parliament, which met for two terms between March 1877 and February 1878. On February 13, 1878, it got suspended, indefinitely. After that, it was completely abolished by Sultan Abdulhamid II. However, although it was often seen as a failed experiment that had no success and made no impression on the Empire's political scene, it is hard to imagine that concepts, ideas and experiences could be annulled by the stroke of a pen or a verbal rescript. Parliament is remembered for its members elected to participate in the deliberations; those outlived the institution. Another reminder on the Parliament was a series of laws deliberated and amended by the members of the parliament. These laws remained in force and were never repealed. In 1906, the importance of that institution became increasingly obvious and calls for its restoration became yet more urgent. As proof of the parliament's success and a reminder of its existence and achievements, stands a book titled "Türkiye'de Meclis-i Meb'usan", written by an anonymous author, published in 1907. In 1909, Ottoman illustrated magazine "Resimli Kitab" published photographs of 20 senators and 104 members of the first parliament as physical evidence and as a reminiscence of that pioneering institution. Photos of the representatives from Bosnia and Herzegovina are also among those photographs. Below, we enlist our representatives in the Ottoman Parliament who are mentioned in the documents:

1. Fadilpašić Mustafa Bey (1834-December 6th, 1892)
2. Grabovac Stevan
3. Kapetanović Mehmed Muhji Bey (Vitina, December 19th 1839 - Sarajevo, July 28th 1902)
4. Karabeg Mustafa Sidki
5. Korkut Mula Efendi
6. Marinović
7. Osmanpašić Murad Bey (Novi Pazar)
8. Riza Efendi
9. Sahačija Pero
10. Tanović Mula Ago (Ključ (Herzegovina), 1823- ?
11. Teskeredžić Derviš Bey (Travnik, ? - Istanbul, 1878)
12. Jozo Maro(u)šić

LITERATURA:

1. Gelez, P., „Towards a Prosopography of the Deputies from Bosnia-Herzegovina in the First Ottoman Parliament“ u: „The First Ottoman Experiment in Democracy“, Istanbul: Orijentalni institut, 2016.
2. Güneş, I., *Türk parlamento Tarihi*, Ankara: TBMM Vakfı Yayınları, 1997.
3. Kamberović, H., „Begovski zemljišni posjedi u Bosni i Hercegovini 1878.-1918.“, Zagreb: Hrvatski institut za povijest–Institut za istoriju, 2003.
4. Kreševljaković, H., Korkut, D., *Travnik u prošlosti 1464-1878 (naročito kao glavni grad Bosne 1699-1850)*, Travnik: Zavičajni muzej Travnik, 1961.
5. Levy, M., *Sefardi u Bosni*, pr. Ljiljana Masal, Sarajevo: Bosanska biblioteka, 1996.

INDIRA KUČUK SORGUČ
JU MUZEJ SARAJEVA

PRILOG UPOZNAVANJU GRAĐANSKIH PORODICA SARAJEVA: KULTURNO-ANTROPOLOŠKA IZLOŽBA “GRAĐANSKA KULTURA SARAJEVA”

APSTRAKT: U radu autorica predstavlja rezultate kulturno-antropološke studije “Građanska kultura Sarajeva” koje je šira javnost imala priliku pogledati kao multimedijalnu izložbu. Studija je bazirana na oralnoj historiji, povijesnoj metodi, metodi slučaja i eksperimenta. Projicirana je kao suvremeni konceptualistički modul u kojem glavni izvor u istraživačkom procesu čine građani glavnog grada koji su odazvali na objavljeni javni poziv Muzeja Sarajeva kako bi dobrovoljno, razumijevajući namjere i inicijativu, učestvovali u opisivanju i interpretiranju kulture svojih predaka kroz sačuvane artefakte (dokumenta, fotografije, unikatne predmete stambene i odjevne kulture, umjetničke portrete, pisma, knjige i dr.). Svojim osobnim uključivanjem u rad na ovom projektu sarajevske porodice pokazale su spremnost da se zajednički sa muzeološkom strukom konstruktivno popunjavaju praznine u historijskom pamćenju i pokaže skala kontinuiteta građanske kulture Sarajeva. Ovaj rad donosi partikularne rezultate istraživanja o 24 sarajevske građanske porodice čija je cjelovita prezentacija održana od 21.7. do 3.8.2022. u izložbenom prostoru Gazi Husrev-begovog hanikaha u Sarajevu.

KLJUČNE RIJEČI: Sarajevo, građanska kultura, izložba, identitet, porodice, fotografija, društvo, kultura

ABSTRACT: The paper presents the results of the cultural and anthropological study “Urban Sarajevo Culture” – which, as the multi-media exhibition, got presented to the wider public. The study itself is based in oral history, historical methods, and random case and experiments method. It was displayed as a contemporary conceptual module. The main source in the research process are the citizens of the capital city who responded to the published public call of the Museum of Sarajevo to voluntarily, with understanding the intentions and initiative, participate in describing and interpreting the culture of their ancestors through preserved artifacts (documents, photographs, unique object of settlement culture, clothes, artistic portraits, letters, books etc.). By their personal engagement in the project sarajevan families demonstrated the readiness to, together with the

museum professionals, constructively fill in the gaps in our history remembrance, and show the scope of urban culture of Sarajevo and the scale of its continuity. The paper brings particular results from the research of 24 urban families in Sarajevo that was, in whole, presented to the public from July 21st to August 3rd 2022 within Gazi Husrev-bey's Hanikah in Sarajevo.

KEYWORDS: Sarajevo, civic culture, exhibition, identity, families, photography, society, culture

Pitanje identiteta građanstva¹ postavlja se danas više nego u bližoj prošlosti jer se građanstvo usljed etničke podjele bosanskohercegovačkog društva isključuje iz političke, medijske i socijalne konverzacije, te se shodno tome i marginalizira kao suštinski nekoristan i nebitan faktor u građenju novonastale zajednice „tri konstitutivna naroda“. Građanstvo se u prilikama ostrašćenih političkih etno-nacionalnih podjela našlo u „sivoj zoni“ jer ga se oportunistički etiketira nositeljem sekularizma kao antikonfesionalnog „vraga“ koji prijeti ugroziti vjerski preporod decenijski utamničen u vrijeme komunističkog režima. U toj društveno-političkoj pretvorbi iz jednog diskriminirajućeg sistema u demokratski, ušlo se u drugi, u kojem se građanstvo politički delegitimizira, a kulturološki se dodatno osiromašuje i demoralizira pred kulturalnim šokom masovne ruralizacije gradova.²

Građanska kultura Sarajeva, njena tradicija i autohtonost, izlazili su uvijek iz tih furioznih transformacija političkih sistema, sa teškim ozljedama, pokušavajući se regenerirati na nivou biološko-egzistencijalnog opstanka, noseći svoje kulturno-historijsko naslijeđe u materijalnom i duhovnom smislu kao identitetsku oznaku temeljem koje možemo danas pisati, istraživati i govoriti o kontinuitetu građanske kulture. Te vrijednosti civilnog društva postajale su neželjen teret pred najezdom vjersko-običajnih i etničko-folklornih manifestacija, a nadasve nad sveopćom provincijalizacijom koja se uselila u državne institucije i prijeti urušavanju građanskog kulturnog naslijeđa.

Glavni cilj muzološkog projekata „Građanska kultura Sarajeva“ afirmiracija je građanske kulture kao kapitalnog stuba napredne kulture, one koja donosi faktore prosvjećivanja, edukacije, emancipacije na polju uma i duha, u sferi nauke, umjetnosti, ekonomije, prava i dr. Željeli smo ispitati da li su Sarajlije spremni da, u vremenu nametnute dekultivizacije³, demonstriraju svoju građansku tradiciju, dajući nam uvid u osobne porodične priče, dugo čuvano naslijeđe, postignuća i kontinuitet življenja u gradu učestvujući u njegovim metamorfozama i socijalnim promjenama.

Istraživanje teme je bazirano na tri komponente: 1). Znanstveno-istraživačka studija o građanskoj kulturi Sarajeva od sredine 19. stoljeća do početka 21. stoljeća; 2.) Prikupljanje artefakata iz porodičnih zbirki i kolekcija građanskih familija sa opisom

1 Ovdje se pod pojmom „građanstva“ podrazumijeva građanstvo kao nositelj napretka zasnovanog na ekonomskoj, tehnološkoj i kulturno-obrazovnoj matrici. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=23002> (1.11.2022.)

2 Hegel je smatrao da se dinamikom interesa građanskog društva može ovladati jedino s pomoću državnog aparata. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=23002> (1.11.2022.)

3 Kultura u Bosni i Hercegovini je Dejtonskim ustavom obezdržavljena i svedena na niže razine vlasti.



Sa otvorenja izložbe „Građanska kultura Sarajeva“, Hanikah, 21. 7. 2023.

njihovih kretanja unutar Bosne i Hercegovine. Akcent je stavljen na dokumente, fotografije i umjetničke portrete građanskih familija kako bi se istakla i vrijednost umjetničkoga rada ali i iščitala njihova kulturna orijentiranost u vremenu od jednog stoljeća. 3.) Izložba eksponata uz prisustvočnosti i porodica koje su eksponate ustupili na privremenu obradu i korištenje Muzeju Sarajeva.

Izbor iz antropološke i zbirke legata Muzeja Sarajeva predstavljao je prvi izvor za studiju o građanskoj kulturi koja je simboličan početak povijesnog istraživanja o ulozi, značaju i historijskom pamćenju građanstva Sarajeva koje je tvorilo multikulturalno i polifono sarajevsko društvo i doprinosilo njegovom „otkrivanju“. Riječ je o prvorazrednom muzeološkom istraživanju u kojem su učestvovali građani Sarajeva koji su otkrivajući svoje privatne arhive upotpunili mozaik o razumijevanju kulturnoga miljea u razdoblju od jednog i više stoljeća. Značaj ovoga istraživanja leži osim u rasvjetljavanju ove teme sa historijskog aspekta i u suvremenom sagledavanju dosega recentne građanske kulture, kao i njenih korijena, koja ne dobija na ekspanziji srazmjerno mjeri duha epohe u kojoj živi. S obzirom na korištenje eksperimentalne metode u ovom „case study“ trebalo je najprije ispitati javno mnijenje o spremnosti dijeljenja osobnih i porodičnih podataka u znanstveno-istraživačke i izložbeno-prezentacijske svrhe. Pozivom građanima da ustupe artefakte iz svojih privatnih kolekcija Muzeju na proučavanje, obradu, interpretaciju i izlaganje, pokrenut je plan realizacije ovog nekonvencionalnog i jedinstvenog multimedijalnog i interdisciplinarnog projekta baziranog na građanskom odzivu, njihovom pamćenju, čuvanju sjećanja i građe o precima.

Pod nazivom “Javni poziv svim građanima Sarajeva koji raspolažu umjetničkim portretima svojih predaka u porodičnom vlasništvu, kao i druge vrijedne eksponate, koji svjedoče njihovu kontinuiranu građansku tradiciju u proteklih stotinu i više godina, od kraja 19. stoljeća do 2000. godine, da se jave u Muzej Sarajeva kako bi ih ustupili na određeni period. Dostavljeni eksponati sa svim potrebnim informacijama, bit će upotrijebljeni u kulturno-antropološkoj studiji o građanskoj kulturi Sarajeva, te će biti prezentirani na izložbi koju priprema Muzej Sarajeva.” Javni je oglas objavljen u medijima: Radio Stari Grad i Radio Antena, u dnevnom listu “Oslobođenje” i na web stranici www.muzejsarajeva.ba, te na Facebook i Instagram stranici Muzeja. Oglas je ostao otvoren šest mjeseci što je doprinijelo da se pojača i medijski interes koji je skrenuo pažnju većeg broja zainteresiranih za istraživački projekat.⁴ Premda je reakcija na javni poziv bilo u iznimnom broju, kod mnogih građana je preovladala želja da iskažu svoj neskriven pozitivizam jer se jedna renomirana institucija poput Muzeja Sarajeva odvažila da izađe iz zone muzeološkog u privatni prostor koji je istraživački dragocjen i neobrađen. Građani su pokazali izuzetnu spremnost da pokažu porodičnu dokumentaciju, predmete, fotografije i druge zapise s kojim raspolažu očekujući stručnu obradu i valorizaciju naslijeđa svojih predaka. Historijska klasifikacija i obrada dostupne materijalne građe uključivala je pored stručnog kustoskog rada i konzervatorsko-preparatorsku intervenciju na samom predmetu ako je isti oštećen. Rezultat tih intervencija predstavlja očuvanost predmeta i njegova upotrebljivost u izložbenoj prezentaciji. Pored toga, posebna kategorija u radu na materijalima iz porodičnih kolekcija bilo je opisivanje predmeta koji su vezani za određeni događaj, situaciju ili proces “dugog trajanja” u porodici ili na osnovu čega smo bilježili neobične priče, kvalitet zapisa, njegovu povijesnu podlogu i zanimljive informacije koje novim bojama koloriraju jedno vrijeme i njegove ljude koji su ga snagom svoga duha, umijeća, znanja, invencije, te raznovrsnim vještinama i urbanim načinom življenja u duhu kozmopolitskog Sarajeva i živjeli. Iz razgovora sa predstavnicima 24 sarajevske porodice, koje reprezentiraju njihove istaknute ličnosti, pored metode eksperimenta koristili smo i metodu oralne historije na osnovu koje su isplivale na površinu današnjeg Sarajeva zatomljene, neistaknute, ali i nepoznate priče, o ponosnim i časnim, vrijednim i osebnim ličnostima grada Sarajeva koje su svojim naprednim stavovima i uzbudljivim životima, pomicali tadašnje granice.

Kulturno-antropološkom⁵ izložbom “Građanska kultura Sarajeva” koja je postavljena u Gazi Husrev-begovom hanikahu od 21.7. do 3.8.2022., materijalizirana je prezentacija rezultata dobijenih metodološkom obradom podataka o sarajevskim gradskim porodicama, njihovim predstavnicima, znamenitim ličnostima, ali i onim koji su svojom specifičnom pričom otvorili prostor urbanoj legendarnosti, kroz njihov vlastiti objektiv i predmete koje su ustupili Muzeju Sarajeva čiju vrijednost možemo dokučiti kako na planu povijesnog i valoriziranja kulturne baštine, tako i na planu

4 Oslobođenje, 15. april/travanj 2021.

5 Ovdje se misli na karakter prezentacije koji se sastoji od antropološkog rada temeljenog na teoriji kulture koja obuhvaća metodu posmatranja na terenu i značenje kulture kao procesa i proizvoda. Više u: Branislav Malinowski, “Kultura kao predmet naučnog istraživanja” u: Salih Kulenović, *Kulturna antropologija*, Tuzla: NUB Derviš Sušić, 2002, str. 61-62.

duhovnog, riječju neopisivog i znanstveno neobjašnjivog. To je izložba koja pronosi duh Sarajeva, zasnovan na usmenoj i pismenoj tradiciji, duhovnoj i materijalnoj kulturi, njegovu magičnost i razumjevanje među ljudima različitih svjetonazora i pripadnosti, i koja pokazuje kako se živjelo u Sarajevu proteklih stotinu i više godina.

U prezentaciji tog idalje živućeg lebdećeg duha Sarajeva koji je ovaploćen u tradiciji i baštini, dugujemo iznimnu zahvalnost porodicama Džemidžić, Fočo, Glanz, Perković, Ferhatović, Hadžibajrić, Mušović, Kavazović, Karabdić, Filipović, Ademović, Berbić, Tanović, Česović, Đipa, Klino, Kalamujić, Đerković, Lučarević, Tanasković, Teletović, Rizvić, Halačević, Mešanović, Gavrankapetanović, i mnogim drugim koji su iskazali svoju podršku ovoj ideji smatrajući da kulturne institucije trebaju biti pokretač sličnih projekata i manifestacija o urbanoj kulturi življenja, kako bi podigli svijest o građanskom društvu kao nositelju procesa urbaniteta i kulturalnosti koji su u savremenoj Bosni i Hercegovini osiromašeni i nedovoljno istaknuti na svim nivoima društvenih struktura. Njihov je udio u dokumentiranju povijesnog napretka Sarajeva nemjerljiv jer su nama istraživačima, ali i široj društvenoj javnosti, svojim osobnim uključivanjem u rad na ovom projektu, pokazali spremnost da zajednički konstruktivno popunjavamo praznine u historijskom pamćenju i pokažemo vidljivim individualne dosege članova svojih porodica, građana i građanki Sarajeva. Multimedijalni karakter ove prezentacije baziran je osim na klasičnoj postavci u prostoru sa snimljenim video pričama i na digitalizaciji ustupljenih porodičnih predmeta koji su u formi virtualne projekcije programirani i dostupni u integralnoj ekspoziciji putem tehnoloških uređaja u objektima Muzeja Sarajeva.

S obzirom na posebnost obrađenih materijala, originalnost pisane i usmene građe koja može biti predmetom neke seroznije historiografske i kulturološke studije, u ovom radu donosimo kratke preglede i opise sarajevskih porodica koje su učestvovala u ovoj monografskoj studiji koja obuhvaća vremensku skalu od 60-ih godina 19. stoljeća do kraja 20. stoljeća. To je razdoblje inače signifikantno jer su građanske struje bile te perjanice napretka, slobode, kulturnog i tehnološkog razvoja, urbanizacije i emancipacije, zadržavajući najbolje elemente tradicije. U nastavku objavljujemo izdvojene fragmente opisa koji su u cijelosti prezentirani na izložbi "Građanska kultura Sarajeva".

BERBIĆ

Berbići⁶ su sarajevska trgovačka porodica koja potiče iz Užica. Porodica je bila velika, preci su im bili berberi, posjedovali dućane i imanja u Užicu i okolini. Pred ultimatumom Srbije iselili su se 60-ih godina 19. stoljeća iz Užica, kao i mnogobrojni Bošnjaci, i raselili na nekoliko strana. Pošto ih je bilo sedmorica braće Berbića i otišli su na sedam strana. Mehmed Berbić, otac Alije Berbića došao je iz Užica direktno u Sarajevo 1870. godine i kako je bio trgovac taj je posao nastavio i u Sarajevu. Posjedovao je svoj han na mjestu preko puta današnje Skenderije.

Njegov sin Alija Berbić (1895-1965) rodio se u Sarajevu 1895. godine, od oca Mehmeda i majke Zlatke, rođene Hadžić. Pomagao je ocu u trgovini, a kasnije je

6 Intervju sa Nedimom Berbićem, januar, 2022.

sam otvorio svoj dućan/bakalnicu mješovite robe na Baščaršiji, 1920. godine. Bio je vlasnik te radnje sve do 1948. kada mu je oduzeta i nacionalizirana. Od tada pa do 1954. radio je u Privrednoj banci Sarajevo kao blagajnik kako bi ostvario penziju. Umro je 1965. godine. Iza njega su ostali sin Mehmed i kćerka Nura. Berbići su postali integralni dio sarajevske čaršije i već 150 godina svojom građanskom ljubavlju zalijevaju ovaj naš rasadnik duha i kulture.

ČESOVIĆ⁷

Džemal Demo Česović (Sarajevo, 5. februar 1924. - Sarajevo, 22. januar 1969.) bio je priznati jugoslavenski i bosanskohercegovački scenograf i likovni umjetnik.

Potiče iz imućne zemljoposjedničke porodice koja je svoja imanja imala u visočkoj regiji. Njegov otac Ahmed je kupio dvije kuće u sarajevskoj mahali Brdo džamija gdje je Demo i rođen. Svoj slikarski talenat pokazao je radeći kao scenograf u "Bosna filmu". Prema broju snimljenih filmova dospio je vrlo mlad među vodeće scenografe u Jugoslaviji. On potpisuje art dizajn i scenografije za kultne filmove tadašnje velike jugoslavenske kinematografije: "Diverzanti", "Mačak pod šljemom", "Mali vojnici", "Narodni poslanik", "Na granici", "Velika turneja", "Ubica na odsustvu", "Opatica i komesar", kao i brojne druge filmove na kojima je radio kao set dekorater i asistent scenografa.⁸ Veliki broj filmova je radio i u kooperaciji sa talijanskom filmskom industrijom, koja mu je ponudila i stalno zaposlenje u Italiji, ali nažalost prerana smrt je onemogućila njegov odlazak i preseljenje u Italiju.

Svoju životnu saputnicu Franu Seku Česović (rođenu Postolan) upoznao je prilikom snimanja filma na Korčuli. Veliku ljubav krunisali su brakom. Vjenčali su se i živjeli u Sarajevu, u ulici Logavina. Oboje su radili u "Bosna filmu" i svoju ljubav prema filmu donosili kući. Njihov stan u Logavini bio je mjesto susreta, druženja, filmskih i životnih priča između najvećim imenima tadašnje kinematografije.

Demo je umro mlad, a njegova Frana je ostatak života tu ljubav nosila u sebi kao neumrlu. Nakon njegove smrti lijepa Korčulanka ostala je živjeti u Sarajevu uz Deminu porodicu. U njenom srcu nije bilo mjesta za drugu ljubav. Njegovala je sjećanja na svog Demu sve do svoje smrti.



Portret Frane Česović koji je naslikao njen muž Džemo Česović, 1959.

⁷ Intervju sa Jasminom Selimbegović, rođ. Česović, decembar, 2021.

⁸ Ines Tanović (ur.), *Katalog bh. igranih filmova 1951-1994.*, 36, 37, 44, 47, 49, 50, 51, 52, 55, Sarajevo: FCS, 2021.

Demo i Seka Česović leže jedno pored drugog na sarajevskom groblju Bare, a kao pečat i neuništiv svjedok velike Đemine ljubavi prema njegovoj Seki ostao je prelijepi portret koji je Demo naslikao 1959. godine.⁹

ĐERKOVIĆ

Dvoje istaknutih sarajevskih profesora i znanstvenika Olga i Branislav Đerković¹⁰ krenuli su iz različitih sredina prema Sarajevu. Branislav iz malog mjesta Kuči kod Podgorice, a Olga Prlenda iz Dubrovnika. Kao djevojčica je došla u Sarajevo jer je njen otac kao željezničar dobio premještaj i nastanjuju se tik uz željezničku prugu u ulici Blagoje Parovića (Paromlinska). Na Filozofskom fakultetu u Sarajevu završava francuski jezik i književnost 1957. i zapošljava se u Trećoj gimnaziji. Branislav dolazi u Sarajevo nakon što je 1955. diplomirao geologiju i paleontologiju na Prirodno-matematičkom fakultetu u Beogradu, i zapošljava se u Zavodu za geološka istraživanja Bosne i Hercegovine. Magistrira i doktorira u Zagrebu iz oblasti hidrogeologije. Njihova ljubav se rodila u Sarajevu, a oni su je svojim srcima živjeli do kraja njihovih života.

Kada je počeo rat 1992. godine Branislav Đerković se našao u porodičnoj kući u Baru, u Crnoj Gori, provodeći penzionerske dane dok je Olga još radila. Pokušavao je ući u opsjednuto Sarajevo više puta, ali nije uspio. Zadnji put u junu 1994. godine, malo prije svoje smrti, ali ponovno bez uspjeha. Do njihovog ujedinjenja nikad nije došlo. Nije uspio vidjeti voljenu suprugu i sinove, ni oni njega, što je obilježilo njihove odvojene sudbine kao ožiljak koji ne blijedi.

Iz te ljubavi rodila su se dva sina Andrej i Željko, ali su se rodile i dvije uspješne karijere; omiljene profesorice Olge u Trećoj gimnaziji koju generacije i generacije učenika pamte po otmjenosti, rafinmanu, elokvenciji i prefinjenim manirima, i Branislava, kojega pamte svi stručnjaci prirodnjačkih znanosti jer je ostavio iza sebe brojne stručne radove i knjige iz hidrogeologije. Oboje su bili pobornici umjetnosti i kulture, česti posjetitelji književnih večeri i teatarskih predstava. Istinski i dragocjeni ljudi koji su sebe smatrali građanima Planete Sarajevo.

DŽEMIDŽIĆ

Džemidžići¹¹ su sarajevska familija iz starogradske mahale Širokača. Kemal Kemo Džemidžić (1934-1989) najmlađe je dijete Saliha i Sevdete, koji je, premda je odrastao u ratno i poratno vrijeme, dobio ono što je najvažnije za razvoj jednog dobrog karaktera: pravi građanski odgoj. Nakon bombardiranja Sarajeva 1941., Kemal s porodicom prelazi u centar grada, u Petrakijinu 1. Svoje mjesto pod suncem dobija kada ga komšija Dervo Jerlagić dovodi da trenira u FK Sarajevo. San postaje java. Od tada do nesretnog starta Šekularca 1960. godine, nakon kojeg je u svojoj 26-oj godini morao napustiti aktivni igrački status, Kemal Džemidžić je odigrao oko 400

9 Antropološka zbirka Muzeja Sarajeva. Inv. br. 21.

10 Intervju sa Andrejem Đerkovićem, februar, 2022.

11 Intervju sa Amrom Numić, rođ. Džemidžić i Adnanom Džemidžićem, mart, 2022.

utakmica u svim selekcijama bordo tima sa Koševa. Ostao je uvijek srcem uz svoj klub, bio i član izvršnog rukovodstva, prisustvo-
vao sjednicama i utakmicama, a često je i putovao na gostovanja i donosio sreću FK Sarajevu.¹² Okačio je kopačke o klin, ali nije mogao bez lopte koja okreće cijeli svijet, pa se posvetio trenerskom poslu. I tu je iza sebe ostavio dobre plasmane i mnoge pobjede uvodeći klub iz predgrađa FK Pretis Vogošća u drugu ligu.

U svemu je Kemal Kemo Džemidžić bio dosljedan, prvoklasan i precizan; u fudbalu kao half, u stomatologiji kao zubni tehničar koji je primjenjivao nove tehnologije minuciozno i perfektno. Bio je oličenje gospodstvenog ponašanja, elegantan i otmjen, odmjerenog govora i istančanog duha. U srcu laf, u fudbalu half. Potomci Kemala Džemidžića kroče danas njegovom stazom građanske kulture koja njeguje tradiciju i usvaja modernu kao koristan novitet, slijedeći očev/dedin amanet: ljubav prema znanju i prema sportu.



Kemal Džemidžić u dresu FK Sarajevo

ĐIPA

Porodica Đipa (Hadžiomerović)¹³ je po usmenim svjedočanstvima porijeklom iz Sarajeva još otprije pet stotina godina, ispod Višegradske kapije. To je jedna od najstarijih sarajevskih građanskih porodica koja nije mijenjala mjesto življenja. Prezime Đipa je porodica Hadžiomerović uzela početkom 20. stoljeća po svom pretku Avdi, bratu Alije Đipe, koji je bio osmanski asker i poginuo na Čanakkalama 1915. godine. Njegov nadimak je bio Đipo, i iz pijeteta prema njemu koji je porodici ostavio ćurčijski dućan i imanje pod Lovćenom, koji su poslije konfiskovani, porodica je promijenila prezime.

Alija Đipa (1885-1955) bio je učitelj umjetnih zanata, kaligrafa i graver. Imali su šestero djece: Hasana, Radžiju, Muniru, Sarihu-Fatimu, Samiju i Raziju. Posjedovali su zanatsku ćurčijsku radnju na Baščaršiji u Ćurčiluku ali je oduzeta za vrijeme Austro-Ugarske Monarhije. Njegova sestra Hatidža bila je jedini ženski majstor ćurčija, a ujedno i mualima.

Sva su djeca i unučad nastavili putem obrazovanja, u vjerskom, zanatskom i literarno-umjetničkom području. Alijini unuci, djeca njegove kćerke Munire Đipa, udato Klino, i danas žive na Vratniku u ulici Heljevac, a kapija te kuće nalazi se na

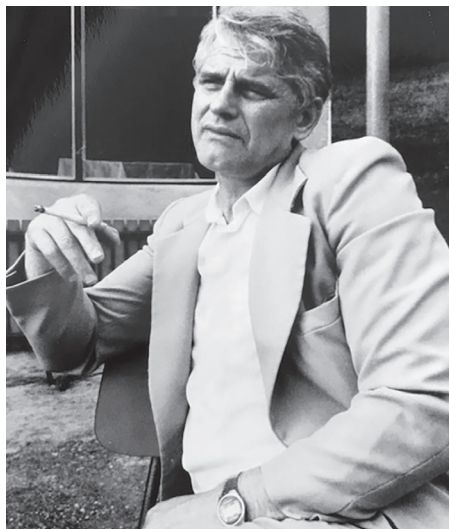
¹² Monografija FK "Sarajevo" 1946-1976.

¹³ Intervju sa Smaragdom Klino, februar, 2022.

popisu starih sarajevskih kapija s unikatnom rezbarijom Kantonalnog Zavoda za zaštitu kulturno-historijskih spomenika i prirodnog naslijeđa.¹⁴

FERHATOVIĆ

Porodica Ferhatović¹⁵ ugledna je sarajevska građanska familija koja je poznata u čaršiji u domenu ugostiteljstva i sporta, ali danasve ona koja njeguje tradicijske etičke vrijednosti čestitosti, dobrih međuljudskih odnosa, plemenitosti. Žena koja je podnijela veliko breme teških ratnih i poratnih okolnosti, ostavši bez troje odrasle djece i bez muža Mehage, kojeg su deportirali u logor smrti Jasenovac, Devla-hanuma Ferhatović (1899-1976) sinonim je građanske kulture Sarajeva. Devla-hanuma i preživjeli sinovi Ešref, Rasim i Asim (čuveni fudbaler Asim Ferhatović Hase)¹⁶, te kćerka Samija-Samka, nikad nisu saznali šta se desilo sa suprugom i ocem, koji, kao ni njihov sin Avdo koji je poginuo kao partizan, nikad nisu pokopani.



Asim Ferhatović Hase čuveni fudbaler

Devla-hanuma je baščeličnom snagom, mudrošću, radom i građanskom kulturom skromnosti i dostojanstva, odgojila čestitu djecu, pazila na tradicionalne vrijednosti i poštovala vrijeme koje je imala na raspolaganju pa je preko dana sadila povrće i cvijeće, držala domaće životinje, a noću bi šila i vezla unikatne ručne radove.¹⁷ Bila je istinska sarajevska Majka Hrabrost koja je strpljivo, radno i uz slogu, izvela svu djecu na put poštenja, marljivosti i čovječnosti. Ostavila je iza sebe brojne potomke koji nastavljaju njenim putem.

FILIPOVIĆ

O sarajevskoj lozi porodice Filipović¹⁸ dostupni su nam podaci od Jusuf-bega Filipovića¹⁹ koji je rođen oko 1842. godine kod Uloga, a u Sarajevo je došao 1860. godine. On je prvi advokat Musliman u Bosni i Hercegovini toga vremena. Pored advokature uređivao je i izdavao list „Bošnjak“ od 27.4.1893. godine, koji je

14 Dženana Gološ (ur.), *Sarajevske kapije*, Sarajevo: Kantonalni Zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajeva, 2002.

15 Intervju sa Aidom Žiga, februar 2021.

16 Lj. Ristić, „Niko kao Hase“, Nedjeljni ilustrovani sportski list Tempo, br. 765, 22.10.1980.

17 Ručni radovi Devle Ferhatović poklonjeni su Muzeju Sarajeva i nalaze se u Zbirci legata.

18 Intervju sa Melihom Filipović Ademović, maj, 2022.

19 S. Bahtijarević, J. Čizmović, *Advokatura/Odvjetništvo u Bosni i Hercegovini 1883-2013*, Sarajevo: Odvjetnička komora Federacije BiH, 2013.

subvencionirala Zemaljska vlada. Više godina bio je gradski zastupnik. „Bio je prava sirotinjska majka“ – zapisao je historičar Hamdija Kreševljaković.²⁰

Jusuf-begov sin Jakub-beg Filipović bio je ugledni oficir u austrougarskoj vojsci. Njegov sin Mahmut Filipović (1910 – 1962) nastavio je dedinu advokatsku praksu. Mahmut je upisan u Advokatsku komoru u Sarajevu 30. marta 1946. godine.²¹ Inače je bio ljubitelj konja i u mladosti uspješan džokej koji je pobjeđivao na utakama u Butmiru. Filipovići su (da li zbog značenja svoga prezimena: „philippos“ – grč. prijatelj konja) i držali konje poklanjajući ovim plemenitim životinjama posebnu pažnju. Mahmut je bio u braku sa Zlatom Karamehmedović (1920-1968) s kojom je imao dvije kćerke i sina. Starija kćerka Meliha Filipović (1940), udato Ademović, naslijedila je oca u advokaturi i bila jedna od tri žene advokatice s privatnom praksom te 1967. godine kada je upisana u Advokatsku komoru Sarajeva.²²



Mahmut-beg Filipović, advokat i džokej

Mlađa kćerka prof. dr. Mediha Filipović (1944) ugledna je profesorica ortodoncije, bila je parlamentarna zastupnica i bh. ambasadorica u Švedskoj, dok je najmlađi sin Malik (1947) također advokat, koji se uspješno bavio advokaturom u Sarajevu, a danas živi u Irskoj. Meliha Filipović je u braku sa inženjerom građevine Nihadom Ademovićem dobila dvoje djece, prof. dr. Kenana Ademovića, doktora prava, advokata i univerzitetskog profesora, i prof. dr. Naidu Ademović, doktoricu građevine i profesoricu na Građevinskom fakultetu.

ADEMOVIĆ

Ademovići²³ su prominentna sarajevska familija koja je poznata u političkom i javnom životu Bosne i Hercegovine još od vremena austrougarske vlasti. Od 1994. godine po Ejubu Ademoviću nosi ime jedna sarajevska ulica u kojoj je on živio i dao asfaltirati put. Ejub Ademović (1888-1970) je bio pravnik, advokat, podban Drinske banovine i državni tužilac u vrijeme Kraljevine Jugoslavije. U SFRJ je također bio ugledni advokat. Njegov drugi sin Nedžad Ademović također je advokat, kao i njegov sin Nedim. Kenan Ademović, dakle, s majčine strane od prapradede, a s očeve od dede, nosi odgovorno i profesionalno vijenac tradicije akademskog obrazovanja u domeni prava i advokature.

20 Hamdija Kreševljaković, *Izabrana djela IV – Prilozi za političku historiju Bosne i Hercegovine u XVIII i XIX vijeku*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1991, 187.

21 Legitimacija, Mahmut Filipović, Advokatska komora u Sarajevu, 30.3.1946.

22 Legitimacija advokata, Meliha Filipović, Zajednica advokatskih komora BiH, br. 112, 16.1.1967.

23 Intervju sa Kenanom Ademovićem, maj, 2022.

Čitajući o genezi, utjecaju i ulozi u javnom prostoru Sarajeva i BiH Filipovića i Ademovića, koje su povezane osim krvim vezama i profesionalnim angažmanom u advokaturi, te uzimajući u obzir stalno prisustvo u građanskom Sarajevu postojanjem, privređivanjem, obrazovanošću i ugledom, evidentno je da ove dvije sarajevske porodice predstavljaju nositelje kontinuiteta rada za socijalnu zajednicu i građansku kulturu.

FOČO

Edhem Fočo²⁴ (1897-1971) bio je ugledni sarajevski trgovac koji je uspješno nastavio dugu tradiciju vođenja trgovine od svojih predaka. Pritom je Fočo bio od onih školovanih i pametnih ljudi u Sarajevu koji su zapisivali svaki svoj korak, svaku narudžbu i račun, i sve važne događaje u svom životu. Zahvaljujući njegovim zapisima i provjerenim podacima, porodica Fočo je složila rodoslov svoje familije i upoznala se sa svojim porijeklom koje seže duboko u prošlost kada su se prezivali Kalfabašić. U svojoj biografiji ispisanoj lijepim kaligrafskim rukopisom, Edhem Fočo je napisao da je on sin Huseina (Hadži Bajrama), ovaj sin hadži Mustafe, on sin Mehmeda, a Mehmed sin Muharem baše. Svaki datum pomno je zapisivao, od odlaska u mekteb i ruždiju do završetka trgovačke škole 1913., vjenčanja, nabavke robe i vođenja dućana, do rađanja djece, ratova i drugih životnih turbulencija.

Njegov otac Husein, poznatiji kao Hadži Bajram, držao je dućan u ulici Sarači 19 preko puta Šadrvana Begove džamije, a majka mu je od Kasumagića, istaknute sarajevske zlatarsko-kujundžijske familije. Imao je dvojicu starije braće Vejsila i Salihha koji su također s ocem radili, a kasnije je otac imetak pravilno raspodijelio, pa je Edhem Fočo dobio kapital i nastavio voditi posao u Džulaginoj ulici u velikoj radnji koja izlazi na Sarače. Vodio je tada sa ortacima firmu „Fočo i drugovi“ na način koji se nimalo ne razlikuje od današnjeg. Bila je to reprezentativna trgovina na veliko i na malo koja je snabdjevala cijelu Bosnu i Hercegovinu određenim artiklima (šalovi, šamiye, fesovi, galoše, cipele, štofovi itd.). U to vrijeme bila je to najmodernije vođena „muslimanska“²⁵ trgovina u gradu. Od 1940. godine nastavio je samostalno pod nazivom „Edhem Fočo – Trgovina manufakturnom robom na veliko“, ali se uskoro zaratilo u 1942. godine je odlučio da prestane s intenzivnim poslovanjem.

Edhem Fočo je bio erudita, govorio i pisao turski i njemački jezik, u čaršiji izuzetno cijenjen kao skroman, pošten i marljiv, veliki dobrotvor i uzor kakav trgovac treba biti. Imao je petero djece od kojih je danas iza njega ostalo više od 70 potomaka od kojih većina živi u gradu koji je bio i ostao njihova planeta radosti i tuga, života i smrti, uspomena i onoga „sada“. Oni ne zaboravljaju svoje pretke, vrijedne kalfe i trgovce, koji su odškolovali djecu, ali nadasve ih odgojili u ozračju duhovnosti i etičkih vrijednosti.

²⁴ Intervju sa Mirzom Fočo, april, 2022.

²⁵ U tekstu se upotrebljavaju povijesni termini za moderne nacije. Bošnjaci su se u vrijeme svih monarhija (Austro-Ugarska i Kraljevina SHS i Kraljevina Jugoslavija) izjašnjavali prvo konfesionalno, a zatim i nacionalno, kao „muslimani“.

GAVRANKAPETANOVIĆ

Begzada Gavrankapetanović²⁶, rođena Bašagić (oko 1843-1941), potječe iz Nevesinja iz ugledne kuće Bašagića, odakle je i Safet-beg Bašagić. Nakon njene smrti 1941. godine novine su pod naslovom "Smrt ugledne žene" pisale o njenoj požrtvovanosti, odlučnosti i plemenitosti: "Rijetko je koja žena muslimanka u svom životu dala od sebe ono što je ova žena u svom burnom i plodnom životu dala... Bila je poznata u čitavom kraju kao veliki prijatelj i dobročinitelj nevoljnih i bolesnih. Sve ovo pribavilo joj je poštovanje svih ljudi ovog kraja bez razlike na vjeru, jer ona nije pitala za vjeru kad je trebalo nevoljnim utrti suzu."²⁷

Prvi gorki udarac sudbina joj je namijenila kad je morala još kao djevojčica bježati od bijesa Omera paše Latasa namijenjenog bosanskoj vlasteli. Uda je za Ibrahim-bega Gavrankapetanovića²⁸, počiteljskog kapetana i kajmakana, koji veoma brzo umire i Begzada-hanuma ostaje sa petero nejake djece (četverica sinova i kćerku) na vjetrometini turbulentnih historijskih događanja u drugoj polovici 19. stoljeća. Pred njom su veliki izazovi kako sačuvati imetak i odgojiti djecu u ta burna vremena. Svu svoju djecu je iškolovala i dala im diplome u ruke, u vrijeme kada su mnogi bježali od škole i nauke. Njeni potomci sinovi Muhamed-beg, Bećir-beg, Ismet-beg i Hakim-beg, te kćerka Fatima udato Badnjević, proširili su lozu Gavrnanakapetanovića i zahvaljujući upornosti i trudu svoje majke stekli akademsko obrazovanje kako bi u oporim vremenima taj duhovni amanet važnosti dobra i znanja prenijeli i na njihove potomke.

Pisala je bosančicom i arebicom, i svako svoje dijete je naučila bosančici. Njena zasluga je što je pismo bosančica stiglo i do bečkog dvora. Napisala je jednu žalbu Caru Franji Josipu iz 1902. godine povodom imanja koje joj je oduzeto (brdo Crnica sa plodnim njivama oko rijeke Neretve u Počitelju). Bio je to pokušaj da odbrani svoja i imovinska prava svoje djece. Upravo je to pismo, kao i Begzada-hanumina privatna pisma djeci i unucima, inspirirala njenu praunuku Šemsu Gavrnanakapetanović²⁹ akademsku slikarku, da na originalni umjetnički način, ovjekovječi pranenine riječi u ciklusu radova *Bosančica, pisma stare majke*. Begzada Bega-hanuma bila je mudra i snažna žena, posebna i samosvjesna koja je imala širi pogled, gledala unaprijed, mnogo ispred svoga vremena, i, nadasve, imala je veliko srce.

GLANZ

Dr. Đuro Glanz (1908-1942)³⁰ bio je progresivan i slobodouman čovjek visoke inteligencije i obrazovanja. Rođen je u Sarajevu 1908. godine od oca Franje i majke Josipe koji su krajem 19. stoljeća došli iz Bribira u Slavoniji u Sarajevo. Porodica

26 Intervju sa Šemsom Gavrnanakapetanović, maj, 2022.

27 Sačuvan je faksimil članka, bez navedenog naziva novina i broja. Članak je pod nazivom „Smrt ugledne žene: Merhum Hadžihanuma Gavrnanakapetanović“.

28 Jusuf Mulić, „Počitelj u vrijeme osmanske vladavine“, file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/165-Article%20Text-326-1-10-20171002.pdf (27.4.2022.).

29 [https://ugbih.ba/2022/02/15/gavrnanakapetanovic-semsa/\(24.5.2022.\)](https://ugbih.ba/2022/02/15/gavrnanakapetanovic-semsa/(24.5.2022.))

30 Intervju sa Berislavom Kosić, decembar, 2021.

Glanz je češkog porijekla, i njihovi preci su zbog namještenja u službi migrirali s jednog kraja na drugi kraj tadašnje jedinstvene Austro-Ugarske Monarhije. Đurin otac Franjo je bio bankovni činovnik i radio je u Zemaljskoj banci u Sarajevu. Imali su četvero djece; sinove Đuru i Antuna – Tonija, te kćerke Mariju i Jožu. Svi su živjeli u Sarajevu, osim Marije koja se s mužem skrasila u Mostaru. Đuro Glanz je doktorirao pravo u Zagrebu 1933. i bio je sudija sarajevskog apelacionog suda.



Đuro Glanz

Od prvih dana fašističke okupacije bio je povezan sa ilegalnim komunističkim pokretom. U najtežim uvjetima kao sudija prijekog suda izvršavao je različite delikatne zadatke, u prvom redu pružajući dragocjene informacije aktivistima NOP-a (Narodnooslobodilačkog pokreta). Sa suprugom Nevenkom sakupljao je i sanitetski materijal koji je bio od neprocjenjive vrijednosti na tek otvorenim frontovima diljem BiH i ostalih krajeva Jugoslavije. Nažalost, ubrzo je bio otkriven od ukupacionih vlasti, uhapšen i konfiniran u Jasenovac.³¹ Nakon što se razbolio prebačen je gestapovski logor na Sajmištu u Beogradu, gdje je tokom ljeta 1942. godine i umro od tifusa. U logoru je saznao da je njegova prvorodena kćerka Ana oboljela i umrla, što ga je tako rovitog duboko potreslo i slomilo, dublje nego sav teror koji je proživljavao u logoru.

Dr. Đuro Glanz je bio jedan od najaktivnijih članova Šahovskog kluba Sarajevo i kao igrač i kao organizator. Uvijek je osvajao mjesta u vrhu turnirskih tabela. Pobjedio je na nekoliko prvenstava kluba i grada. Bio je igrač prvorazredne snage, poznat kao najbolji teoretičar među svojim članovima.³² Đuro Glanz je sa suprugom Nevenkom imao dvoje djece, kćerke Anu Elizabetu (1937-1942) i Berislavu (1939).

Bio je jedan od onih ljudi snažnog duha, humane prirode i idealističkog svjetonazora, bez kojih nijedna društvena promjena nije mogla. On je znao da je dužnost mislećeg čovjeka da reagira na nepravdu i pruži otpor. Svojim životom je platio tu borbu, kao i mnogi drugi bez kojih danas ne bismo imali mogućnost da se borimo za još demokratičnije i građanskije građansko društvo i kulturu.

HADŽIBAJRIĆ

Poznata sarajevska familija Hadžibajrić,³³ koja više od 150 godina njeguje tradiciju vođenja aščinice i prenošenja s koljena na koljeno znanja iz aščijskog zanata, ostavila je nesumnjivo snažan trag na historiju gastronomije, koji riječju „aščiluk“

31 Karta iz Jasenovca, Zapovjedništvo sabirnih logora u Jasenovcu, 15. 5. 1942.

32 Sarajevski šahovski klub, Sarajevo, 30.10.1936.

33 Intervju sa Tarikom Fetahagićem, decembar, 2021.

sve govori, kao i na kulturni i duhovni život grada. Hadžibajrići, prema svjedočenju Hadži Fejzullaha ef. Hadžibajrića³⁴, istaknutog sarajevskog učenjaka, ovim se poslom bave mnogo duže nego što su tefteri zabilježili i što vode svoj privatni dućan.

Porodica je dobila prezime po svome čukunčukun dedi Bajramu čija su jela bila na daleko poznata i koji je otvorio svoj prvi dućan – aščinicu na Baščaršiji oko 1860. godine. Od tada pa do danas aščijski zanat, umijeće spravljanja bosanskih i orijentalnih jela, ostalo je u porodici. Nasljednici su se smjenjivali, o čemu govori iscrpno napisan rodoslov Hadžibajrića i historijat aščinice koji je sastavio potomak Hadžibajrića sa ženske linije, Tarik Fetahagić, ali se umijeće zadržalo.

Hadžibajrići su sinonim Sarajeva u adetu i poštenju, merhametu i duhovnosti, ljubavi prema gradu i njegovim stanovnicima, što je utkano u njihov genetski kod i odlikuje i današnju generaciju koja čuva obraz i tradiciju aščiluka kao najjači amanet.



Aščinica Hadžibajrić na Baščaršiji kr. 19.st.

HALAČEVIĆ

Nusret Halačević (Sarajevo, 1908- Sarajevo, 1979)³⁵ prvi je diplomirani sarajevski fotograf, učitelj svoga zanata i kroničar Sarajeva između dva svjetska rata sve do kasnih 70-ih godina. Fotografsko naslijeđe koje je ostavio Nusret Halačević bezvremensko je i vrijedno znanstvenoga istraživanja, jer je svojevrsan povijesni dokument od neprocjenjive vrijednosti za grad Sarajevo u vidu svjedočenja građanske kulture u prošlosti, kao i očuvanja nematerijalne kulturne baštine.³⁶

Nusret je bio vrlo ekstravagantan, vozio je motor sa prikolicom i auto Opel Olimpija, s kojim su on i supruga Nafija obišli mnogo država. Fotografirao je stare sarajevske nošnje, vjerovatno je na taj način želio sačuvati spomen o tadašnjim Sarajlijama, njihovoj kulturi, tradiciji, običajima, vjeri i drugim karakteristikama. Majka prof. dr. Muhsina Rizvića Habiba Musakadić je rođena sestra Nusretove supruge Nafije. Mnogobrojna njihova druženja zabilježena su objektivom ovog vrsnog fotografa koji je živio sa svojom suprugom interesantan i moderan, za to vrijeme nekonvencionalan, umjetnički život. Porodice su se sedmično sastajale kod Nusreta i Nafije,

34 <https://znaci.ba/tekstovi/crtice-iz-zivota-hadzi-sejha-fejzulaha-efendije-hadzibajrica-i-dio> (13.3.2022.)

35 Intervju sa Selmom Rizvić, decembar, 2021.

36 Nusret Halačević je za svoje izuzetno fotografsko umijeće odlikovan diplomom i zlatnom kolajnom u Firenzi 1934. godine. Na istaknutoj firmi svog fotografskog ateljea upisana je i ta činjenica koja je govorila o svojevrsnom umjetničkom prestižu i renomeu.



Foto atelje Nusreta Halačevića

u kući u kojoj je Nusret imao fotografski atelje, a nalazila se s bočne strane Vijećnice, uz tramvajske šine. U njegovoj fotografskoj radnji snimane su čuvene scene iz filma “Valter brani Sarajevo”.³⁷

Nusret Halačević je uvakufio svoj posjed i svu nepokretnu imovinu u ulici Telali na ime Fakulteta islamskih nauka i Muzeja islamskih nauka vasiyetnamom (testamentom) od 12.8.1978. godine. Danas je na tom mjestu pokrenut proces revitalizacije vakufa i osnovan Centar za Kur'an i sunnet, što je još jedan pokazatelj da čovjek može sebi za života izgraditi vječnu kuću i da je njegovo najsigurnije potomstvo ustvari njegovo djelo.³⁸

KALAMUJIĆ

Ferid (Salem) Kalamujić³⁹ (1927-2000) rođen je na Vratniku 1927. godine, u ulici Džanina 25 do Bijele džamije. Porodica Kalamujić je do osmog koljena koliko se zna sarajevska građanska porodica. Feridov djed Avdija se bavio izradom i trgovinom *firala* (ženske ravne cipele) i imao je svoju radnju na potezu između Latinške čuprije i Vijećnice (koja im je kasnije oduzeta). Jedan sin je nastavio da se bavi tim zanatom, a Feridov otac Salem se zaposlio u državnoj službi. Završio je mušku relanu gimnaziju (Prva gimnazija) i pošto nije imao zaposlenja iškolovao se za metalostrugarski i tokarski zanat.

37 I. Tanović (ur.), *Katalog bh. igranih filmova 1951-1994.*, 80.

38 M. Hasani, F. Jelovac, A. Kulenović, “Vakifi, stipenditori i donatori Fakulteta islamskih nauka; <https://fin.unsa.ba/wp-content/uploads/2019/02/Vakifi.pdf> (12.12.2022.)

39 Intervju sa Eminom Ibrić, mart, 2022.

Kao mladić bio je kurir prvoborca i narodnog heroja Vase Miskina Crnog. Za- pošljava se kao operativni tehnolog u preduzeću "Zrak". Bio je svestran, znatiželjan, avanturističkog duha, Sarajlija od glave do pete. Duhovit, šarmantan, zaraznog osmi- jeha. Volio je konje, vozio je motore, skijao ali i plesao, bavio se folklorom i različitim sportskim i kulturno-umjetničkim aktivnostima. Bio je član konjičkog, skijaškog i motorističkog kluba, kao i KUD Vaso Miskin Crni i Ivo Lola Ribar. Za doprinos razvoju sporta za invalide nagrađen je Šestoaprilskom nagradom Grada Sarajeva. Iz braka sa Sarajkom Habibom Mulaosmanović, dobio je dvije kćerke, Eminu Ka- lamujić, udato Ibrić i Edinu Kalamujić, udato Đozo. I preci i potomci Ferida Kala- mujića njegovali su građansku tradiciju uzoritosti i kulture življenja koje odlikuje širokogrudost, gostoprimstvo, komšijska solidarnost i ljepota duha.

KARABDIĆ

Karabdići⁴⁰ su ugledna sarajevska porodica čiji su članovi više od jednog stoljeća stje- cali akademsko obrazovanje i bosanskohercegovačkom društvu ostavljali djela iz pravne i elektrotehničke znanosti. Ševkija Karabdić (1885-1933), diplomirao je na Višoj šerijat- skoj školi, a položivši ispit za šerijatskog suca pred ulema medžlisom, Zemaljska vlada ga je imenovala šerijatskim sudijom u Foči. Reis-ul-ulema Džemaludin ef. Čaušević ga je muraselom iz 1917. godine ovlastio da u ime Rijasetu sve poslove uzvišenog šerijata vrši u skladu sa propisima uzvišenog šerijata. (21. februar 1917.). Nova Murasela mu je izdata i 1931. godine od strane reisa Ibrahima ef. Maglajlića za vrijeme Kraljevine Ju- goslavije. Nakon toga prebačen je u Sarajevo za šerijatskog sudiju gdje je ubrzo 1933. godine i umro. Sa suprugom Almasom Tataragić imao je dva sina i dvije kćerke, sinove Vefika i Saliha, i kćerke Vahidu i Muvehidu. Almasa-hanuma je nakon njegove prerane smrti svu djecu iškolovala i svi su stekli fakultetsko obrazovanje i bili zapaženi stručnjaci.

Vefik Karabdić (1922-1971) je doktorirao elektrotehniku⁴¹, i bio jedan od osniva- ča Elektrotehničkog fakulteta u Sarajevu.⁴² Salih Karabdić je završio pravo 1952. go- dine, i bio jedan od najuglednijih advokata u Sarajevu, dok je sestra Vahida završila arhitekturu, a Muvehida ruski jezik. Salihov sin Kerim Karabdić (1958) je krenuo očevim stopama i danas je ugledni sarajevski advokat, dok je njegova sestra Zuhra doktorirala ekonomiju u Njemačkoj.

KAVAZOVIĆ/MUŠOVIĆ

Prije skoro šest decenija mlada balerina Sarajevskog baleta Suada Kavazović (1940) i poletni fudbaler FK Sarajeva Džemaludin Mušović (1944)⁴³ izazivali su ogromnu pa- žnju umjetničke i sportske javnosti. Graciozna balerina uspinjala se prema zvjezdanim

40 Intervju sa Kerimom Karabdićem, april, 2022.

41 Jedna ulica u Općini Centar Sarajevo, u naselju Soukbunar, dobila je ime po Vefiku Karabdiću. <https://centar.ba/stranica/504> (12.4.2022.).

42 Knjiga „Teorija električnih kola“ autora prof. dr.Vefika Karabdića objavljena je 1972. godine, nakon njegove smrti, i do danas se koristi kao studentska literatura na Elektrotehničkom fakultetu u Sarajevu.

43 Intervju sa Suadom Kavazović-Mušović i Džemaludinom Mušovićem, januar, 2019.

visinama, a spretni igrač osvajao je stadione. Njihovo poznanstvo je procvjetalo u ljubav, a ljubav se 1969. godine i okrunila brakom iz kojeg se rodilo dvoje djece: Aida i Enes.

Suada Kavazović Mušović je bila prva-kinja Sarajevskog baleta od 1958. do 1982. godine. Proglašena je najboljom balerinom tehničarkom bivše Jugoslavije. Specijalizirala je u Boljšoj teatru u Moskvi i odigrala najvažnije role u klasičnom i modernom baletu. Njen baletni izraz je bio u potpunosti osebujan i prepoznatljiv, kretao se od tehničke virtuoznosti, poleta i elegancije do duboke dramske emocionalnosti i naboja. Njenog Crnog labuda eminentni kritičari su ocijenili kao najboljeg toga doba na scenama bivše Jugoslavije. Dobitnica je Dvadesetsedmojulske nagrade 1978. godine koja je tada bila najviše priznanje u BiH. Suada Kavazović-Mušović je rijetki dragulj naše umjetničke scene i velika balerina čije su kreacije nenadmašne do danas. Suada jedino više od baleta voli svoje Sarajevo.⁴⁴



Suada Kavazović Mušović bila je prva-kinja Sarajevskog baleta

Džemaludin Mušović je bio vrhunski sportski stručnjak koji je svoj sportski talenat i umijeće pokazivao u fudbalu kao veliki golgeter i tvorac nogometne magije, najprije u FK Sarajevo a zatim u Hajduku i evropskim klubovima kao što je belgijski Standard u kojem je ostvario zavidnu karijeru. Bio je reprezentativac Jugoslavije u svim kategorijama, trener i član stručnog štaba Nogometne reprezentacije SFRJ. Kao trener je postigao izuzetne rezultate najprije trenirajući domaće klubove a onda i inozemne. Bio je vodeći lobista da Nogometni savez BiH uđe u FIFA-u i UEFA-u u toku agresije na BiH. Bio je i direktor, a zatim i selektor Nogometne reprezentacije BiH. Ušao je u historiju Katara kao najtrofejniji trener i danas je savjetnik njihovog Saveza. Dobio je brojna zaslužena priznanja u sportu, ali i kao kolumnista i humanista. Oboje su dali mnogo ovom društvu i kao korifeji svojih profesija i istaknute javne ličnosti, ali i kao građanski tihi i nenametljivi, jer ih nikad nije ponijela slava. Stoga su i danas ostali poštovani i popularni.

LUČAREVIĆ

Ahmed Lučarević⁴⁵ (1875 – 1959) rođen je u Sarajevu, odakle je otišao u Beč gdje je završio učiteljsku školu. Govorio je perfektno njemački jezik. Po povratku u Sarajevo bio je raspoređen na mjesto učitelja u Trnovu i Foči, jer je tada u Kraljevini

44 D. Omeragić, I. Kučuk Sorguč, *Suada i Muše: Fudbaler i balerina*, Sarajevo: Dobra knjiga, 2019.

45 Intervju sa Kerimom i Sanjom Lučarević, novembar, 2021.

Jugoslaviji ministar obrazovanja raspoređivao rijetki učiteljski kadar po potrebi. Nakon pet godina prebačen je u Sarajevo na mjesto učitelja u školi na Vratniku, na kojem je ostao do penzije. Učitelj je bio poznat po svojim avangardnim shvatanjima za svoje vrijeme, tako da je prvi donio skije i klizaljke u Sarajevo iz Beča. Bio je i jedan od boema tog vremena, vodio je intenzivan društveni život družeći se sa piscima i pjesnicima kao i sa drugim uglednim građanima Sarajeva.

Poznat je bio po tome da je znao iznajmiti tri fijakera; jedan za sebe, drugi za šejir i treći za štap. Volio je otići u kafanu gdje bi često častio sve goste. Učiteljsko zvanje bilo je na cijeni u tom vremenu, tako da kad bi dobio platu koja se isplaćivala u zlatnicima, džepovi su mu bili prepuni, nakon čega je odlazio u banku i mijenjao za papirni novac. Imao je četvero djece, dva sina i dvije kćerke. Svoj djeci je pružio visoko obrazovanje. Najmlađa kćerka je preminula u 17. godini kao učenica 4. razreda gimnazije. Mlađi sin Adem je poginuo 6. aprila 1945. u bitkama za oslobođenje Sarajeva u Hadžićima. Bio je student 4. godine medicine u Zagrebu kada se priključio partizanima. Stariji sin Nijazim završio je pravo u Zagrebu, kćerka Ifeta učiteljsku školu. Od nepokretne imovine ostavio je porodičnu kuću na Vratniku u Logavinoj u kojoj je živjela kćerka Ifeta.

MEŠANOVIĆ

Jedan vrhunski majstor koji je sarački zanat učio od svog oca majstora i od njega naslijedio dućan u Saraćima broj 7, bio je Vejsil Mešanović.⁴⁶ Vejsil Mešanović (1898-1980) je izrađivao različite predmete od kože: kaiševe, futrole, opanke, papuče, kajase, novčanike, tašne, torbe i dr. Svoje ručne radove prodavao je najviše turistima, a posebno dobri kupci, prema njegovim riječima, bili su turisti iz Njemačke. Bio je omiljen na čaršiji među svojim kolegama jer se volio našaliti i proveseliti. Nije sve podređivao radu i dućanu. Tako je da ne pogazi riječ koju je nehotice rekao, i prodao radnju 1979. godine. Od potomaka imao je tri sina i kćerku, međutim, dvojica sinova su nažalost umrli još u mladosti, dok drugo dvoje djece nije pokazivalo želju da se bavi tim zanatom i nastavi tradiciju. Njegova kćerka Sehija Tokalija, rođ. Mešanović dobila je unikatnu kožnu tašnu od svog oca koji ju je izradio 1966. godine. Ta je lijepa tašna danas pripala Sehijinoj unuci Belmi Palavra. Vejsil Mešanović je, kao i njegovi preci, rođen i živio na Vratniku, u mahali Strošići.

Još jedno poznato ime iz svijeta tradicionalne muzike vezujemo za porodicu Mešanović. Muhamed Mešanović Hamić (1931 - 1978)⁴⁷ bio je bosanskohercegovački sazlija i pjevač. On je sin Vejsilovog brata, dakle, njegov bratić. Sarajevski slavuj na sazu koji je nažalost prerano umro i naša muzička scena je njegovim odlaskom izgubila vrhunskog znalca. Hamićevo kucanje u saz primjer je apsolutnog derta spojenog s velikom muzikalnošću.

⁴⁶ Intervju sa Belmom Palavra, novembar, 2021.

⁴⁷ <https://express.ba/izdvojeno/380003/zvijezde-iz-sehare-muhamed-mesanovic-hamic-dusa-bosanska-i-veliki-seret/> (11.3.2022.)

PERKOVIĆ

Milka Perković⁴⁸ (Rogatica, 1887 - Sarajevo, 1972.) je rođena 1887. godine u selu Lađevine kraj Rogatice, u zemljoradničkoj porodici. Kao vrlo malo dijete ostala je bez majke, zbog čega je sa starijom sestrom završila u domu za nezbrinutu djecu. Tokom boravka u domu zajedno su pohađale osnovnu školu kao prva ženska djeca koja su se školovala iz rogatičke opštine. Prepoznata kroz školske aktivnosti kao marljiva i talentirana djevojčica Milku austrougarske vlasti šalju na školovanje u Beč. Stečeno obrazovanje i poznavanje jezika južnoslavenskih naroda preporučilo ju je za habsburški dvor gdje je pozvana da djecu iz dinastičke porodice podučava tim jezicima. Za zasluge u dvorskoj službi dobila je portret Franje Josipa i njegove supruge Cecilije, te medaljon sa zlatnim lancem. Činjenica da je tokom školovanja bila smještena u klosteru, internatu, gdje su je učile i vaspitale časne sestre, bitno je utjecala na njen životni put. Prihvatila je katoličanstvo, a poslije završene službe na dvoru, pridružila se časnim sestrama i posvetila misionarskom radu.



Milka Perković, misionarka

Šireći katolički nauk obilazila je domorodačka plemena u Africi. Poslije nekoliko godina misionarstva odlučila se vratiti svjetovnom životu. S tim ciljem se obratila Papi s molbom da je razriješi službe i dozvoli povratak na pravoslavnu vjeru u kojoj je rođena. Kao nagradu za svoj misionarski rad od katoličke crkve je dobila otpremninu, poslije čega se seli u Pariz, gdje je živjela nekoliko godina. Proputovala je mnogo zemalja i tokom života naučila osam jezika, a s još četiri se služila. Kada joj se sestra Stana 30-ih godina 20. stoljeća razboljela došla je kod nje u Sarajevo gdje je kupila kuću i tu ostala živjeti do kraja života. Živjela je od ušteđevine i privatnih časova stranih jezika. Podučavala je francuski i njemački pa su je u lokalnoj sredini od milja nazivali Francuzicom ili Njemicom. Zajedno sa Tiborom Sekeľjom u Sarajevu otvorila je klub za esperanto jezik. Umrula je 1972. godine od upale pluća, a njenu i Staninu kuću naslijedila su Daničina djeca u čijim porodicama se i danas čuvaju sjećanja na dvije skromne žene koje su, iako potekle iz seoske sredine, stekle obrazovanje i bile dobar primjer društvenog i građanskog angažmana žene.

OMANOVIĆ

Omanovići⁴⁹ su bili ugledna i vrlo imućna porodica porijeklom iz Trebinja, čak se i jedna mahala u Trebinju zvala po njima – Omanović mahala. Husein Omanović (1896-1967) studirao je u Beču ekonomiju i računovodstvo. Iz Beča je stigao u

48 Intervju sa Sanjom Gladanac Petrović, februar, 2022.

49 Intervju sa Amilom Omanović, mart, 2022.

Sarajevo (znao je govoriti: “Ja sam preko Beča u Šeher stigao!”). U Hotelu Central je svako jutro pio kafu i čitao novine na štafelaju, u gospodskom odijelu, pogledavajući na svoj džepni sat na lancu i čekao vrijeme da kao direktor Vakufske banke krene na posao. Njegovo znanje finansijskog menadžementa preporučilo ga je kod istaknutog teologa i književnika Fehima ef. Spahe (reis-ul-ulemu od 1938-1942),⁵⁰ koji je bio jedan od zagovornika da Husein Omanović dođe u Sarajevo i prihvati dužnost direktora banke.

Husein Omanović je sa suprugom Vasvijom, rođeno Bajrović, imao šestero djece, tri kćerke i tri sina: kćerke su se zvale: Eša, Dika i Sana, a sinovi: Reuf, Kemal i Esad. Supruga mu je mlada umrla, i ženio se još dva puta i iz tih brakova dobio je još dvoje djece, sina Midhata, diplomiranog ekonomistu i kćerku Višnju, inženjerku hemije.

Sva djeca su se školovali u sarajevskom Klosteru na Mejtašu (sada KŠC), a zatim su završili fakultete u Sarajevu i Zagrebu. Kćerka Dika je bila bankovna činovnica i udala se za pomorskog kapetana Dalibora Nikičevića u Zagreb. Kćerka Sana je bila školovana učiteljica i svirala je violinu. Udata je bila za Sarajliju Omera Brekalovića, praškog studenta, arhitektu iz dobrostojeće sarajevske porodice koja je imala svoje posjede na mjesto današnje pijace Ciglane.

Najstariji sin Kemal Omanović se rodio 1921. godine, završio je ekonomiju i bio inspektor i sudski vještak SDK-a (Služba društvenog knjigovodstva) u Sarajevu. Drugi sin Reuf bio je inženjer mašinstva i radio u Saveznom izvršnom vijeću, dok je najmlađi sin Esad poginuo kao 16-godišnji partizan kod Busovače u Drugom svjetskom ratu. Sahranjen je na Vracama, i njegovo ime je upisano na memorijalnom spomeniku.

Omanovići su bili moderna porodica koja je dočekala 20. stoljeće prateći novine i trendove u Evropi i insistirajući na obrazovanju svojih potomaka kao jedinoj sigurnoj investiciji koja ne može biti predmet oduzimanja. Dobro je to znao Husein efendija koji je kao finansijski ekspert govorio da je “znanje najbolja banka i najveći kapital”.

RIZVIĆ

Prof. dr. Muhsin Rizvić (1930-1994)⁵¹, književnik, književni historičar i teoretičar, jedan je od najvećih bosanskohercegovačkih intelektualaca svih vremena. Rođen je 14. aprila 1930. godine u alimskoj porodici u Mostaru koja je porijeklom iz Konjica, u kojoj je vjerski svjetonazor imao važnu ulogu. Njegov otac Husein ef. Rizvić bio je muderis (vjeroučitelj) u Mostaru, a zatim je s porodicom prešao u Sarajevo gdje je bio muderis u Gazi Husrev-begovoj medresi, govorio je i pisao turski i arapski i bio je poznati kaligraf. On je kaligrafiji učio mnoge eminentne kaligrafe, a između ostalih i našeg istaknutog kaligrafa rahmetli Ešrefa ef. Kovačevića. Majka mu je bila od sarajevskih Musakadića, Habiba Musakadić, koji su bili ugledne kadije.

Imali su dva sina: starijeg Muhsina i mlađeg Ismeta, rođenog 1933. godine. Ismet Rizvić je cijeli život proveo u Sarajevu, i bio je istaknuti slikar, priznati akvarelista,

50 <https://www.preporod.info/bs/article/3283/sjecanja-na-reisu-l-uleme-fehim-ef-spaho> (23.4.2022.)

51 <http://www.preporod.ba/tag/muhsin-rizvic/> (22.4.2022.)



Muhsin Rizvić, književnik, književni historičar i teoretičar

čije su slike izuzetno cijenjene od strane likovne kritike i veoma prihvaćene kod ljubitelja likovnog stvaralaštva. Umro je 1992. godine.⁵² Rizvić je diplomirao na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, a 1971. odbranio doktorsku disertaciju "Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine". Izabran je za profesora u Sarajevu, a predavao je i u Dubrovniku, Zagrebu i Zadru.

Sa doktoricom interne medicine Behijom Akšamija vjenčao se 1966. godine, napravili su topli dom, u kojoj je Muhsin imao svoju bosansku sobu i odmarao oči na peškunima i mušepcima. Rodila im se kćerka Selma, danas uspješna univerzitetska profesorica elektrotehnike i računarske grafike na Elektrotehničkom fakultetu u Sarajevu.⁵³ U njihovoj kući u starom Sarajevu, sastajala se tadašnja književna elita bivše Jugoslavije. Uvijek je svojom jednostavnošću dopirao do svih generacija bez obzira na status, ime, porijeklo. Napisao je 18 autorskih i 14 priređenih knjiga i objavio 334 znanstvena i stručna priloga.

Profesor Rizvić je 1973. dobio Republičku nagradu "Veselin Masleša" za svoj znanstveno djelo "Behar", a 1975. godine i 27-julsku nagradu. Također je dva puta 1980. i 1981. ovjenčan nagradama "Svjetlosti" za slijedeća djela: "Književni život BiH između dva rata" i "Jevrejska književnost BiH između dva rata."⁵⁴

Devetog juna 1994. godine prekinut je ovozemaljski život ovog velikog čovjeka, ali je nastavilo da živi njegovo djelo koje predstavlja magistralu bošnjačke i

52 <https://malagalerija-akademija.com/portfolio/rizvic-ismet/> (27.12.2021.)

53 Intervju sa Selmom Rizvić, decembar, 2021.

54 <https://www.preporod.ba/devedeset-godina-od-rođenja-muhsina-rizvica-čovjek-u-cijem-se-djelu-odrazavala-sudbina-bosne-i-bosnjaka/> (22. 4.2022.)

bosanskohercegovačke književnosti. Njegov se mezar nalazi u haremu Ferhadije džamije, i dodiruje s mezarima njegovih suvremenika, bardova naše književnosti Alije Isakovića i Nedžada Ibrišimovića.

TANOVIĆ

Tanovići starinom potiču iz Gacka. Životni putevi su pretke Sejfudina Babe Tanovića doveli do Sandžaka. Sejfudinov otac je bio sreski načelnik u Priboju na Limu, koji se 30-ih godina skrasio u Sarajevu gdje su njegova djeca i Mehdiya, Midhat i Sejfudin Tanović odrasli u današnjoj ulici Muse Čazima Čatića. Od svog najranijeg djetinjstva, međutim, Sejfudin Tanović je bio isključivo vezan za Sarajevo koje je opjevao u svojim pjesamama i ekranizirao u svojim filmovima.

Sejfudin Babo Tanović⁵⁵ (1926 – 1999) je rođen, kako je jednom zapisao, uspu-tice u Priboju na Limu, 26. decembra 1926. godine. Od djetinjstva živi u Sarajevu i tu, postavši kulturnim poslanikom, cio svoj radni i stvaralački vijek ostaje u tom poslu neumoran do svoje smrti 1999. godine. Sejfudin Babo Tanović je filmski reditelj dokumentarista, pjesnik, pisac, kulturni radnik, filmski producent i jedan od najzapaženijih bh. stvaralaca čiji je doprinos u organizaciji bosanskohercegovačke kinematografije ostao zapamćen u vrijeme njenog procvata 70-ih godina 20. stoljeća. Kao direktor „Studio filma“ čiji je osnivač, imao je cilj da omogući mladim rediteljima da dođu do svog prvog filma, u čemu je i uspijeva. ⁵⁶



Christel Röhl i Sejfudin Tanović: Njemica i Bosanac. Berlinka i Sarajlija.

55 Intervju sa Ines Tanović, novembar, 2021.

56 <http://www.idoconline.info/article/215899> (22.3.2022.)

Babo Tanović je bio zaljubljenik u Sarajevo i BiH, i nikada nije mogao mirovati kada bi došao na ideju da Sarajevu doda još umjetničkoga sjaja. Stoga je zajedno sa nekolicinom entuzijasta bio pokretač manifestacije “Baščašijske noći” koja je dovela do procvata turističke ponude 80-ih godina.. Baščašija je dobila veliki publicitet, a Sarajevo turiste. Bio je i savjetnik za kulturu pri Skupštini grada Sarajeva. Najinspirativnije vrelo Babe Tanovića bilo je i ostalo Sarajevo kome je posvetio više svojih dokumentarnih filmova (“Po mjeri čovjeka”, “Sarajevom tragom neimara”, “Zlatni do”, “Od kako postoji život”, “Na pola puta” i dr.). Bilježeći na celuloidnoj traci sve mijene Sarajeva i njegova razvoja, snimio je više od 50 kilometara (!) izuzetno dragocjenog dokumentarnog materijala. Napisao je nekoliko knjiga (“Kopnenik”, “Jednog ljeta - Fridrihshafen”, “Sarajevom, tiho”, “Bosnenik”, “Sarajevom, usput”). Njegov ratni dnevnik u kojem je bilježio svaki dan proveden u opsjednutom Sarajevu kao i poslije rata gotovo do svoje smrti, broji više od dvije hiljade stranica, sakupila je i dala je publicirati nakon njegove smrti kćerka Ines Tanović⁵⁷ pod nazivom “Sarajevom, dan za dan: Hronika jedne porodice” (IK “Dokument, 2003.). Originalni rukopis ovog dokumentarno-porodičnog i emotivno-literarnog ljetopisa nalazi se u Gazi Husrev-begovoj biblioteci i vrijedan je putokaz za istraživanje Sarajeva pod opsadom i kulture življenja stanovnika grada.

POCZAK-TANASKOVIĆ

Johana Poczak, udata Tanasković, rođena je u Sarajevu krajem 19-tog vijeka.⁵⁸ Njeni roditelji su došli u vrijeme kad je Bosna i Hercegovina bila dio Austro-Ugarske imperije i nastanili se u Sarajevu. Tu su rodili tri kćerke: Johanu, Rozaliju i Melaniju i jednog sina Antona. Živjeli su u biseru secesijske arhitekture, Salomovoj Palati u Titovoj ulici br 54. Sve tri sestre su bile jako lijepe, a Johana je bila najviše od svih zainteresirana za školovanje - neobično za žensku djecu u to doba, pa se upisala u Žensku učiteljsku školu u Sarajevu, takozvanu Preparandiju.

Po završetku školovanja radila je kao učiteljica u Trećoj dječijoj školi u Sarajevu. Udaje se za Milana Tanaskovića, a za njeno vjenčanje kao miraz specijalno iz Budimpešte dopremljen je stilski namještaj. Jednu komodu antikviteta koja je bila dio toga miraza poklonila je Muzeju Sarajeva



Johana Poczak-Tanasković bila je učiteljica, veoma školovana i napredna žena

57 Ines Tanović je poznata bosanskohercegovačka filmska rediteljica.

58 Intervju sa Ubavkom Dizdarević, septembar, 2021.

Johanina unuka Ubavka Dizdarević. Kao učitelje Johanu i Milana po dekretu službe šalju u Nevesinje, zatim u Visoko, da bi se uspjeli konačno vratiti u Sarajevo na početku Drugog svjetskog rata.

Imali su dva sina: Miloša i Borislava. U toku rata doživljavaju strašnu tragediju. Stariji sin Miloš, student medicine u Beogradu priključio se partizanima, u jednoj akciji biva zarobljen negdje u Bosni i odveden u logor Jasenovac gdje je skončao svoj život. Od te tragedije porodica se nije nikad oporavila, a oni su svojim ponašanjem i životnim stilom, ostali uvijek poštovani ljudi s građanskim manirima i dostojni hvaljenja sredine u kojoj su živjeli.

Gospođa Johana je bila drugačija od žena svog doba, ne samo po tome što se iškolovala, radila i podučavala, nego i po tome što se, kao protestantkinja udala za čovjeka pravoslavne vjeroispovijesti, ali je insistirala da sklope samo građanski brak. To nije smetalo u njihovoj zakletvi na vječnu ljubav.

TELETOVIĆ

Dudija Teletović danas ima 93 godine, a kako je i dolikovalo djevojkama i ženama Bosne i Hercegovine kroz cijeli njen život ručni rad je predstavljao nešto potpuno neodvojivo od njene ličnosti. Tkanje, pletenje, krojenje, šivenje, vez, heklanje, keranje, šlinganje i drugi tradicionalni kućni ženski poslovi, bili su i Dudijina svakodnevnica. Ona je napravila svojim rukama rutu⁵⁹ (ponjava, krpara, dara) prije 70 godina dok je još bila mlada neudata djevojka. Majka Dudija potiče iz Buturović polja gdje i sada živi. A ruta je imala svoju rutu. Svoj simboličan put koji ju je smjestio u Sarajevo. Njen voljeni unuk Adnan Teletović, rođen je u Sarajevu u koje je Dudijin sin, Adnanov otac Šefik, stigao prije 50-ak godina na školovanje. Unuk Adnan oženio je Mostarku Alisu, umjetnicu, posebnu senzibilnu dušu, koja je s Adnanovom nanom, uživala u razgovorima hraneći se Dudijinim dragocjenim iskustvom i vještinom izrade ručnih radova. Kada joj je pokazala rutu koju je sama na tkalačkom razboju istkala i obojila, Alisa je znala da je nana u njih utkala vedre boje Hercegovine i svoga otvorenog srca. Koja ljepota i kvalitet rada! – pomislila je umjetnica Alisa kada ih je vidjela, a dugo su kupile prašinu u kutu naninog podruma zaboravljene i od nje i od života. I onda im je Alisa Teletović udahнула život. Kreirala je kaput, postavila ga svilom i ova je ljepotica postala vidljiva. Od druge rute je kreirala neoobičnu pismo-tašnu i ostatak pretvorila u prostirku za pod.

„Ovaj kaput sačuvan od zaborava predstavlja bosanskohercegovačko blago, utkanu historiju običnih svakodnevnih žena, nana, baka, majki koje su ovjekovječile svaki pedalj naše zemlje, koje predstavljaju dom, kuću, ognjište. Bosanskohercegovačka žena je jaka, snažna i izdržljiva, stub porodice, a po njoj se često gazi i ne primjećuju kvalitete i vrijednosti. Vrijeme je da se pogledamo.“⁶⁰

⁵⁹ Ruta je na tkalačkom razboju napravljen štof od prirodne vune koja je ručno filcana.

⁶⁰ Intervju sa Alisom Teletović, septembar, 2021.

ZAKLJUČAK

Analizom ustupljene dokumentacije došli smo do saznanja da je naša socijalna zajednica u proteklih stotinu i više godina obogaćena dosad neobjavljenim podacima o ličnostima, događajima i pojavama koje su dinamizirali procese ubrzanog razvoja u kulturnom, obrazovnom, ekonomskom, umjetničkom, pravnom, sportskom, vjersko-duhovnom i drugim aspektima društvenog djelovanja. Ti podaci govore o mnogim pionirima modernog Sarajeva: o prvom sarajevskom advokatu u Austro-Ugarskoj, prvom diplomiranom fotografu koji je imao svoj atelje u Sarajevu, prvoj Sarajki primabalerini, o prvoj ženi koja je širila misiju vjere i obrazovanja u Africi, doktoru prava i šahisti koji je poginuo za ideale, najstarijoj aščijskoj porodici i kulturnoj ćevabdžijskoj u kojoj se fudbal i ugostiteljstvo stapaju u jedno, najvećoj trgovačkoj familiji i njihovim potomcima, o prvom doktoru elektrotehnike i njegovoj ulemansko-pravnoj familiji, o istaknutim učenjacima, slikarima, zanatlijama, banakarima, svjetskim putnicima, učiteljima, hirurzima, inženjerima, vrijednim bosanskim ženama, i njihovim potomcima koji su sačuvali uspomenu na njih i nastavili koračati stazom kulturnog i moralnog svjetonazora.

Njihov udio u kompletiranju dokaza o kulturološkim promjenama predstavlja nemjerljiv doprinos u iščitavanju kulturno-povijesnih mijena i preobražaja sarajevskog i bosanskohercegovačkog društva kroz četiri različita društveno-politička sustava u proteklom stoljeću.

SUMMARY

The analyses of the documentation donated helped us realize that the history of past hundred and more years of our social community has been enriched by previously unpublished data about persons, events, and phenomena that have increased the dynamics in the processes of accelerated development in the cultural, educational, economic, artistic, legal, sports, religious and spiritual spheres, and other aspects of social activity. The data reveals stories on numerous pioneers of modern Sarajevo: first sarajevan lawyer in in Austria-Hungary, the first graduate photographer with his own studio in Sarajevo, the first sarajevan prima ballerina, the first woman missionary spreading the mission of faith and education in Africa, a doctor of law sciences and passionate chess player who gave life for ideals, the oldest family of ASCII trade, and the iconic kebab maker family where football and catering merge, the largest merchants' family and their descendants, the first doctor of electrical engineering and his sharia-law family, about prominent scholars, painters, craftsmen, bankers, world travelers, teachers, surgeons, engineers, hard-working Bosnian women, and their descendants who preserved their memory and continued to walk the path of cultural and moral worldview.

Their role and the part played in completing evidences of cultural changes is an immense contribution in elaborations on cultural and historical changes and the transformation of sarajevan and Bosnia and Herzegovina's society through four different socio-political system in the past century.

LITERATURA

1. Bahtijarević, S., Čizmović, J., *Advokatura/Odvjetništvo u Bosni i Hercegovini 1883-2013*, Sarajevo: Odvjetnička komora Federacije BiH, 2013.
2. Gološ, Dž.(prir.), *Sarajevske kapije*, Sarajevo: Kantonalni Zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajeva, 2002.
3. Kreševljaković, Hamdija, *Izabrana djela IV – Prilozi za političku historiju Bosne i Hercegovine u XVIII i XIX vijeku*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1991.
4. Hasani, M., Jelovac, F., Kulenović, A., "Vakifi, stipenditori i donatori Fakulteta islamskih nauka"; <https://fin.unsa.ba/wp-content/uploads/2019/02/Vakifi.pdf> (12.12.2022.)
5. Malinovski, B. "Kultura kao predmet naučnog istraživanja" u: Salih Kulenović, *Kulturna antropologija*, Tuzla: NUB "Derviš Sušić, 2002., str. 61-62.
6. Monografija FK "Sarajevo" 1946-1976., Sarajevo: FK Sarajevo, 1976.
7. Mulić, Jusuf, „Počitelj u vrijeme osmanske vladavine“, file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/165-Article%20Text-326-1-10-20171002.pdf (27.4.2022.)
8. Ristić, Lj., "Niko kao Hase", Nedjeljni ilustrovani sportski list Tempo, br. 765, 22.10.1980.
9. Sarajevski šahovski klub, Sarajevo, 30.10.1936.
10. Omeragić, D., Kučuk Sorguč, I., *Suada i Muše: Fudbaler i balerina*, Sarajevo: Dobra knjiga, 2019.
11. Tanović, I. (ur.), *Katalog bh. igranih filmova 1951-1994.*, Sarajevo: Filmski Centar Sarajevo, 2021.
12. Intervju sa Nedimom Berbićem, januar, 2022.
13. Intervju sa Andrejem Đerkovićem, februar, 2022.
14. Intervju sa Amrom Numić, rođ. Džemidžić i Adnanom Džemidžićem, mart, 2022.
15. Intervju sa Jasminom Selimbegović, rođ. Česović, decembar, 2021.
16. Intervju sa Smaragdom Klino, februar, 2022.
17. Intervju sa Aidom Žiga, februar, 2021.
18. Intervju sa Melihom Filipović Ademović, maj, 2022.
19. Intervju sa Kenanom Ademovićem, maj, 2022.
20. Intervju sa Mirzom Fočo, april, 2022.
21. Intervju sa Šemsom Gavrankapetanović, maj, 2022.
22. Intervju sa Berislavom Kosić, decembar, 2021.
23. Intervju sa Tarikom Fetahagićem, decembar, 2021.
24. Intervju sa Selmom Rizvić, decembar, 2021.
25. Intervju sa Eminom Ibrić, mart, 2022.
26. Intervju sa Kerimom Karabdićem, april, 2022.
27. Intervju sa Suadom Kavazović-Mušović i Džemaludinom Mušovićem, januar, 2019.
28. Intervju sa Kerimom i Sanjom Lučarević, novembar, 2021.
29. Intervju sa Ines Tanović, novembar, 2021.

30. Intervju sa Belmom Palavra, novembar 2021.
31. Intervju sa Sanjom Gladanac Petrović, februar, 2022.
32. Intervju sa Amilom Omanović, mart, 2022.
33. Intervju sa Ubavkom Dizdarević, septembar, 2021.
34. Intervju sa Alisom Teletović, septembar, 2021.
35. <http://www.preporod.ba/tag/muhsin-rizvic/> (22.4.2022.)
36. <https://malagalerija-akademija.com/portfolio/rizvic-ismet/> (27.12.2021.)
37. <https://www.preporod.ba/devedeset-godina-od-rodjenja-muhsina-rizvica-covjek-u-cijem-se-djelu-odrazavala-sudbina-bosne-i-bosnjaka/> (22. 4.2022.)
38. <http://www.preporod.ba/tag/muhsin-rizvic/> (22.4.2022.)
39. <https://malagalerija-akademija.com/portfolio/rizvic-ismet/> (27.12.2021.)
40. <https://www.preporod.ba/devedeset-godina-od-rodjenja-muhsina-rizvica-covjek-u-cijem-se-djelu-odrazavala-sudbina-bosne-i-bosnjaka/> (22. 4.2022.)
41. <https://express.ba/izdvojeno/380003/zvijezde-iz-sehare-muhamed-mesanovic-hamic-dusa-bosanska-i-veliki-seret/> (11.3.2022.)
42. <https://www.preporod.info/bs/article/3283/sjecanja-na-reisu-l-uleme-fehim-ef-spaho> (23.4.2022.)
43. <http://www.idoconline.info/article/215899> (22.3.2022.)
44. <https://centar.ba/stranica/504> (12.4.2022.)
45. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=23002> (1.11.2022.)
46. <https://ugbih.ba/2022/02/15/gavrankapetanovic-semsa/> (24.5.2022.)
47. <https://znaci.ba/tekstovi/crtice-iz-zivota-hadzi-sejha-fejzulaha-efendije-hadzibajrica-i-dio> (13.3.2022.)

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

GRAFITI I MURALI KAO DIO KULTURNE BAŠTINE

APSTRAKT: Sagledavajući raznovrsnost i značaj kulturno – historijskog naslijeđa, pojedinačnih dobara baštine i spomenika od značaja za jedno društvo, njegovu kulturu i identitet, u radu će biti problematiziran odnos prema svojevrsnom vidu umjetničkog i socio – kulturološkog izraza koje bilježi sve veću tendenciju postajanja dijelom nematerijalnog naslijeđa, kao svjedočanstvo vlastite i ujedno globalne kulture i identiteta. Problem će se razmatrati u širem i užem kontekstu, s obzirom da bosanskohercegovačko društvo tek posljednjih desetak godina pobliže uspostavlja dijalog sa ovim vidom umjetničkog izričaja. Rasprava ima za cilj potaknuti struku na dodatna promišljanja i analiziranja ove teme, te ukazati na problem otklona iste prema grafitima i muralima kao savremenim umjetničkim medijima, u cilju što uspješnije suradnje umjetnika i profesionalnih kritičara.

KLJUČNE RIJEČI: grafiti, murali, ulična umjetnost, slikarstvo, kulturno naslijeđe, identitet, kultura, baština, arhitektura, urbanizam, Sarajevo

ABSTRACT: Considering the diversity and importance of cultural and historical heritage, individual heritage goods and monuments of importance for a society, its culture and identity, the paper will problematize the relationship to a kind of artistic and socio - cultural expression that records a growing tendency to become part of intangible heritage, as a testimony of one's own and at the same time global culture and identity. The problem will be considered in a broader and narrower context, given that the Bosnian society has only been establishing a dialogue with this type of artistic expression in the last ten years. The discussion aims to encourage the profession to further reflect and analyze this topic, and to point out the problem of its deviation from graffiti and murals as contemporary art media, in order to more successfully cooperate with artists and professional critics.

KEYWORDS: graffits, murals, street art, painting, cultural heritage, identity, culture, heritage, architecture, urbanism, Sarajevo

„The future of art is not artistic, but urban“ Henri Lefebvre

U uvodnom dijelu teksta koji se odnosi na definiranje i analizu ključnih pojmova kao što su grafiti, murali i ulična umjetnost, bit će obrađena njihova pojavnost, značenje, kontroverznost, legalnost i specifičnost formi kao oblika ekspresije internacionalne komunikacije u prostoru, bilježeći sve veći broj pristalica, pretežno mlađe populacije. Definiranjem pojmova naznačit će se i jasna razlika među njima, utvrditi značaj i motivi nastaka i razvoja. Najveća pažnja u radu će biti posvećena grafitima i muralima zbog činjenice da pojam ulične umjetnosti u sebi ne nosi potrebu mijenjanja vizuelnog izgleda i doživljaja grada.

Grafiti predstavljaju jednu od najkontroverznijih formi ekspresije i komunikacije u urbanoj kulturi. Osjećaj i potreba anonimnog pojedinca da se njegov glas čuje pokazuju koliko je tanka linija između grafita kao umjetničke forme i grafita kao vandalističkog čina.¹ U želji da razumiju motive koji se javljaju iza ovog urbanog fenomena mnogobrojni analitičari se u svojim studijama osvrću na korijene ove umjetničke forme proučavajući primordijalnu ljudsku potrebu za umjetničkom i emotivnom komunikacijom, deklaracijom postojanja i življenja još od prahistorijskog doba i pećinskog slikarstva. To znači da su grafiti kao forma ekspresije prisutni stoljećima, da su stari koliko i sam ljudski rod, ali da im se tek posljednjih 40 godina pridaje značajnija pažnja.² U tom kontekstu analitičari Timothy i Daniel Gross izdaju četiri razvojne faze grafita: faza imitacije gdje ljudi crtaju ono što vide i što ih okružuje, tranziciona faza gdje su simboli kombinirani sa crtežima, faza lične ekspresije odnosno izraza misli predložena kao čin pobune koja u sebi pretežno sadrži važne riječi ili fraze i apokrifna faza sa skrivenim porukama koja ispunjava sva tri kriterija grafita djela: svrhu, lokaciju i vrijeme.³

Definirani kao „underground“ aktivnost, generalno govoreći, grafite prati negativna stigma koja ih često povezuje sa kriminalom i bandama.⁴ Termin se upotrebljava za širok i različit spektar izraza, a definira kao neautorski akt, čin natpisa na javnom ili privatnom vlasništvu podijeljen na političke, hronološke, prostorne, socijalne i kulturnološke subkategorije kao rezultat raspona različitih motivacija. Analizirani sa kriminalološkog aspekta predstavljaju oblik vandalizma, dok sa povijesnog bivaju stavljeni u kontekst ljudskih intervencija u i na okoliš prizivajući „praksu markiranja prostora“.⁵

Oprečni stavovi struke pokazuju rastući terminološki repertoar različitih pojmova kao što su – grafiti, subkulturalni grafiti, grafiti vandalizmi i sve češći termin umjetnosti vandalizma u grafiti formama, usljed nemogućnosti obuhvatanja složenih, zamagljenih i promjenljivih granica između umjetničkih i kriminalnih, savremenih i povijesnih grafita. U tom smislu potpuno izjednačavanje s vandalizmom

1 Sandra Žuvela, „Graffiti: A form of international communication“, *Časopis za upravljanje komuniciranjem*, Beograd: Fakultet političkih nauka, 2012, br.23, 23-24.

2 Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, *DePaul Journal of Art*, London: Technology and Intellectual Property Law UK, 1996, br.6, 225; Lucy R.Lippard, *Pop art*, London: Thames and Hudson, 1964, 11-15.

3 Sandra Žuvela, „Graffiti: A form of international communication“, 25-26.

4 Isto, 33-34.

5 Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, *International Journal of Heritage Studies*, London: UCL Department of Geography, University College London, 2015, br. 21, 370.

negira sve kreativne atribute jednog grafita, tim više što bi se učinila nepravda prema svim umjetničkim formama, ali i formama komunikacije obzirom da grafiti uvijek imaju dvojaku ulogu. To je razlog zašto neki teoretičari ističu isuviše slobodno korištenje termina vandalizma, osobito u prošlosti, počevši od teorije „razbijenih prozora“ Malcoma Gladwella u knjizi „Tipping Point“⁶ gdje su grafiti definirani kao „virus koji se želi proširiti svuda, s rušilačkim odnosom prema kulturnom naslijeđu“. Takve loše navike društva, epidemične i zarazne definiraju grafite kao simbole kolapsa sistema, dekadencije društva naglašavajući da „*previše grafita i razbijenih prozora mogu ponukati dobrog susjeda da postane loš*“. Destrukcija iznenada postoje tolerantna prihvatajući razbijanje novih prozora, što bi značilo da promjena može biti efektivna ukoliko se ukloni sve razbijeno i očisti pošarano, jer bez poboljšanja okoline nema dovoljno jakog društvenog poticaja koji bi stanovnicima omogućio kontroliranje ponašanja tj. obeshrabrio antisocijalno ponašanje.⁷

Moddonaldova definicija subkulturalnih grafita pravi distinkciju između osnovnog pojma grafita i murala, ulične umjetnosti, političkih, komecijalnih, marketinških i latrinalia („shithouse poetry“) slogana, a koji igraju formativnu ulogu za grupe i individue koji putem ponavljanja potvrđuju svoj identitet. Za pripadnike ove grupe grafiti predstavljaju anoniman način da budu saslušani, da ih se čuje, čin lične ili grupne moći ili tajnog jezika.⁸ Grafiti umjetnici, potpisnici (writeri) ili vandali, ovisno o perspektivi promatranja, dolaze iz svih rasnih, etničkih i socioekonomskih backgrounda. Gotovo svi započinju djelovati u mlađoj dobi, iako ih malo iznad 18 godina bez opreza ulazi u prostor djelovanja, svjesni mogućih novčanih i zakonskih kazni.⁹ Nadalje, kada je u pitanju gender zastupljenost statistike pokazuju da ih je gotovo 90% muškaraca i jako mali broj žena.¹⁰ Unatoč dvosmislenosti grafiti imaju svoju praksu koja obitava u određenoj materijalnoj kulturi, koja se temelji na riječima, stilu i misiji „uzdizanja imena (getting up)“. S obzirom da svaki grafiter ima drugačiju motivaciju, u cilju suzbijanja i kontroliranja negativnih uticaja grafitiranja na objektima kulturne baštine, važno je ovu pojavu adekvatno razumjeti.¹¹

Grafiti se mogu podijeliti u više grupa čija podjela proizilazi iz evolucije stilova, stanja na terenu, statističkih podataka, dokumentovanih publikacija i sadržaja istraživačko – analitičkih radova: prema obliku, stilu, motivaciji i sadržaju.¹² Važno

6 Lindsey A.Lovern, „Graffiti: A stolen art? A glance at graffiti ownership“, *NYSBA Journal for entertainment, arts and sport law*, New York: Sotheby's Institute of Art, 2012, br.23, 86; Godine 1982. Sociolozi James Q.Wilson i G. Kelling teoriziraju zločin kao rezultat urbanog poremećaja začinjući teoriju „razbijenih prozora“ (Isto, 86-87)

7 Malcom Gladwell, *The tipping point*, Boston: Little Brown, USA, 2000, 115.

8 Evoluirali su iz grafita kvartovske bande 1960-ih godina u Chicagu i Philadelphiji, hip-hop subkulture New Yorka 1970-ih šireći se na nove, raznovrsne kulturne i nacionalne kontekste kroz proces globalne difuzije koja je dovela do njihovog kulturnog mainstreaminga, pripitomljavanja i komercijalizacije. Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, 370.

9 Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 226.

10 Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, 370.

11 Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 226-227.

12 Grupa autora, *Graffolution – graffiti vandalism in public areas and transport report and categorisation model*, London: SYNYO GmbH, 2014, 12-13.

je napomenuti postojanje tzv. sive zone u kojoj je definicija određene grupe vezana za oblik i stil kao dio jedne kategorije i istovremeno motivacije kao dio druge grupe.¹³ Najjednostavniji i najbrojniji oblik predstavljaju taggovi – boldirane oznake, potpisi pretežno manjih dimenzija, izvedeni brzo uz minimalnu stilizaciju, uvijek jednobojni i u različitim materijalima: sprejevi, markeri, krede, flomasteri itd. Taggovi isključivo izražavaju želju da budu zapaženi, s naglaskom na individualnost i prepoznatljivost. Podkategoriju taggova čine grafiti nastali urezivanjem ili utiskivanjem ostrim predmetom po nekoj površini (kamen, drvo, žbuka, plastika, željezo), ali samo ukoliko su dati u formi riječi (scrabbing ili scratching).¹⁴ Uvidom u stanje na terenu utvrđeno je da upravo ovi jednostavni potpisi zauzimaju najviše prostora javnih površina u Sarajevu (pseudonimi : Jeronim, Taine, Olie i dr.).



Oblici taggova u Sarajevu

Drugi oblik predstavljaju bombing oblici, čiji izvođači imaju samo jednu misiju – „bombardovati“ što veći broj javnih i privatnih prostora. Usljed neusaglašenosti terminologije isti se mogu naći i pod kategorijom throw up-ova ili throwia, koji se često vežu i samo s taggovima. Većina throwia predstavlja pojednostavljeniji oblik bombinga i njegovih stilova, uglavnom bubble/bubble gum stila. Začetnik throwia je Taki 183 (Dimitrios zvani Dimitraki s adresom stanovanja 183rd street Washington Heighs, USA).¹⁵

13 Isto, 13.

14 Isto, 14.

15 Lisa Gottlieb, *Graffiti art styles: A classification system and theoretical analysis*, London: McForland, UK, 2008, 33



Taki 183, tvorac taggova

Međutim, svi se slažu u tome da bombing oblik pokazuje složeniju formu taggova, u kombinaciji s dvije boje, napravljen s minimalno truda i sa puno ritma. Naglašena ritmičnost oblika („swaggy swing“) nameće upotrebu slova u obliku mjehurića (bubble stil) ili blockbustera kojima se prekriva veća površina s minimum utrošenog vremena i uz učešće više grafitera na jednom radu. Blockbusteri kao što i sam naziv govori koriste velika, gotovo blokovska slova, ponekad rađeni u dva dijela, a koji površinom zauzimaju najmanje 1 m po slovu. Suština je, baš kao i kod taggova, u slovima bez suvišnih detalja, izvedena u jednoj kontinuiranoj liniji, a u slučaju bubble stila ispisani slobodnim zamahom ruke u jednom potezu. Procentualno najveći broj tzv. heaven grafita (oni koji se javljaju na visoko izdignutim i teško dostupnim pozicijama; krovovi, mansarde, saobraćajni znakovi i sl.) riješen je u nekom od stilova bombing oblika. Bubble stil je najmaštovitiji oblik bombinga jer pokazuje više estetskih elemenata, naglašen kolorit, sjenčenje i konturisanje slova sa svjetlućim detaljima, presijavanja uglova slova predstavljenim bez izuzetka u bijeloj boji.



Bubble stil u Sarajevu



Bombing oblici u Sarajevu

Drugi po zastupljenosti u Sarajevu su ovi oblici i stilovi (Rulof, Domer, Badu, Fes, Taine, Pbr, Ton, Fe, No) iako su pseudonimi često izvođeni od strane više različitih autora što se vidi i po samom obliku potpisa (negdje se javlja samo natpis Rulof, negdje Domer, Olie, a negdje u kombinaciji jedan s drugim). Najzanimljiviju kategoriju grafita čine writeri čija slova su riješena u nekim od slijedećih stilova: wild (divlji), dinamični, kompjuterski, sci – fi, military itd. Oni predstavljaju najzahtjevniju varijantu, a zbog izrazite stilizacije ujedno i najnečitljiviju. Veliki broj ovih slova je dopunjen strelicama, mrežom vertikalnih i horizontalnih linija, geometrijskih formi, karaktera i raznovrsnih likovnih elemenata (insekti, gljive, životinje, karikature, maskote). Wild grafiti kao najzastupljeniji stil oblika writera kreiran je 1974. godine od strane izvjesnog Tracy 168 (Michael Tracey a adresom stanovanja E.68 Street NY, USA) kao stil opasan, nepredvidljiv i divlji. Njegove kvalitete se manifestuju kroz dvije komponente: strijele i čitljivost.¹⁶ Strijele određuju pravac, unose pokret, predstavljaju stav, agresivan i opak zbog čega mijenjanju psihičku pojavnost slova.¹⁷

16 Isto, 32-33. U poglavlju knjige pod nazivom „Graffiti art in an iconographic framework“ autorica razmatra vezu između primarnog i sekundarnog subjekta slike, zapažajući da ova veza može biti ostvarena i vrednovana izvan konteksta same slike. Proces prelaska sa primarnog na sekundarni subjekt ovisi o pravilnoj identifikaciji primarnog subjekta, a sam postupak kretanja involvira promjene u percepciji. Za primjer uzima likovnu predstavu anđela sa mačem koji simbolizuje arhandela Mihovila-onog momenta kada posmatrač dosegne viši nivo razumijevanja umjetničkog djela postiže „aha“ efekat. Primjenjeno na model grafita primarni subjekt bi bila pojava pojedinačnih slova, dok bi sekundarni subjekt bio sveukupni stil u kojem je poruka napisana. Prepoznavanje da slova ne doprinose samo napisanoj riječi nego i određenom grafiti stilu stvara „aha“ momenat.

17 Isto, 33.



Tracy 168, osnivač wild stila



Wild stil grafit, NY



Primjeri wild stila i radovi ostalih writera u Sarajevu

Writer oblici su ujedno i jedini oblici grafita koji imaju umjetničko – estetske vrijednosti, s tim da bi se i pojedini bombig oblici mogli ocijeniti kao značajni primjeri sa dokumentaciono – povjesnog aspekta. Važno je i pomenuti različite eklektične stilove preuzete iz naslijeđa hip – hop subkulture ‘80-ih i ‘90-ih godina XX stoljeća, tradicije New York grafita željeznice, East i West Coast grafita, stare londonske i berlinske škole grafita itd., a kojima se putem reciklaže daje neki osobni pečat i izričaj. Činjenica da živimo u vremenu koje omogućava umrežavanje i povezivanje grafitera širom svijeta, razmjenu ali i mogućnost skidanja šabloniziranih alfabetata preko interneta dodatno komplikuje stvari kada je riječ o kategorizaciji, stilskoj pripadnosti ali i nedostatku osobnog stila pisanja što je jako izraženo na primjeru grada Sarajeva (park Hastahana, naselje Ciglane, napušteni objekti bivšeg centra Boško Buha na Grbavici, željeznički radnički kompleks „Vaso Miskin Crni“, otvorene površine oko olimpijske dvorane Zetra itd.).¹⁸ Iako su sadržaji grafita šaroliki (političko – socijalni, rasistički, zlonamjerni, šaljivi, uvredljivi, svadljivi, ideološki, reklamni i maloljetnički) stanje ne terenu pokazuje da u odnosu na ostale gradove Sarajevo ima jako mali broj političko – socijalnih, ideoloških i rasističkih grafita za razliku od zlonamjernih (za metu uzimaju određenu osobu „X je...“, „Nazovi broj : xxx“), uvredljivih (seksistički sadržaj, psovke), svadljivih (najčešće vjerske prirode) i maloljetničkih koji su ujedno i najzastupljeniji („X voli Y“).



Neprimjereni reklamni, maloljetnički i ideološki grafiti

Zanimljivo je da je i broj šaljivih i reklamnih izrazito mali (ukoliko se zanemari šablonsko ispisivanje pomoću matrice, odnosno brendiranje fudbalskih klubova i navijača „Horde zla“, reality emisija „Veliki brat vas gleda“, „Viva Zapata“, hostela,

18 Mnogi gradovi su izvršili popis ovih alfabetata pa tako na primjer u Londonu je zabilježeno postojanje čak 22 vrste (Atomos, Ceaf, Izer, Syhis, Meas7, Jamey Jasper, Drain, Timber, Weal, Zurik, Killa Ef, Derones, Eazybeans, Beet 74, Peza, Pas1, Opteek itd.) <https://www.bombingscience.com/graffiti-alphabets-will-blow-mind/>, (pristupljeno 29.6.2018.)

NVO populacije „Pravda za X“ itd.). To ujedno sa sociološkog aspekta pokazuje koliko mi kao društvo ne pokazujemo, iako u sebi nosimo opterećenost društveno – političkim previranjima u odnosu na potrebu bombardovanja grada bez jasne ideološke poruke.¹⁹ Motivi su najuže povezani sa sadržajem, a mogu biti činovi čistog vandalizma, sloboda ekspresije i umjetnosti. Različite motivacije čine osnovu argumenata između grafiti protivnika i pobornika, koji smatraju da neki radovi ipak zaslužuju biti očuvani.²⁰

Mnoge pristalice grafita (gotovo bez izuzetka grafiti umjetnika) smatraju da motivacija ne proizilazi iz potrebe „odbrane ili označavanja teritorije“ već potrebe pojedinca da se izrazi njemu jedino dostupnim sredstvima kako bi zadobio poštovanje. Nadalje smatraju da se grafiti s istaknutim estetskim vrijednostima trebaju prezentirati i očuvati, a protivnici istih proći kroz edukaciju o umjetnosti kao dio rehabilitacionog procesa.²¹ Statistike ostalih gradova pokazuju da iza vandalskih grafita uglavnom stoje kategorije koje djeluju pod dejstvom opijata, što otvara mogućnost pobijanja teze da grafiti predstavljaju nekontrolirani fenomen.²² Drugi problem je i u destruktivnom maloljetničkom ponašanju koje ili ne zna ili ne poštuje određena pravila koja ipak postoje unutar ove subkulture a odnose se na poštivanje bogomolja, historijskih objekata, novih i obnovljenih zgrada i uređenih prostora, parkova izuzimajući ih iz svoga djelokruga. Nepoštivanje pravila „igre“ u Sarajevu je također zabilježeno u preslikavanju postojećih grafita novim, koje je unutar ove subkulture dozvoljeno samo u slučaju „odmazde“ (tzv. „clash of titans“). Autori ili stvaraoci grafita u većini slučajeva ostaju doživotno nepoznati široj javnosti, a tek poneki primjeri začetnika određenih stilova otkrivaju njihov identitet; slučaj Tracy 168, Taki 183, King Robb, Seen itd. Iako će većina reći da želi ostati anonimna,²³ u intervjuima sa pomenutim grafiterima istaknuto je zadovoljstvo i ponos bivanja dijela historije i umjetničkih pojava svoga grada.²⁴

Autori grafita su definirani kroz dvije kategorije – writeri (pisci) i umjetnici, oni koji se izražavaju kroz potpisivanje i oni koji teže kreiranju kompleksnijih estetskih sadržaja i koji u većini slučajeva osim riječi sadrže i likovni prikaz (karikatura, junaci i antiheroji stripova, animacija, video igrice, maskota itd.), također potpisani kao „umjetnička“ djela u formi jednostavnog tagga. I jedna i druga kategorija traže priznanje prvenstveno od vršnjaka i pripadnika iste subkulture, a neki od njih i šire javnosti. Problem postaje kompleksniji utoliko što svaka individua prolazi kroz različite faze razvoja i mijenjanja stilova što za posljedicu ima raznolikost pristupa i

19 U ovom slučaju grafiti služe kao oblik komunikacije između vlasti i javnosti. Najbolji primjer je slučaj Guatemale gdje su grafiti bili prisutni kao vid pobune i otpora. Sličan slučaj je i sa Srbijom i pojavom grafita 1389 (godina bitke na Kosovu) i EU slova kao dio antieuropske i prokosovske ideologije. Više u: Sandra Žuvela, „Graffiti: A form of international communication“, 28-30.

20 Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 227.

21 Isto, 228.

22 Grupa autora, *Graffolution – graffiti vandalism in public areas and transport report and categorisation model*, 17-18.

23 https://www.vice.com/rs/article/9k8qnz/urbana-legenda-sarajeva-rulof-za-vice-srbija-ja-sam-vandal-po-evropskim-standardima?utm_campaign=sharebutton, (pristupljeno 2.7.2018.)

24 <https://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html>, (pristupljeno 2.7.2018.)

vizualnog sadržaja, te nemogućnost praćenja grafitera. Statistika gotovo bez izuzetka pokazuje da se grafiteri sa manje staža fokusiraju na taggove dok se oni sa više iskustva i vještine fokusiraju na stil i estetski doživljaj zbog čega ih većina u budućnosti postaju muralisti, iako još uvijek zadržavaju potrebu taggiranja. Tri faktora i tri okosnice koje pokreće moć i pobuna su važne za postizanje slave: kvalitet rada, kvantitet i rizik upuštanja u izradu grafita i ilegalnost, nečitljivost i prolaznost (anti – komercijalizam).²⁵ Ilegalnost je okosnica grafita čiji članovi sami sebe identifikuju kao socijalne autsajdere, dok nečitljivost služi za njihovo pozicioniranje „izvan“, kao članova superiornog, tajnog i tihog društva.

Stupnjevi čitljivosti ipak variraju uz povremena prilagođavanja prema drugim članovima grafiti subkulture, ali nikako prema onima koji nisu njihovi pripadnici. To je posebno uočljivo u upotrebi wild i kompjuter stilova, gdje se nečitljivost osigurava korištenjem složenih tipografskih varijacija, tekstovnih tradicija, složenih oblika slova dopunjenih alternativnim riječnikom različitih terminologija. Problem ilegalnost predstavlja jednu od najvećih prepreka grafiterima, obzirom na nemogućnost zarade u hobiju koji ne donosi ništa, a finansijski i vremenski oduzima mnogo. Upravo zbog toga se sve veći broj njih okreće muralima kao legalnoj formi, uz mogućnost zarade ili napušta, odnosno smanjuje svoje neprofitabilne aktivnosti na ulici. Oni koji odu u svijet muralista često bivaju osuđeni kao komercijalizirani i kao izdajnici. Faktor rizika je mnogim grafiterima dodatan stimulans u mislu adrenalinskog zadovoljstva. Tako naprimjer mogu poduzeti veliki rizik da budu uhvaćeni da bi postigli veliku vidljivost ili mogu preferirati sigurnija mjesta proizvođači radova s manjom vidljivošću ali s dužim vijekom trajanja. Nadalje, mogu poduzeti određene mjere opreza birajući povoljnije doba dana ili godine.²⁶ Prolaznost grafita vezana je za mijenjanje pozicije i strukture urbanog okoliša, životnih ciklusa grada ali i antigrafitnih strategija gradskih vlasti.²⁷ Suštinska razlika između uličnih umjetnika, muralista i grafitera leži u načinu privlačenja ciljne publike i postizanju priznanja tj. slave ili sramote. Dok grafiteri writeri priznanje prvenstveno traže unutar svoje skupine izazivajući zgražavanje šire mase, fokusirajući se na pokrivenost i kvantitet, grafiteri umjetnici imaju i druge motive kao što su potreba za eksperimentiranjem, istraživanje, sticanje prakse i profiliranje svojih artistskih sposobnosti, vođeni estetskom pobunom a ne isključivo željom za proklamovanjem i determinacijom prostora.²⁸

Suodnos grafita i naslijeđa pokazuje da se oni gotovo u pravilu iščitavaju kao čin vandalizma, rijetko kao dio naslijeđa, zbog čega se bez rezerve uklanjaju, dok se ulična umjetnost i murali kao dio naslijeđa sve više uklapaju i priznaju, zahvaljujući

25 Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, 371; Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 226.

26 Javier Abarca, „From street art to murals: what have we lost?“, *Street Art and Urban Creativity Scientific Journal*, London, 2016, br. 2, 60.

27 Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, 372 (Jednu od takvih pokrenuo i grad New York ‘80-ih godina pod sloganom „Make your mark in society, not on society“. U reklamama i na plakat – posterima prikazani su mladi afroamerikanci koji biraju edukaciju na uštrb grafiti djelovanja.).

28 Najbolji primjer za to je djelo Keitha Haringa i njegovih grafita na podzemnoj željeznici.

komercijalizaciji. Pokušaji komercijalizacije grafita su još na primjerima izložbi u galerijama savremene umjetnosti u New Yorku, djelima najpoznatijeg post – grafitera Banský-a pokazala da ovaj proces nije tako jednostavan i da mu treba pristupiti analitički i dijaloški.²⁹ Osim toga veća medijska praćenost grafita sa naglašenim estetskim vrijenostima otvara mogućnosti eventualnog ulaska u prostor galerija i izložbi za razliku od taggera i ostalih grafitera, čime problem biva samo djelomično riješen. Većina grafitera ne pripada nasilnoj skupini. Čine ih pretežno pripadnici srednje i više srednje klase, što otvara mogućnost lakšeg uspostavljanja dijaloga i ostvarivanja zajedničkih interesa. Procjenjuje se da na grafite iz kojih stoje kriminalne grupe (bande) otpada samo 10% od ukupnog broja grafita i to u SAD, dok u Zapadnoj Europi slučajevi „grafita bandi“ nisu zabilježeni.³⁰ Uzimajući u obzir višegodišnja iskustva ostalih država i gradova,³¹ ukoliko sredstva za iskorjenjavanje suštinskog problema budu iskorištena za samo fizičko uklanjanje grafita sa javnih i privatnih površina, bez raspoloženja za saslušavanje i „druge strane“, rješenje će biti privremenog karaktera. Sasvim je sigurno da grafiti sve više postaju jedna vrsta taboo umjetničke scene, koju svako savremeno društvo ima potrebu kontrolirati i regulirati na sličan način kao što to radi sa reklamama i bilbordima. Nedavni slučaj u Sjevernoj Africi i gotovo popularizirana izjava Ian Neilsona da „mi samo tražimo način da očistimo grad, a ne da kriminaliziramo njihovu aktivnost“³² pokazuje u kojem pravcu se društvo treba orijentirati kada je riječ o pojavi grafita.

Pojam post – grafita odnosi se na oblike grafita koje izvode grafiti umjetnici. Definiše se i kao zona između etabliranih ideja i novih smjerova. Oni se od grafita razlikuju utoliko što koriste širi spektar novijih medija, a koji izlaze iz okvira markera, olovaka i sprejeva. Post – grafiti odbacuju rodne i „plemenske“ stilove pisanja favorizirajući nove grafičke oblike – logotip. Evolucija post – grafita je privukla pažnju javnosti za grafite, ali je interes prvenstveno usmjeren na odabranu skupinu poznatih umjetnika, novu generaciju koja postaje senzacija, a od kojih je najpoznatiji predstavnik Banský.

29 Lindsey A. Lovern, „Graffiti: A stolen art? A glance at graffiti ownership“, 86; Osnivanjem prvih udruženja grafitera, izložbi i općenito pojavom grafita u renomiranim i svjetski poznatim galerijskim prostorima budi se sve veći akademski interes za njih, popularišu se kroz knjige, časopise, modu, filmove, muzičke spotove, namještaj i dokumentarce ali s vrlo malo poštovanja za njihove kulturne i historijske korijene. (Bijenale grafita u San Paolu 2009. godine i izložba grafita u Muzeju savremene umjetnosti u Los Angelesu 2011. godine)

30 Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 226.

31 Lindsey A. Lovern, „Graffiti: A stolen art? A glance at graffiti ownership“, 88.

32 Sandra Žuvela, „Graffiti: A form of international communication“, 31.



Banksy, London

Zastupljenost post – grafita u Sarajevu u odnosu na sljedbenike ostalih oblika je beznačajan i gotovo zanemariiv, iako upravo ovaj oblik pruža najviše mogućnosti za uspostavljanje dijaloga, a koji može biti pozitivan primjer prihvatanja grafita, bez njihovog zamjenjivanja muralima. Jasno je da popularizacija post – grafita jača tenzije između sljedbenika tradicionalne subkulture grafiti writera i umjetnika, jer njihov rad ima i novčanu vrijednost.³³ Veliki broj studija na temu autorizacije svojih djela od strane grafiti umjetnika i de facto vlasnika postojećeg grafita na čijem objektu je postavljen pokazuje da pojam vlasništva definišu dva elementa: zid i slika, odnosno grafiti umjetnik, vlasnik zgrade i društvo do kojeg ono dopire.³⁴ Zbog stava grafitera da je djelo napravljeno s namjerom da oživi scenu a ne da bude istrgnuto iz nje, zadržavanje grafita in situ se iz njihove perspektive nameće kao jedino prihvatljivo, čime se zahtjeva modifikacija procesa legalizacije.³⁵ Prema ICOMOS-oj povelji iz 1999. godine tradicionalne subkulture grafita predstavljaju produkciju potencijalnih materijalnih i nematerijalnih kulturnih dobara, a koja se tiče konzerviranja objekata od kulturnog značaja s grafitima koji doprinose estetskim, povijesnim, društvenim i potencijalno znanstvenim vrijednostima dobra.³⁶ Oni također prema UNESCO-oj Konvenciji za zaštitu okoliša i nematerijalne kulturne baštine iz 2003. godine ispunjavaju definiciju nematerijalne kulturne baštine budući da uključuju cikličnu praksu ponavljanja prikaza i poruka kao odgovor na okolinu i dešavanja, pružajući osjećaj

33 Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, 373. (Poznat je slučaj otkupa radova Banksyja u vrijednosti od milion američkih dolara od strane B. Pitta i A. Jolie, kao i postizanja veće vrijednosti stambenih objekata u kupoprodaji tamo gdje su ovi grafiti izvedeni, neovisno o tome da li za njihovo postavljanje izdata saglasnost ili ne.).

34 Lindsey A. Lovern, „Graffiti: A stolen art? A glance at graffiti ownership“, 87.

35 Isto, 88.

36 Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, 380.

identiteta i kontinuiteta, noseći lokalna obilježja i ekspresije, problematiku podneblja.³⁷ Povećana heritagizacija post – grafita i murala najbolje je predstavljena kroz primjere oslikavanja kulturnih dobara, nacionalnih spomenika – dvorca Kelburu u Škotskoj, tornja Bierpisnel u Berlinu i Georgtowna u Pinangu (Malezija), u cilju prezentacije socijalnih i kulturoloških vrijednosti radi privlačenja turista. Ovakva praksa dalje vodi ka pravnoj zaštiti nekih djela (murali Mikea Browna i Keitha Haringa u Australiji, radovi Klausa Paiera u Acheni koji su zakonom zaštićeni i radovi Blek le Rata u Lajpzigu).³⁸ Jedan od razloga stavljanja na listu zaštićenih dobara je i taj što su se svi uspjeli zadržati preko 20 godina.



Murali u Škotskoj, Berlinu i Maleziji



Murali Georgtown, Malezija

37 Isto, 381.

38 Isto, 376-379.

Međutim, svaka vrsta zaštite i pokušaja unificiranja kategorija stvara napetost između materijalne i nematerijalne baštine kako ovaj oblik umjetničkog izražavanja nije legalizovan. Poteškoće formalnog priznavanja grafita za dio naslijeđa leži u činjenici da su oni prolazni oblici. Prezervacija putem fotografija je samo jedan oblik dokumentovanog praćenja, ali ne i zaštite. Drugi problem je u tome što grafiteri ne traže takvu vrstu tretmana, niti mu teže.³⁹ Poštivanje grafita kao umjetničkog oblika izražavanja i njihovo priznanje kao dijela naslijeđa „alternativne baštine“ može pokrenuti proces redefiniranja i ponovne valorizacije, procjenjivanja odnosa baštine – očuvanja i destrukcije. U tom smislu nije zanemariv ni njihov otpor prema „institucionaliziranoj baštini“, jer priznanje jednog oblika nužno rezultira erozijom drugog.⁴⁰ Uz pitanje zaštite se nadalje otvara pitanje zakonske odgovornosti koja je uglavnom fokusirana na tri pravca: kriminalni, civilni i drugi, onaj koji pojedincu donosi zatvorsku kaznu ili popravni dom u slučaju maloljetstva, ispravak učinjenog i snošenje troškova čišćenja uz predočavanje dokaza vlasnika o počinjenom djelu i drugi alternativni pravci.⁴¹ Alternativni pravci bi stavili naglasak na kampanje za spriječavanje grafiti vandalizama umjesto represivnih mjera kažnjavanja, kontrolisanje prodaje materijala maloljetnim osobama, obavezivanje vlasnika na participaciju pri čišćenju fasade, korištenje antigrafitnih premaza, provođenje akcija čišćenja, edukacija mladih itd. S muralima stvari su mnogo drugačije.⁴² Festivali murala koji postaju sve češći i popularniji širom svijeta, a ponajviše iz razloga suzbijanja i prevencije grafita gdje su se pokazali najučinkovitijim. Osim što obeshrabruju vandalizam, jer se poštuju i od strane grafiti sljedbenika koji sebe vide kao umjetnike ili jednostavno aktere u prostoru, utiču na rad grafitera. Posebno stimulativan efekat se postiže organiziranjem različitih oblika takmičenja i radionica s primamljivim novčanim nagradama koje uključuju školske stipendije, kurseve crtanja, grafičkog dizajna, prilike da se posjete neki od festivala ulične umjetnosti itd. Tu ipak treba imati na umu da je za njih najvažnija nagrada sloboda izražavanja ideje i pridobijanje simpatija ostalih učesnika, jer ovakvi programi njima daju vidljivu i legalnu priliku da izraze svoje ekspresije.⁴³

Preventivni murali koji su postavljeni u cilju smanjenja grafita značajno se ne razlikuju od ostalih oblika murala, osim što možda planski osmišljeni murali zauzimaju veću površinu zidnog platna. U strategiji New Jerseyja pod nazivom „Graffiti management strategy“ prepoznat je značaj i vrijednost oba pojma, i murala i grafita

39 Isto, 382; Konstatovano na osnovu usmenih iskaza grafitera u Sarajevu u periodu april/maj 2019. godine.

40 Isto, 384.

41 U SAD grafiti spadaju u simboličan govor zbog čega se njegovi sljedbenici pozivaju na slobodu govora i „Prvi amandman“ američkog ustava. (Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 228-229.)

42 Sandhya Ravi, „Colour culture and identity“, *IJASOS-International e-journal of Advances in Social Sciences*, New Delhi: OCERINT International, 2018, br. 1, 315. (Riječ mural izvedena od lat. riječi murus što znači zid. Murali označavaju slike utjelovljene na vizuelnim komponentama kao što su zidovi, stropovi i druge površine. Danas je u svijetu sve veća tendencija korištenja prirodnih boja u cliju stvaranja što manjih oštećenja zidne površine na kojoj se mural postavlja.).

43 Procjenjuje se da je ulaganje u ova alternativna rješenja napravilo uštedu od oko 3 miliona dolara, predviđenih za čišćenje. (Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 234.)

u smislu nepodržavanja ilegalnog ponašanja, ali ipak izlaženja u susret mladim pružanjem i omogućavanjem njihovoj subkulturi da u duhu modernog vremena doprinese zajednici na jedan kreativan i pozitivan način. Grafiti su tako postali dijelom ulične umjetnosti postavljanjem „legalnih panel zidova“ u javni prostor ostavljajući mogućnost grafiterima za izražavanje, a koje bi u periodu trajanju dana ulične umjetnosti bivali čišćeni sredstvima protiv grafita.⁴⁴ Murali za razliku od grafita često reflektuju ponos nacije (Georgetown u Maleziji)⁴⁵ sagledan u kontekstu svih ambijentalnih vrijednosti odabranog prostora. Mnogi muralisti zanemariju ovaj kontekst što za posljedicu ima doživljaj zida kao platna, a ne zbira objekata, legendi i značaja proizašlih iz njegovih fizičkih osobina, odnosa prema gradu i njegovoj historiji.⁴⁶



Murali na zabatnim zidovima u Rumuniji i Stockholmu

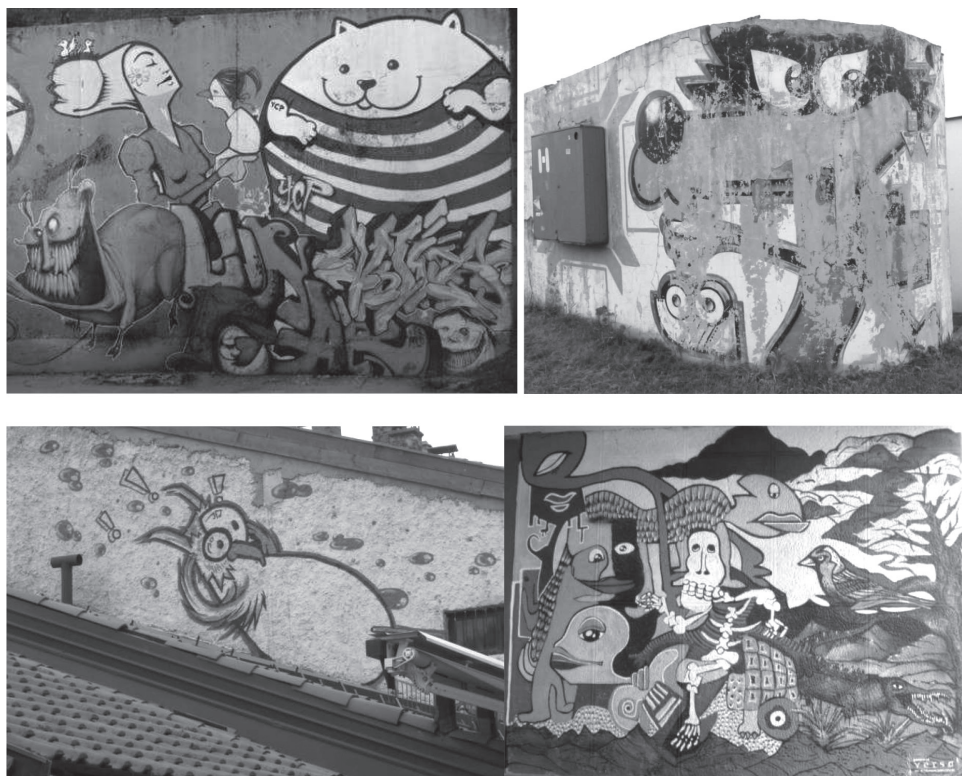
Odabir lokacije je pola obavljenog posla. Ona može biti odabrana iz želje za radom s postojećim teksturama i bojama i povjesti ukorijenjenoj u njima. Ali da bi mural ostvario interakciju sa posmatračem o mnogo čemu se mora voditi računa. Rad može biti postavljen visoko ili nisko, na manje ili više vidno mjesto ili uočljiv samo s određene tačke posmatranja. Svi ovi načini i izbori su vrlo efektni modeli poruka i imati dobro oko za njih čini vas dobrim umjetnikom. Ono što možda zvuči paradoksalno jeste da svaki kvalitetan muralista buduće djelo mora promatrati i pristupiti mu kao grafiter (umjetnici i post – grafiteri), jer upravo oni pokazuju najbolje poznavanje dinamike grada i njihovog ritma, mjesta i kvartova koje svakodnevno posjećuju i sa kojima rastu i mijenjaju se. Stoga murali moraju više razmatrati i analizirati kontekst nastanka, zbog čega je pojam vremena najveći neprijatelj murala, više nego činjenica da ih često oslikavaju strani umjetnici koji u gradu ostaju par dana

44 „Graffiti Management Strategy 2017 – 2020“, Facilities and Open Space, 1.July, 27-29.

45 Stephen T.F. Poon, „Street murals as a unique tangible cultural heritage: A case study of artifact value preservation“, *International Journal of Cultural and Creative Industries*, Oslo: Norwegian Institute for Cultural Heritage Research, 2016, br .4, 48.

46 Javier Abarca, „From street art to murals: what have we lost?“, 60-62.

tj. onoliko koliko je potrebno da bi se rad naslikao, ostavljajući malo prostora za razvoj prisnosti s kontekstom. Kako se većina murala izvodi u sklopu festivala ulične umjetnosti, zbog čega terminološki pristup i definiranje pojmova stvara konfuziju, postojanje fundamentalnih razlika između ova dva pojma u posljednjih 10 godina sve više, kao zasebnu kategoriju, sagledava velike institucionalizirane murale.⁴⁷ Festivali kao glavni promotori ulične umjetnosti i murala neminovno spajaju navedene pojmove zbog čega će i biti sagledani u međusobnoj korelaciji.



Murali u Sarajevu (lok. Zetra, Baščaršija i Radićeva)

Ulična umjetnost predstavlja umjetnički i socijalni pokret koji istražuje određeni prostor u svrhu eksperimentalne intervencije. Ona u sebi nosi pobunu, antikapitalizam, čime se izdvaja od klasične umjetnosti, a koja u sebe uključuje kreativnost, legalnost, elemente performansa, socijalnog aktivizma putem različitih medija: skulptura, mozaik, poster, video produkcije, guerrilla umjetnost, instalacija i ostalih umjetničkih intervencija.⁴⁸ Ukratko, ona je vizuelna umjetnost izvedena na javnom mjestu – ulici. Sadržaj se direktno postavlja pred publiku spreman da bude dopadljiv, kritiziran, omražen ili jednostavno ignoriran. Od posmatrača se očekuje da

⁴⁷ Isto, 61.

⁴⁸ Claire M. Tunncliffe, „The power of urban street art in re – natureing urban imaginations and experiences“, DPU, London: University Collage London UK, 2016, br. 182, 12.

postanu aktivni sudionici kreativnog procesa komentirajući ga. Ulična umjetnost je jedan od oblika alata istraživanja grada, zbog čega je važna njena fluidnost koja ima moć mijenjanja društva u interakciji s publikom.⁴⁹ Ona je u povoljnijem položaju u odnosu na murale zbog mogućnosti zanemarivanja granica vlasništva i prostora gdje sve mogu izvoditi umjetničke aktivnosti. Murali su s druge strane mnogo više ograničeni i limitirani novcem. Ulična umjetnost nadalje mijenja okolinu samo simbolično, koristeći „skromnija i poniznija“ sredstva i materijale, kao što je boja i papir, glas ili ples. Njeno djelo posmatraču pruža mogućnost da izmijeni fizičku dimenziju svog okruženja projektiranjem vlastite dimenzije u njenu. Vidljiva prisutnost i tragovi drugog čovjeka u njoj pokazuje kako svi sudionici postaju njen dio na prirodan način. Murali ukoliko nisu tematski osmišljeni i uspješno inkorporirani u prostor ostaju egzistirati na neljudskoj, spomeničkoj površini daleko od posmatrača čak i onda kada su mu fizički u potpunosti sagledivi. U tom slučaju murali postaju nametnuti monolozi, a ne dijalog pojedinca s okolinom.⁵⁰

Najbolji primjer pokazuju murali na prostoru općine Novo Sarajevo gdje se ne pokazuje spremnost za prilagođavanje prostoru zgrade i naselja (blok stambenih zgrada u ulici Zvornička i Porodice Ribar, „Mural mira“ autora Celaba Neelona na zgradi Veterinarskog fakulteta, mural na zidu srednje Ekonomske škole u Sarajevu djelo više autora proizvoljnog naziva „Djevojka koja drži masline i ribu borca“ itd.). Druga velika prednost ulične umjetnosti i post-grafita u odnosu na murale je i u mogućnosti reagovanja na djela. Njihova nestatičnost je ujedno i poziv na akciju, putem osnaživanja gledatelja. Većina njih mijenjaju mjesto i lokaciju, dok se drugi mogu kretati kroz prostor i vrijeme. Oni ulaze u prostore aleja, praznih objekata, industrijskih kompleksa i hala, mostova i podvožnjaka, napuštenih tunela i fabrika zbog čega ih francuski kritičar Guilles Clement definira kao mjesta „oslobođena kontrole“, novčanih kazni i prema tome prostor za njegu prirodnih ljudskih kvaliteta kao što je neodređenost i mašta.⁵¹ Tu nije riječ o odbacivanju galerijske i muzejske umjetnosti već o prihvatanju određenog prostora i onoga što pojedinac želi postići njegovim propitivanjem.⁵²

Ulična umjetnost proizašla iz pokreta kao što su Dada i Surrealizam koji umjetnost gledaju kao čin akcije, događaja, performansa, intervencije, zamjene, disproporcionalnosti kulture, ali i iz post – popa i ostalih postmodernih pokreta uvrštava njihov vokabular u svoje aktivnosti : fotoreprodukcija, ponavljanje, umrežavanje, serijske slike itd.⁵³ Murali su ipak osmišljeni da ostanu, zamrznuti u bezvremenskoj dimenziji spomenika, isključeni iz svakodnevnog života koji se odvija oko njih. Ulična umjetnost, a osobito grafiti, mogu koristiti vrijeme kao kreativan uređaj (iskorištavanje napuštenih objekata i ukazivanje djela nakon demoliranja po principu „skrivenog blaga“), jednako kao i elemenat nepredvidljivosti – oni se mogu naglo pojaviti i još

49 Isto, 15.

50 Javier Abarca, „From street art to murals: what have we lost?“, 62-63.

51 Isto, 63.

52 Martin Irvine, „The work on the street: Street art and visual culture“, *The Handbook of Visual Culture*, Georgetown: Georgetown University, SAD, 2012, br. 5, 17-20.

53 Isto, 5-8; Colin Rhodes, *Primitivism and modern art*, London: Thames and Hudson, 1994, 180-181.

brže nestati, za razliku od murala čiji je kreativni potencijal smanjen, vijek trajanja duži i elemenat predvidljivosti snažniji.⁵⁴ Međutim, velika prednost murala je i što otvaraju prostore za žene i ostale stigmatizirane osobe da rade na ulici bez straha od opasnosti. Nadalje, stvar se može „izjednačiti“ ukoliko se muralistima da prostor i vrijeme da se upoznaju sa historijom grada, da ga istraže i provedu u njemu izvjestan period, što bi opet zahtjevalo planiranje finansijskih sredstava.⁵⁵ Važno je napomenuti da mnogi umjetnici (street artisti, post – grafiteri i subkulturalni grafiti writeri) sebe ne smatraju „uličnim“, već kao umjetnicima koji svoj grad doživljavaju kao neophodno i nužno radno mjesto, unutar kojeg se koristi različit vizuelni vokabular koji dalje putem masovnih medija postaje prepoznatljiv, stvarajući globalnu urbanu mrežu s nomadskim projektima.⁵⁶ Gotovo svi bez izuzetka grad doživljavaju kao historijsko pismo, otvoreno za nove kulturološke ispise, pokazujući da niti jedan urbani prostor nije neutralan.⁵⁷ Prednosti i mane svih oblika uličnih aktivnosti pokazuju koliko su pojave kompleksne i različite, te koliko se svakoj treba pristupiti sa velikom pažnjom i poznavanjem tematike. Suština je imati svijest o prednostima i manama svake pojave kako bi se one usmjerile ka društveno korisnim pravcima, služile zajednici i zadovoljile potrebe mladih, talentovanih i kreativnih individua.



Murali u Sarajevu



Murali u Mostaru (novogradnja i napušteni objekti)

Iz prethodno navedenog i analiziranog možemo zaključiti da je fenomen ulične umjetnosti, izražavanja i interakcije u prostoru vrlo složena pojava, te da joj se u kontekstu sveobuhvatne valorizacije treba pristupiti dvojako. Korelacija je moguća, ali samo u kontroliranim uslovima i prethodno definiranim javnim i privatnim površinama. Intervencije na kulturno – historijskim dobrima od državnog, regionalnog ili lokalnog značaja nisu dopustive, pa prema tome ne podliježu potrebi tolerancije, zadržavanja i eventualne zaštite neovisno o mogućoj umjetničko – estetskoj vrijednosti i karakteristikama oslikanog murala ili grafita. Ovakav stav struke, ali i isključivost domaćih grafiti writera koji se očito ne pridržavaju internih pravila „graffiti majstora“ kroz prethodno navedeni tekst, nameće potrebu obostrane odgovornosti i kontinuiranog dijaloga, u cilju iznalaženja zajedničkog interesa i kontroliranja pojave vandalskog odnosa prema graditeljskom naslijeđu putem različitih programa edukacije, popularizacije, radionica, festivala i workshopova za mlade.

S druge strane, imajući u vidu da su post – grafiti⁵⁸ prepoznatljivog lika žute mačke preuzete iz bajke Alisa u zemlji čuda (mačak Cheshire) Thome Vuillea iz Francuske „Mister Cat ili Monsieur Chat“ zaštićeni u nekim od država (New York i Pariz) s već prepoznatljivim internacionalnim vrijednostima, te da vlasnici savremenih galerija pokazuju veliki interes za otkup ovih radova, domaće vlasti bi trebale razmisliti o mogućnostima zaštite i očuvanja ovih post – grafita u Sarajevu.⁵⁹ Postojanje google mreže sa mapiranim lokacijama svih M.Cat grafita širom svijeta (od Hong Konga, preko Sarajeva, Kosova, Frankfura i New Yorka) dodatno doprinosi turističkoj popularnosti Sarajeva i njegovanju naslijeđa jedne subkulture u kontekstu savremenih umjetničkih tokova. Značaj i vrijednosti murala i post – grafita moraju i trebaju reflektirati kulturološke i sociološke vrijednosti lokalne zajednice čiji životi i karakteristike, bivaju kroz jedan maštovit i kreativan, po potrebi i duhovit način oslikani na dozvoljenim javnim površinama. Poželjno je da predstavljeni radovi budu glasovi

58 Iako se po definiciji iščitavaju kao murali jer je fokus na slici a ne potpisu autora, naslijeđe iz kojeg nastaju i direktno se naslanjaju čini ih većom pripadnicima post – grafita nego li murala.

59 <https://cafebabel.com/en/article/mister-cat-graffiti-from-paris-to-sarajevo-5ae006aaf723b35a145e0fd1/>, (pristupljeno 29. 6.2018.)

prošlosti, čuvari identiteta i ogledala života koji još uvijek egzistira u gradu i na njegovim ulicama. Kao posebno zanimljiv primjer može poslužiti slučaj Georgtowna u Maleziji kao čudan spoj murala, instalacija i karikatura s post – grafitima.⁶⁰

Murali bi trebali reflektirati kreativnost kulture u kojoj nastaju, izbjegavajući politizaciju mjesta i prostora, jer samo tako osmišljeni mogu poslužiti kao pokazatelj multikulturalne harmonije društva, zadovoljavajući istovremeno i estetski karakter likovnog prikaza.⁶¹ Prostori kao što su unutrašnja dvorišta, neke površine podzida, prostori igrališta, stepeništa, panel zidova, zabata, pasaža, elektro distribucijskih kutija, kontejnera i slično ostavljaju prostor za sistematsko planiranje i moguće ustupanje, jednako kao i prostori i površine u novim dijelovima grada (općine Novo Sarajevo, Novi Grad, Ilidža itd.). Krajnji cilj bi bio podstaknuti, odnjevovati i nagraditi kreativnost mladih, a istovremeno podići njihovu svijest o potrebi poštivanja i njegovanja kulturnih dobara. Tek kada se istim predoči kompleksnost problematike koju grafiti i murali nanose spomenicima kroz svoje invazivno istovremeno i vizuelno i hemijsko djelovanje, uz povijesni kontekst nastanka i izgradnje zgrade, dijela ulice, kvarta i naselja, moguće je očekivati pozitivne promjene.



Grafiti Mister Chat u Sarajevu

60 Stephen T.F. Poon, „Street murals as a unique tangible cultural heritage: A case study of artifact value preservation“, 49.

61 Isto, 51.

ZAKLJUČAK

U cilju kreiranja što uspješnije strategije kontroliranja i suzbijanja problema prenapučenosti grada grafitima, ali i muralima koji nemaju značajnije umjetničko – estetske karakteristike, potrebno je uzeti u obzir sva dosadašnja pozitivna i negativna iskustva društava i država koje su se uspješno iznijele sa postojećim problemom. Procesi su dugoročni i u većini slučajeva su zahtjevali duži vremenski period od nekoliko godina, ali rezultat ipak nije izostao. Strategije su se uglavnom bazirale na slijedećim tačkama: ⁶²

Proaktivan, preventivni pristup u cilju smanjenja povećanja grafita

Razviti strategiju smanjenja grafita definiranjem legalnih prostora za razvoj i umjetničko izražavanje ove kategorije mladih, doedukacijom kroz predavanja i radionice s temom prevencije pojave grafita i murala na neprimjerenim mjestima tj. organiziranjem javnih takmičenja za dizajniranje antigrafitnog umjetničkog rada u cilju buđenja svijesti lokalnih zajednica.

Planiranje budžeta za uklanjanje grafita i registracija broja na koji se može izvršiti prijava o novopostavljenom grafitu na javnoj površini u saradnji s policijom.

Obavezivanje vlasnika ili najamnika poslovnog prostora na određeni stepen finansijske odgovornosti u smislu participacije u čišćenju objekta.

Tek pošto se rezimiraju i sagledaju gore navedene strategije možemo zauzeti kritičan stav i odnos prema ovom vidu umjetničkog izražavanja koji, kako to vidimo kroz primjere širom svijeta, posjeduje određene kvalitete dijela koji predstavljaju i/ili dopunjuju kulturno – historijsko ali i prostorno – ambijentalno i arhitektonsko naslijeđe.

62 „Graffiti Management Strategy 2017 – 2020“, Facilitates and Open Space, 1.July, 27-29.

SUMMARY

To create the most successful strategy for controlling and suppressing the problem of overload of graffiti and murals that do not have significant artistic-aesthetic characteristics in the city, it is necessary to take into account all the positive and negative experiences of the societies and countries who have successfully managed and done well in handling the existing problem. These are long-term processes and, in most of the cases examined, required the application period longer than several years, but the result was still not missing. The strategies were mainly based on the following points:

Proactive, preventive approach to reduce the increase of graffiti.

Developing graffiti-reducing strategy that encompasses defining legal spaces for the development and artistic expression of this category of young people, and also further education through lectures and workshops on preventing graffiti and murals' appearance at inappropriate places, which all can be done through organizing public competitions for designing anti-graffiti artwork in order to raise the awareness of local communities.

Planning budget funds for graffiti removal and registering report line to which a report on newly placed graffiti on a public surface can be made in cooperation with the police.

Mandatory financial responsibility, to a certain degree, for business premises owner or lessee, in terms of participation in the cleaning of the building.

Only after the above listed strategies are wrapped up and considered, it can be decided on a point of view and critical attitude towards this form of artistic expression which - as we see in examples from around the world, has certain qualities of works that represent and/or complement cultural - historical but also spatial - ambient and architectural heritage.

LITERATURA:

1. Claire M. Tunnacliffe, „The power of urban street art in re – naturing urban imaginations and experiences“, DPU, London: University Collage London UK, 2016, br. 182.
2. Colin Rhodes, *Primitivism and modern art*, London: Thames and Hudson, London, 1994.
3. Grupa autora, *Graffolution – graffiti vandalism in public areas and transport report and categorisation model*, London: SYNIO GmbH, 2014.
4. Javier Abarca, „From street art to murals: what have we lost?“, *Street Art and Urban Creativity Scientific Journal*, London, 2016, br. 2.
5. Lindsey A. Lovern, „Graffiti: A stolen art? A glance at graffiti ownership“, *NYSBA Journal for entertainment, arts and sport law*, New York: Sotheby's Institute of Art, 2012, br.23
6. Lisa Gottlieb, *Graffiti art styles: A classification system and theoretical analysis*, London: McForland, UK, 2008.
7. Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, *DePaul Journal of Art*, London: Technology and Intellectual Property Law UK, 1996, br. 6.
8. Lucy R. Lippard, *Pop art*, London: Thames and Hudson, London, 1964.
9. Malcom Gladwell, *The tipping point*, Boston: Little Brown, USA, 2000.
10. Martin Irvine, „The work on the street: Street art and visual culture“, *The Handbook of Visual Culture*, Georgetown: Georgetown University, SAD, 2012, br. 5.
11. Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, *International Journal of Heritage Studies*, London: UCL Department of Geography, University Collage London, 2015, br. 21.
12. Sandhya Ravi, „Colour culture and identity“, *IJASOS-International e-journal of Advances in Social Sciences*, New Delhi: OCERINT International, 2018, br. 1.
13. Sandra Žuvela, „Graffiti: A form of international communication“, *Časopis za upravljanje komuniciranjem*, Beograd: Fakultet političkih nauka, 2012, br. 23.
14. Stephen T.F. Poon, „Street murals as a unique tangible cultural heritage: A case study of artifact value preservation“, *International Journal of Cultural and Creative Industries*, Oslo: Norwegian Institute for Cultural Heritage Research, 2016, br. 4.
15. „Graffiti Management Strategy 2017 – 2020“, *Facilities and Open Space*, 1. July, 27-29.
16. https://www.vice.com/rs/article/9k8qnz/urbana-legenda-sarajeva-rulof-za-vice-srbija-ja-sam-vandal-po-evropskim-standardima?utm_campaign=sharebutton, (pristupljeno 2. 7. 2018.)
17. <https://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html>, (pristupljeno 2. 7. 2018.)
18. <https://www.bombingscience.com/graffiti-alphabets-will-blow-mind/> (pristupljeno 29.6.2018.)
19. <https://cafebabel.com/en/article/mister-cat-graffiti-from-paris-to-sarajevo-5ae006aaf723b35a145e0fd1/> (pristupljeno 29. 6. 2018.)

HAMDIJA DIZDAR
JU MUZEJ SARAJEVA

AFFAN RAMIĆ IZ UMJETNIČKE ZBIRKE MUZEJA SARAJEVA¹

APSTRAKT: Akademik Affan Ramić je jedan od najzastupljenijih slikara u Umjetničkoj zbirci Muzeja Sarajeva. Njegova djela iz ove zbirke nisu do 2021. godine izlagana samostalno već u sklopu zajedničkih prezentacija likovnih, kulturno-umjetničkih i antropoloških postavki. Velikom retrospektivnom izložbom „Affan Ramić iz Umjetničke zbirke Muzeja Sarajeva“ predstavili smo dvadeset i jednu sliku, koje pokazuju sve stvaralačke faze jednog od najrenomiranijih umjetnika Bosne i Hercegovine u drugoj polovici XX stoljeća.

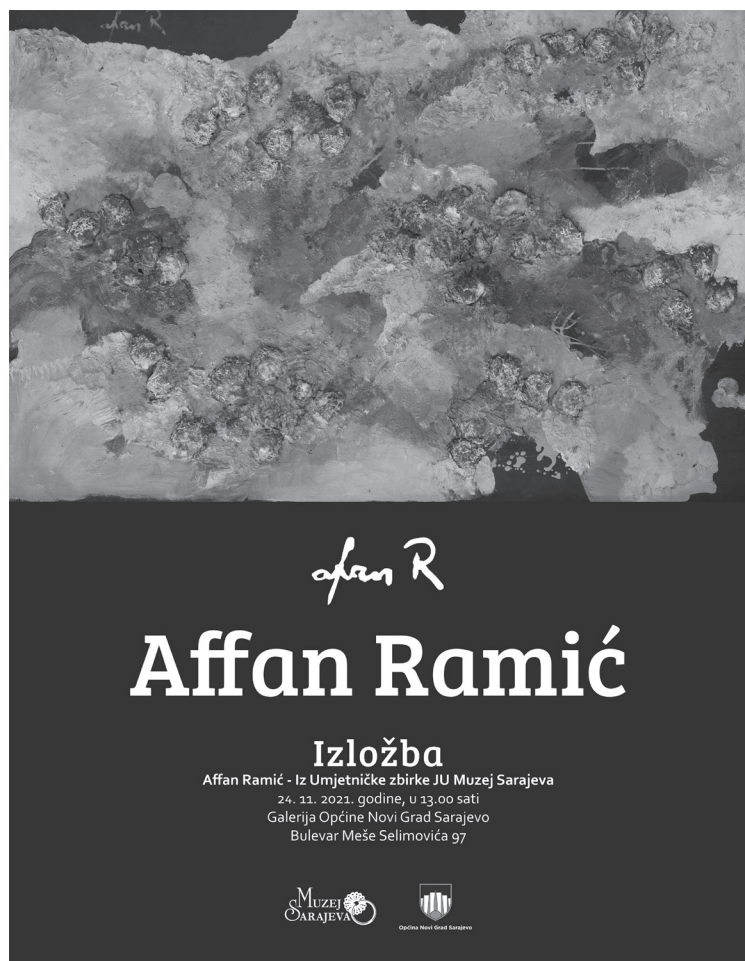
KLJUČNE RIJEČI: Affan Ramić, slikar, Hercegovina, opus, izložba

ABSTRACT: Academician Affan Ramić is one of the most represented painters in the Museum of Sarajevo Art Collection. Until year of 2021 his works from the collection have not been displayed as an individual exhibition but within joint presentations of art, cultural and anthropological exhibitions. A comprehensive, retrospective exhibition “Affan Ramić in the Museum of Sarajevo Art Collection “, displays twenty-one paintings, which show all the creative phases of one of the most renowned Bosnia and Herzegovina artists in the second half of the 20th century.

KEYWORDS: Affan Ramić, painter, Herzegovina, oeuvre, exhibition

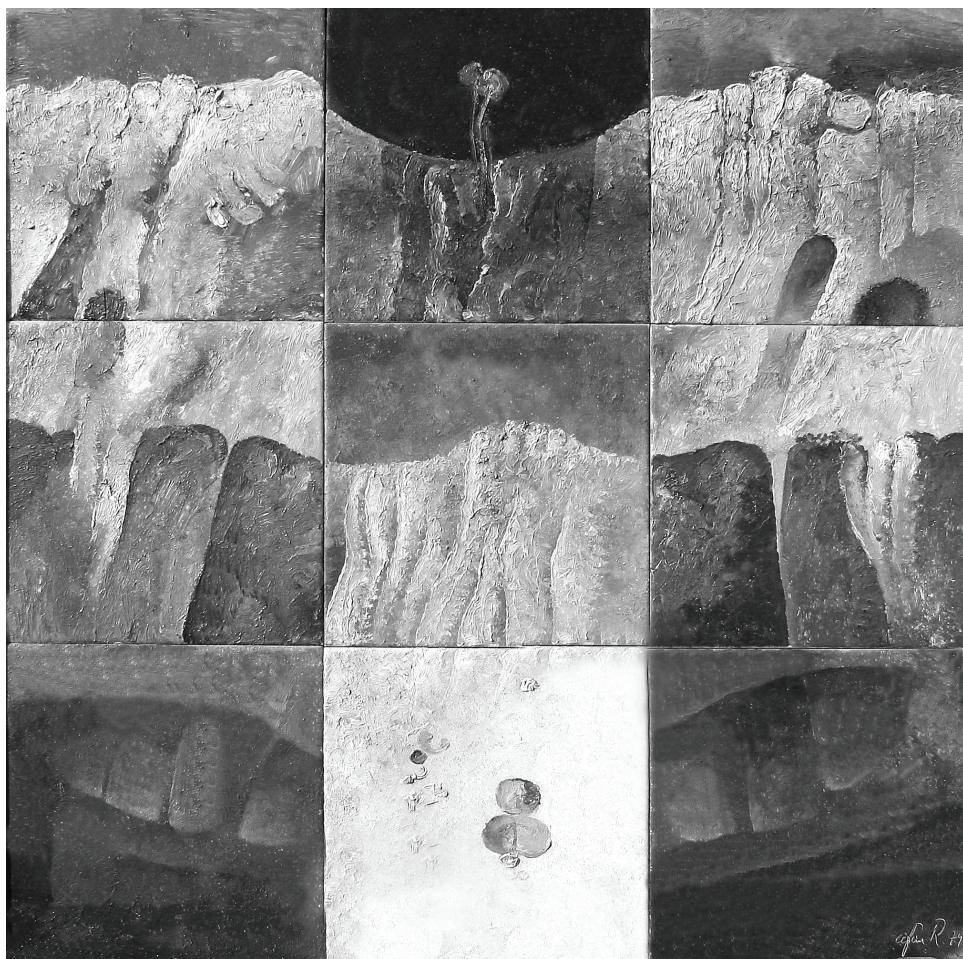
Sudbina umjetnika, ne samo slikara, je da ih njihovo dijelo nadživi. Mlađim generacijama, vjerovatno, ime Affana Ramića (Derventa, 1932. – Sarajevo, 2015.) ne znači baš mnogo. Oni stariji i poštovaoci njegovog opusa na spomen njegovog imena govorit će sa poštovanjem i dignitetom, a savremenici mogu u sjećanje prizvati njegov nasmejani lik i uporni, uprkos životnoj drami, optimizam i ljudskost koji ga je krasila. Izložbom njegovih radova pod nazivom „Affan Ramić iz Umjetničke zbirke Muzeja Sarajeva“, koji su tokom godina postojanja prikupljeni i uvršteni u fundus JU Muzeja Sarajeva dobili smo priliku da se još jednom sjetimo Affana Ramića i njegovog bogatog opusa.

1 Naslov članka je istovjetan sa nazivom izložbe koja je organizirana 24.11.2021. u Galeriji Općine Novi Grad Sarajevo.



Javna ustanova Muzej Sarajeva čuva neke od najznačajnijih umjetničkih djela bosanskohercegovačkih autora. Još od 1949. godine, kada je Muzej osnovan, počelo je stvaranje Umjetničke zbirke Muzeja, koja danas broji više od hiljadu izuzetnih umjetničkih djela. U toj se zbirci nalazi dvadeset i jedno ostvarenje Affana Ramića prikupljeno u preko 70 godina od osnivanja Muzeja do danas. Prvi radovi datiraju još od 1949. godine. Tada je Affan, još kao student, radio u tehnici grafike motive stare sarajevske čaršije.² Najviše prikupljenih djela je iz perioda 1965-1982., kada je Muzej bio u prilici da otkupljuje preko fondova koji su u SFRJ postojali za te namjene. Rađena su u kombiniranoj tehnici, ulju na platnu i dasci, tušu, linorezu i keramici što svakako govori o autorovoj

2 Ramić je završio Školu za primijenjenu umjetnost u Sarajevu i Akademiju likovnih umjetnosti u Beogradu 1957. godine u klasi profesora Marka Čelebonovića. Slikarstvo je specijalizirao u Parizu 1963. i Pragu 1967. godine. Intenzivno se bavio kolažom, a u jednoj fazi koristio se filigranskim crtežom, inspirisan ornametikom starog bosanskog nakita. V. u: Affan Ramić – slikar koji stvara i u 82. godini života; <https://www.akta.ba/licnosti/kultura-i-sport/40844/affan-ramic-slikar-koji-stvara-i-u-82-godini-zivota> (11.1.2022.)



Prelaz na Veležu Affan Ramić

svestranosti i kreativnosti. Preko ovih djela pratimo i stvaralačke faze i opuse koji su se mjenjali i razvijali prateći autora i njegovo umjetničko sazrijevanje i život koji je bio veoma osebujan i dramatičan. Posljednje djelo koje je Muzej 2011. godine otkupio nosi naziv „Kule na proplanku“, gdje je Ramićevo slikarstvo u toj fazi više okrenuto koloritu i bojama prema svjetlosti juga i kameno-sivoj Hercegovini koju je toliko volio i slikao.

Bosna i Hercegovina imala je sreće sa slikarima u XX vijeku – Gabrijel Jurkić, Mica Todorović, Lazar Drljača, Ibrahim Ljubović, Safet Zec i još mnogi drugi, a među njima i Affan Ramić. Od njegove prve samostalne izložbe koja se desila u Mostaru 1956. godine pa do njegove posljednje kojoj je maestro prisutvovao a povodu njegovog 80-tog rođendana koja je priređena u galeriji Roman Petrović,³ desilo se nebrojeno mnogo izložbi u gotovo svim velikim gradovima i galerijama Europe.

³ Izložba je organizirana 5. juna 2012. godine. V. u: Izložba Affana Ramića u galeriji Roman Petrović; <https://radiosarajevo.ba/metromahala/kultura/izlozba-affana-ramica-u-galeriji-roman-petrovic/82861> (1.10.2022.).



Kuća i granje

Likovni kritičari su sa poštovanjem pisali o njegovim djelima od Azre Begić, Tvrtka Kulenovića, Planinke Mikulić, Envera Dizdara preko Nikole Kovača pa do kritičara novijeg vremena. Smail Tihić na početku Affanove karijere je zapisao: „Može se s punom sigurnošću izreći misao da je i onih tridesetak platana (ulje, tempera-ulje, tuš-tempera, ulje na koži) koliki je izbor sačinio Affan Ramić za svoj prvi samostalni nastup, dovoljan kvantum da se utvrdi da je izlagač već dosta sigurno zakoračio sopstvenim putem na krivudavu stazu likovnog stvaralaštva.“⁴ Nikola Kovač je davne 1973. godine zabilježio da je „Affanovo slikarstvo kao jedno arhetipsko viđenje, nukleus iz kojeg zrači cjelokupno slikarevo djelo. To je ona zagonetna bjelina praopčetka. To je istovremeno i trenutak u kome se i slikar ponovo pita: da li ta pogubna bjelina zrači zastrašujućim bljeskom ništavila ili se u njoj nazire trijumf forme“.⁵ Affanov prijatelj Zulfikar Zuko Džumhur je povodom otvaranja izložbe pod nazivom „Intutivina potreba za dramatičnim“ u svom govoru prije izložbe vjerovatno najpreciznije definirao njegovo slikarstvo samo u jednog rečenici rekavši „da Affan snagom svog izuzetnog talenta može čitav dunjaluk sasuti u jedan fildžan.“

Affan o sebi nije volio da govori. Samozatajnost je bila dio njega. U razgovoru sa Davorom Diklićem⁶, Affan na jedno od pitanja odgovara: „Ja sam slikar koliko znam

4 Smail Tihić, „Slikarski debi Afana Ramića“, Oslobođenje, 28.maj 1960.

5 M. Husedžinović, K.Hadžić i dr., *Monografija Affan Ramić*, Sarajevo: Nulon marketing, 1998.

6 Davor Diklić, *Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995*, Sarajevo-Zemun 2004.



Kule na proplanku

za sebe. Previše dugo. Čak sam nedavno, koliko dugo se bavim slikarstvom, stao, zamislio se i rekao: od prije rođenja. Tako mi izgleda. Ja imam osjećaj – naravno, to je zabluda – čim sam ugledao svijet da sam na njega gledao očima slikara, posebno što sam odrstao u Hercegovini, i onoga čega se sjećam je kamenjar, svjetlost i ta predivna Neretva, koja je moja najdrža ljubavnica.“

Affan Ramić kaže da su mu Mediteran i Hercegovina u krvi i da su svi njegovi radovi inspirirani Hercegovinom i njenim kamenom.

„Rastao sam u Mostaru. Za taj grad me vežu najljepše uspomene. Moje srce tako hoće i to je moja potreba, te dok živim i radim, uvijek ću u mojim djelima pričati o Hercegovini, njenom kršu i Neretvi“⁷ Umjesto uvoda u katalogu izložbe „Prema jugu“ Affan je na određen način definirao svoj odnos prema Hercegovini i jugu: „Kad god putujem prema jugu, a on za mene počinje u tunelu na Ivan-planini, uvijek u tmini tog tunela pomišljam na hadski košmar, mrak i besmisao dolje u dubini planete i radujem se izlasku na svjetlost, jer znam da će me tamo prema moru dočekati herojski pejzaž. Znam da je odgovornost velika – pejzaž monumentaln, a ja mali. U meni je prisutan i osjećaj nemogućnosti, osjećaj da tu vlastitu južnu svjetlost nisam dokučio na svojim slikama.“

Jedan od najznačajnijih historičara umjetnosti i likovnih kritičara prof. dr. Sa-dudin Musabegović je o slikarevoj preokupaciji hercegovačkom ambijentalnošću i

7 Mirsada Lingo, „Intervju sa Affanom Ramićem“, Nezavisne novine, 16. septembar 2009.

asocijativnošću tom geografijom predjela i rezonancije prostora napisao: “U slikarstvu Affana Ramića taj se povratak sličnosti očitovao na veoma osebujuć način (...). Naime, susret svjetlosti i hercegovačkog kamenjara oslobađa jedan veoma specifičan hromatski sustav u kojem između supstance kamena i svjetlosti dolazi do svojevrsne razmjene energije: kamen se desupstancijalizira i dio njegove supstancije se upisuje u samu svjetlost koja time gubi svoju prozirnost i čistotu. Hromatska skala koju ova razmjena energija oslobađa je potmula, sivkastoplavičasta, što intonira i ponašanje ostalih hromatskih valera. No, mimetizam ovakve hromatske strukture nije mimetizam predmeta, pejzaža ili figure, nego samih sredstava slikarstva, prije svega, boje skinute sa kože hercegovačkog kamenjara, okupanog u mediteranskoj svjetlosti.”⁸

Društvo je jednako znalo da prepozna Affanovu umjetnost. Dobitnik je niza nagrada i priznanja: Šestoaprilska nagrada Grada Sarajeva⁹, priznanje povodom 30-godina ULUBiH-a za razvoj likovnih umjetnosti. Bio je predsjednik ULUBiH-a i Udruženja likovnih umjetnosti Jugoslavije, a 2005. godine postao je i redovni član Akademije nauka i umjetnosti BiH.¹⁰

Affan Ramić je ne samo jedna od vodećih, već jedna od tragalacki najnemirnijih i najaktivnijih ličnosti decenije. Njegovi oblici rađaju se iz prvobitnog haosa materije, izlaze iz tame nebitka u svjetlo postojanja, čuvajući najčešće asocijativnu vezu sa radošću i realnošću kakva je dostupna našim čulima, samo je jedna od pozitivnih ocjena kritičara.¹¹

U Affanovom slikarstvu postoji paradoks. Na njegovim slikama dominantni su motivi Mostara, Neretve i Hercegovine ali te motive slika sa distance iz Sarajeva i Bosne. Iz Bosne se obraća Hercegovini i njezinim motivima. Živjeti pored Miljacke a slikati Neretvu nešto je više od umjetnosti. Živjeti u sarajevskim maglama a slikati svjetlost Hercegovine i Mostara dovodi nas u dilemu da li je Affan, uopće, svojim duhom, ikada, živio i slikao u Sarajevu u Bosni? Affanovo slikarstvo danas dostupno nam je samo jednim dijelom. Veliki dio njegovog opusa nestao je u početkom '92. godine u njegovim ateljeima koji su bili na Grbavici i Počitelju. Oba ateljea su uništena i opljačkana. Čini se da je Affan tu nesreću prihvatio i istočnjačkom mudrošću komentirao „da mogu ukrasti slike koje je naslikao ali ne mogu one koje će tek naslikati“.

U jednom od rijetkih intervjua Affan se sjetio kako je kao student pročitao priču o starom kineskom slikaru koju je rado prepričavao. Priča, kaže, Affan ide otprilike ovako: Taj stari kineski slikar je napravio jedno veliko platno, pejzaž sa šumama, stazama i proplancima. Kad je završio sliku, zanimalo ga je šta je s druge strane, i on je ušao u šumu, išao je dublje i dublje, i nikada se nije vratio: izgubio se u vlastitoj umjetnosti. Ova priča kao da sa ove distance korespondira sa Affanom i njegovim životom – on se jednostavno izgubio u svjetlosti Hercegovine i zelenim nijanasama Neretve.

8 Sadudin Musabegović, „Otisak hercegovačkog kamenjara“, *Most*, Mostar, 28-29. god. 25, 1999, 117-118.

9 Šestoaprilske nagrade grada Sarajeva za 2012.; <https://sarajevo.co.ba/sestoaprilske-nagrade-grada-sarajeva-za-2012-godinu/> (11.12.2022.)

10 Promocija monografije “Članovi ANUBiH likovni umjetnici i arhitekti”; <https://www.radiovitez.ba/promocija-monografije-clanovi-anubih-likovni-umjetnici-i-arhitekti/> (22.11.2022.)

11 Affan Ramić – slikar koji stvara i u 82. godini života; <https://www.akta.ba/licnosti/kultura-i-sport/40844/affan-ramic-slikar-koji-stvara-i-u-82-godini-zivota> (11.1.2022.)

ZAKLJUČAK

U Umjetničkoj zbirci Muzeja Sarajeva reprezentativno mjesto zauzima opus eminentnog bosanskohercegovačkog slikara, akademika Affana Ramića. Studije iz historije umjetnosti na Ramićevo cjelovito djelo gledaju kao na arhipelag hercegovačkog kolorita, mijena i kontrasta koje zrcale iz likovne konzistencije ovog osebujnog umjetnika, a ogledaju se i na svim djelima u različitim tehnikama kojima raspolaže Muzej Sarajeva. U stvaralaštvu koje je trajalo više od šest decenija, Muzej je bio ne samo njegov savremenik nego i tragalac za Ramićevim radovima još od njegovih prvih izlaganja u galerijskim prostorima Sarajeva i Bosne i Hercegovine. Sama činjenica da je otkupljeno dvadeset i jedno njegovo likovno djelo i da svako pokriva različita razdoblja umjetnikove magične poetike, govori u prilog pozitivne kritičke valorizacije Ramićevog cjelovitog opusa, kao i kustoske procjene darovitosti Ramića u njegovoj prvoj mladenačkoj fazi stvaalaštva.

Izložba „Affan Ramić iz Umjetničke zbirke Muzeja Sarajeva“ otvorena je 24. novembra 2021. godine u Galeriji Općine Novi Grad i izazvala je iznimnu pažnju umjetničkog Sarajeva.

SUMMARY

The oeuvre of prominent Bosnia-Herzegovina artist, academician Affan Ramić, makes the representative share of the Museum of Sarajevo Art Collection. Studies in the field of history of art observe Ramić's overall work as an archipelago of Herzegovinian colours, changes and contrasts that reflect the artistic consistency of this peculiar artist in all his works created by different techniques that the Museum of Sarajevo has in the collection. In the artist's creative power span of over six decades, the Museum has been not only Ramić's contemporary but also the prospector searching for his works ever since his first exhibitions got displayed in gallery spaces of Sarajevo and Bosnia and Herzegovina. The very fact that twenty-one of his works of art were purchased and that each of those, respectively, covers different periods of the artist's magical poetics, speaks in favor of positive critical valorization of Ramić's entire oeuvre, as well as the curator's assessment of Ramić's giftedness in his first youthful stage of creativity.

Exhibition "Affan Ramić in the Museum of Sarajevo Art Collection", opened on November 24, 2021 at Novi Grad Municipality Gallery attracted exceptional attention of artistic Sarajevo.

LITERATURA

1. Affan Ramić – slikar koji stvara i u 82. godini života; <https://www.akta.ba/licnosti/kultura-i-sport/40844/affan-ramic-slikar-koji-stvara-i-u-82-godini-zivota> (11.1.2022.)
2. Diklić, D., *Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995*, Sarajevo-Zemun 2004.
3. Husedžinović, M., Hadžić, K. i dr., *Monografija Affan Ramić*, Sarajevo: Nulon marketing, 1998.
4. Izložba Affana Ramića u galeriji Roman Petrović; <https://radiosarajevo.ba/metromahala/kultura/izlozba-affana-ramica-u-galeriji-roman-petrovic/82861> (1.10.2022.).
5. Lingo, M., “Intervju sa Affanom Ramićem”, *Nezavisne novine*, 16.septembar 2009.
6. Musabegović, S., „Otisak hercegovačkog kamenjara“, *Most*, Mostar, 28-29, god. 25, 1999, 117-118.
7. Promocija monografije “Članovi ANUBiH likovni umjetnici i arhitekti”; <https://www.radiovitez.ba/promocija-monografije-clanovi-anubih-likovni-umjetnici-i-arhitekti/> (22.11.2022.)
8. Šestoaprilske nagrade grada Sarajeva za 2012.; <https://sarajevo.co.ba/sestoaprilske-nagrade-grada-sarajeva-za-2012-godinu/> (11.12.2022.)
9. Tihić, S., „Slikarski debi Afana Ramića“, *Oslobođenje*, 28. maj 1960.

ZIJAD ŠEHIĆ
FILOZOFSKI FAKULTET, UNIVERZITET U SARAJEVU

MORIZ HOERNES: DINARSKA PUTOVANJA¹ - SARAJEVO PODSJEĆA NA MIRNU AUSTRIJSKU POKRAJINU

APSTRAKT: Moriz Hoernes je austrijski putopisac, arheolog i filozof, koji je učestvovao u pohodu na Bosnu i Hercegovinu i u nekoliko putovanja opisao ove ljude i krajeve. Njegov opis Sarajeva iz 1880-ih godina priča je o slici grada na razmeđu orijentalne i okcidentalne kulture, o ljudima raznih vjeroispovijesti i njihovoj kulturi življenja, običajima i oblačenju. Iz ovog putopisa saznajemo autorov doživljaj karakterističnosti gradskog i seoskog života, neobičnu ambijentalnost, prodor evropskih utjecaja i vidne razlike u svjetonazorima.

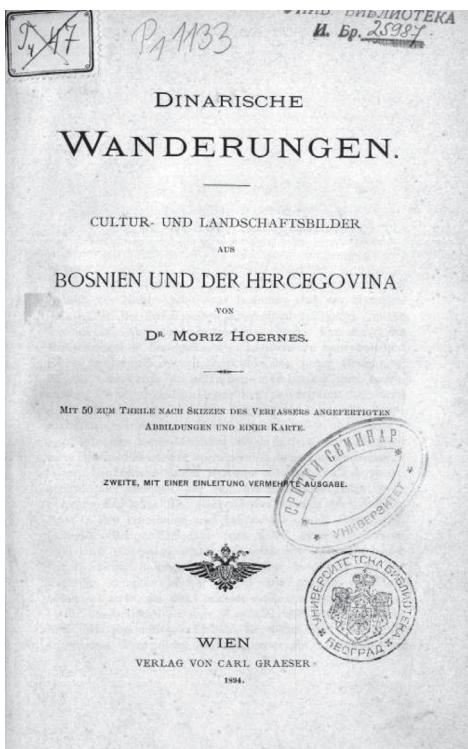
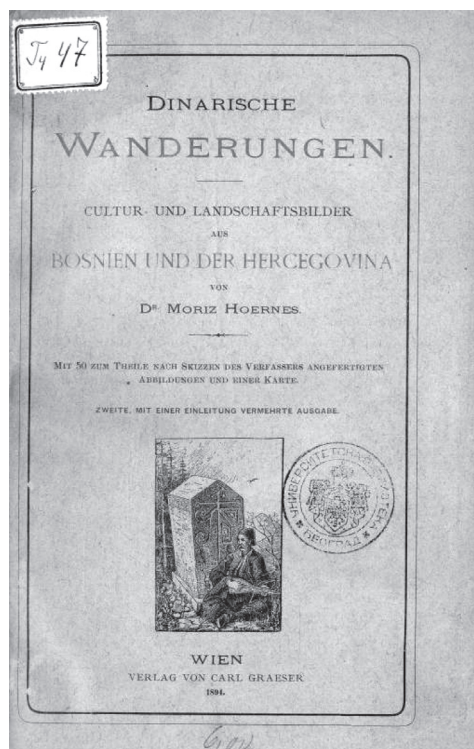
KLJUČNE RIJEČI: Sarajevo, putopis, historija, ljudi, Turci, kršćani, muslimani, Jevreji, grad, selo

ABSTRACT: Moriz Hoernes, Austrian travel writer, archaeologist and philosopher, participated in the expedition to Bosnia and Herzegovina and presented descriptions of the people and regions gathered through several of his trips. His description of Sarajevo from the 1880s tells a story about the image of the city on the meeting point and the border between oriental and occidental culture; story about people of various religions, about their culture of living, customs and clothing. In the travelogue, the author shares his experience of the characteristics of city and village living, the unusual ambience, the penetration of European influences and visible differences in worldviews.

KEYWORDS: Sarajevo, travelogue, history, people, Turks, Christians, Muslims, Jews, city, village

Nakon okupacije Bosne i Hercegovine 1878. austrougarski vojni i politički organi gradili su novi sistem uprave, sa ciljem da ekonomski, politički i kulturno integriraju Bosnu i Hercegovinu u svoj državni okvir. U svim oblastima je došlo do značajnih promjena koje su otvorile put novom modelu razvoja. Izložbe, reforme umjetničkog zanatstva i obrazovne ustanove predstavljali su sredstvo za politički odgoj u provincijama,

1 Putopis dr. Moriza Hoernesa, *Dinarska putovanja; Kulturne i pejzažne slike iz Bosne i Hercegovine*. Slike i geografska karta izrađene su po uputama pisca, publiciralo je izdavačko preduzeće Carl Graeser, u Beču, 1888. Putopis je preveo i prilagodio prof. dr. Zijad Šehić, Odsjek za historiju Filozofskog fakulteta u Sarajevu.



što je u konačnici vodilo očuvanju bosanskohercegovačkog identiteta. U periodu nakon okupacije Bosne i Hercegovine austrougarska uprava gledala je na naučnike kao oruđe za provođenje svoje politike. Putopis je bio prošireno političko izlaganje napisano kao sugestija držanom činovništvu koje će ga provoditi u djelo. To je ujedno bio i početak angažiranja austrougarske uprave u masovnom i sistematskom organiziranju naučnih i kulturnih prilika u Bosni i Hercegovini. Godine 1888. izašao je u Beču putopis Moriza Hoernes *Dinarische Wanderungen, Kultur und Landschaftsbilder aus Bosnien und der Herzegowina*. I on je bio primijenjena nauka. Hoernesov pristup nije bio ništa drukčiji od načina na koji su kolonijalne sile toga doba prikazivale svoje kolonije; osiguravale su sebi nadzor nad vojskom, ekonomijom i politikom, a domaćima prepuštale nadzor nad tradicijom. Tradicija je za Hoernes predstavljala ono što je pradáavno, što je iščezlo iz Evrope a održalo se još uvijek u Bosni i Hercegovini.

Moriz Hoernes je na Univerzitetu u Beču studirao klasičnu filozofiju i arheologiju i 1878. promoviran je u doktora filozofije. Također je učestvovao u pohodu na Bosnu i Hercegovinu 1878. godine. Osvojeno područje je u narednim godinama posjećivao u svrhu studiranja. Od 1885. godine radio je kao volonter, a od 1889. kao asistent u Prirodno-historijskom muzeju u Beču. Od 1892. promoviran je za vanrednog profesora prahistorijske arheologije, a od 1904. godine bio je izabran za kustosa II klase. Od 1900. godine bio je konzervator Carsko-kraljevske Centralne komisije za umjetnost i historijske spomenike gdje je 1910. godine izabran za člana Centralne komisije i od 1911. za savjetnika za spomenike. U 1913. godini izabran je za člana Arheološkog instituta, a 1916. godine za člana akademije nauka. Od 1914.

do 1917. godine bio je predsjednik Bečkog prahistorijskog društva. Hoernes se smatra osnivačem katedre za prahistoriju na Bečkom univerzitetu. Njegova istraživanja se odnose na dijelove Monarhije, sa težištem na Kranjskoj i Bosni i Hercegovini. Obim njegovog rada obuhvata oko 200 članaka. Umro je 1917. i sahranjen je na Centralnom groblju u Beču.²

SARAJEVO

(historijat, slika grada i narodni život)

I.

Kada sada pogledamo ovo naselje, moramo primijetiti njegovu zdravu konstituciju. Istovremeno, sežući u njegovu prošlost, možemo nazrijeti nadu za budućnost. Vidjet ćemo da su ljudi, u svim prošlim razdobljima, nastojali posjedovati baš ovu zemlju. Smijemo vjerovati da su njihov izbor uvjetovale prednosti poput prirodnih okolnosti, položaja, klime, zemljišta... Sve to odlučujuće utiče na to da će ovaj kraj, čak i ako dođu nepovoljne prilike, svoje prednosti opet postići u nekim boljim vremenima.

Tome se možemo nadati već ako pogledamo historiju i spomenike u kotlini koja se pruža od izvora rijeke Bosne. Još u vrijeme klasičnog starog vijeka ovdje je morao nastati jedan kulturni centar za unutrašnju Dalmaciju. Ovdje izvire najznačajnija rijeka u zemlji. „Hrane“ je njene pritoke, a ona „hrani“ okolnu zemlju, plodnu i blago brdovitu, koja je kao stvorena za poljoprivredu i trgovinu.

KOTLINA IZVORA BOSNE

Na sve strane protežu se prohodne doline. Samo nekoliko sati dijeli najviše vrhove i najniže kotline. A najniže je oko rijeka Drine, Neretve i Vrbasa. Dakle, odatle se vrlo brzo stiže u najviše i najudaljenije dijelove zemlje. Linija koja spaja tok Drine i Neretve, proteže se preko izvora Bosne. Bez sumnje, upravo ovim smjerom išla je velika vojnička cesta prema sjevernoj obali Save. Ovuda je vodio put od mora do kopnenih država. O tome svjedoče stare geografske karte i sačuvani putopisi, koji su zabilježili da je upravo ovuda išla glavna veza sa Dalmacijom.

Po plodnom i prostranom polju, koje se nalazi na zapadnom dijelu glavnog bosanskog grada, održalo se dosta rimskih spomenika koji kazuju o tome da je ovdje bilo nastanjivanja i u njihovo doba. Ništa nam ne stoji na putu zaključivanja da je i tada upravo ova kotlina bila od centralne važnosti. Ali tačan položaj rimskog grada može se samo pretpostaviti: možda je on bio smješten u središtu dijagonale koja vodi od ušća Neretve do ušća Drine, dakle od mora do Save i Dunava, a možda i u dijelu koji se proteže od najviših uzvisina Dinarskih Alpa, pa do 1000 metara visokog Ivan Sedla. Ipak, najvjerovatnije je ono bilo smješteno upravo na ovom kratkom potezu od izvora Bosne do Željeznice, na Ilidži, gdje su smješteni topli bunari. Ime tog rimskog grada bilo je predmetom istraživanja, a na njega su upućivali dokazi iz Tabula Peutingeriana koji su govorili da je kao Ad Matricem.

2 Biografiju Moriza Hoernesa donosi prof. dr. Zijad Šehić.

S obzirom na to da se područje oko vrela Bosne spominje još u starom vijeku, ne bi nas iznenadio podatak da je upravo ovdje i u srednjem vijeku bilo jedno važno naselje. Postoji i dokazi o tome. S tim u vezi ovdje se pojavljuje Župa Vrhbosne, kao središte svećeničke i svjetske uprave, gdje je bilo sjedište bana i katoličkog biskupa. Položaj mjesta katedrale Svetog Petra nije sigurno utvrđen, ali vjerovatno je i ona bila u blizini vrela Bosne, gdje je bilo smješteno i rimsko naselje. O vlasti nekadašnjeg vladara zemlje, svjedoči ruševina Stari grad. Nekad je to bila kula koja je Turke koštala mnogo krvi i upornosti, a danas je to ruševina, čiji ostaci lebde visoko nad stjenovitom klisurom Miljacke, na istoku Sarajeva. Karakteristična pojava staroklasične kulture jest da su naselja barbarskog srednjeg vijeka donekle slijedila antikno naslijeđe, ali da su ipak, birajući još povoljnije uslove, krenuli drugim putevima. Oni su nerijetko naseljavali krajeve koje su odabirali i pioniri helenske i rimske kulture. Pritom nisu vodili računa samo o plodnosti i obradivosti zemljišta, nego i o tome da položaj naselja mora garantirati sigurnost. Tako se može primijetiti da se njihova naselja povlače prema teže pristupačnim lokalitetima. I tako su se rađala utvrđena naselja iz kojih je vojska branila svoje pravo na plodne poljane.

POSTANAK DANAŠNJEG GRADA

Iz tih razloga odabran je položaj na kojem se razvijao današnji glavni grad. On je samo pet kilometara udaljen od nalazišta rimskih spomenika. Samo toliko danas dijeli Stari grad od Švrakinog sela. Na ovom mjestu u 14. stoljeću nalazila se kula koja je nosila ime Vrhbosne. Ovdje su još 1379. godine radi trgovine dolazili ugledni dubrovački trgovci. Ovdje iz 1415. godine nalazimo i grob vojvode Pavla Radenovića, pripadnika vladarske loze koja se održala nakon pada Bosanske kraljevine 1391. godine.

Ipak, tek turska osvajanja dala su ovom mjestu pravi ugled, sjaj i značaj. Turski izbor odlučile su dvije stvari: putničke ceste koje su korištene još za vrijeme dubrovačke kolonizacije i položaj grada koji je kao takav prirodna utvrda protiv neprijateljskih vojski. Ovdje su turski osvajači instalirali svog namjesnika za Bosnu.

Grad je do sredine 15. stoljeća nosio naziv Vrhbosna, koji je nešto kasnije iskrivljen u Varbosania. Sa razvojem i procvatom pod turskom vladavinom, grad je dobio ime Bosna-Saraj, što bi u slobodnom prijevodu moglo značiti Grad Dvorac. Saga o postepeu procesu razvitka grada smješta događaje u 1465. godinu, kada bosanski uglednici Sokolović i Zlatarević spominju gradnju nove kule (Saraja) na mjestu nekadašnje kule. Upravo tom utvrđenom dvorcu – Saraju – grad danas duguje svoje ime. Priča o ovome seže i dalje u prošlost, spominjući u tom smislu prvog turskog namjesnika Gazi Isa-bega.

SARAJEVO

U novijoj historiji grada česti požari imaju bitnu ulogu. Sarajevo se, kao i mnogi drugi veći gradovi Orijenta, nekako nosilo sa ovim katastrofama. Ipak, nisu na mjestu tvrdnje onih koji smatraju da treba žaliti za sjajem grada prije tih požara, kao i da je poslije njih ostajala samo sjena nekadašnje ljepote i značaja. Naprotiv, grad bi

uvijek veoma brzo, čak i kada bi ostao samo pepeo, povratio ne samo svoj predašnji izgled, nego bi se pojavljivao još čistiji i ljepši nego mnogi zapadnjački gradovi tog vremena.

Lomljivo i krhko lončarstvo ovdje nam je sačuvalo svjedočanstvo o starogrčkoj umjetničkoj vještini bolje nego svi drugi stari zanati i vještine zajedno. Ni poplave nisu zaobilazile Sarajevo. Ipak, najteže je ovaj grad pogodila tzv. azijska kuga, o čijem strašnom pohodu govori i ova narodna pjesma:

*Sarajevo, tako si mračno postalo!
Reci, jesu li te požari uništili?
Ili su te valovi rijeke nabujale poplavili?
Ili te je kuga ubila?
Da je mene požar uništio,
Nova bijela dvorišta građena bi bila.
Da je mene voda poplavila,
Moje tržnice bi čiste bile.
Već je mene kuga pogodila,
Mlado i staro ona je ubila,
Dragi i dragocjeno razdvojila.*

Jedna druga pjesma ima čudan početak:

*Draže mi je Livno nego Sarajevo,
Sarajevo često kuga mori.
Toliko je sada uništeno,
Pomriješ im svi momci i djevojke.*

POŽAR VODA I KUGA

Požari koji su harali Sarajevom 23. i 24. oktobra 1697. godine samo su kulminacija pohoda princa Eugena Savojskog, koji je svoj rat sa Turcima vodio od 1683-1698. godine. Ujahao je u Sarajevo 22. oktobra jedan njegov konjički zastavnik, kao izaslanik. Međutim, ni nakon četvrt sata niko ga nije htio primiti. Kada se napokon sreo sa turskim vlastodršcima, po običaju je pustio trube i fanfare da zasviraju, a potom je pokazao pismo koje poziva na predaju. Reakcija Turaka bila je napad na izaslanika i masakriranje trubača. Premda potpuno izranjavan, izaslanik je uspio pobjeći. Pri bijegu je ipak uspio primijetiti da su građani naglo počeli bježati iz grada.

Već sljedećeg dana u Sarajevo je prodrila velika vojna formacija Eugena Savojskog, pljačkajući i paleći sve što im se nađe na putu. Ipak, na njihovu žalost, Turci su bježeći ponijeli svu skupocjenu robu i dragocjenosti. U gradu su ostali samo inovjerci – Jevreji i kršćani. Iz gornjeg dijela grada i kule čuli su se pucnjevi i ispaljenja topovskih đuladi, ali to nije omelo pljačkaše. U večernjim satima pucnjava se intenzivirala, a paljenje je nastavljeno sutra i prekosutra, kada je grad potpuno izgorio. Spaljeno je više od 6000 kuća i 160 džamija. Ova statistika pokazuje da je u

tom periodu Sarajevo stagniralo, niti je broj stanovništva rastao, niti se smanjivao. Naime, prema popisu prebrojavanja iz 1879. godine, u Sarajevu je bilo 6110 kuća i 97 džamija (1885. godine u Sarajevu je prebrojano 5926 kuća, sa 6299 stanova).

Princ Eugen slijedio je prvobitni plan. Naime, njegova iskustva naučila su ga da bi bilo opasno prezimiti u ovom gradu sa tako velikom vojnom jedinicom. Znao je da postoji drugi način da vrati odmetničku zemlju koja je bila pod vlašću Porte. Odustao je, dakle, od daljeg zadržavanja u gradu i namjera da pokori kulu. Okrenuo je leđa Sarajevu 25. oktobra. Iz Sarajeva su pod njegovom zaštitom krenuli mnogi kršćani, te i Jevreji koji su odvedeni kao zarobljenici.

U ovom vremenu, a i do sredine našeg vijeka, Sarajevo nije bilo samo glavni grad, nego i mnogo više od toga. Ono je bilo značajno naselje pod oligarhijskom vlašću, bilo je slobodan grad sa svim prednostima jednog centra preko kojeg vode najvažniji putevi. Vezir koji je stolovao u Travniku smio je, kad bi pođi u Sarajevo, ostati samo dvaput po 12 sati.

Funkcija sultana bila je, ustvari, funkcija halife. On je ovdje poslao svoje sudije (kadije), koji su sudili po Šerijatu, dok je svjetovna vlast povjerena lokalnom plemstvu.

Ipak, pokušaji otpora lokalnog plemstva turskoj vlasti u ovom neobičnom kraju i želja za samostalnošću nije se gasila. S tim u vezi treba spomenuti slijedeće godine: 1817, 1832, 1840. i 1850. Ove borbe pratila je promjenljiva sreća. Bile su dosadne i jednolične. Sve skupa takva nastojanja koštala su naposljetku Sarajevo njegovog ugleda i svele ga na provinciju, ukinuvši mu ranije povlastice.

Odgovor na borbe stigao je u obliku pokolja koje je počinio krvnički anadolijski mač pobjednika nad najznačajnijim glavama ovdašnjeg plemstva. Sjeća glava posjekla je „hidru“ lokalnih uglednika, koji su se usudili organizirati otpor. U vremenima koja su slijedila lokalnoj vlasti više nikad nije dozvoljeno da se organizira u moćnu instituciju. I tako je zauzdana „bosanska neman“. Tada je počeo nazadak ovog grada. Kada su austrougarske trupe ušle u Bosnu 1878. godine, zatekle su grad koji kao da je u srednjem vijeku. Ono je završilo na tim granama nakon što je godinama bilo potresano putevima rata i mira.

II

Šta je sada Sarajevo? Sav ponos slavenskih muslimana ogleda im se na licu kad vas upitaju: „Sviđa li ti se Bosna-Saraj?“ Tada oduševljeno zatvara oči, baš kao da vidi raj koji mu je Pejgamber obećao, i spreman je da Sarajevo uzdigne čak i iznad Carigrada. Nakon ovakvih pohvala, malo ćete se razočarati onim što vidite. Sa Carigradom se ni iz daleka porediti ne može. Njegov položaj i slika odudaraju od zapadnjačke predodžbe o tome kako bi trebalo da izgledaju prizori iz *1001 noći*.

Ipak, njegovo patriotsko oduševljenje neće vas ostaviti ravnodušnim. Posmatrač će osjetiti svu ljubaznost i čar jednog lijepog ljudskog lika, čiji bi se pozdrav, u nekom zgodnom času, mogao prevesti kao: „Ovdje je dobro živjeti. Ovdje se spusti i naseli“. Takav čas najlakše je osjetiti ukoliko se za lijepih večeri popnete na vrhove brda koja okružuju grad.



Proljeće ili ljeto, neka to bude i jedan petak, praznik je svih građana, bez obzira na vjeroispovijest. Pred sami zalazak sunca tutnjamo labirintom uskih i loše popločanih uličica, dok na istočnim obroncima vlada sabatska tišina. Oni koji su radili, sada se nalaze pred kućnim vratima, okolo česmi i na trgovima. Dočekali su fajront i otišli na izlet. Ipak, ne trebamo ih dugo tražiti. Tamo gdje kuće prestaju i livade počinju uživa mnoštvo naroda u sjenama moćnog drveća. Druženje se odvija u grupama, koje prilikom međusobnog susretanja zastanu, kako bi se tiše ili glasnije razmijenila koja riječ. Jedna djevojka, kojoj je gusta smeđa kosa kliznula niz leđa, ležala je nekome u krilu i pjevala zvonkim glasom jednu melodičnu pjesmu, koju je mladi Turčin, iz muškog društva u blizini, pratio svojim glasom. Ostavljamo nekom drugom da ocijeni kakav je ovdje vladao odnos između muškaraca i žena i je li moglo biti govora o „lahkom moralu“. Stariji su sjedili u obližnjoj kafani, pored nargile ili čibuka, držeći u ruci izrezbareni fildžan u koji su naljevali kahvu iz specifične džezve orijentalne izrade. Za to vrijeme mlađi su se bučno radovali na ljuljački okačenoj na drvo.

Gledajući sa ove vremenske distance, možemo zaključiti da je nestao orijentalni karakter narodnih nošnji, tih umjetničkih djela i ukrasa. Između ograđenih zemljišta, gdje se mirišljivo sijeno ili zelena trava još uvijek šareni od cvijeća, penje se put do jednog jelovog šumarka, čije tanke grane sjajno sunce zlatom obasjava. Oдавde se može uživati u divnom pogledu koji „silazi“ niz dolinu i „penje se“ uz obronke, gdje među zelenilom leži skladni grad. Na zapadu, iza planinskih lanaca, odtinjavao je crveni žar, gašeće sunčeve vatre. U zadivljujućim linijama ocrtavale su se plave konture tih dalekih planinskih lanaca, koji obrubljuju ovaj grad.

Brda bliža gradu slabo su pošumljena ili su obrasla zelenim grmolikim biljkama. Vrhovi su goli, pa se čini da se pitome šume spuštaju od njih ka gradu. Posmatraču se

može učiniti da glad leži usred jedne takve šume, sačinjene od vitkih stabala, odakle se pobjednički uzdižu munare. Premda su munare vidljive i iz daljine, ne može se reći da Sarajevo podsjeća na orijentalni grad. Prije će vas podsjetiti na neku mirnu austrijsku pokrajinu. I tako smo se, već od prve večeri osjetili kao kod kuće.

Blaga struja zraka došla je sa sjevera iz planinskih visina; ptičiji cvrkut je zašutio, dok je zrikavac pojačao svoje glasanje; mjesečev srp je zablistao i obasjao susjedne vrhove i klance. I izbliza i izdaleka začula se zvonjava i frulanje kojim pastiri vraćaju svoja krda, izmiješano sa uzvicima i pjesmama pastira koji su prolazili ljubazno se pozdravljajući. Najzad će na mračnoj zemlji sijati jedino srebrenkasta voda zmi-jolike rijeke i slava svečano ukrašene munare.

Kao i kod svih gradovima sa elementima Orijenta, bolji je ukupan dojam od onog kojeg steknete pojedinačnim sekvencama. Ipak, fali Sarajevu još puno toga za ugodnost življenja u zapadnjačkom stilu. Prvenstveno, fali mu monumentalnih zgrada, koje ne izazivaju divljenje samo izdaleka, nego i izbliza. Trenutno gradom arhitektonski dominira nova pravoslavna crkva, jedna neukusna građevina sa dominirajućim svodom i kupolom. Ipak, mnogo se dobilo time što su Turci dozvolili izgradnju velikog tornja. Zapadnjački karakter gradske slike pojačava činjenica da je najdominantnija zgrada jedna kršćanska crkva. Mnogo značajnija i ljepša je Gazi Husrev-begova džamija, koja, doduše, leži u istoj dužini osovine grada, na desnoj obali Miljacke, ali njena markantnost ne dolazi do izražaja na prvi pogled. Stara pravoslavna crkva, katolička crkva i jevrejska sinagoga nalaze se u blizini, ali su polusakrivene.

Administracijske zgrade smještene su na lijevoj obali rijeke. Od njih je najznačajnija Konak, koji se nalazi preko puta katedrale. Iako beznačajan u svojim arhitektonskim formama, Konak dominira okolinom u kojoj su smješteni razbacani nizovi zbijenih kuća i tako imponira težnji ka gospodskom u ovakvom okruženju. Veličanstveni četverokut obližnje kasarne prestao je da izaziva užas nakon što su neukusni natpisi prefarbani.

Sarajevo se može okarakterizirati kao grad u razvoju, koji leži na obje obale Miljacke, rijeke premoštene sa devet mostova. Grad leži na oko 3500 koraka dužine i oko 3000 koraka širine, skupa sa kulom. Neravno bastionirani peterokut obuhvata otprilike 1000 koraka dužine i širine, obuhvatajući s jedne strane nadaleko vidljivi zid Starog grada, a sa druge planinsku kupu na istoku Novog grada, sa 500 metara visokim grebenim zidovima iznad uskih dolina Miljacke i Mošćanice.

Unutar zidina na okruglastom brdu na zapadu nalazi se stara tvrđava sa pet kula, tu je i gradsko groblje, pa tzv. gornji ili turski grad, kroz koji vodi labirint malih uličica između dvjestotinjak kuća na kosini. Opći dojam ovog dijela odražava starost i raspad. Konačno, nova tvrđava na najjužnijoj gradskoj tački, izgrađena je na visini, pa se čini da se njeni zidovi strmoglavljaju naglim padom. Stara kula, tri metra visoka i dva široka, skoro je potpuno propala. Svježe umetnuti turski nadgrobni spomenici svjedoče o njenoj brznoj obnovi, pri čemu su, kao građevinski materijal poslužili upravo spomenici sa opljačkanog obližnjeg groblja. Kapije tri kule vode zapadno u grad, jedna vodi na istok, a manje su izlazi za bijeg i vode u planine na zapadu.

Naša šetnja kroz grad počinje na mjestu gdje Miljacka izlazi iz svoga klanca i ulazi u grad, dakle, vrlo blizu podnožja uzvisine na kojoj je smještena tvrđava. Na jednom oštrom zavoju rijeke formiran je pješčani sprud. Jedan uređaj ustavlja vodu i tvori na rijeci gradski bazen. Turci su, za razliku od ovdšnjeg stanovništva, sa odbojnošću gledali kupanje u hladnoj vodi. A šta muslimanke traže na lijepim mjestima oko rijeke, spozna se nekih stotinjak koraka od grada. Tamo, u hladnom klanu, gdje poput kula strše visoke stijene, gdje se rijeka toliko snažno opire da je razorila novu kamenu ulicu, e, tu je omiljeno mjesto muslimanskih glava porodice, koji tu provode sate odmora skupa sa svojom mnogobrojnom porodicom. Ovdje je moguća usporedba sa onim potočićima koji presijecaju Carigrad. Ipak, draž grada na Bosforu je nadmoćnija. U blizini se nalaze dvije kafane, jedna do druge. Napolju na čilimima sjede muslimani, dostojanstveno ozbiljni, odajući mirni ponos, što bi trebali nastojati biti i vijećnici. Odajući se opojnom užitku duhana i kahve, oni slušaju jednoličnu muziku rijeke, koja bruji udarajući u kamenje. Taj zvuk je treće opojno sredstvo kojim se oni uljuljkuju u budne snove.

MILJACKA

Slični objekti nalaze se još dalje uz rijeku – kuće sa baštom u kojima dominira staro drveće. Ovi muslimani i na selima vole graditi uz potoke i ispod visokih stabala. Naprave postolje sa četiri tanka stupa, natkriju ga i onda se ljestvama uspinju u ove čardake – uživajući tako poput kraljeva u svojim ćefovima. Riječ ćef potiče od arapske riječi „kef“, koja u bukvalnom prijevodu znači upitnik, a u slobodnom prijevodu dobija značenje orijentalnog pojma koji simbolizira ljudsko stanje mira i tihe sreće, kao u snovima.

Na uzvisinama obje strane rijeke leže proširena turska groblja. Upravo ona daju karakterističnu sliku. Bezbroyni spomenici različite visine okrunjeni koso stoje, a između njih četverostupni otvoreni hramovi, nerijetko pozlaćeni i lijepo obojeni, gdje leže oni koji su za života bili otmjeniji. Ipak, nedostaju čempresi, koji se na muslimanskim grobljima na jugu zemlje često mogu vidjeti. Ti čempresi, oštro se izvijajući prema nebu, oslikavaju jednu nepomirljivu tugu za onim što prolazi. Tvrđava kao da privlači široke puteve, kojima se, uz uske i zapletene uličice, prema malom bezistanu silazi. Ovo je najokomitiji dio.

Ipak, na najzanimljiviji dio grada, gdje na malom prostoru vlada istočnjački element, u savršenoj čistoći miješaju zvukovi i šarenilo, nastavlja se zapadnjački, naj-savremeniji dio grada, kojim dominira ulica Franza Josepha, gradsko šetalište (korzo). Ono pokazuje život i kretanje na malom potezu od Malog bezistana do srpske crkve. Glavno čvorište trgovine nalazi se u Velikom bezistanu, bogato opremljenom bazaru, koji je zadržao svoj orijentalni karakter.

Gornji grad kod tvrđave uvečer je jedno jezivo mjesto. Ukoliko zalutate u divljinu uličica, teško ćete uskoro naći izlaz, pogotovo ako je kasno, kada su Turci koji ovdje stanuju već zatvorili sve kapije i vrata. Ipak, stranac mora i u ovaj labirint zakoračiti, ako želi da uživa u znamenitosti nove tvrđave, koja se nalazi na visini od 127 metara,

odakle je pogled zbilja veličanstven. Koliko je imponzantan svaki pogled na ovu tvrđavu, toliko je oduševljavajući i svaki pogled sa tvrđave. Na koju god stranu pogledate, napravili ste savršen izbor. Južno, preko puta tvrđave, uzdiže se iz dna doline, jedna stijena u obliku igle, koja skoro dostiže visinu strme stijene brda. Kako bismo istakli kontrast između vedre gradske slike, pogledat ćemo na istok, preko zelenih hridi i riječnih dolina, koje vode ka naseljima oko rijeke Lim.

Čitalac može zaključiti da smo mi napravili tek kratku ophodnju desnom obalom. Ali mi smo, idući od podnožja brda na kojem je tvrđava, posjetili oba trga i na brdo se vratili. Međutim, ovo je daleko bolji način opisa grada nego što bismo to učinili da smo koristili samo mape i nacрте Sarajeva. Ovdje ima oko 400 imenovanih ulica i uličica, 6000 zgrada, od kojih 200 čini Gornji grad, ima oko 100 džamija, 14 većih turskih groblja, dok se manja groblja nalaze u okolini džamija. Kršćansko groblje nalazi se na zapadu, a Jevrejsko groblje (posve interesantno i svojstveno zbog neobičnog oblika starih spomenika) južno od rijeke na zapadnom kraju grada. Sarajevu nedostaju gradski trgovi. Jedan se nalazi ispred velike kasarne, a druga tri su skrivena i nalaze se izvan centra. Za stvaranje jednog uglednog trga i ulice fale prije svega reprezentativne zgrade.

Neke državne zgrade i ustanove orijentalnog tipa, propadaju usljed starosti, dok su druge evropskog stila i novijeg postanka. U prvu kategoriju spada šest kuća ili svratišta. Sve smještene na jedan uski prostor zapadno od rijeke. U drugu grupu zgrada spadaju dva hotela i četiri restorana, koji su također blizu smješteni. Vidimo brojne turske i samo dvije moderne kafane. U jugozapadnom dijelu grada smještena je pivara, gdje u određenim danima svira vojna muzika. Tada ovo postaje centar zabavnog života.

Sjedište svih društvenih aktivnosti u Sarajevu je društveni prostor za oficire, koji, dakako, ne koriste samo oficiri. Tu je smještena kockarnica, izvrsni restoran, bašča, igraona i čitaonica, biblioteka i mnogobrojni drugi prateći sadržaji. Što se tiče većih turskih kupatila, nalaze se i na jednoj i na drugoj strani rijeke. Sa desne je Begovo, a sa lijeve Carevo kupatilo. Dvije vojne bolnice, sa deset isturenih odjeljenja i dvije civilne bolnice, jedna za muškarce, druga za žene, zbrinjavaju bolesne. Jedna njemačka apoteka brine o lijekovima.

Prema Blažuju, zapadno oko 1000 koraka, smješten je veliki vojni logor, napravljen od dasaka. Neposredno poslije okupacije, glavna vojna komanda bila je smještena u Konak, a nedaleko odatle, u privatnim kućama, bilo je sjedište Zemaljske vlade, finansijske direkcije, gradske uprave, policije, garnizona i okružnog suda, kao i kotarska kapetanija. Ovdje se nalazi i engleski konzulat, dok su francuski, njemački i italijanski smješteni na drugoj obali. Telegrafski ured nalazi se na lijepom mjestu – iznad Konaka, dok lokacija na kojoj se nalazi pošta nije tako atraktivna. Ona se nalazi zapadno od velike kasarne.

Vlada trenutno raspolaže jednom uglednom novogradnjom, gdje su smještena odjeljenja: političko-administrativno, finansijsko, pravno, kao i prateće službe i organi. Od starijih školskih ustanova vjerskog tipa valja spomenuti da muslimani imaju jednu medresu, jednu višu i jednu dječjačku školu, pravoslavci jednu građansku,

jednu dječjačku i jednu djevojačku školu. Osim toga postoji jedan engelski institut, jedna katolička škola časnih sestara i jedna jevrejska škola. Nova vlada izgradila je interkonfesionalne, narodne i građanske škole. Osnivanje univerziteta u Sarajevu samo je pitanje vremena i novca. Također i osnivanje jednog zemaljskog muzeja, sa zanimljivim, geološkim, etnološkim i umjetničkim sadržajima. Ovdje bi mogli biti smješteni i mnogobrojni rimski i srednjovjekovni spomenici, čije je održavanje u Bosni veoma otežano.

Prema postojećoj statistici u Sarajevu postoje slijedeći školski zavodi: jedna viša gimnazija u kojoj radi četrnaest svjetovnih nastavnika i četverica svećanika, jedan pomoćni učitelj, kurs obrazovanja (osam svjetovnih nastavnika i tri svećanika), jedan dječjački internat pod vojnom upravom, tri narodne škole, četrdeset i devet muslimanskih, dvije pravoslavne, dvije katoličke i dvije jevrejske škole.

Ubrzo poslije osvajanja grada, Sarajevo je počelo da zadobija evropske konture, koje su postajale vidljive tako brzo, kao da ih neko kistom slika. Tako se danas Sarajevo može dičiti svojim izgledom, pa čak u tome parirati nekom starom austrijskom reprezentativnom gradu. Donedavno se grad moglo napustiti samo pješke ili na konjima, a danas su ceste prohodne i za automobile. Jedna pruga spaja krajnje zapadne granice države sa glavnim gradom za 12 sati, a i kolima se ovim dobrim putevima tamo može stići.

U prvim godinama nakon okupacije u Sarajevu se nije moglo iznajmiti ništa što bi ličilo na kola. Danas, međutim, vozi fijaker, omnibus, pa čak i tramvaji u gradu i okolini. Broj hotela i restorana se uduplao, utrostručio, a valjda se i kvalitet popravio. Muslimani su se, nakon susreta sa arhitektonskim stilom moderne renesanse, lažnog zlata, iselili u više dijelove grada.

Novi zavodi, fabrike i službe poučavaju orijentalce o osnovnim karakteristikama zapadne civilizacije. To im je omogućeno i prilikom posjeta teatru, kako bi vidjeli zbog koje vrste zabave mnogi Evropljani uvečer nisu u svojim kućama.

III

Neke karakteristike orijentalnog života naroda na ulicama Sarajeva zadržale su se i do danas, uprkos umetanju brojnih zapadnih elemenata. Sve je šareno i živopisno, a boje i kraj narodnjih nošnji oslikavaju društveni položaj onih koji ih nose. Ipak, nema ovdje one cjeline, svojstvene Zapadu, u kojoj se može sagledati posebnost društvenih staleža, predrasuda i lošeg ukusa u masi ljepote. Ipak, orijentalci će kod nas zapadnjaka naći više nepristojnih i besmislenih navika nego mi kod njih. Prvo, a u tome su mudriji od nas, kod njih odjeća ne čini čovjeka. Njima se također čini besmisleno kosu puštati, kravatu nositi i šešir skidati svaki put prilikom pozdrava. Naši šeširi i uska odijela, kao i haljine naših gospođa, njima se čine kao nešto beskrajno smiješno i vrlo nepristojno.

Sjesti za sto i jesti prije pranja ruku u njihovim je očima nešto neprihvatljivo i prljavo. Naši stanovi čine im se neudobnim, naši kipovi, kao i naš teatar, po njihovom mišljenju predstavljaju grubu povredu dobrih običaja i strahopoštovanja

prema Bogu. Katoličke i pravoslavne crkve doživljavaju jednako kao što mi doživljavamo indijanske hramove. Naše plesne zabave oni doživljavaju kao vesele luđaka, naše kulturno i ljubazno izražavanje smatraju smiješnim i prostim, a naše banalne razgovore o vremenu i sličnim stvarima – beskorisnim i uzaludnim brbljanjem.

Također su im veoma čudne naše društvene veze. Naime, nije im jasno kako se muškarci udatim ženama obraćaju i našale se s njima, kad je to kod njih uobičajeno samo među bračnim parovima. Njima nedostaje takta kako bi razlikovali ugodno društveno ophođenje od onog neljubaznog. Naše brakove smatraju nesretnim jer vide da mi iz naših kuća izlazimo kako bismo posjećivali zabave...

Naše kuće za vanbračnu djecu, kao i brojne prostitutke, oni smatraju izrazom duboke moralne pokvarenosti. Ne sviđa im se ni naše ophođenje sa slugama – smatraju da ono ne odgovara propisu koji nalaže ljubav prema bližnjem. S obzirom na to da su svi oni odgajani u istim uvjetima i da u iste običaje vjeruju, stepenovanje u našem društvu čini im se nejasnim. Kod njih i najveći siromah bez straha kritikuje najmoćnijeg gospodara, kojem ne pada ni na kraj pameti da je okaljao svoj ugled i čast govoreći sa prosjakom. Siromašna klasa u Turaka ne osjeća poniženje, s kojim se naši siromasi moraju pomiriti.

Kod njih se i posluga, poput gospode, jednako ponaša prema siromasima. U tom ophođenju nema nimalo drskosti, koju kod nas i dobro odgojeni ljudi često osjete kada se nastoje približiti višem društvu; ukoliko je njihovo odijelo imalo zapušteno bivaju tretirani kao prosjaci... Nama se čini da su muslimani sav teret svalili na leđa svojih žena. Prilikom susreta sa neznancem, turske žene brzo i hitro zamaknu za prva vrata dok ne prođe opasnost. Ako kapija nije otvorena, ona lice okrene ka njoj i navuče mahramu preko čitave glave. Jednom smo vidjeli kako više turskih žena bježe preskačući potok, kako bi stigli do vrata preko puta i zatražile zaštitu. Dok smo prolazili pored jedne seljanke koja je radila u polju, ona je preko sebe navukla nekakvu ceradu, pa više nije izgledala kao ljudsko biće.

Kada nas je spazila jedna djevojka koja je prala veš u rijeci, skočila je kao gazela i sakrila se u grmlje. Ipak smo mogli vidjeti kako je provirivala dok smo prolazili. Žene su ovdje, vjerovatno zato što su strogo čuvane, veoma radoznala bića. Ko misli da je vrijedno gledati uvis do neprozirnih i zaštićenih haremskih prozora, ovo će nam i potvrditi. Divno je tursku djevojku, samu i nepokrivenu, slučajno iznenaditi. Ona tada zanosno njiše svojim bokovima i tijelom, praveći se da nas nije primijetila. Čelo i obrve, samovolji podložni dijelovi lica, tada žele srđžu izraziti, ali jedan ljupki osmijeh usana i nestašne rupice na obrazima, pobijaju te tamne bore na ozbiljnoj polovini lica.

Muslimanka na ulicu izlazi zaogrnutu zelenim kaputom i bijelim velom, napravljenim od ručno rađene tanke lanene tkanine. Pritom su lice i tijelo potpuno pokriveni. Čak su i ruke brižljivo sakrivene. Tako pokrivena kreću se čak i starice, oslanjajući se na štake, koje su također ispod odjeće. Te nesretnice vide samo jedan komad zemlje ispred svojih nogu. Neke povrh ovoga nose i nekakve maske, na kojima su mrežom prepletene čak i rupe kroz koje oči trebaju gledati. Neugledne žute

čizme upotpunjuju njihovu odjeću, koja nikoga ne može privući, pa njihovu nositeljicu niko neće ometati.

Ružno je vidjeti mnogobrojne muslimanske žene, koje sjede na čoškovima sarajevskih ulica i prose. Mi ne možemo vidjeti njihova lica, koja bi vjerovatno izrazila patnju i pobudila naše sažaljenje; samo vidimo prljavštinu i rite, a nametljivo preklinjanje samo pojačava gadan utisak. Kao što muslimanske žene pretjeruju u skrivanju tijela i lica, kao i plašljivosti kad sretnu muškarca, tako kršćanke pretjeraju u suprotnom pravcu, pokazujući više nego što bi se trebalo vidjeti. Mi ovdje ne mislimo na široke, ali nimalo nepristojne, hlače ružnih boja. Djevojke, dakle, nose šarene hlače od štofa sa pjegastim i cvjetnim uzorkom. Međutim, kada kažemo da pretjeraju, mi mislimo na otkrivanje gornjeg dijela tijela – njihova jakna pokriva samo ramena i gornji dio leđa; ali košulja je ili tako tanka da ništa ne pokriva, ili dekolte završava tamo gdje hlače počinju. Ovdje nije jasna granica između koketerije i neukusnosti.

Na pijaci u Sarajevu vidjeli smo jednu lijepu, ali veoma korpulentnu, djevojku u bogatoj srpskoj nošnji. Ona ne nosi hlače, nego uštirkanu šarenu suknju. Njena prsa ukrašavali su brojni lanci i dukati. Ali njena mrežasta široka i dekoltirana košulja pokazala je na najizazovnijem mjestu jedan ružni, jarko crveni osip na koži. Ispod jakne se obično nose steznici preko grudi. U ovom slučaju vidjeli smo prizor koji oko vrijeđa – nerazvijene dijelove tijela sasvim suzbije, a razvijene deformira. Ali različit je utisak koji odaje izgled kršćanskih građanki i kršćanskih seljanki. Njihova lica odaju ljepotu i mladost, a fesovi im dobro pristaju. Pored toga, jedna ruža iza uha presudno djeluje u stvaranju dobrog dojma.

Jedna šetnja pored Miljacke može se pretvoriti u ugodne znanstvene rasprave, kao i u poznanstva. Tu u večernjim satima ljudi sjede, jednako kao u turskom Izmiru i drugim gradovima Orijenta. Pred vratima, skoro na svakom pragu, sjedi nekoliko djevojaka ili žena i veselo razgovaraju, pa se prolaznicima nije teško pridružiti. Podignite li pogled preko mosta, ka kućama i galerijama, možete dobiti jedan ljubazni osmijeh ili raspoloženi pozdrav, koji će vam uputiti kćerka te kuće, koja poslom ili besposlena boravi na drvenom balkonu. Preporučljivije je, dakle, gledati uvis nego prema plitkoj rječici, gdje siromašne žene ili služavke, u užasnim negližima peru veš, udarajući tako što nadaleko odzvanja.

Seoski narod nagrne u Sarajevo, baš kao i u druge gradove Bosne, na tržni dan. Oni odlaze na pijacu sa poljoprivrednim proizvodima, koja se nalazi iza Malog bezistana i Miljacke. Bosanski seljak po pravilu nosi odjeću od bijele lanene tkanine, karakteristični tanki i veoma solidni ručni rad. Njegovom odjećom dominira duga košulje, čiji rukavi se, dok on radi, pričvrste za leđa, pa su mišićave ruke gole do ramena. Hlače su malo užeg kroja od običnih turskih, bez čarapnog dijela. Ali, zato su na listovima remenčići, predviđeni za zatezanje. Uštirkana košulja lagano pada preko pojasa, napravljenog od ešarpe, primitivnog domaćeg tkanja. Pojas je jarko crven i ujedno služi za pričvršćivanje pojedinih predmeta neophodnih gospodaru. Debele, šarene, obrubljene čarape, tanki razgazani opanci, crveni jelek sa crnim radom i jedan umorni fes ili turban upotpunjavaju ovo jednostavno, ali ugodno i slikovito odijelo. Oni koriste lule sa izrezbarenom drvenom glavom. Nose je oko vrata,

na kojem je smeđa koža, pod uticajima vremena, zadobila izgled hrastove kore. U manjim gradovima i Turci ljeti nose tu seosku, laganu, lanenu nošnju.

Hercegovački seljak, zbog jakog sunca u njegovim krajevima, nosi hlače i jaknu sa rukavima od debele i tamne tkanine, izrađene od grube, ručno valjane vune, sa crvenim vezovima. Od iste tkanine izrađen je i ružni mantil bez rukava, koje seljanke nose preko košulje i podsuknje. Sprijeda je široko otvoren i ne pokazuje samo tešku i neuglednu srebrenu kopču, koja ukrašava pojas, nego i lance sa šorvanima. To je najbolja ilustracija njihove ružne navike da sve što kupe ili dobiju nose oko vrata i na goljoj koži, pa ma koliko toga bilo. Vezeni rubovi košulja, suknji, pregača i marama su rijetke stvari koje možemo izdvojiti kao ukusne. Ovi vezovi mogu se naći u mnogobrojnim knjigama o umjetnosti u kućnoj radinosti. Međutim, kada vidite njih u ovim nošnjama, utisak nije ni približno lijep kao u knjigama, koje nam prikazuju tužne ljepotice, kćerke slijepih guslara, zarobljenice ili Bosanke koje idu po vodu itd. Baš takvu predodžbu smo imali.

Njihove crte lica su muškobanjaste, sa rijetkim izuzecima koji prikazuju zastrašujuću ružnoću. Ten im je smeđe-žut, a koža im se rano nabora. Čak i u cvijetu mladosti njihova koža je mlitava i sasušena. Ova jadna bića nose dupli teret njihovog staleža i njihovog spola. I jedno i drugo u ovoj je zemlji nepodnošljiv teret. Jedan dio zasluga za naširoko hvaljeni kršćanski seoski moral dajemo upravo neprivlačnom izgledu njihovih žena. Ipak, većinom je to posljedica strogih nazora.

Protivljenje muslimanskim običajima dodatno su pooštrili nazore. Jednom prilikom, objeđujući u trpezariji jednog samostana, opat je hvalio vrline svojih istočnjaka. Međutim, iznenada je s prezirom rekao o muslimankama: „Caelum suum habent in brachiis feminarum!“ Hrapav smijeh zaorio se uokolo. To definitivno nije bilo ogledalo asketskog načina života, nego grubo muško mišljenje. A on takvog znanja o ženama ne bi smio imati.

Moramo primijetiti da u radnoj sposobnosti ovih bića vidimo nešto pradažno, gotovo životinjsko, iskonsko, što mi danas više ne možemo shvatiti. Bosanska predaja govori o Diodoru i ligurskoj ženi, koja stražari pored ovaca na ispaši, i junaku, umjesto zavoja, daje kupine. Šta sve bosanske, crnogorske i albanske žene rade kako bi zadovoljile svoje gospodare i junake, putnici su detaljno opisivali. Ali još niko nije opisao da se ovaj istočnjački trud vraća donekle na jedan prastari ilirski običaj, o čemu je još Herodot uz velike pohvale pisao. Naime, kada je Dareios pokorio balkanske narode, dva Panonca su otišli u Sardes i povelu svoju sestru sa sobom. Kada je kralj na svom prijestolju sjedio, oni su uredili svoju sestru najbolje što su mogli i poslali je po vodu. Ona je nosila jednu posudu na glavi, a i pored toga jednom je rukom vodila konja, a drugom plela lan. Dareios ju je zapazio, jer nije bilo poznato, ni u perzijskim ni u lidijskim predajama, da je to nekom polazilo za rukom.

Ponekad u Sarajevu možete sresti sjajan skup lokalnih dostojanstvenika, koji laganim koracima dolaze sa sastanka neke kolisije ili konferencije. Preovladava turska narodna nošnja. Tek sporadično se može uočiti reformirana nošnja ili tamno odijelo kršćanskog svećanika. Gradonačelnik Sarajeva Mustafa-beg Fadilpašić, ponosno nosi ovu nošnju, dok hoda odaje dojam jedne vrlo gospodske i korpulentne pojave.

On je obučen u plavi, krznom postavljeni, kaftan, dok mu je na glavi bijeli, koji se kao zlato presijava – turban.

Njegovo lice uramljeno je sijedom bradom i izgleda strogo i ponosno. Pogled njegovog velikog i jakog sivog oka, oštri se ispod naboranog čela, koje se pružaju prateći liniju nosa. On je jedan od najbogatijih zemljoposjednika i on svoj zemljišni posjed (latifundiju) u Posavini i dalje razvija uz pomoć austrijskih agronoma. Također u svakoj prilici voli otići u Beč, gdje je on *persona grata* u Hofburgu (rezidencijalni dvor u Beču), gdje voli prošetati u bečkom parku, noseći sav ponos jednog uglednog zemljoposjednika.

Njegov kolega u Mostaru, vitki Hercegovac Mehmed-beg Alajbegović, nosi reformiranu odjeću i brkove na svom licu koje podsjeća na jastreba: on je kroz svoje sudjelovanje u narodnom otporu (1878) kompromitiran i doveden u nepravilu. Međutim, on je, uprkos tome, u svojoj službi potvrđen i čak odlikovan

ZAKLJUČAK

Godine 1888. izišao je u Beču putopis Moriza Hoernesa *Dinarische Wanderungen, Kultur und Landschaftsbilder aus Bosnien und der Herzegowina*. I on je bio primijenjena nauka. Hoernesov pristup nije bio ništa drukčiji od načina na koji su kolonijalne sile toga doba prikazivale svoje kolonije; osiguravale su sebi nadzor nad vojskom, ekonomijom i politikom, a domaćima prepuštale nadzor nad tradicijom. Tradicija je za Hoernesa predstavljala ono što je pradáavno, što je iščezlo iz Evrope a održalo se još uvijek u Bosni i Hercegovini.

SUMMERY

In 1888, Moriz Hoernes's travelogue *Dinarische Wanderungen, Kultur und Landschaftsbilder aus Bosnien und der Herzegowina* was published in Vienna, and can be said that this work was an applied science. Hoernes's approach was by no means different from the manner colonial powers of the time portrayed their colonies, ensuring themselves have the control over the army, economy and politics, and leaving the control over tradition to the natives. For Hoernes, tradition represented what was ancient, which had disappeared from Europe, but has still being preserved in Bosnia and Herzegovina.

ZIJAD ŠEHIĆ
FILOZOFSKI FAKULTET, UNIVERZITET U SARAJEVU

BERNARD WIEMAN: BOSANSKI DNEVNIK JEDNOG NJEMAČKOG PUTOPISCA

APSTRAKT: Bernard Wieman je njemački pisac i pravnik koji je početkom 20. stoljeća boravio u Bosni i Hercegovini, i impresioniran onim što je vidio zapisao svoje literarne utiske u djelu „Bosanski putopis“. U odlomku koji je preveo i priredio Zijad Šehić, autor nas uvodi u kontrastne ljepote Sarajeva, koje mu nalikuju na bajkovito snoviđenje. Dobroдушnost i širokogrudost ljudi ga je posebno dojmila, sretan što u Sarajevu može o životu naučiti čak i od čistača cipela. Njegov zapis bez predrasuda, slikovit i dojmljiv, objavljen je u Minhenu 1908. godine.

KLJUČNE RIJEČI: Sarajevo, Ilidža, duh, Orijent, žene, Miljacka, planine, molitva, džamija

ABSTRACT: Bernard Wieman, a German writer and lawyer who visited Bosnia and Herzegovina at the beginning of the 20th century, impressed by what he experienced has written down his literary impressions in the work *Bosnisches Tagebuch* (Bosnian travelogue). In the excerpt, translated and edited by Zijad Šehić, the author introduces us to the contrasting beauties of Sarajevo, which resembles a fairy-tale dream. He was particularly impressed by the kindness and broad-mindedness of the people and feeling happy that in Sarajevo he could learn about life even from shoe shiners. His unprejudiced, graphic and impressive record was published in Munich in 1908.

KEYWORDS: Sarajevo, Ilidža, spirit, Orient, women, the Miljacka River, mountains, prayer, mosque

Bernard Wieman, njemački pisac (1872 – 1940) rođen je kao šesto dijete u uglednoj porodici u Osnabrücku u Njemačkoj. Otac mu je bio uspješan poslovni čovjek, Nakon završene gimnazije Bernard je studirao pravne nauke u Lausani, Leipzigu, Berlinu, Edinburgu i na kraju u Getingenu. Nemirna duha, nije mogao dugo biti na jednome mjestu pa je studirao mijenjajući univerzitete, a aktivno se bavio i muzikom. Sve to mu nije smetalo da studij završi u roku pa je čak i doktorirao 1896. godine. U želji za otkrivanjem novoga putovao je u Grčku, južnu Francusku, Škotsku, Italiju.

Utisci s tih putovanja su se kasnije našli u njegovim literarnim djelima. Oduševljenje krajevima i ljudima koje je upoznao na svom putovanju po Bosni i Hercegovini, pretočio je na stranice svoga *Bosanskog dnevnika*.¹ Kao jedan od rijetkih putnika koji dolazi bez predrasuda, Sarajevo je doživio kao san iz 1001. noći.

U ILIDŽANSKOM KUPATILU

Po povratku sa putovanja stižem na trku konja. Trešti vojna muzika, očito draga uhu dotjeranih ljudi koji su se ovdje skupili u velikom broju. Opet sam među ljudima! Užasno se stidim jer samo mogu zamisliti koliko je moja brada neuredna, a kragna prljava. Osjećam se kao poludivljak koji je stupio među civilizirani svijet. Činjenica da je nedjelja uvečer, samo dodatno pojačava moju nelagodu. Taj me je osjećaj nagnao da sjednem malo podalje od ovih ljudi, koji ležerno jedu i piju. Ljut sam zbog toga.

Sjećam se kao da je bilo jučer – po isto ovako vrelom danu, i u isto ovo vrijeme nalazio sam se u Trnovu, mjestu blizu Sarajeva gdje je smještena kasarna žandarmerije. Bio sam zaspao pored kancelarijskog prozora. Kada sam se probudio, ugledao sam seljaka koji u luksuznoj kočiji vozi četvericu Berlinaca, elegantno odjevenih. U rukama su nosili fotoaparate i njihova postolja. Dojmila me njihova civiliziranost i elegancija. Željeli su se, cik-cak cestom, uspeti na zanosnu planinu Treskavicu, koju krunišu svjetlucavo bijeli vrhovi. Na mene je Treskavica ostavljala dojam mira i tajanstvenosti. Ovi ljudi moći će ići kočijom još samo malo, a potom će morati krenuti pješke. Ah, nadam se da ću ih ponovo sresti. Ne znam otkud mi utisak da su ovi ljudi nekako sudbonosni za mene.

Prizor me je podsjetio na jednu moju nedavnu avanturu. Ne, nisam se vozio ni u približno elegantnoj kočiji. Naprotiv, bio sam prisiljen unajmiti seoska kola, u kojima se inače sijeno transportira. Na početku mi je bilo zanimljivo, pa sam malo plesao i skakao, ali sam ipak većinu četiri sata dugog puta prema Ilidži – prespavao.

Priznajem, malo sam bio ljubomoran na lijepu kočiju Berlinaca. Kola na kojima sam ja onomad putovao bila su toliko neudobna i toliko su truckala, da sam priželjkivao kočiju postavljenu mehkim perjem. Utješila me činjenica da sam, bilo kako bilo, bolje prošao nego da sam do Ilidže putovao jašući makar i najboljeg konja. Još jedna pogodnost mojih kola bila je ta što su se veoma sporo kretala, što mi je omogućilo da uživam u ljepotama pejsaža, strmih obronaka i zelenilu šuma. Ovi prizori postepeno su nestajali kako smo se približavali ilidžanskoj ravnici.

Bila je nedjelja kada sam stigao na Ilidžu, jedno veoma kultivirano mjesto. Imao sam predodžbu o Ilidži još prije nego sam stigao, znajući da je to mjesto na kojem bih trebao nositi odijelo. Nažalost, nisam se odmah namjerio na elitnu gostionu, nego na neku birtiju u kojoj su priprosti ljudi pili pivo iz velikih

1 Putopis Bernarda Wiemana Bosanski dnevnik publiciran je 1908. godine pod originalnim nazivom „Das Bosnische tagebuch“, u izdanju Jos. Koeselschen Biblioteke, Kempten und München. Putopis je preveo, prilagodio i protumačio prof. dr. Zijad Šehić, profesor suvremene historije na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu.

Beim Gebrauche des Buches ist folgendes zu beachten:

1. Das Buch ist bloß für den Gebrauch desjenigen bestimmt, der es ausgeliehen hat.
2. Falls das Buch noch keinen reinen papiernen Umschlag besitzt, hat der Schüler es mit einem solchen zu versehen.
3. Beim Gebrauche ist das Buch mit reinen Händen zu halten. Es ist verboten, das Buch während des Essens zu lesen.
4. Beim Lesen darf man nicht mit von Speichel benetzten Fingern umblättern.
5. Das Anniesen und Anhusten des Buches ist zu vermeiden.
6. Wird das Buch nicht gelesen, so ist es zu schließen.
7. Für jede Beschädigung sowie für den Verlust des Buches ist ein entsprechender Ersatz zu zahlen.

(K. k. Landesschulrat f. Böhmen, 21. Juni 1909, Nr. 16.299.)

Bilder

zum

Bosnischen Tagebuch.



THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

krigli. Odatle sam odmah otišao. Lutajući ovim krajem, stigao sam do mosta željezne konstrukcije, preko kojeg je vodila pruga. On je premoštavao obale jedne prelijepe, velike rijeke. Na tom mjestu susreo sam lovca koji mi je pokazao pravi put. Prošao sam preko jedne bašče u kojoj su ljudi, očito već pijani, i dalje nemilice sasipali piće u svoja grla. Slijedeći put koji mi je lovac pokazao, našao sam traženi kompleks elitiziranih objekata, koji leže u debeloj, spokojnoj hladovini. Ovdje možete čitaonice pod visokim prozračnim svodovima i mnoge druge smirujuće kutke naći. Prizor ove ljepote i sklada zatekao me pomalo nesprenim, pa sam jedno vrijeme samo stajao, nijemo i otvorenih usta posmatrajući prizor koji kao da je iz mašte pobjegao.

Kada sam se malo pribrao, izabrao sam jedan položaj sa kojeg bih još bolje mogao osmotriti ovu ljepotu. Orkestar na otvorenom svira smirujuću melodiju, a iza mene, na lijepoj i širokoj verandi, sjedi visoko društvo Sarajeva. Među prisutnima dominiraju oficiri sa svojim damama. Na svim stolovima su male lampe, konobari užurbano hite uslužiti goste, a na debelom travnatom tepihu Amor izvodi razne vragolije, čineći ovaj ambijent više nego pogodan za zaljublivanje. Pogled mi pada na sto za kojim sjedi veselo društvo svećenika, koji piju pivo i vino. Mladi vikar pažljivo jede svoju lubenicu, a najstariji svećenik pripaljuje već četvrtu cigaru. Nimalo mu ne zavidim. Naprotiv, radujem se što si je priuštio ovako lijep nedjeljni užitek. Pridružili su im se neki oficiri...

Uskoro ću odavde vozom krenuti ka centru Sarajeva, gdje ću, nadam se, do uvečer uspjeti pronaći svoga prijatelja.

BORAVAK U SARAJEVU

Skoro dvije sedmice, dvije lijepe, nezaboravne sedmice sam ovdje proveo. Pred kućom moga prijatelja dočekala me lepršajuća njemačka zastava. Vi, dragi prijatelji, koji niste kroz tuđinu prolazili, vi ne znate kako je usamljenome u duši kad ga u tuđini njegove stare boje pozdrave. „Kod kuće!“, šapućeš ushićeno u sebi i sjećáš se da si takvu zastavu nedjeljom ujutro u svojoj bašči isticao i koliko su samo puta ove boje uveličavale raspoloženje svećanih dana. Kada tvoja duša iseli, jedan dio nje uvijek ostaje tamo gdje ti je dom, tamo kuda hode putevi tvoga djetinjstva. Kada po velikom moru putuješ, gledaš u svaki brod koji ti ide u susret. I ako tada na njima ugledaš svoje boje, osjetiš kako ti jedna nježna ruka miluje obraze; može to biti ruka majke, ali i ruka neke lijepe žene koju ti domovinom nazivaš. I nekakvo nesvakidašnje veselje te tad spopadne. Ali misterija tog čudnog veselja ne može se realno iskazati niti utvrditi, kao što se to ne može ni sa jednom od onih najuzvišenijih i najdubljih pojava.

Bio sam kod kuće! Johann – da, baš Johann – tako piše na vratima. Reče mi: „Zdravo, gospodine doktore, sve je spremno i...“ Tada mu sa osmijehom upadoh u riječ: „Johann, ja Vas poznajem, vidio sam Vas u snu prve noći koju sam proveo na putu ovamo. Doduše, bili ste u tom snu malo mršaviji. A sada samo znam da moram popiti kafu, baš kao što moram i spavati“. Na to se Johann nasmija i klimnu glavom. Kada se pojavi njegova žena, upitah je: „Gdje je moja patka?“ Tada se i ona nasmija i reče: „U dvorištu je. Još se raduje životu iščekujući svoju smrt“.

Poslije doručka prošetah mirnom ulicom, zatim obalom Miljacke do keja, pa pored uglednog muškog kluba i zabačenog vojničkog kasina stigoh do uske ulice koja uzbrdo vodi u turski kvart. Znam da ću jednom kada dođem kući najveću čežnju osjećati upravo prema tom kvartu. Već sam govorio o tome koliko ulice oko Jezera i Jajca volim. Po tim ulicama ne vozi nijedno auto, ne čuje se žamor ljudskih glasova niti na otvorenim prozorima ima cvijeća. Ovdje je nekad neki neobičan mir sa mnoom razgovarao.

Danas su ulice šire, a kuće mnogo više. Pod mojim nogama leži grad koji ima električni tramvaj, klub, kasino, velike hotele, sinagogu, katedralu, protestantsku crkvu i vrlo impresivne zgrade Vlade. A nekad je to bio jedan prostrani grad u zelenilu. Kada biste ga posjetili u noći obasjanoj mjesecinom, kao što sam ja, bili biste sigurni da ste potpuno pobjegli od ostatka svijeta. Preko drvenih ograda gledao sam u krune starih stabala. Uvidio sam da ovdje nijedna bašča nije njegovana brižljivim vrtlarskim rukama; sve su pomalo divlje i iz njih se ne čuje cvrkut ptica.

Šetao sam ovuda potpuno sam. Muškarci su već otvorili svoje dućane i radionice na Čaršiji. Žene su bile u kućama, iza prozora kroz koje pogled nije mogao doprijeti ili su sjedile na travi ispod drveća, u sjeni skrivenih bašči. Čak se i potpuno pokrivene žene, u pratnji sluga, rijetko mogu vidjeti na ulicama. Žene ovdje brzo koračaju; noge gospodarice su nježne, a ruka u rukavici koja drži suncobran izuzetno je mala, a sluškinje nose teško, plavo odijelo i žute čizme. Katkad su prolazile male djevojčice profinjenih i nježnih lica noseći posude za vodu put česme



Auf einem türkischen Friedhof.

na ulici; mališani se igraju na ulici; malo veće djevojčice napola su pokrivene; one me ni ne gledaju idući gipko i nedostižno.

U MUSLIMANSKOM KVARTU

Samo jednom se desilo da me je jedna četrnaestogodišnjakinja začuđeno posmatrala. Desilo se to u osvit jednog ljetnog jutra dok sam u blizini bašče njene roditeljske kuće svirao frulu. Njena kuća nalazi se sa strane ulice i do nje se dolazi jednim zelenim putem. Odatle sam imao čaroban pogled – prvo na groblje, da bi se potom spustio do crnih krovova turskih kuća oivičenih zelenilom, pa na grad i dalje, preko rijeke, do istih ovakvih kuća koje, razasute između stabala, izgledaju sve jedna tajanstvenija od druge. Ovog jutra nebo je prelijepo plave boje, a planine se kupaju u nježnoj zelenoj. S moje lijeve strane u poluluku leže kamena brda, sjajne bijele boje. U tvrđavama, smještenim po tim brdima, borave vojnici. Obrisi planina su blagi; taj prizor podsjeti me na prelijepi grad Tirol. Ovdje možete baciti pogled bezbroj puta i uvijek će biti drukčije, jer je duh Orijenta raširen u ovom jedinstvenom planinskom gradu. Dakle, ovdje sam sjedio i na svojoj fruli svirao pjesme moje domovine kada je došla mala djevojčica koja je to slušala, ljubopitljivo me gledajući. U svojim mislima dao sam joj ime Sulajka. Svojim nježnim rukama pridržavala je mahramu; nekoliko loknica palo joj je na čelo, a sjajnim očima zahvaljivala je na ovom jutarnjem pozdravu. Potom je sišla zelenim putem i, još jednom se okrenuvši, pogledala

me iznenađeno i začuđeno. Tada se u mene uvukla neka duboka tuga. „Odakle dolaziš?“, pitale su njene oči. „Dolaziš li od dobrih ljudi? Bi li oni mene mogli zavoljeti? Moram li vas se plašiti?“ Zatim je, imajući još uvijek taj pogled, nestala ispred mojih očiju. Tuga je postala još dublja. U mislima sam doživio usamljen i tužan život ovog ljudskog djeteta. Na um mi je tada pala sjetna pjesma koju mi je nekoć jedna ljubazna djevojčica ispjevala:

Ljudi kažu da morala bih biti žaljena
Zato što sam nesretna
Ali ljetna vremena donose meni
Sreću duševnu
I pobjedu utješnu

Muslimanska žena je ponizna, odana i zahvalna. Tako mi je pripovijedala žena hirurga koja posjećuje njihove zatvorene kuće. O prijatelji, bolje je da u mladosti suncu zakoračimo i sav strah utopimo na krilima naše duše i da vesela nada zauzme naša srca. Iz ovog zelenog dijela grada prošetao sam do trgovačkog centra. Ovdje se najbolje ogleda duh Orijenta. U jednom sokaku smješteni su pekari, u drugoj obučari, u trećoj kazandžije, u četvrtoj trgovci jorganima itd. Kuckanje kazandžija čuje se izdaleka; kada prođete njihovom ulicom učini vam se da upravo iz tog kuckanja i zvonjave izranjaju lijepe džezve i fini tanjuri sa virtuznim arabeskama, pa vas spopadne nekakva sreća. Zasigurno ćete ovdje budni sanjati o srednjem vijeku i, rame uz rame, šetati sa prijateljima Hansa Sachsenova, sve dok ne susretnete Arapa, čija je glava također u oblacima, samo što on razmišlja o nekim drugim zemljama.

Njihove zastave sa kojima su na konjima pred vezirima hodili su izgubljene, ali se od mnogih starih običaja zasigurno neće lahko rastati. Ovdje vas još uvijek, poput prelijepog šarenog ćilima, okružuju bazari. Kada bih to morao što bolje dočarati rekao bih da zamislite jednu šarenu krojačku radionicu u kojoj vam ležerno uzimaju mjere za odijelo, zatim zamislite šta sve leži u radnji obučara kada dođete da pitate za svoje kalupe. Pomislite i na sahadžijsku radnju, pekaru i sve ostalo što se može vidjeti u zanatskim radnjama ili trgovinama. U malom području, koje biste prepješačili za samo desetak minuta, svim ovim ljudima ste toliko blizu da im možete pružiti ruku i upitati ih: „Ma, majstore, šta će to biti, radi li i Vaš novi momak tako dobro?“. Onda dalje zamislite da je kod majstora uvijek u posjeti neko od njegovih prijatelja, komšija ili ostale gospode koji su tu došli da s njim ispuše cigaru ili popiju kahvu, pa izgleda da svaki od tih majstora radi iz pukog uživanja ili zabave. Ove ulice vam daju dojam jednog šarenog, svjetlucavog ćilima, one su živahne, uske i tople, a u jutarnjim satima vrve od ljudi u živopisnim odijelima. Žene rijetko dolaze: kod pekare i prodavnice voća, međutim, stoji jedan potpuno prekriven lik. Lubenica se ovdje jede uz veliko uživanje, a ulični prodavač limunade kreće se kroz vrevu sa svojom drvenom grdosijom. Ljudi sjede oko česme i uživaju u okrepi od sunca i raduju se životu pjevajući jednu lijepu pjesmu.

U hladnom skladištu robe kupio sam deke za skori odlazak u kamp. Koristeći se svojim rječnikom uspio sam, u jednoj nadasve ugodnoj kupovinu, pazariti mahrame

*Streße in Mostar.*

sa ovdašnjim vezom – poklon ljudima koje volim, i u čijem ću ljetnjikovcu, u procvjetalim poljima Njemačke, uskoro biti. Radnju u kojoj sam kupio ove mahrame, ukrašene zlatovezom, rado sam posjećivao. Ona se nalazi u blizini jedne predivne džamije.

Prilikom svojih jutarnjih šetnji, rado uđem u prodavnicu za mahramama zlatom izvezenim. Ova prodavnica nalazi se u blizini impozantne džamije, koju je jedan ovdašnji muslimanski velikodostojnik izgradio kako njegovo ime ne bi bilo zaboravljeno. Džamija je prava oaza mira u moru buke, tako svojstvene trgovačkim kvartovima. Lipa u džamijskom dvorištu širi svoje grane iznad mistične česme, darujući ljudima zaštitu od vrelog sunca. Zauzeo sam mjesto na klupi u njenom hladu i posmatrao ljude kako izvršavaju ritualno pranje (uzimaju abdest) pred molitvu. Ovdje su siromasi ravnopravni sa onima koji nose bogate ogrtače, kao i sa vlasnicima automobila, o čijem statusu govore njihovi teški zlatni lanci. Oni u savršenom redu sjedaju na kamene klupice pored česmi i peru noge, ruke, vrat, uši i glavu. Nakon toga redaju se u redove u džamiji i u džamijskom predvorju kako bi obavili molitvu. Pogled mi pada i na mnoštvo cipela, opanaka i druge obuće koju su skinuli prije ulaska u džamiju. Okružen ovim mirom uživam slušajući pobožne zvuke koji prate ovu molitvu. Zadivilo me je kako se harmonično, u isti tren, savijaju i ustaju, da bi ponovo pali niče, dodirujući čelom pod. Ispočetka sam se ovom ritualu malo smijao, ali moram priznati da je i mene, kako je molitva odmicala, obuzimao osjećaj uzvišenosti. Muslimani mnogo brinu o čistoći tijela. To i nije tako loše ako znamo da je tijelo posuda u koju je duša smještena.

Samo pet minuta od ove džamije nalazi se ulica Franje Josipa. Tu ćete naći moderna zdanja, hotele, kafane i šarene prodavnice u kojima možete kupiti razglednice. Kupio sam nekoliko tih razglednica i poslao svojim. Dok sam ih pisao, moje misli su bile na svetom i tajanstvenom „ostrvu“ turskog kvarta, na kojem „galame“ trgovačke ulice i gdje istovremeno možete sresti blaženi mir. Blizu ove ulice nalazi se katedrala u koju sam morao ući kako bih svome srcu domovinu pokazao. Neposredno kraj katedrale nalazi se i pravoslavna crkva, ukrašena mnoštvom šarenih slika, freski i ikona.

Šetajući alejom duž Miljacke sreo sam pravoslavnog popa. Inače, na lijevoj obali rijeke blješte kupole sinagoga, dok neupadljiva protestanska njemačka crkva zrači diskrecijom i skromnošću. Obišao sam dva kruga ovim šetalištem, napojivši dušu tolerancijom koju svjedoči blizina džamija, crkvi i sinagoge. Možete pomisliti da su moja uvjerenja preširoka, ali ja doista vjerujem da su svi ovi ljudi, ma kako se molili, blizu Bogu. I to mi niko neće oduzeti.

Ljudima koje sam sretao rekao bih kako sam oduševljen njihovom širokogrudosti i dobrotom. Oni bi tada skidali svoje maske i oklope i otvarali mi srce, Da, zaista smo svi dobrodušni, plemeniti i čisti rođeni! Poslije ovog uzvičnika zastanite, napravite dugu pauzu i neka ona potraje sve dok ne shvatite ispravnost mojih riječi i stavova. Tek kada to razumijete, bit ćete dobrodošli u „klub“ i moći ćete ravnopravno sjesti za „sto“ sa ovim ljudima, kao i sa strancima koji su shvatili njihov mentalitet. U ovoj „kući“ (pisac misli na grad, op. pr.) ugodnije je mnogo nego u prelijepoj Prinčevskoj ulici (Princessstreet) u Edinburghu. U Sarajevu sigurno nećete naići na nezanimljive sagovornike. Italijanski konzul pripovijedao nam je o nostalgiji koju osjeća za svojom zemljom drevne i prebogate kulture i lijepih žena; mali Japanac opet kako i u Japanu imaju prastare šume, baš kao i u Bosni; vrijedni službenici govorili su nam različite činjenice, pomoću kojih sam sklapao mozaik za sliku ove zemlje... Čak i nakon razgovora sa malim čistačem cipela, obučenim u tursku nošnju, osjećao sam se pametnijim. Poslijepodneva sam provodio kod kuće, a večeri kod prijatelja.

Pozdrav tebi, vesela plava djevojko! Pozdravljam vas, veseli ugarski mladići, sa kojima sam lumpovao uz svirku i pjesmu! Pozdravljam sate koje sam proveo sa vama, o temperamentni vojnici, u kojima me čardaš u život vraćao! Neću te zaboraviti, crnooko djevojče, koje si plesala opijena bliskom ti muzikom! U tvojim sam očima nazirao nepregledne stepe tvoje postojbine! Vratit ću se opet da obidem još koji krug ovim šetalištem, a kod Vas ću,ekselencijo, ponovo na čaj svratiti i ugarske pjesme pjevati.

ZAKLJUČAK

Ovdje se najbolje ogleda duh Orijenta. U jednom sokaku smješteni su pekari, u drugoj obučari, u trećoj kazandžije, u četvrtoj trgovci jorganima itd. Kuckanje kazandžija čuje se izdaleka; kada prođete njihovom ulicom učini vam se da upravo iz tog kuckanja i zvonjave izranjaju lijepe džezve i fini tanjuri sa virtuznim arabeska-ma, pa vas spopadne nekakva sreća.

SUMMARY

This place is mirroring image and spirit of the Orient; one downtown street for bakers, another for the shoemakers, third houses coppersmiths or braziers, in the fourth you will find duvet and quilt dealers, etc. The tapping of the braziers can be heard from afar; while walking their little street one might conclude that the tapping and chiming melody that very special thing which ensures the beauty of virtuosic arabesques decorated *cesves* and fine plates. The atmosphere is such that one has to feel the joy.

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 Hadji 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 stiču 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 iskritizirane 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 Bauhauusa 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 formuliра “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.

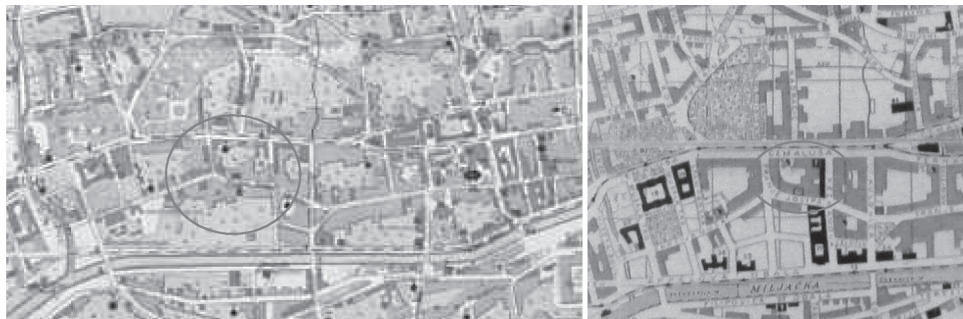
23 Stilski i oblikovno upućuje na projekte arhitekta Hansa Niemeczeka, iako upotreba istovjetnih motiva ne predstavlja dovoljnu osnovu za pripisivanje autorstva, tim više što su različiti oblici orijentalizama tokom ovog perioda u BiH favorizirani od strane Monarhije, a što saznajemo i putem tadašnje 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)

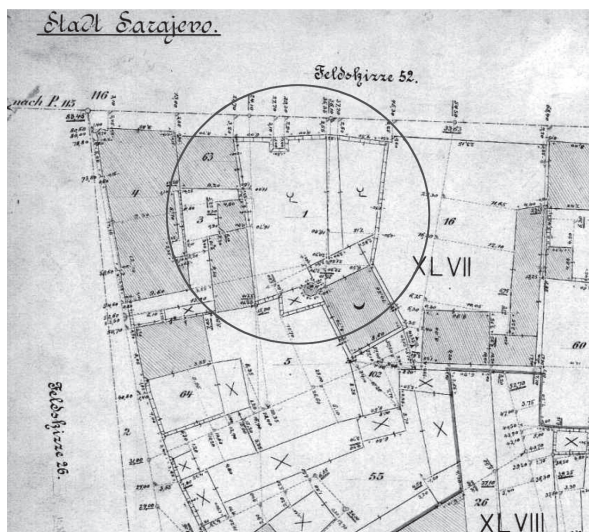
26 Ibrahim Krzović, *Arhitektura Bosne i Hercegovine 1878 – 1918*, Sarajevo: Umjetnička galerija BiH, 1987, 224.

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.



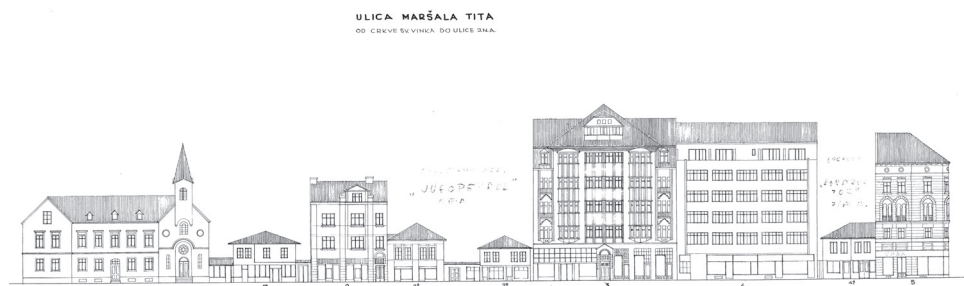
Katastarska karta broj XLVII, 1:390.625, 1903.

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.

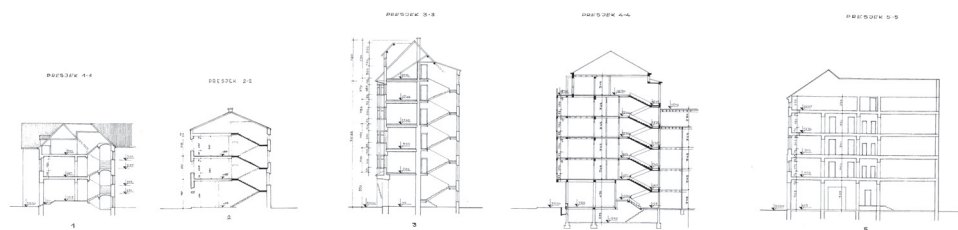
34 Sejfudin Kemura, *Sarajevske džamije*, Sarajevo: Zemaljska štamparija, 1910, 264-269.

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
OD ČERKE BEVIRA DO ULICE DŽA.



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.

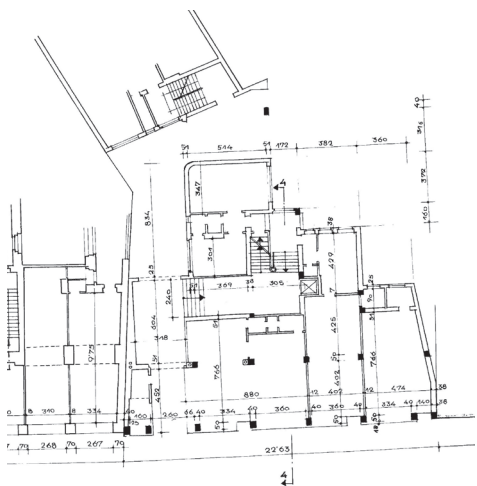
XX stoljeća, što je i za očekivati, ali je svojom dosta primirenom i tihom formom ispoštovala postojeće zgrade iz starijih perioda. Arhitekta se odlučila za rješenje čije oblikovanje fasade pročelja ne provocira, niti umanjuje reprezentativnost i vrijednosti zatečenog, već jednostavno ispunjava prostor 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 objekta 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 odklon 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.

INDIRA KUČUK-SORGUČ
JU MUZEJ SARAJEVA

**U POVODU JUBILEJA:
STO GODINA NARODNOG
POZORIŠTA SARAJEVO
(1921-2021)**

APSTRAKT: U povodu okruglog jubileja, 100-godišnjice kulturno-umjetničkog djelovanja najstarije pozorišne kuće u Bosni i Hercegovini, autorica donosi povijesni pregled rada Narodnog pozorišta Sarajevo od njegovog osnivanja do danas u kojem su istaknuti najznačajniji događaji u razvoju svih umjetničkih segmenata najveće nacionalne teatarske kuće u Bosni i Hercegovini. Narodno pozorište je u svom stoljetnom vijeku mijenjalo više puta ime i ideološke društveno-političke sisteme. Ta bremenita historija glavnog grada Bosne i Hercegovine odražavala se u svojoj kompleksnosti i na diskontinuitetnost u kulturnoj politici i organizacijsko-produkcijskoj strukturi Narodnog pozorišta. Autorica navodi da su faktografske praznine u historijskom pamćenju ove institucije trebale biti popunjene detaljnom i sveobuhvatnom monografskom studijom u povodu jubileja, ali ona do danas nije objavljena.

KLJUČNE RIJEČI: Narodno pozorište, kultura, umjetnost, teatar, monografija, balet, opera, stoljeće, politika

ABSTRACT: On the occasion of the round jubilee, the 100th anniversary of the cultural and artistic activities of the oldest theatre in Bosnia and Herzegovina, the author shares the historical review of the work of the Sarajevo National Theatre, from its founding days until present times, in which she highlights the most significant events in the development of all artistic segments of the largest national theatre in Bosnia and Herzegovina. The National Theatre, in hundred years of its existence had its name changed and experienced changes of ideological socio-political systems several times. The fraught history of Bosnia and Herzegovina's capital in its complexity was also reflected in discontinuity in the cultural policy and organizational-production structure of the National Theatre. The author states that factographic voids in the historical remembrance of this institution should have been filled with a detailed and

comprehensive monographic study on the occasion of the jubilee, but it has not been published to date.

KEYWORDS: National Theatre, culture, art, theatre, monograph, ballet, opera, century, politics

Narodno pozorište Sarajevo nalazi se među najstarijim i najvažnijim kulturnim institucijama u Bosni i Hercegovini koje čitavo jedno stoljeće na reprezentativan način prenosi kulturno-umjetničke vrijednosti i afirmira nacionalnu i svjetsku dramsku literaturu, muzičku kulturu, opernu i baletnu umjetnost. U stotinu godina svoga postojanja Narodno pozorište je osam puta mijenjalo ime, pet puta društveno-političke sisteme, više uprava i rukovodstava, preživjelo dva rata kvalitetno revitalizirajući svoje kapacitete te s pravom nosi atribut centralne teatarske kuće države Bosne i Hercegovine.¹

U 2021. godini počelo je svečano obilježavanje stogodišnjice Narodnog pozorišta Sarajevo, premda je cjelokupna umjetnička produkcija iz pandemijskih razloga reducirana, kapaciteti auditorija su umanjeni, a izvođačke aktivnosti bile su podložne izmjenama gotovo na svakodnevnom nivou. Promjena cjelokupne upravljačke strukture ove institucije, od direktora do voditelja umjetničkih segmenata drame, baleta, opere i odjeljenja tehnike koja je stupila na snagu dva mjeseca prije zvaničnog datuma obilježavanja jubileja, utjecala je na planirani svečani program koji je, kako je najavljeno, trajao tokom cijele umjetničke sezone 2021/2022. godine. Dramskom predstavom *Protekcija* simbolički je otpočeo i zatvoren stoljetni ciklični krug oživljenja i trajanja scenske umjetnosti u Sarajevu.² A sve je počelo mnogo prije 1921. godine, još od prvih stalnih pozorišnih trupa koje su upućivale inicijative za osnivanje pozorišne institucije pod državnom subvencijom.³

Prvo Državno pozorište u Sarajevu osnovala je Zemaljska vlada 7. januara 1914. godine. Iako nije održalo niti jednu predstavu, ovaj datum uzima se kao početak osnivanja pozorišta u Sarajevu. Pet godina kasnije, 5. avgusta 1919., obratila se Narodna vlada Bosne i Hercegovine Ministarstvu prosvjete s prijedlogom da se u Sarajevu osnuje Narodno pozorište koje bi širilo prosvjetu, budilo nacionalnu svijest i njegovalo umjetnost. Odlukom Ministarskog savjeta od 1. septembra 1919. godine Narodno pozorište postalo je državna ustanova. Prvog novembra iste godine otvorena je zimska pozorišna sezona, a 18. novembra 1919. godine potpisan je dekret o osnivanju Narodnog pozorišta

1 Dekretom o osnivanju iz 1919. nazvano je „Narodno pozorište u Sarajevu“. Ovaj dokument do danas nije pronađen u arhivima u BiH i Beogradu.

2 <https://balkans.aljazeera.net/news/culture/2021/9/29/narodno-pozoriste-sarajevo-slavi-sto-godina-rada-i-djelovanje> (21.2.2022.)

3 O pokušajima osnivanja Narodnog pozorišta u Sarajevu vidjeti više u: Josip Lešić, *Pozorišni život Sarajeva 1878-1918*, Sarajevo: Svjetlost, 1973, 305-312, Hamdija Kapidžić, "Pokušaj osnivanja stalnog pozorišta u Sarajevu, 1913" u *Bosna i Hercegovina u vrijeme austrougarske vladavine 1878-1918, članci i rasprave*, Sarajevo, 1961, 381-395, Sarajevo: 1913., Marko Marković, *Zemaljsko narodno pozorište u Sarajevu*, Članci i ogledi II, Sarajevo, 1961, 52-56; Hamid Dizdar, "Projekti za osnivanje državnog pozorišta u Sarajevu", *Pozorište*, VII/1965, 6, 616-622; Hamid Dizdar, "Osnivanje prvog državnog pozorišta u Bosni i Hercegovini", *Pozorište*, IX/1967, 1, 33-41; Josip Lešić, "Pozorišno Sarajevo – Godina 1913", *Oslobođenje*, 8. 12. 1971.

u Sarajevu.⁴ Prvu svoju predstavu Pozorište je održalo 27. 11. 1920. godine u Tuzli. Bila je to predstava načinjena od dvije jednočinke *Hasanaginice* Šantića i komedije *Jedva steče zeta* Labiša i Mišela. Predstava je odigrana u prostorima tadašnjeg hotela Bristol.⁵

Dvadesetdrugog marta 1921. godine Ministarstvo prosvjete u Beogradu donijelo je rješenje o spajanju oblasnih pozorišta. U Sarajevu je formirano Narodno pozorište za zapadne oblasti, nastalo spajanjem Splitskog i Sarajevskog oblasnog pozorišta.⁶ Dvadesetdrugog oktobra 1921. godine, svečanim prikazivanjem prve predstave u adaptiranoj zgradi Narodnog pozorišta, počinje sa radom i nosi naziv „Narodno pozorište Kralja Aleksandra“ u Sarajevu.⁷ Za prvog upravnika imenovan je 1. septembra 1920. godine dotadašnji profesor Velike Realke u Sarajevu Stevan Brakus⁸, a za dramaturga pisac Borislav Jeftić, dok je za scenografa postavljen akademski slikar Roman Petrović. Pozorište je imalo 97 uposlenika, dok je sjedišta u sali bilo 818, skoro dvostruko više od današnjeg gledališta.⁹ Svečanost zvaničnog otvaranja bile su u znaku pozdravnog govora Branislava Nušića, koji je u to vrijeme bio načelnik Umjetničkog odjeljenja državnog ministarstva prosvjete. U naredne tri večeri (22., 23. i 24. oktobra) izvedene su uz Nušićevu *Protekciju* i Molièreov *Uobraženi bolesnik*, ali i Vojnovićeva *Smrt majke Jugovića* (II čin), Ćorovićev *Zulumčar* (II čin) te koncert Oblasne muzičke škole u Sarajevu, a otvorena je i slikarska izložba.¹⁰ U izvještaju od 19. decembra 1921. godine koje Narodno pozorište upućuje ministarstvu prosvjete¹¹ stoji da su od otvaranja do 18. decembra održali 54 predstave “prosečno svaki dan predstava, od kojih na dela domaćih autora otpadaju 24 predstave (cele, i aktovke)”¹²

Od 5. januara 1935. godine mijenja naziv u Narodno pozorište Kralja Petra II u Sarajevu, a od 1941. do 1945. djeluje kao Hrvatsko državno kazalište u Sarajevu.¹³ Nakon oslobođenja sva pozorišta su proglašena za državne ustanove. Pozorište u Sarajevu radi pod nazivom Pozorište NRBiH. Današnji naziv Narodno

4 ARBiH, Narodno pozorište Sarajevo, Inventarna knjiga; preneseno iz Glasnika arhiva i Društva arhivskih radnika br. XXXII, zavedeno pod: Narodno pozorište Sarajevo, Sign. NPS, S.H.

5 <https://www.nps.ba/> (11. 11. 2021.)

6 ARBiH, NPS, Inventarna knjiga; preneseno iz Glasnika arhiva i Društva arhivskih radnika br. XXXII, zavedeno pod: Narodno pozorište Sarajevo, Sign. NPS, S.H.

7 Zgrada Društvenog doma (današnja zgrada Narodnog pozorišta) otvorena je 2.1.1899. kao mjesto zabave i društvenog života, gdje su se povremeno održavale i pozorišne predstave (gradnja zgrade započeta je 1897., a projektirao je češki arhitekta Karlo Paržik u neorenesansnom stilu).

8 Prvo je kontaktiran književnik Aleksa Šantić koji je zbog lošeg zdravstvenog stanja odustao i poslao pismo Milanu Sršiću, predsjedniku Pokrajinske vlade BiH 21. 6. 1920. u kojem kaže da ga ispusti iz svake „kombinacije koja bi sa njegovom kandidaturom kod uprave pozorišta bila ma u kakvoj vezi.“ ARBiH, šifra: 92/14/32 (24) – 1920.

9 ARBiH, ZVS, šifra 92/14/32 (59) – 1921.

10 ARBiH, ZVS, šifra 92/14/32 (59) – 1921.

11 Zvaničan naziv ministarstva iz kojeg dolaze akti je Ministarstvo prosvete Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, Umetničko odeljenje.

12 ARBiH, ZVS, šifra 92/14/32 (59) – 1921.

13 U NDH s djelovala četiri pozorišta, u Zagrebu, Osijeku, Banjoj Luci i Sarajevu. Kada je rasformirano HNK u Banjoj Luci 1943. godine veći dio ansambla prešao je u Sarajevo.

pozorište u Sarajevu dobilo je rješenjem Narodnog odbora grada Sarajeva od 28. aprila 1953. godine.¹⁴

Uz Zemaljski muzej BiH, Narodno pozorište je svjedočilo kulturnu, znanstvenu, socijalnu i obrazovnu validnost bosanskohercegovačke zajednice i identiteta između dva svjetska rata. Međuratno razdoblje predstavljalo je iskorak u pozorišnom životu BiH jer je Narodno pozorište jedina kulturna ustanova u BiH koja je formirana za vrijeme Kraljevine Jugoslavije. Svi drugi oblici kulturnog, umjetničkog i duhovnog djelovanja bili su u regresiji i opadanju.

Drugi svjetski rat je donio pored promjena naziva Narodnog pozorišta u Hrvatsko državno kazalište¹⁵ i egzekutivne promjene u funkcioniranju Kuće na Obali. Ratni period je ostao istraživački detaljno i analitički neobrađen, sveden u publikacijama na štire i nekonstruktivne osvrte utemeljene na općoj slici u kojoj se jedna institucija našla u novom nametnom državno-pravnom poretku. Naravno, početak svake ratne stihije "pomete" mnoge uspostavljene sisteme, uzburka kriterije, dovede novo vodstvo i konstruira pozorišnu paradigmu koja je ideološki prihvatljiva ustrojenom režimu.¹⁶ Književno-pozorišni teoretičar dr. Josip Lešić godine između 1941. i 1945. karakterizira na sljedeći način:

Rad sarajevskog Pozorišta pod okupacijom (1941-45.) tekao je rutinski, bez strasti i kreativnog zanosa, u strepnji i neizvjesnosti. Pa ipak, potrebno je reći, u repertoarskoj politici, među članovima ansambla, pa čak i u upravi teatra, nije bilo šovinističko-rasističkih tendencija. Izbor djela, iako ograničen i sputan, kretao se u okvirima onih tekstova koji, istina, nisu predstavljali otpor fašizmu, ali mu nisu davali ni podršku. Ovome treba dodati da je "jedan dio ansambla, na razne načine, učestvovao u pokretu otpora i pomoći oslobođilačkom ratu i narodnoj revoluciji."¹⁷

Nekoliko istih rečenica o radu Narodnog pozorišta pod NDH ponavlja se od monografije do monografije, pošto nijedna ozbiljna retrospektiva i historijski prikaz rada Pozorišta nakon 1971. nije napravljena.¹⁸ U počecima svog postojanja Narodno pozorište Sarajevo je djelovalo, isključivo, kao dramski teatar. Od 1946. godine Narodno pozorište dobiva i muzičke segmente djelovanja, pa će tako bogatoj povijesti našeg teatra izuzetno pridonijeti Opera, odnosno Balet.

14 Isto.

15 Po uspostavi Nezavisne Države Hrvatske 10. aprila 1941. sve do 15. juna 1941. godine Narodno pozorište u Sarajevu se u općim aktima naslovljava kao Narodno kazalište u Sarajevu. Više u neinventarisanoj arhivskoj građi Arhiva Bosne i Hercegovine. ARBiH, NPS, 1941.

16 Više o izvještajima privremenog upravnika Alije Nametka i upravnika Ahmeda Muradbegovića ministarstvu bogoštovlja i nastave NDH vidjeti u: Samija Sarić, Prilog izučavanju istorije Narodnog pozorišta u Sarajevu, Historijski arhiv Sarajeva, 1994-95, sv. 33.

17 Josip Lešić (ur.), *Narodno pozorište Sarajevo 1921-1971.*, Sarajevo: NPS, 1971.

18 U pripremi je monografija o stogodišnjici rada Narodnog pozorišta Sarajevo, čije publiciranje kasni iz neobjašnjivih razloga s obzirom da je trebala biti objavljena u godini jubileja. Imajući uvidu dostupne materijale, ni ova monografija ako bude publicirana, neće na studiozan način obuhvatiti sve važne historijske događaje, kulturološke fenomene i personalne struje koje su provodile Kuću na Obali kroz različite faze umjetničko-programskih i upravljačko-logistički uzleta i/ili stagnacija, i dekapacitiranosti, usljed raznih društveno-političkih i ekonomsko-finarskih okolnosti.

Prva premijera Opere dogodila se 9. novembra 1946. kada je upriličena *Prodana nevjest*a. Praizvedbom *Žetve*, 25. maja 1950., počinje uzbudljiva historija Sarajevskog baleta.¹⁹

Najdinamičniji period u radu Narodnog pozorišta bio je iza Drugog svjetskog rata, koji je kulminirao posebno 70-ih godina 20. stoljeća kad su glumački, operni i baletni ansambl izrasli u respektabilne reprezentante bosanskohercegovačke kulturne scene širom bivše Jugoslavije. Direktor je bio Vlajko Ubavić, koji je upravljao pozorištem 26 godina, od 1952. do 1978. godine, za čijeg je razdoblja Narodno pozorište doživjelo procvat u svim svojim umjetničkim i tehničkim segmentima. Osim što radi na osavremenjavanju repertoara i angažovanju mladih umjetnika širom otvara vrata gostujućim teatrima: Moskovski hudožestveni teatar, Lenjingradski teatar minijatura, Living Theatre New York, Vilarov TNP Pariz, Piccolo Teatro Milano, Teatr klasični iz Varšave, Realističko pozorište Prag... Organizuje i prva gostovanja naših ansambala u Tunisu, Alžiru, Švicarskoj, Bugarskoj, Čehoslovačkoj, Poljskoj, Rumuniji, a sa Operom iz Modene u Italiji uspostavlja stalnu saradnju i razmjenu predstava. Na inicijativu Franje Horvata 1953. osnovan je Baletski studio. Zajedno sa Mešom Selimovićem Ubavić prevodi dramske tekstove sa ruskog i francuskog. Ponovo uvodi radno mjesto dramaturga Pozorišta. Sarajevski balet dobija Šestoaprilsku nagradu grada Sarajeva (1970) povodom 20 godina umjetničkog rada i za afirmaciju baleta u Zemlji i inostranstvu. Povodom pedeset godina postojanja Narodnog pozorišta, zajedno sa timom saradnika, štampao je najsveobuhvatniju monografiju do sada: *Narodno pozorište Sarajevo 1921-1971*, čiji je glavni urednik bio prof. Josip Lešić.²⁰

Opsada Sarajeva i agresija na Bosnu i Hercegovinu 1992.-1995. doprinijela je eroziji ansambla, disfunkcionalnosti u radu u samoj zgradi Narodnog pozorišta koja je bila izložena granatiranju i snajperskoj vatri, kao i drugim faktorima poput nedostatka vode, električne energije, hrane, goriva i komunalne infrastrukture. Ipak je umjetnički bunt protiv kulturocida i fašizma svoje poruke iskazivao na sarajevskim scenama, a Narodno pozorište je zahvaljujući svom umjetničkom i tehničkom ansamblu našlo načina da u apokaliptičnim okolnostima bude izraz nade i krik spasa za sve Sarajlije i Sarajke zatočene u jednom velikom koncentracionom logoru na otvorenom.

Situacija je bila takva da se, zapravo, činilo da u gradu postoji jedan ansambl: praktično su se sjedinile sve teatarske snage i moći Sarajeva, svi glumci, svi scenografi, svi redatelji činili su u stvari Teatar pokreta duhovnog otpora. Naravski, da pod takvim nazivom nije djelovao nikakav teatar, ali gledajući metaforički to je bilo tako. Izvedbeni aspekt je podrazumijevao igranje u svim mogućim prostorima, koji su bili relativno zaštićeni i koji su zadovoljavali minimum pri izvedbi scenskog djela.²¹

19 <https://www.nps.ba/> (11.11.2021.)

20 <https://nps.ba/stranica/historijat/2> (21.12.2022.)

21 Gradimir Gojer, „Uloga i značaj kulture u periodu opsade i odbrane Sarajeva“, *Opsada i odbrana Sarajeva 1992-1995*, Sarajevo: Institut za istraživanje zločina protiv čovječnosti i međunarodnog prava Univerziteta u Sarajevu, 2008., 288-289.

U poslijeratnom periodu krenulo se skoro iz početka, Narodno pozorište je kao brodolomnik koji je četiri godine preživljavao u beznađu, trebalo povratak svome intrizičnom sebstvu i postojanju, pokušavajući ubrzanim tempom pratiti moderna svjetska teatarska strujanja. Vođeno nepatvorenom željom i elanom pozorišnih strasnika i istaknutih znalaca poput akademika Muhameda Karamehmedovića i Tvrtka Kulenovića, direktora Drame istaknutog književnika i dramaturga Dževada Karahasana, prestižnim opernim umjetnicima Amilom Bakšić i Ivicom Šarićem, glumcima Josipom Pejakovićem, Urošem Kravljačom, Zoranom Bečićem, Nadom Đurevskom i drugim veteranima muzičko-scenske umjetnosti, kao i stasajućom generacijom mladih umjetnika, Narodno pozorište se vrlo brzo preporodilo i dinamiziralo svoju produkcijsku lokomotivu koja je sve uravnoteženije i progresivnije putovala u neko novo modernije doba.

Kao centralna teatarska kuća države Bosne i Hercegovine Narodno pozorište je svojim umjetničkim rezultatima, predanim radom generacija pozorišnih radnika i rukovodstva²², a posebno načinom organizacije (tri ansambla Opera, Drama i Balet), veoma važan element teatarskog i uopće duhovnog života u BiH. U toku svog stogodišnjeg djelovanja Narodno pozorište Sarajevo odigralo je ogroman broj dramskih, baletnih i opernih predstava po cijeloj Bosni i Hercegovini, ali i u inozemstvu.²³ Učestvujući u razvoju domaće dramske književnosti i stalnim izgrađivanjem dramskog, opernog i baletnog repertoara, otvaranjem vrata gostujućim umjetnicima, velikim brojem uspješnih gostovanja i nagrada, Pozorište je dalo neprocjenjiv doprinos razvoju kulture grada i države Bosne i Hercegovine. Uz veliki broj dramskih praizvedbi bosanskohercegovačkih autora (izvođena djela Skendera Kulenovića, Meše Selimovića, Hamze Hume, Isaka Samokovlije, Branka Ćopića, Envera Čolakovića, Ahmeda Muradbegovića, Edhema Mulabdića, Miodraga Žalice, Miroslava Jančića, Duška Anđića, Uroša Kovačevića, Abdulaha Sidrana, Irfana Horozovića, Almira Bašovića, Ljubice Ostojić, Darka Cvijetića i drugih), važno je spomenuti operne i baletne praizvedbe: *Jazavac pred sudom* (Milošević), *Hasanaginica* (Horozić - Alispahić), *Srebreničanke* (Čavlović - Bjelac), *Aska i vuk* (Horozić - Alispahić), *Alma* (Osmanagić), *Zmaj od Bosne* (Horozić - Alispahić), *Intermeco* (Papandopulo), *Leptirica i mjesec* (Odak - Horvat), *Kontrasti* (Škerl - Pervan), *Grozdanin kikot* (Škerl - Pašalić), *Satana* (Komadina - Jančić), *Hasanaginica* (Komadina), *Adam i Eva* (Hristić - Lešić), *Derviš i smrt* (Komadina - Boldin), *Miris kiše na Balkanu* (Kuljerić - Lukić), *Katarina, bosanska kraljica* (Jusić - Gojer), *Simha* (Rihtman), *Izložba slika* (Marić), *Omer i Merima* (Jusić - Gojer), itd. Osim domaćih djela, na sceni Narodnog pozorišta

22 Od 1921. godine do 2022. godine najznačajnijom teatarskom institucijom u Bosni i Hercegovini rukovodili su slijedeći direktori: Stevan Brakus (1921-1923), Dušan Đukić (1923-1924), Branislav Nušić (1925-1928), Mirko Korolija (1925-1930), Milutin Janjušević (1930-1941), Alija Nametak, jedan mjesec u 1941. godini do dolaska Ahmeda Muradbegovića (1941-1945), Nika Miličević (1945-1950), Salko Nazečić (1950-1951), Vlajko Ubavić (1952-1978), Ivan Fogl (1978-1988), Miroslav Avram (1989-1991), Alija Isaković (1992-1994), Tahir Nikšić (1994-1995), Muhamed Karamehmedović (1995-1998), Tvrtko Kulenović (1999-2002), Gradmir Gojer (2002-2011), Dario Vučić (2011-2013), Gordana Hrenovica (2014-2015), Marijela Hašimbegović (2016-2018), Izudin Bajrović (2018-2021), Edin Mustafić (2021 -).

23 <https://www.nps.ba/> (11.11.2021.)

izvođena su i značajna djela klasične svjetske dramske, operne i baletne literature, kao i predstave savremenog, eksperimentalnog i istraživačkog izraza.²⁴

Narodno pozorište kao kulturno-umjetnička ustanova izvodilo je dramska, oper-ska i baletska djela, doprinosilo zadovoljavanju kulturnih potreba građana Sarajeva, odnosno podizanju kulturnog nivoa i društvene svijesti građana, prikazivalo djela jugoslovenskih i stranih autora i pomagalo razvoj domaćeg dramskog i muzičko-scenskog stvaralaštva.²⁵ Danas, trideset godina nakon agresije na BiH i opsade Sarajeva, Narodno pozorište u Sarajevu nema svoj orkestar, potkapacitiran je sa tehnikom i stručnim kadrom, i u mnogim segmentima nije u nivelaciji sa predratnim estetskim, umjetničkim, produkcijskim, kadrovskim i drugim resursima.

24 <https://nps.ba/stranica/historijat/2> (21.12.2022.)

25 ARBiH, Narodno pozorište Sarajevo, Inventarna knjiga; preneseno iz Glasnika arhiva i Društva arhivskih radnika br. XXXII, zavedeno pod: Narodno pozorište Sarajevo, Sign. NPS, S.H.

ZAKLJUČAK

Studiozan i cjelovit historijski i teatrografski prikaz cjelokupnoga programsko-produkcijskog, likovno-izložbenog, izdavačko-publicističkog i umjetničko-manifestacionog stvaralaštva Narodnog pozorišta u Sarajevu nije nikad detaljno i tačno napisan. U dosadašnjim publikacijama zabilježene su mnogobrojne praznine u navođenjima, kao i materijalne nepotpunosti i greške koje treba znalački korigirati. Na žalost struke i kulturne javnosti monografija koja je trebala biti završena za jubilej, još uvijek nije (do danas, februar, 2023., op.a.), što upućuje na duboki sistemski feler u poimanju kulturnih vrijednosti i prepuštanje stihiji vremena da završi posao srozavanja kulture koja bi trebala biti vrhunaravna politika jednog civiliziranog društva, u ambis larpurlartizma i jeftinog politikantstva. Narodno pozorište Sarajevo u proteklih je pet političkih uređenja u kojima se našla Bosna i Hercegovina (Kraljevina SHS, Kraljevina Jugoslavija, Nezavisna država Hrvatska, SFR Jugoslavija i Bosna i Hercegovina kao samostalna, suverena i nezavisna država) uvijek bilo magistralna prijestolnička institucija dramske, baletne i operne umjetnosti u cijeloj Bosni i Hercegovini. Najdinamičniji period u radu Narodnog pozorišta bio je period iza Drugog svjetskog rata, koji je kulminirao posebno 70-ih godina 20. stoljeća kad su glumački, operni i baletni ansambl izrasli u respektabilne reprezentante bosanskohercegovačke kulturne scene širom bivše Jugoslavije, ali i u inozemstvu. Danas je Narodno pozorište Sarajevo kantonalna institucija kulture koja zbog specifičnog *frankeštajnovskog* državno-pravnog uređenja Bosne i Hercegovine koje isključuje kulturu iz države kao nepoćudnu (nad)nacionalnu tvorevinu, ne nosi radom i pozicijom zasluženu nominaciju državnog pozorišta.

SUMMARY

There has never been a studious and comprehensive historical and theatrical presentation of the entire program production, art-exhibitions, publishing and publicity, and artistic manifestation's creativity of the Sarajevo National Theatre that got written in detail and accurately. Previous publications reveal numerous gaps in the citations, as well as material incompleteness and errors that need to be expertly corrected. Unfortunately, both for the profession and for the culture public, the monograph, that was supposed to be completed for the jubilee, is still not finished (until today, February 2023²⁶), which points out deep systemic failure in the understanding of cultural values and giving in to the element of time passing to finish the job on slumping culture; culture as something that should be the natural supreme policy of a civilized society, into the abyss of larpurlartism and cheap politicking. In the past five political regimes experienced by Bosnia and Herzegovina (Kingdom of SCS/ Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes; Kingdom of Yugoslavia; The Independent State of Croatia/ the NDH; SFR Yugoslavia; and Bosnia and Herzegovina as an independent, sovereign and independent state), the Sarajevo National Theatre has always been the capital's magisterial institution of drama, ballet and opera arts for whole of Bosnia and Herzegovina. The most dynamic period in work of the National Theatre was after the Second World War, with its peak in the 1970s, when the ensemble of acting, opera and ballet grew into respectable representative of the Bosnian cultural scene both in the former Yugoslavia, but also abroad. Nowadays, the Sarajevo National Theatre is an institution of culture on the cantonal level and, due to the specific *Frankensteinian* state of governance and legal system of Bosnia and Herzegovina, which excludes culture from the state as an involuntary (supra) national creation, does not carry the nomination of the state theatre that it deserves for its works and position.

IZVORI I LITERATURA

1. ARBiH, NPS, Inventarna knjiga; preneseno iz Glasnika arhiva i Društva arhivskih radnika br. XXXII, zavedeno pod: Narodno pozorište Sarajevo, Sign. NPS, S.H.
2. ARBiH, šifra: 92/14/32 (24) – 1920.
3. ARBiH, ZVS, šifra 92/14/32 (59) – 1921.
4. ARBiH, ZVS, šifra 92/14/32 (59) – 1921.
5. ARBiH, ZVS, šifra 92/14/32 (59) – 1921.
6. Dizdar, Hamid, “Projekti za osnivanje državnog pozorišta u Sarajevu”, *Pozorište*, VII, 1965, 6.
7. Dizdar, Hamid, “Osnivanje prvog državnog pozorišta u Bosni i Hercegovini”, *Pozorište*, IX, 1967, 1.
8. Gojer, Gradimir, „Uloga i značaj kulture u periodu opsade i odbrane Sarajeva“, *Opsada i odbrana Sarajeva 1992-1995*, Sarajevo: Institut za istraživanje zločina protiv čovječnosti i međunarodnog prava Univerziteta u Sarajevu, 2008.
9. Kapidžić, Hamdija, “Pokušaj osnivanja stalnog pozorišta u Sarajevu, 1913” u *Bosna i Hercegovina u vrijeme austrougarske vladavine 1878-1918, članci i rasprave*, Sarajevo, 1961.
10. Lešić, Josip, *Pozorišni život Sarajeva 1878-1918*, Sarajevo: Svjetlost, 1973.
11. Lešić, Josip, “Pozorišno Sarajevo – Godina 1913”, *Oslobođenje*, 8. 12. 1971.
12. Lešić, Josip (ur.), *Narodno pozorište Sarajevo 1921-1971.*, Sarajevo: NPS, 1971.
13. Marković, Marko, *Zemaljsko narodno pozorište u Sarajevu*, Članci i ogledi II, Sarajevo, 1961.
14. Sarić, Samija, Prilog izučavanju istorije Narodnog pozorišta u Sarajevu, Historijski arhiv Sarajeva, 1994-95, sv. 33.
15. <https://www.nps.ba/> (11. 11. 2021.)
16. <https://nps.ba/stranica/historijat/2> (21.12.2022.)
17. <https://balkans.aljazeera.net/news/culture/2021/9/29/narodno-pozoriste-sarajevo-slavi-sto-godina-rada-i-djelovanja> (21.2.2022.)



HAMDIJA DIZDAR
JU MUZEJ SARAJEVA

BOSNA I HERCEGOVINA U UMJETNIČKOM OPUSU TOMISLAVA KRIZMANA

APSTRAKT: Autor u radu predstavlja povijesnu, likovnu i topografsku vrijednost Krizmanove grafike koja se u Muzeju Sarajeva nalazi pod naslovom „Mapa broj 581“ iz 1937. godine u Umjetničkoj zbirci, a za koju je predgovor napisao bosanskohercegovački historičar Vladimir Ćorović. Bosna i Hercegovina u grafičkim radovima Tomislava Krizmana zabilježena je na likovno dojmljiv način, sa reljefnom patinom iz koje izlazi biće bosanskog čovjeka, raznolikost i autentičnost kulturnih matrica koje su se zadržale iz osmanskog perioda i spojile sa novim evropeiziranim obrascima življenja. Gradovi na grafikama Tomislava Krizmana predstavljaju pravi dokumentarni izvor za proučavanje stambene arhitekture, ulica, trgova i mostova, kao i kreiranog ambijenta u kojem je živjelo stanovništvo Bosne i Hercegovine na početku 20. stoljeća.

KLJUČNE RIJEČI: Tomislav Krizman, grafika, Bosna i Hercegovina, izložba, mapa, gradovi

ABSTRACT: The author presents the historical, artistic and topographical value of Krizman's graphic arts, which can be found the Museum of Sarajevo under the title "Folder number 581" ,dated from 1937, within in the Art Collection, with the foreword written by the Bosnian historian Vladimir Ćorović. The graphics of Tomislav Krizman document Bosnia and Herzegovina in an artistically impressive way- with the relief patina from which comes out the essence of the Bosnian, the diversity and authenticity of cultural matrices that have remained from the Ottoman period and merged with the new Europeanized patterns of living. The cities in Tomislav Krizman's graphics are a true documentary source for one to study residential architecture, streets, squares and bridges, as well as the ambiance designed in which the population of Bosnia and Herzegovina lived at the beginning of the 20th century.

KEYWORDS: Tomislav Krizman, graphics, Bosnia and Herzegovina, exhibition, folder, cities

Javna ustanova Muzej Sarajeva čuva neke od najznačajnijih umjetničkih djela bosanskohercegovačkih i inostranih autora koji su slikali motive iz Sarajeva i Bosne i Hercegovine. Još od 1949. godine kada je Muzej osnovan počelo je prikupljanje i stvaranje Umjetničke zbirke Muzeja, koja danas broji više od hiljadu izuzetnih umjetničkih ostvarenja. Jedan njen značajan dio je posvećen pejzažima, vedutama, panoramama gradova i sela, te scenama iz svakodnevnog života ljudi iz naše zemlje.

Izložba grafika „Bosna i Hercegovina“ Tomislava Krizmana¹, jednog od začetnika hrvatskog modernog slikarstva i grafike, umjetnika izuzetne nadarenosti i svestranosti, prikazuje Bosnu i Hercegovinu u svoj raskošnoj ljepoti i nostalgičnom šarmu sa početka 20 stoljeća. Radovi koji su predstavljeni na izložbi prikazuju motive iz čaršija, kasaba, predjele i pejzaže, mahale, sakralne objekte, mostove, kule, ulice, sokake, te scene iz svakodnevnog života naroda iz ovih krajeva. Početkom 20. vijeka, putujući kroz tadašnju Kraljevinu Jugoslaviju boravio je na Jadranskoj obali i Primorju, Srbiji, Crnoj Gori, Makedoniji i Bosni i Hercegovini. Sa jednog od njegovih putovanja nastala je i Mapa grafika Bosne i Hercegovine, puna snažnih emocija i neobičnih vizura gradova i mjesta.

Naziv spomenutog Krizmanovog djela je grafička mapa pod nazivom *Jugoslavija u slici II – Bosna i Hercegovina*. Sastoji se od četiri tematske cjeline i to:

1. - „Jadran“,
2. - „Centralni dio naše države“,
3. - „Istočni dio naše države“,
4. - „Sjeverni dio naše države“²

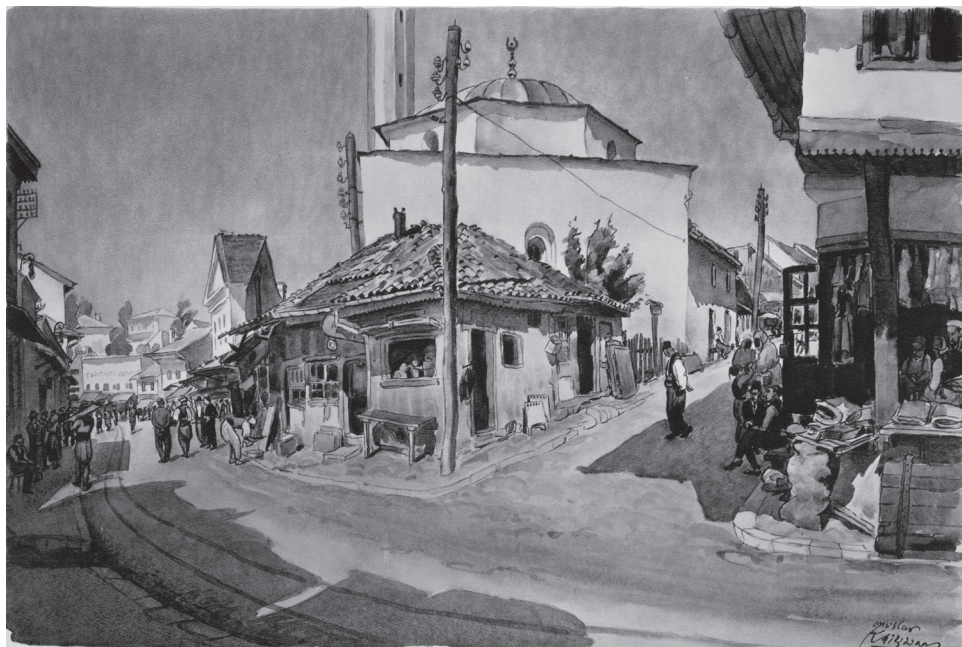
Drugi dio, pod nazivom „Centralni dio naše države – Bosna i Hercegovina“, objavljen je u aprilu 1937. godine i sadrži 57 radova. Slike su reproducirane u dubokom tisku (bakrotisak). Štampane su u stotinu luksuznih i devetsto numerisanih, svojeručno od autora potpisanih, primjeraka na kartonu.

U fundusu Muzeja Sarajeva nalazi se primjerak ove Mape pod brojem 581. Predgovor mape, kao i opise, napisao je prof. dr. Vladimir Ćorović. Štampana je u Grafičko-nakladnom zavodu „Tipografija“ u Zagrebu, te prevedena na francuski i engleski jezik. Gradovi i mjesta koji je slikao u ovoj mapi su: Travnik, Doboj, Vareš, Jajce, Banja Luka, Mostar, Stolac, Počitelj, Trebinje, Zenica, Ljubuški, Visoko, Vranduk, Prijedor, Mrkonjić Grad, Bosanski Petrovac, Konjic, Višegrad, Vitina, Zvornik, Cazin, Bihać, Donji Vakuf i Sarajevo sa okolinom.

O značaju mape govori se u njenom uvodu: „Ovaj napor i rad učinjen je da popuni jednu prazninu koju svi osećamo; on je izveden iskreno i bez pretenzija i stvarno je dokumentovan. Slike će prikazivati najljepše, najtipiskije, najinteresantnije tekovine naše arhitekture, zatim život i običaje naših gradova i mjesta, te priznate ljepote iz

1 Tomislav Krizman (Orlovac kod Karlovca, 21.7.1882.-Zagreb, 24.10.1955.) je studirao umjetnost u Zagrebu i Beču. Od 1922. godine radi kao profesor na Likovnoj akademiji u Zagrebu na odsjeku grafike. Također je radio kao pozorišni scenograf, opremajući preko stotinu opernih i dramskih djela. Iako je radio i u drugim tehnikama najpoznatiji je njegov opus u oblasti grafike (drvorez, bakrorez, bakropis, monotipija i litografija). <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=34071> (12.12.2022.)

2 Hamdija Dizdar, *Tomislav Krizman Bosna i Hercegovina*, Sarajevo: Muzej Sarajeva, 2021, 11.



Sarajevo: Džamija



Jajce: Vodopadi

cijele naše divne domovine... On će dobro doći u svrhe propagandističko-turističke za međusobno upoznavanje naših mjesta i krajeva, dakle i u političkom smislu“. ³

„Dojam koji na nas ostavlja prvi pogled na mapu *Jugoslavija u slici II: Bosna i Hercegovina* jest uniformnost krajolika oblikovanog osmanskim kulturnim obrascima, koji je jednakovrijedan uniformnosti kulturne preobrazbe Hrvatske pod kontinuiranim utjecajem Austro-Ugarske monarhije i evropskog kulturnog kruga. To nam štošta govori o jedinstvu kulturnog krajolika Bose tokom prvih desetljeća dvadesetog stoljeća pod austrougarskom upravom, odakle ove vedut imaju izrazitu povijesnu važnost u širem pogledu. U onom užem, pak, radi se o samom vrhuncu Krizmanovog grafičkog opusa, pa ova mapa ima istaknutu i estetsku važnost, odnosno umjetničku vrijednost.“⁴

Za vrijeme Kraljevine Jugoslavije rađeno je dosta ovakvih projekata, likovnoopisno -dokumentarističkih, za sve regije tadašnje države. Nešto slično je radila i Austro-Ugarska Monarhija šaljući na teritoriju Bosne i Hercegovine - u početku vojne slikare-amatere, a poslije i akademske profesionalce koji su, slikajući ovaj prostor, približavali živopisnost „magičnog Orijenta“, kako je tada opisivana Bosna i Hercegovina.

Ovo nisu prvi radovi Krizmana na ovu temu. Još 1907. i 1910. objavljivao je grafike sa motivima iz Bosne i Hercegovine. Krizman je putovao ovim krajevima u potrazi za inspiracijom i motivom svojih budućih djela. Iz tog perioda postoji veliki broj skica i crteža koji su poslije prerastali u veleljepna i trajna likovna ostvarenja iz tog vremena. ⁵

Njegova vještina, umjetnost, slikarski akademizam i umijeće nesumnjivo je jako doprinijelo dojmljivoj estetici i ljepoti radova. Ovim vrijednim umjetničkim opusom Tomislav Krizman je ostavio snažan zapis izuzetne likovne prepoznatljivosti.

„Tako je kud god bacite oko. Sva je zemlja puna spomenika različitih kultura, različitih vjekova, različitih osjećanja. A sve to uokvireno jednom prirodom, čija raznolikost ide isto do najvećih kontrasta, od ubogog i golog hercegovačkog krša pa do neprohodnih sanskih prašuma, od čiste plave vedrine nad Trebinjem i Mostarom do gustih magli nad Vrhovinom i Majevicom. Pojedine partije te zemlje imaju izgled i svježinu alpskih predjela, a pojedina mjesta živopisnost i boju istoka.“⁶

Te scene i prizori na Krizmanovim grafikama, spašeni od prolaznosti vremena, ostavit će u oku posmatrača neizbrisiv trag dokumentarne i nostalgичne vrijednosti.

„Ali ta Bosna i Hercegovine postepeno nestaje. Dolazi takozvana kultura sa svojom opštom nivelacijom; lomi se staro da bi se dalo mjesto novom koje nije uvijek bolje i ljepše. Čuvene bosanske šume već odavno padaju pod udarcima tuđih sjekira, koje ih strahovito davastiraju, a kroz mirni kut zahujao je pisak industrijskih mašina. Naša čaršija, nekad tako zanimljiva po svom originalnom izgledu i po svom

3 Tomislav Krizman, „Jugoslavija u slici II – Bosna i Hercegovina“, Predgovor prof. dr. Vladimir Ćorović, Zagreb, 1937.

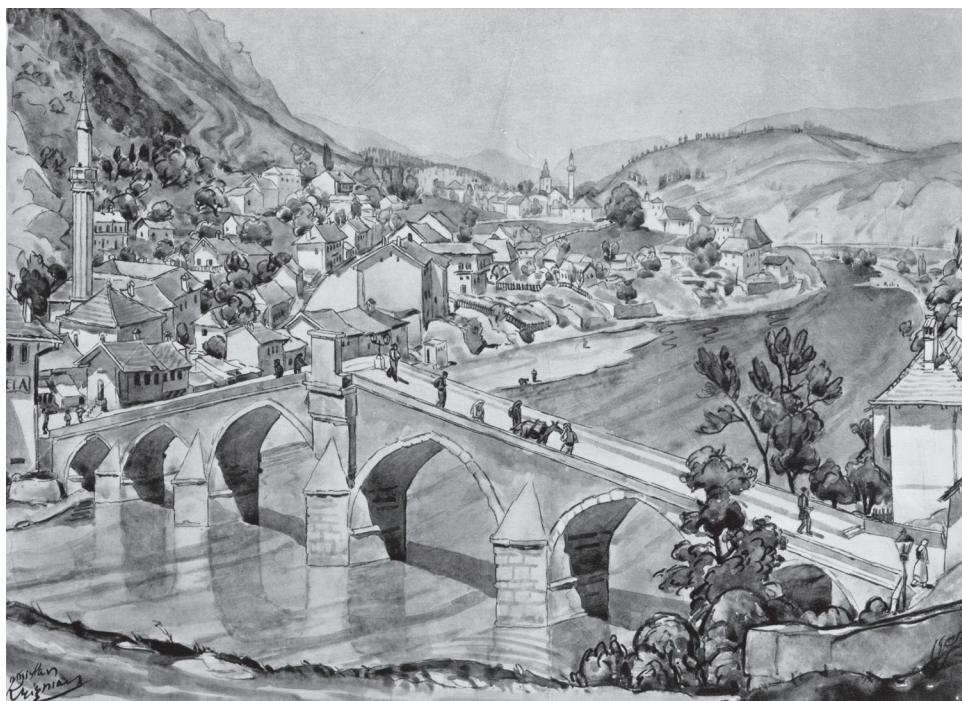
4 Dario Vuger, „Fotoamaterizam i grafika Tomislava Krizmana: Fotografije Sarajeva?“, *Prilozi za proučavanje historije Sarajeva*, Sarajevo: Muzej Sarajeva, 2020, 147.

5 Bosnom i Hercegovinom Krizman putuje u više navrata; prvi put prije 1907. godine, kada obilazi Mostar i Jajce, odakle su nastali crteži iz njegove rane mape „Skice i dojmovi iz Dalmacije, Bosne, Hrvatskog zagorja i Beča 1907.“, a drugi put između 1908. i 1918. godine kada obilazi najveći dio Kraljevine Jugoslavije.

6 Tomislav Krizman, *Jugoslavija u slici II – Bosna i Hercegovina*, Zagreb, 1937.



Banja Luka: Ulica sa glavnom džamijom



Konjic: Pogled na most i grad

patrijahalnom životu i moralu, zahvaćena opštom krizom, posrće i nestaje. Stari zanati se gube, domaći rad se ne cijeni seljački proizvodi nemaju kupaca. Teški točak historijske i socijalne neminovnosti zahvatio je tu kao i na cjelom svijetu. Naša stara Bosna ostat će u sjećanju i pjesmi, koju novi naraštaji teško da će moći shvatiti u svoj njenoj intimi.⁷

Čitave arhitektonske cjeline, varošice i kasabe, sokaci, ulice, utvrđenja, ustanove i porodičnih kuće danas, ili ne postoje, ili su samo u tragovima ostali. Mnogo je objekata materijalnog naslijeđa i kulturno-historijske baštine, arhitektonskih i građevinskih stilova nepovratno iščezlo sa ovih prostora usljed raznih faktora.

Sve to srećemo na ovim Krizmanovim radovima. Upravo iz tog razloga, ovo djelo ima neprocjenjiv značaj i vrijednost. Crtajući po naručenom obrascu, a istovremeno zadovoljavajući svoju umjetničku znatiželju, Tomislav Krizman je radio na nečemu mnogo većem – dokumentirao je jednu epohu i jedan geografski prostor koji je nestajao ustupajući mjesto drugom i drugačijem.⁸

7 Tomislav Krizman, *Jugoslavija u slici II – Bosna i Hercegovina*.

8 Hamdija Dizdar, *Tomislav Krizman Bosna i Hercegovina*, 13.

ZAKLJUČAK

Uvidom u Umjetničku zbirku Muzeja Sarajeva uvidjeli smo da ostavštini Tomislava Krizmana pripada jedna mapa grafičkih radova koja je sastavljena od 57 grafičkih listova izuzetne povijesne, umjetničke, etnografske i topografske vrijednosti. Autor je u više navrata boravio u Bosni i Hercegovini, obišao njene gradove i mjesta koja su svojom živopisnošću i arhitektonikom zadržala specifične utjecaje orijentalne kulture stanovanja i življenja, u sklopu svoga putovanja po cijeloj Austro-Ugarskoj monarhiji, kao i kasnije i po Kraljevini Jugoslaviji. Grafička mapa *Jugoslavija u slici II – Bosna i Hercegovina* objavljena je 1937. godine i sadrži radove reproducirane u dubokom tisku (bakrotisak), numerirane i potpisane svojeručno od autora. Izložba *Tomislav Krizman - Bosna i Hercegovina* je prvi cjelovit prikaz radova ovog hrvatskog grafičara iz fundusa Muzeja Sarajeva koji je uspio na ovim listovima prenijeti magiju i šarm starih čaršija, kasaba, pejzaža, predjela, mostova, kula i svakodnevnog života stanovnika ovih krajeva. Izložbom koja je otvorena 2021. godine u Muzeju Hercegovina u Trebinju i Galeriji Općine Novi Grad u Sarajevu, Muzej Sarajeva demonstrira važnost djela ovoga vrsnog umjetnika i evocira sjećanja na njegov opus kojim se izražava bogatstvo i raznovrsnost bosanskohercegovačkog kulturnog naslijeđa.

SUMMARY

The insights into the Art Collection of the Museum of Sarajevo, reveal that Tomislav Krizman's legacy includes a folder with graphic works, which contains 57 graphic sheets of exceptional historical, artistic, ethnographic and topographical value. As part of his journey throughout the Austro-Hungarian Monarchy, as well as later throughout the Kingdom of Yugoslavia, the author has stayed in Bosnia and Herzegovina on several occasions and visited its cities and towns that, with their vividness and architecture, have retained the specific influences of the oriental culture of residing and living. The folder of graphic works named *Yugoslavia in Figure II – Bosnia and Herzegovina* was published in 1937 and contains works reproduced in gravure printing (copperplate engraving), numbered and signed by the author personally. The exhibition *Tomislav Krizman - Bosnia and Herzegovina* is the first comprehensive display of graphic works by this Croatian artist kept in the collection of the Museum of Sarajevo, and it reveals authors capacity to, on these sheets, convey the magic and charm of old bazaars, small communities, landscapes, areas, bridges, towers and the daily life of the inhabitants of these regions. With the exhibition opened in 2021 at the Museum of Herzegovina in Trebinje, and the Gallery of the Municipality of Novi Grad in Sarajevo, the Museum of Sarajevo highlights the importance of the work of this excellent artist and evokes memories of his oeuvre that expresses the richness and diversity of Bosnia and Herzegovina's cultural heritage.

LITERATURA

1. Dizdar, H., *Tomislav Krizman Bosna i Hercegovina*, Sarajevo: Muzej Sarajeva, 2021.
2. Krizman, T., "Jugoslavija u slici II – Bosna i Hercegovina", Predgovor prof. dr. Vladimir Ćorović, Zagreb, 1937.
3. Vuger, D., „Fotoamaterizam i grafika Tomislava Krizmana: Fotografije Sarajeva?“, *Prilozi za proučavanje historije Sarajeva*, Sarajevo: Muzej Sarajeva, 2020.
4. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=34071> (12.12.2022.)

HALIMA HUSIĆ
JU MUZEJ „ALIJA IZETBEGOVIĆ“

MUZEJ HEROJA OSLOBODILAČKOG RATA – INTERVENCIJA U SJEĆANJU

APSTRAKT: Muzej heroja oslobodilačkog rata dio je šireg projekta JU Fonda Memorijala KS posvećenog herojima na kojem se radilo od 2011. godine. Sam muzej, otvoren aprila 2019. godine, kao zasebna cjelina stremio je ka tome da svoju svrhu pronađe u trajnom čuvanju znanja i iskustava o jednom vremenu koje polahko predajemo prošlosti. Iako je fokusiran na devet ličnosti, dobitnika najvećeg vojnog odličja – Ordena heroja oslobodilačkog rata, on svojoj realizacijom i radom nastoji obuhvatiti šira znanja i iskustva a kako bi se stvorila koloritnija i kompleksnija priča koja vjernije odražava realnosti perioda 1992-1995. godine.

Također, u interpretativnom smislu muzej sebi nameće zadaću otvorene ustanove u kojoj postoje sadržaji za najšire krugove posjetilaca. Dio tih zadaća nastoji riješiti složenim pristupom u pripremi prostora i dizajnu interijera.

KLJUČNE RIJEČI: rat, naslijeđe, pamćenje, kultura sjećanja, muzej

ABSTRACT: *The Heroes of the Liberation War Museum* is a part of a wider KS Memorial Fund project dedicated to the heroes, which has been implemented as of year 2011. The museum itself, opened in April 2019 as the separate unit, strives to keep its purpose of the permanent preservation of knowledge and experiences about time that is slowly being consigned to the past. Although it focuses on nine persons, bearers of the highest military decoration – *the Order of the Hero of the Liberation War*, the project, by its implementation and activities, strives to include wider knowledge and experiences and create a more colourful and complex story that reflects the realities of the period 1992-1995 more faithfully. Also, in an interpretative sense, the museum imposes on itself the task of an open institution which can offer contents for the widest range of visitors. Part of these tasks is being solved with an elaborate approach to spatial preparation and interior design.

KEYWORDS: war, heritage, memory, culture of remembrance, museum

Muzej heroja oslobodilačkog rata je stalna muzejska postavka JU Fonda Memorijala KS¹ posvećena devetorici pripadnika Armije Republike Bosne i Hercegovine koji su za svoje ratne zasluge i požrtvovanost posthumno odlikovani najvećim ratnim priznanjem – Ordenom heroja oslobodilačkog rata. Godine 1994. Predsjedništvo Republike Bosne i Hercegovine je, na osnovu amandmana LI tačka 5. stav 3. na Ustav RBiH i člana 4. Uredbe sa zakonskom snagom o odlikovanjima Republike BiH (Sl. list RBiH, br. 9/94): *Za herojski doprinos oslobodilačkom ratu, izuzetno junaštvo i samoprijegor ispoljen u borbenim djelstvima i pri tome ostvarene izuzetne rezultate koji su kod saboraca i građana služili kao primjer, podstrek i dodatni motiv za dalje uspješno suprotstavljanje agresoru na RBiH*, izdalo Ukaze kojim se posthumno odlikuju Ordenom heroja oslobodilačkog rata: Safet Hadžić, Meh딘 Hodžić, Hajrudin Mešić, Adil Bešić, Safet Zajko, Midhat Hujdur, Enver Šehović, Nesib Malkić i Izet Nanić.² Prilikom pripreme odbrane Bosne i Hercegovine, odlikovani borci su, u vremenu kada još nije ni postojala razvijena svijest o stepenu opasnosti i izvjesnosti brutalnog rata, već bili duboko involvirani u organizaciju odbrane kako bi se prvim agresivnim napadima pružio kakav takav otpor. Takav angažman kao i činjenica da je prepoznat i odlikovan na najvišem nivou bili su glavna predispozicija da se ova tema upoće otvori.

Kao i veliki broj drugih sličnih ili posve drugačijih ratnih priča, i ova se priča nalazila na tanahnim marginama kulturnog i kolektivnog sjećanja sve do 2011. godine kada je Fond započeo jedan širi projekat posvećen dobitnicima odlikovanja, herojima, kojim će kroz niz sukcesivnih podprojekata biti izvučena u javni prostor kao epitaf jednom vremenu i oda ljudskoj hrabrosti. Bio je potreban kontinuiran rad i posvećenost temi da bi danas priča o devet heroja bila poznata kako u Bosni i Hercegovini tako i šire, u svijetu.

U prvom dijelu ovog rada, razlaganjem procesa realizacije muzeja, pokazat ćemo kako se „top-down”³ pristupom intervenira u prostor sjećanja, sa proklamovanim imperativom „da se ne zaboravi”. Također, mjestimično ćemo naići i na „bottom up” inicijative koje svoje kulturno sjećanje baštine na različite načine, shodno dostupnim resursima. Muzej heroja oslobodilačkog rata nastao je spojem ova dva svijeta.

1 JU Fond Memorijala KS je kantonalna javna ustanova osnovana 1997. godine odlukom Skupštine KS sa ciljem izgradnje, zaštite i održavanja grobalja šehida i poginulih boraca, memorijalnih centara i spomen obilježja žrtava geocida, te njegovanja tekovina Narodno-oslobodilačkog rata 1941-1945. godine i Odbrambeno-oslobodilačkog rata 1992-1995. godine. Fond djeluje pod Ministarstvom za boračka pitanja KS. Od 2012. godine kada preuzima upravljanjem Spomeničkog kompleksa Tunel D-B, djelatnost formalno pravno proširuje i na muzejsku djelatnost. Više na: Fond Memorijala. <https://www.fondmemorijala.ba/o-nama> (pristupljeno: 20. 1. 2023.)

2 Sead Kreševljaković, *Heroji oslobodilačkog rata*, Sarajevo: Fond Kantona Sarajevo za izgradnju i očuvanje grobalja šehida i poginulih boraca, memorijalnih centara i spomen obilježja žrtava genocida – Fond Memorijala, 2013, str. 8-9.

3 Alaida Asman je sjećanje svrstala u međugeneracijsko i transgeneracijsko. Kulturno i političko sjećanje, koje je posredničko jer se oslanja na trajnije nosioce simbola (spomenike, biblioteke, muzeje), jeste transgeneracijsko, koje ide odozgo nadole – „top down” dok se društveno sjećanje gradi odozdo nagore – „bottom up”. Oni se preklapaju i prepliću. Prema: A. Asman, *Sećanje, individualno i kolektivno*, u: *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, str. 76

U drugom dijelu rada fokusiramo sami sadržaj muzeja i pripremu konačnih rješenja u nastojanju da se odgovore unaprijed postavljeni zahtjevi. Muzej heroja je kompleksno misaono i umjetničko ostvarenje.

SVEOBUH VATAN PRISTUP U REALIZACIJI PROJEKTA

U vrijeme kad je otvoreno prvo poglavlje u realizaciji projekta „Heroji oslobodilačkog rata“, tema kao takva nije postojala u javnom prostoru. Kreirati prostor „aktivnog sjećanja“ za heroje značilo je intervenirati u različitim pravcima kulturnog sjećanja i u različitim slojevima društva: kroz javne narative, slike, filmove, spomenike/mjesta, te kod mladih školskog uzrasta, studenata, širokog sloja domaće publike, kod predstavnika vlasti, kod samih učesnika događaja, dakle u javnosti uopće.

Prvi konkretni projekti kojima se priča o herojima izvlačila sa prašljivih rafa sjećanja u sadašnjost, u sferu podsjećanja pa i učenja, bili su usmjereni na vizualne medije, filmove i slike – najrasprostranjenije medije sjećanja – televiziju i internet.

U saradnji sa Kantonalnom televizijom TVSA snimljeno je devet dokumentarnih filmova posvećenih svakom od heroja, potom je štampana monografija „Heroji oslobodilačkog rata“ koju potpisuje Sead Kreševljaković, a nakon toga sav prikupljeni materijal stavljen je na raspolaganje široj javnosti kroz web stranicu heroji.ba. Izrada Monografije i web stranice ponudila je osnovnu historijsku podlogu brojnim medijskim člancima koji su nastali od tog trenutka do danas. Tema je našla odjeka u javnosti.⁴

Bilo je potrebno animirati više različitih društvenih krugova kroz konkretne projekte, te su porodice, prijatelji i saborci poginulih heroja okupljeni prvi puta na jednom mjestu na Okruglom stolu „Heroji oslobodilačkog rata“ a poslije i na otvorenju Muzeja; učenici osnovnih i srednjih škola na prostoru cijele Bosne i Hercegovine natjecali su se za najbolji literarni rad na temu „Heroji oslobodilačkog rata“ a poslije su na različitim manifestacijama svojim literarnim, umjetničkim, kreativnim i teatarskim radom učestvovali u sjećanju; uključeni su mediji i TV kuće da prate temu heroja i posvete slotove svojih programa ovoj temi za što su im ustupljeni materijali i pomoć u realizaciji.⁵

Pripremljena je i putujuća izložba „Heroji“ čija je prva namjena gostovanje u gradovima BiH ali i šire. Navedene aktivnosti praćene su izradom promotivnih tematskih materijala – zidni satovi, notesi, planeri itd.

Stabilizacija sjećanja na heroje odvijala se i kroz spomeničku/memorijalnu intervenciju. Dva najznačajnija poduhvata u tom smislu su prepoznatljivo stilizirano *Turbe generalu-narodnom heroju* kao nadgrobno obilježje na mezarima heroja Izeta Nanića i Nesiba Malkića, generala Mehmeda Alagića, generala Mirsada Crnkića, i memorijalni muzej posevećen herojima.

4 Izvještaj o radu Fonda Kantona Sarajevo za izgradnju i očuvanje grobalja šehida i poginulih boraca, memorijalnih centara i spomen obilježja žrtava genocida za 2011. godinu, dostupno na: <https://skupstina.ks.gov.ba/tacka-dnevnog-reda/1681> (pristupljeno: 20.1.2023.).

5 Heroji.ba. O projektu. <http://heroji.ba/o-projektu/> (pristupljeno 20.1.2023.).

Interesantna je simbolika oko prostora muzeja, koja nije slučajna. Prostor muzejske postavke posvećen herojima nalazi se u prostorijama Multimedijalnog centra Fonda Memorijala, na Kovačima. Dio je jedinstvenog ambijenta memorijala u sklopu kojeg se nalazi šehidsko mezarje poginulih pripadnika Armije i MUP-a RBiH, turbe prvog predsjednika Predsjedništva Republike Bosne i Hercegovine r. Alije Izetbegovića, mezar komandanta Armije RBiH r. Rasima Delića, mezari heroja r. Safeta Hadžića i drugih hrabrih boraca koji su živote izgubili boreći se za slobodnu i nezavisnu Bosnu i Hercegovinu. U sklopu memorijala nalazi se i *Zid sjećanja* na poginule pripadnike Armije i MUP-a, a povrh memorijala u starim gradskim kulama smješten je i Muzej Alija Izetbegović. Memorijalni ambijent, simboličko prisustvo vrhovnog komandanta, prvog armijskog komandanta te odlikovanih heroja, u memorijalnom mezarju – šehidskom mezarju, ustvari daje na simboličkom značaju samom muzeju i učvršćuje sjećanje što mu osigurava dugotrajno kolektivno postojanje.⁶

Iako prethodno pomenute intervencije u prostoru sjećanja upućuju na karakteriziranje projekta kao oblika političkog sjećanja kroz institucionalno djelovanje, kroz proces njegove realizacije ukazat ćemo na momente gdje nastaje upliv u kulturno i društveno sjećanje, koje *živi* u sadašnjosti, kod njegovih nosilaca, u bliskim lokalnim zajednicama.

Također, sama priprema muzeja odražava nastojanje da se odgovori kompleksnim zahtjevima, sa otvorenim interpretativnim mogućnostima.

MUZEJSKA POSTAVKA: CILJEVI I NASTOJANJA

Priprema stalne muzejske postavke „Heroji oslobođilačkog rata” počela je idejom da se na jednome mjestu predstavi devet priča koje su svoje ostvarenje imale u različitim dijelovima Bosne i Hercegovine, ali su sve protkane istim motivom borbe za slobodu multietničke, multinacionalne Bosne i Hercegovine, zemlje svih njenih građana.

Prethodni rad na temi (istraživanje, filmovi, monografija) pokazao je da u lokalnim zajednicama ova priča itekako *živi*, da se o tome priča i da sitne inicijative razučene po svim krajevima naše zemlje streme ka tome da se njihovo iskustvo sačuva od zaborava. Budući muzej valjalo je povezati sa ovim inicijativama, a iskustva dokumentovati.

Također, prethodnim aktivnostima javnosti je učinjena dostupnom sinteza istraživanja o herojima, a plan realizacije muzeja iznjedrio je ambiciju da se prikupljeni materijali, građa, kao i iskustva različitih učesnika događaja, aktivnih i pasivnih, pohrane za trajno čuvanje i buduće interpretacije.

Jedan od ciljeva je da se prostor pripremi s obzirom na mlađu generaciju, u obrazovne svrhe ali i da učesnicima događaja ponudi interesantne sadržaje, istraživačima

6 Kada Alaida Asman govori o načinima kako se kratkotrajno sjećanje transformira u dugotrajno kolektivno sjećanje, ona uključuje: mjesta i spomenike koji predstavljaju opipljive ostatke prošlosti; vizualne i verbalne znake kao pomoć sjećanju; obrede obilježavanja, i dr. U: A.Asman, *Sećanje, individualno i kolektivno, u Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, str. 78.

dostupnu građu, a stranim posjetiocima neku rekapitulaciju rata u BiH sa fokusom na iskustva devet heroja. Iz tog razloga projekat je rađen u nekoliko faza.

REALIZACIJA MUZEJSKE POSTAVKE: ISTRAŽIVANJE I TERENSKI RAD

U prvoj fazi realizacije projekta muzejske postavke proveden je naučno-istraživački poduhvat sa ciljem prikupljanja informacija o ratnim dešavanjima na prostoru djelovanja devetorice heroja, u do sada objavljenoj literaturi, medijima, televizijskim priložima, kao i u dostupnoj izvornoj građi, dokumentima, snimcima i muzejskim kolekcijama kao i privatnim zbirkama kolekcionara. Objavljena literatura, sa izuzetkom ranije spomenute monografije, nije tretirala ovu temu kao posebnu. Dijelovi priča o herojima raštrkani su kroz različite publikacije, od kojih su najznačajnije svakako one memoarskog tipa koje su pisali sami učesnici događaja. Memoarska publicistika dosta je bogata i ukazuje na nastojanje da se iskustva trajno zabilježe. Sekundarna građa ponudila je kontekst i opće odrednice predratnih i ratnih događaja, koje su posebno bile važne za pripremu intervjua i razgovora sa učesnicima događaja.

Također, pokazalo se i to da su muzejske kolekcije u zvaničnim muzejskim ustanovama u različitim dijelovima zemlje, dosta oskudne te da uglavnom ne posjeduju nikakvu građu koja bi mogla biti od značaja za ovu temu. Izuzetak je svakako Muzej 505. bužimske brigade u Bužimu koji je nastao kao direktno uputstvo komandanta r. Izeta Nanića, da se sačuvaju eksponati i građa koja svjedoči veličanstvenim pobjedama hrabrih boraca malog krajiškog mjesta, koje prije rata nije imalo ni status općine. Međutim, onoliko koliko su zvanične ustanove zakazale u sistematičnom i organiziranom prikupljanju i dokumentovanju odbrane BiH 1992-1995. godine (dakle, dosta primjetno odsustvo „top-down“ politke sjećanja), toliko su privatne inicijative pokazale vigoroznost. Na području Krajine postoje čak tri privatne, građom i eksponatima iznimno bogate kolekcije, od kojih je jedna organizirana kao privatna muzejska postavka. To su kolekcije r. Mehrudina Dedića, Osmana Sulića i Elvira D. O tome da postoji kontinuirano nastojanje da se zabilježi priča o odbrani i ratnom iskustvu kod lokalnih zajednica svjedoče brojne male postavke i spomen sobe nastale doslovno bez ikakve podrške struktura vlasti, već isključivo radom i entuzijazmom članova zajednice. Primjeri su postavka u Godušu, spomen soba u Vrsti, muzejska postavka Crnih labudova, i sl. U većim gradovima, primjerice u Sarajevu ili Mostaru, realizovane su inicijative saradnjom općinskih vlasti i boračkih udruženja te su tako nastali Dom oslobodilaca na Žuči i tematska izložba o herojima u kulturnom centru Općine Novo Sarajevo. Tokom istraživanja i terenskog rada Fond je uspostavio saradnju sa pomenutim inicijativama a realizacija zajedničkih aktivnosti uslijedit će nakon otvorenja muzeja⁷.

⁷ Saradnja u ovom slučaju usmjerena je ka osnaživanju malih lokalnih inicijativa u baštinjenju sjećanja na vlastita iskustva, bez intervencije. Posredstvom Muzeja heroja pojedine lokalne inicijative uključene su u realizaciju npr. dokumentarnog filma „9 heroja“ TV Hayata; realizaciju projekta serijala FTV-a „Heroji“ uz sponzorstvo Fonda Memorijala; saradnju na obilježavanjima godišnjice pogibija heroja uz suport Fonda; pomoć u publiciranju i

Druga faza rada na realizaciji postavke podrazumijevala je rad na terenu, obilazak lokaliteta na kojima su djelovali heroji, te prikupljanje materijalne i nematerijalne građe za muzejsku postavku. Od ovog momenta pa do samog finaliziranja postavke, u proces rada uključene su porodice heroja, prijatelji i saborci, živi svjedoci i učesnici ovih prijelomnih historijskih događaja. Ono što je posebno olakšalo saradnju jeste prethodno uspostavljen odnos i poznanstvo sa porodicama, prijateljima i saborcima heroja, kroz ranije projekte, okrugle stolove i druga formalna i neformalna druženja. Porodice su velikodušno ustupile građu, lične predmete heroja, često zadnje što im je ostalo nakon njihove pogibije. Kroz intervju i razgovore, koji su bili metodološka okosnica ove faze projekta, prikupljena su vrijedna svjedočanstva i lične priče o pripremi i organizaciji odbrane BiH ali i o iskustvima preživljavanja u specifičnim uslovima pojedinih bosanskohercegovačkih predijela. Iako je tema fokusirala heroje, pojedinačna iskustva, zapažanja, jedinstvena sjećanja i interpretacije događaja dali su dosta boje ukupnoj slici prošlosti.

U konačnici, nastala je muzejska zbirka vrijednih eksponata, vojnih i ličnih predmeta devet heroja, zatim posebna biblioteka zbirka Fonda Memorijala objavljene ratne literature, te arhivska zbirka do sada objavljene i neobjavljene arhivske građe i dokumenata, dnevnika, fotografija, video zapisa, smještene u Fond Memorijala na trajno čuvanje i korištenje svim pojedincima koji iskažu interes za proučavanje ovog perioda.

Skladištenje informacija i znanja ostavlja mogućnost njihovog dugotrajnog korištenja, propitivanja i interpretiranja, što je odlika kulturnog sjećanja kako ga definiira A. Asman⁸.

Može se reći da je intervencija u prostoru sjećanja u procesu realizacije projekta „Heroji oslobodilačkog rata“ išla obostrano, od političkog prema kulturnom te od kulturnog prema političkom impulsu. S jedne strane Fond Memorijala je kreirao politike sjećanja, ali istovremeno u lokalnim zajednicama, u društvu, među učesnicima događaja naišli smo na živo sjećanje, koje je izvan bilo kakvih politika pronalazilo forme postojanja i prenošenja. Muzej heroja je takve impulse nastojao, a i danas nastoji, dokumentovati i sačuvati.

IZRADA TEMATSKO-EKSPOZICIONOG PLANA POSTAVKE: TEHNIČKI I INTERPRETATIVNI IZAZOV

Nakon analize i obrade prikupljene građe pristupilo se izradi tematsko-ekspozicionog plana, te donošenju rješenja enterijera i dizajna same postavke. U ovom procesu pojavili su se izazovi prostorne ograničenosti, nesrazmjera u količini prikupljene građe po heroju, te nedoumice oko pitanja kako učiniti najveći dio prikupljene građe vidljivom i dostupnom posjetiocima. Osim toga, prethodno postavljani

gradnji spomenika i spomen obilježja i dr. Više u: *Izveštaj o radu JU Fonda Memorijala KS za 2019. godinu*, dostupno na: <https://skupstina.ks.gov.ba/izvjestaj-o-radu-za-2019-godinu-i-izvjestaj-o-finansijskom-poslovanju-za-period-0101-31122019-godine> (pristupljeno: 20.1.2023.).

8 A. Asman, *Sećanje, individualno i kolektivno*, u *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, str. 82.

zahtjevi vezani za pripremu prostora za različite grupe posjetilaca (djecu, odrasle, istraživače i strance) dodatno su usložnjavali realizaciju projekta.

Prostorna ograničenost nije se samo odnosila na skučenost prostora od 65m² već i uslovljenost postojanja prethodnih instalacija, nemogućnost podizanja stropa, ograničene intervencije u podnim oblogama, i slično. Dakle, rješenje se moralo tražiti u tačno uokvirenom prostoru sa intervencijama koje bi se modularno unosile u prostor. Na tom prostoru trebalo je donijeti devet priča, iskustava odbrane BiH iz svih njenih krajeva, od Bihaća do Mostara, od Tuzle do Sarajeva.

Neke priče su dobro dokumentovane, i trodimenzionalnim predmetima, dokumentima i fotografijama. Druge su pak oskudijevale materijalom. Primjerice, Kape-tan Hajro je poginuo oktobra 1992. godine dok se sa saborcima i svojom porodicom kretao po zaseocima sjeveroistočne Bosne, u uniformi, sa puškom, i svežljajem osnov-nih potrepština jer ni mjesto u kojem su živjeli do tada ni imovina, nisu preživjeli agresorske razorne pohode. U predstavljanju takve ratne priče crpljena je oskudna dostupna građa, dokumenti i fotografije, te arhivski snimci. Sama priča ostala je ne-izgrađena pa je rješenje muzeja moralo uzeti u obzir njenu nedovršenost i planirati prostor za naknadno dopunjavanje.

Zbog tih datosti, muzejska postavka koncipirana je na poseban način – iz dva izložbena dijela i više slojeva.

U prvom izložbenom dijelu, manje površine, smještene su opće informacije o historijskom kontekstu, o herojima, i vremenu i prostoru na kojem su djelova-li. Predstavlja uvod u drugu prostoriju, koja donosi pojedinačne priče o herojima. Centralni zid prvog prostora posvećen je herojima, i poput lične karte donosi krat-ke dvojezične biografije heroja složene ispod portreta u zidnoj niši. Uz njihove lič-ne podatke, simbolično ispod portreta, kao da stoje na reveru, složena su i ratna odličja koja su dobili za svoj ratni doprinos, te posebno obrađeni lični potpisi na prozirnoj podlozi. U ovom dijelu postavke objašnjen je i sistem ratnih vojnih i po-licijskih priznanja, koji pomaže smjestiti odličje *Ordena heroja* u širi kontekst. Na suprotnom zidu, u zidnoj mapi unesene su kote i lokacije na kojima su djelovali he-roji i njihove jedinice. Mapa je najznačajniji alat za razumijevanje i prostorno orjen-tisanje posjetilaca te shvatanje uloge i značaja svakog od heroja za opstanak države, ponajprije u tim prvim mjesecima rata i pružanju otpora. Uz mapu su priložena tri displeja, na kojima je digitalizirana građa, fotografije, snimci i drugi materijali. Na ovaj način riješene su prethodno spomenute nedoumice oko izlaganja većeg obima prikupljene građe javnosti.

Također, velika simbolička intervencija – tekst zakletve – izrađena je na lijevom zidu od ulaza, koji zbog važnosti centralne niše sa portretima nije smio da domi-nira i odvlači pažnju, ali svojim sjenama i reljefnim oblicima, uokviren armijskom i državnom zastavom, ipak ostaje kao tačka na kojoj posjetioci posebno zastanu.

Dvojezična prezentacija legendi te prezentacija priče s obzirom na širi kon-tekst rata (mapa, shema odlikovanja) nastoji zadovoljiti potrebe stranih posje-titelja. Također, predviđen je i dvojezični besplatni audio vodič, ali do danas nije apliciran u muzeju. Do realizacije tog dijela zahtjeva, posao obavlja upo-slenik-muzejski vodič.



Prvi izložbeni prostor - niša sa biografijama i zid sa zakletvom

Druga prostorija je ustvari prostor gdje se ulazi u pojedinačne priče, i gdje upoznajemo heroje kroz njihova djela, simbolično predstavljena kroz eksponate. Tu su izloženi vojni eksponati i lični, vojni, predmeti heroja. Budući da se postavkom predstavljaju ličnosti odlikovane zbog svojih vojnih zasluga u organizaciji i pripremi odbrane Bosne i Hercegovine, kompletan vidljivi dio postavke tiče se upravo perioda od trenutka njihovog vojnog angažmana i mobilizacije do trenutka pogibije: uniforme, oružje, vojni dokumenti, odluke, naredbe, vojni predmeti, ratne fotografije, vojni dnevници, i sl.

U drugom, skrivenom, sloju postavke, nalaze se priče i eksponati iz perioda prije rata. Privatni život i taj intimni segment, koji je svakog heroja oblikovao kao ličnost, inkorporiran je u samu postavku, ali nije vidljiv. Interakcijom sa muzejskim vitrinama, otvaranjem pregrada i ladica, moguće je zaviriti i vidjeti segmente života heroja iz prijeratnog perioda. Ovim rješenjem posjetitelji muzejske postavke pozvani su da istraže i saznaju o heroju, i otkriju do sada neispričana svjedočanstva. Među eksponatima iz privatnog života moguće je vidjeti porodične fotografije, privatna pisma, odnose sa porodicom i prijateljima, aktivizam i društvene momente, onu nit prijeratnog života koja je naglo prekinuta agresivnim napadom na Bosnu i Hercegovinu.



Slojevite priče u muzejskom prostoru

Ovakav inovativan koncept osmišljen je imajući na umu djecu školskog uzrasta, težeći da se anticipiraju i preduprije izazovi učenja o teškim temama sa osjetljivim uzrastima, kojima je posebno interesantno zaviriti u skrivene pregrade i pronaći segment priče s kojim se mogu identifikovati i povezati: otkriti knjižicu sa odličnim ocjenama Adila Bešića u kojoj mogu pronaći pozitivan primjer; pronaći fotografiju sa sedam braće i sestara Nesiba Malkića u kojoj mogu vidjeti ljubav prema porodici; vojne naredbe kojima se zabranjuje uništavanje civilnih objekata; video inserti komandanata koji ima prijateljski i topao odnos sa saborcima, i dr. Interdisciplinarnim pristupom u radu sa najmlađima, inkorporirana su korisna znanja – kartografija (čitanje karata i mapa), orijentacija u prostoru i korištenje (vojnog) kompasa, heraldika i simboli na zastavama, medaljama, ordenima, itd. Novim, tehnološki osviještenim generacijama, otvoren je prozor učenja i istraživanja kroz elektronski sažete priče u vidu audio video i foto uradaka, kvizova i igrica, na dostupnim podešivim touch-screen monitorima.⁹

⁹ Fond Memorijala je za projekat Muzeja heroja oslovdilačkog rata dobio *Plaketu Kantona Sarajevo* kao priznanje za doprinos razvoju KS u oblasti naučno-istraživačkog rada, društvenih djelatnosti i umjetnosti. Više na: Skupština KS. Javna priznanja. <https://skupstina.ks.gov.ba/javna-priznanja/> (pristupljeno: 20.1.2023.)

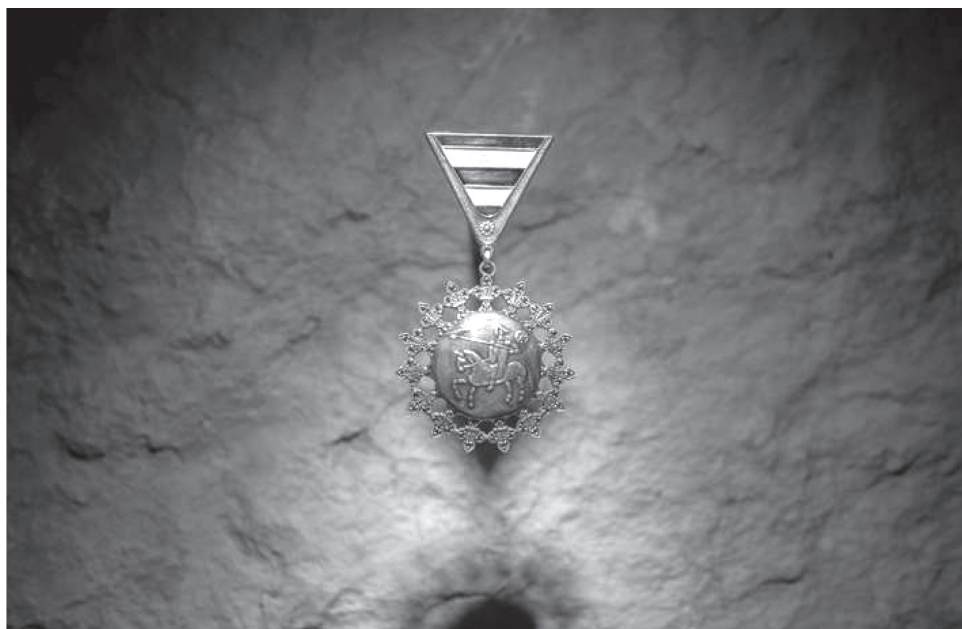


Interaaktivni alati za učenje – mapa i digitalni kutak

JEDINSTVEN DIZAJN I SPECIFIČNO UMJETNIČKO OSTVARENJE

Dizajn muzeja je specifično umjetničko ostvarenje. Tamno plava boja svečane vojne uniforme simbolizira konačni, svečani ispraćaj i dostojanstveno sjećanje na devet heroja. Riječima Zakletve „Zaklinjem se da ću braniti nezavisnost, suverenost...”, – počinje hronološki slijed izložbe, i njenoj se poruci na kraju hronološki vraćamo: „da ću braniti njenu slobodu i čast i u toj borbi istrajati“.

Na centralnom zidu heroja stoje biografije, njihovo djelo u srebrenkastim slovima na staklenoj podlozi, svečani plavi činovi kojima su posthumno odlikovani, i *Značka Zlatni ljiljan* za posebne vojne zasluge.



Orden heroja oslobođilačkog rata

Muzej u tamno plavim vojnim kockama koje silinom izbijaju iz zida, a najdublja, najsvjetlija centralna kocka čuva srebreni *Orden heroja oslobođilačkog rata* na kojem izgraviran stoji konjanik, hrabri vitez sa srednjobosanskih stećaka, kojeg je u ratnim danima u orden ugravirao poznati sarajevski juvelir Sofić. U podlozi tog srebrenog ostvarenja, u centralnoj kocki, unešen je kamen, neobrađen, rustičan. Svjetlosni snopovi vode od vitrine do vitrine, od priče do priče, od sjećanja do sjećanja.¹⁰

10 Muzej heroja oslobođilačkog rata našao se i na listi nagrađenih projekata za idejno i realizacijsko rješenje, na prestižnom međunarodnom konkursu BIG SEE, u kategoriji najboljeg dizajna interijera za 2020. godinu. <https://bigsee.eu/liberation-war-heroes-museum-bosnia-and-herzegovina/?fbclid=IwAR0WPF-uaaZwVN-hVOMeBUaOgnRF2bguXm3d3NmoQiQ0XLfxQwVaS3xAck7g> (pristupljeno: 20.1.2023).

ZAKLJUČAK

Stalni imperativ poslijeratnog razmatranja prošlosti jeste „da se ne zaboravi“ sa čestom popratnom dopunom „da se nikome i nikada ne ponovi“. Sprječavanje zaborava da bi se spriječilo ponavljanje historije zadaća je koju su pred sebe postavile brojne institucije koje se bave ratnom tematikom, a jedna od njih je i JU Fond Memorijala KS.

Realizacijom projekta „Heroji oslobodilačkog rata“ Fond Memorijala je intervenirao u različitim pravcima političkog i kulturnog sjećanja, od produkcije znanja, filmova, knjiga, web materijala, preko izgradnje memorijala/spomenika, manifestacija, kulturne djelatnosti itd. U složenom procesu realizacije Muzeja heroja oslobodilačkog rata, nastojala se prikupiti i prezentirati široka građa, koja je obuhvatala i materijalnu i nematerijalnu baštinu. Posebne je vrijednosti nematerijalna baština, lične priče, svjedočanstva koja su dali učesnici događaja. Saradnjom sa ovom grupom nosilaca sjećanja dešava se upliv društvenog odnosno kulturnog sjećanja u jednu institucionalnu formu sjećanja koja ga diversificira i dodatno obogaćuje.

U donošenju konačnog plana prezentacije građe, muzej je stavio pred sebe složene zadaće, da bi se odgovorilo potrebama širokog kruga njegove buduće publike i korisnika. Osmišljeni su alati i prezentacijski formati koji mogu odgovoriti svim kategorijama korisnika: mladima, strancima, istraživačima, učesnicima događaja. Muzej se nakon otvorenja zadržao i na saradnji sa pojedincima, grupama i udruženjima iz lokalnih zajednica koji, udaljeni od svih politika, baštine sjećanje na period rata 1992-1995. godine.

Projekat je u konačnici dobio priznanje Skupštine Kantona Sarajevo za doprinos na polju naučno-istraživačkog rada, društvenih djelatnosti i umjetnosti, a njegov jedinstveni interijera nagrađen je u okviru BIGSEE platforme.

SUMMARY

“Not to be forgotten“, with the frequent addition “so it may never happen again to anyone” is the permanent imperative of the post-war consideration of the past. Preventing the oblivion, in order to prevent the history repeating itself, is the task set by numerous institutions that work in the field of dealing with war issues, and the KS Memorial Fund is one of such institutions.

The Heroes of the Liberation project, implemented by the Memorial Fund, has intervened in different courses of political and cultural remembering, encompassing actions from production of knowledge, films, books, web contents, to building memorials/monuments, organizing different events, and supporting work in culture spheres. In the elaborate process of implementing *The Heroes of the Liberation War Museum* project, attempts have been made to collect and display wide range of building elements of both, material and non-material heritage. This intangible heritage, personal stories and testimonies given by the participants of the events, is of exceptional value. Cooperating with this group of memory bearers, results in an influx of social and/or cultural memory into an institutional form of memory that diversifies and enriches it further.

Designing the final plan for the presentation of the material will demand complex tasks to be realized by the Museum in order to respond to the needs of a wide range of its future audience and users. Tools and presentation formats have been designed in a way to correspond with all categories of users: young people, foreigners, researchers, event participants. After the opening, the Museum continued to cooperate with individuals, groups and associations from local communities who, far from all politics, keep the memory of the 1992-1995 war period.

The project was ultimately recognized by the Assembly of Sarajevo Canton for the contribution in the field of scientific research, social activities and art, and its unique interior was awarded within the BIGSEE platform.

LITERATURA:

KNJIGE:

1. Asman, Alaida, *Sećanje, individualno i kolektivno*, u *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, prir. Sladeček M., Vasiljević J., Petrović Trifunović T., Zavod za udžbenike, Beograd, 2015.
2. Sead Kreševljaković, *Heroji oslobodilačkog rata*, Sarajevo: Fond Kantona Sarajevo za izgradnju i očuvanje grobalja šehida i poginulih boraca, memorijalnih centara i spomen obilježja žrtava genocida – Fond Memorijala, 2013.

DOKUMENTI:

1. Izvještaj Fonda Kantona Sarajevo za izgradnju i očuvanje grobalja šehida i poginulih boraca, memorijalnih centara i spomen-obilježja žrtava genocida za 2011. godinu
2. Izvještaj o radu JU Fonda Memorijala KS za 2019. godinu
3. Izvještaj o radu JU Fonda Memorijala KS za 2020. godinu

WEB STRANICE:

1. Fond Memorijala - <https://www.fondmemorijala.ba/o-nama> (pristupljeno: 20.1.2023.)
2. Heroji - <http://heroji.ba/o-projektu/> (pristupljeno 20.1.2023)
3. BIGSEE Platforma - <https://bigsee.eu/liberation-war-heroes-museum-bosnia-and-herzegovina/?fbclid=IwAR0WPf-uaaZwVNhVOMeBUaOgnRF2bguXm3d3NmoQiQ0XLfxQwVaS3xAck7g> (pristupljeno: 20.1.2023)
4. Skupština KS - <https://skupstina.ks.gov.ba/javna-priznanja/> (pristupljeno: 20.1.2023.)

AIDA SULEJMANAGIĆ I ŽANKA DODIG
JU MUZEJ SARAJEVA

OSNIVANJE MUZEJA TREĆE GIMNAZIJE

APSTRAKT: Tekst se osvrće na jubilej Treće gimnazije (75 godina od osnivanja) te na saradnju između Muzeja Sarajeva i ove Škole. Jedan od načina obilježavanja obljetnice je i osnivanje školskog muzeja. Tim povodom potpisan je Memorandum o saradnji između ove dvije institucije. Zaposlenici Muzeja Sarajeva izvršili su izbor budućih eksponata, napravili šrigl Izložbe, te uz dizajnera kreirali buduću postavku Muzeja. U narednom periodu slijedi realizacija.

KLJUČNE RIJEČI: Treća gimnazija, osnivanje muzeja, jubilej, Muzej Sarajeva, saradnja.

ABSTRACT: The text refers to the *Treća gimnazija/Third High School* jubilee (75 years since its foundation) and to the cooperation between the Museum of Sarajevo and the School. Establishing the school museum was another way to commemorate this anniversary, and on this occasion the two institutions signed a Memorandum of Cooperation. The employees of the Museum of Sarajevo selected the exhibits, fashioned the layout of the Exhibition, and together with the designer created the setting of the Museum. Fruition in expected in the coming period.

KEYWORDS: *Treća gimnazija/* Third High School, establishing museum, jubilee, the Museum of Sarajevo, cooperation.

Ideja o osnivanju Muzeja potekla je od kolektiva Treće gimnazije, a Muzej Sarajeva su se obratili za pomoć u realizaciji. Memorandum o saradnji, između ove dvije institucije, potpisan je u maju, 2022. godine i njime je definisana buduća saradnja Gimnazije i Muzeja u cilju razmjene iskustva, pružanja profesionalne pomoći i podrške iz oblasti muzeologije. Sa druge strane Gimnazija će svojim aktivnostima pomoći u radu Muzeja prilikom kulturno umjetničkih manifestacija, svečanih akademija, izložbenih aktivnosti i različitih promocija. Ispred Gimnazije za Projekat su zaduženi direktorica Amra Čolić i prof. Abid Zukić, a za aktivnosti u realizaciji ispred Muzeja, tadašnja direktorica Alma Leka je predložila Aidu Sulejmanagić, višeg muzejskog arhitektu i Dodig Žanku, muzejskog savjetnika. Dizajniranje Izložbe smo prepustili mladoj dizajnerici Nađi Čengiđ, čiji je otac bivši učenik ove Škole.

Budući da je jedan od autora Izložbe, ispred Muzeja, također pohađao Treću gimnaziju to nam je dalo motivaciju i dodatnu emociju u radu.

Činjenica da je Treća gimnazija pokrenula osnivanje vlastitog muzeja govori o dugoj tradiciji ove škole, ali i o spoznaji njenog rukovodstva i zaposlenika o potrebi čuvanja uspomena na razvojni put, profesore i ostale uposlenike, učenike i dostignuća ovog kolektiva. Ovakav način razmišljanja je neophodan posebno u vremenu svjetske, sveopšte globalizacije koja ne daje veliku šansu opstanku manjim i ekonomski siromašnijim sredinama. Upravo u ovakvim državama svjedočimo sve većem broju zaštićenih spomenika kulture (materijalnog i nematerijalnog naslijeđa), kako bi se sačuvale izvorne vrijednosti i specifičnosti koje nas razlikuju od drugih. Muzeologija je u ovom jasna - bez čvrstih korijena nema sigurnog napretka, ni razvoja u smjeru koji je najprirodniji i najadekvatniji za svaku sredinu! Uvažavajući te razlike čuvamo kulturno bogatstvo i njegovu raznovrsnost, obogaćujući svijet oko nas.



1

Prikupljanje eksponata je bilo otežano činjenicom da je Gimnazija, u periodu od 1992. do 1995. godine, bila poprilično razrušena i dislocirana iz svoje zgrade. Samim tim ostala je bez velikog broja uspomena, koje su svjedočile o njenom radu. Zahvaljujući „Školskim ljetopisima“, koje je Gimnazija vodila te godišnjacima, časopisima i Monografiji, uspjeli smo sklopiti sliku o njenim počecima, uspjesima i ostalim dostignućima u radu. Uz pomoć domara Gimnazije, Elvedina Huseinovića, došle smo do veoma zanimljivih primjeraka: projektora, mikroskopa, pisaa

1 Stari izgled Treće gimnazije, fotografija preuzeta iz Školskog ljetopisa, 1986-87. do 1992-93. godine

mašina, računara i računarske opreme, te drugih sitnijih predmeta koji su se koristili u različitim školskim kabinetima.

Muzej je planiran u prostoru aule Gimnazije, gdje se trenutno nalazi jedna veća vitrina, sa peharima i nagradama Škole, te par stolova i klupa za boravak učenika kada nisu na nastavi. Na zidu je i jedan veliki ekran sa informacijama o načinu funkcionisanja nastave. Prostor je visok, sa velikim portalima, i dobro osvjetljen. Površina prostora je cca. 40 metara kvadratnih, nedovoljan za predstavljanje jubileja od 75 godina, čije je obilježavanje povod formiranja ovog Muzeja. Konceptijom Izložbe odlučili smo sačuvati izgled autentičnog i jedinstvenog kamenog, mozaičnog poda aule, a pomenutu postojeću vitrinu sa nagradama i ekran dislocirati na drugo, vidljivo mjesto, u svrhu dobijanja kompaktnog prostora za smještanje Izložbe. Na mjesto staklene vitrine planiran je zid od gips-kartonskih ploča, kako bi se prostor objedinio i odvojio od stepeništa. Zidovi i postojeći stubovi će biti u antracit sivoj boji, kao i postamenti vitrina sa staklenim zvonima. Planirano je postavljanje deset panoa sa sljedećim sadržajima:

- Uvodna legenda Gimnazije
- Uvodna legenda Muzej Sarajeva
- "Počeli smo 1948."
- "Zastali smo 1992."
- 1992 - 1995.
- "Ponovo na Vilsu"
- "Takmičili smo se i pobjeđivali"
- "Kultura i umjetnost u Trećoj"
- "Sa nama su bili i učili smo od njih"
- "Putovali smo, družili se i slavili"

Vitrine, sa LED rasvjetom, će sadržavati:

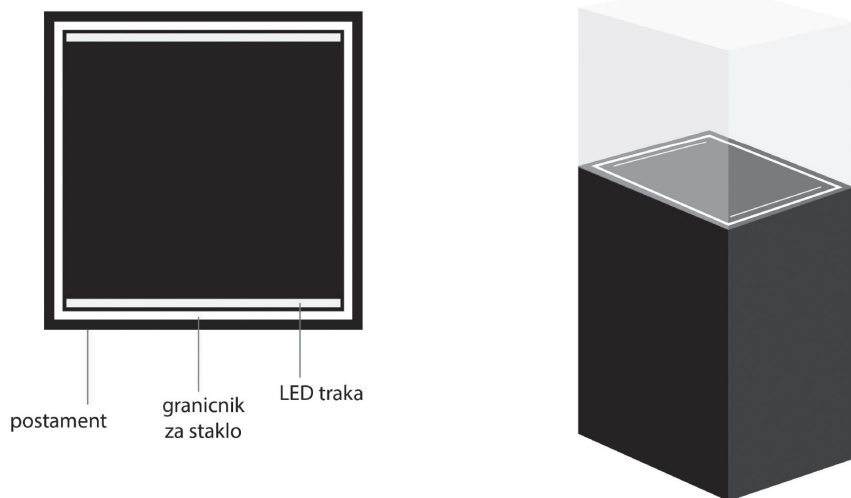
1. Stari računar, sa floppy disketama, poklon Američke vlade
2. Stare primjerke mikroskopa, te laboratorijski pribor: menzure, epruvete...
3. Projektore, koji se više ne koriste u nastavi
4. Pisaću mašinu i maturalni rad
5. Osciloskop, ampermetar...

Postojeći stol, većih dimenzija, će biti prefarban u boju koja dominira Izložbom, a na njega će se postaviti stakleno zvono. Izložićemo, ispod njega: primjerak školskog dnevnika, stara svjedočanstva o postignutom uspjehu učenika, nagrade „maturalant generacije“, fotografije...

Predviđeno je i postavljanje: školske table, sa pripadajućim priborom, kao i privobitni školski ormarići, u kojima će biti odložena školska kecelja, tenisice i drugi sadržaji koji se vezuju za njih. Na zidovima će se nalaziti reflektori, rasvjete iznad panoa, na centralnom zidu (iznad panoa) će biti postavljena foto tapeta, sa mozaikom starih fotografija. Dio poda će biti prekriven stazom, u tamno crvenoj boji.

IZGLED VITRINA

Izložbom smo pokušali ispričati priču o Gimnaziji kojoj su od osnivanja 1948. godine nekoliko puta mijenjali ime, da bi opet dobila jedno od prethodnih - Treća gimnazija. Gimnaziji koja nije najstarija, ali je nesumnjivo smještena na najljepšoj lokaciji u Sarajevu. Njeni učenici su poznati kao gimnazijalci sa Vilsonovog (šetališta)!



Antracit boja postamenata

2

Školi koja je dijelila vrijeme prosperiteta sa ovim Gradom, ali i ono u kojem je „ranjena“ skupa sa njim. Željeli smo pokazati dio njenih uspjeha (sve bi bilo nemoguće): onih u sportskim natjecanjima, kulturnim dešavanjima, u humanitarnom radu i u onom što je krajnji cilj svakog odgojno-obrazovnog procesa. Ima ova ustanova velikog razloga za ponos. O tome svjedoče mnogobrojne nagrade, priznanja i pehari koji će naći zasluženo mjesto na ovoj Izložbi. Naravno samo neki od njih. Dileme i teškoće pri odabiru pokazuju njihovu brojnost i raznovrsnost.

Nadamo se da će muzej biti ugodan prostor za sve učenike, zaposlenike i one koji Gimnaziju posjećuju. Da će u njemu moći nešto naučiti, ali prije svega doživjeti ugodne trenutke. Jer za razliku od škola, čiji je osnovni cilj obrazovanje i vaspitanje, muzeji imaju drugačije poslanje. I kad poučavaju, oni to rade uz pomoć emocija. Uspješnost muzeja se mjeri prema ličnom doživljaju, promjeni koju osjetimo prije

2 Fotografija i tekst preuzeti iz Školskog ljetopisa, Treće gimnazije, školska godina 1998-99. do 2003-04.



ulaska i nakon posjete njima. Dakle muzej, naročito ovog tipa koji se prvenstveno obraća mladim ljudima, trebao bi relaksirati, oplemeniti, pokrenuti emocije, navesti na razmišljanje o prošlosti, dati uvid u njene prednosti i nedostatke u odnosu na aktuelno vrijeme. Ako je uspio bar dio toga, ostvario je svoju ulogu.

Zastanite, pogledajte, pročitajte!

Ovo je vaša prošlost koja pomaže da budućnost bude bolja, ljepša, sigurnija!

ZAKLJUČAK

U novije vrijeme svjedočimo otvaranju velikog broja muzeja, različite tematike. Ova činjenica jasno ukazuje na porast svijesti o potrebi čuvanja autohtonih vrijednosti i o opasnosti globalizacije. To, kao i bliski jubilej, nagnalo je J.U. Treća gimnazija da pokrene osnivanje vlastitog Muzeja. Njegovo otvaranje planirano je u martu, 2023. godine, na sedamdesetpetogodišnjicu osnivanja. Muzej Sarajeva je pozvan da pomogne u realizaciji projekta. Postavka Muzeja je planirana u auli Gimnazije i treba svjedočiti o razvojnem putu škole. Izložba je podijeljena na deset cjelina, predstavljenih na panoima, sa dvije uvodne legende (gimnazijska i Muzeja Sarajeva). Trodimenzionalni predmeti će biti postavljeni u vitrinama, a sadržaj im se odnosi na različite oblasti znanja, te na školske uspomene u vidu dnevnika, svjedočanstava, pohvala i drugih uspomena. Sastavni dio Izložbe će biti velika, zidna, tepeta sa starim fotografijama, različitog sadržaja bliskog ovoj temi.

Nadamo se da će Muzej biti ugodno mjesto za sve koji ga posjećuju te da će ostvariti svoju funkciju. Uspješnost muzeja se mjeri prema ličnom doživljaju i promjeni koju doživimo nakon posjete. Dakle (pored edukativne uloge) muzej, naročito ovog tipa koji se prvenstveno obraća mladim ljudima, trebao bi relaksirati, oplemeniti, pokrenuti emocije, navesti na razmišljanje o prošlosti, dati uvid u njene prednosti i nedostatke u odnosu na aktuelno vrijeme. Ako je uspio bar dio toga, ostvario je svoju ulogu?!

SUMMARY

In recent times, we witness opening of large number of museums with different themes. This clearly indicates the increase in the awareness of the necessity to preserve indigenous values, and the awareness of the globalization dangers. This fact and the approaching jubilee pushed Public Institution of the *Treća gimnazija/ Third High School* to initiate establishing their own museum. The Museum opening is planned in March 2023, on the seventy-fifth anniversary of the School's coming to existence. The *Museum of Sarajevo* public institution was invited to help with the project implementation. It is planned that the setting of the Museum would be in the hall of the *Treća gimnazija* and it should bear witness to the School's development path. The exhibition consists of ten units, presented on panels, with two introductory legends (one of the *Treća gimnazija* and one of the Sarajevo Museum). Three-dimensional exhibits shall be displayed in showcases, and their content refers to different fields of knowledge, school memories in the form of diaries, certificates, commendations and other memories. An integral part of the Exhibition will be a large, wall-paper made from old photographs, of different content related to this topic.

We hope that the Museum will be an enjoyable place for all the visitors and that it will fulfil its function. The measure of success of any museum is always in personal experiences and the changes we experience after the visit. Thus, besides the educational role, a museum, especially of such kind that primarily communicates towards young people, should relax, enrich, initiate emotions, induce thinking about the past, and provide an insight into its advantages and disadvantages juxtaposing those with the present. Should at least some of the above be achieved, the Museum would have its role fulfilled!

LITERATURA:

1. Školski ljetopis, Treće gimnazije, školska godina 1986-87. do 1992-93. godine
2. Školski ljetopis, Treće gimnazije, školska godina 1998-99. do 2003-04. godine

