

UNIVERZITET U SARAJEVU
FILOZOFSKI FAKULTET U SARAJEVU
KATEDRA ZA HISTORIJU UMJETNOSTI

**Stilske karakteristike i simboličke vrijednosti upotrebe pseudomaurskog stila
u arhitekturi medresa u Bosni i Hercegovini krajem 19. stoljeća:
primjer Elči hadži Ibrahim-pašine medrese u Travniku**

DIPLOMSKI RAD

STUDENTICA:

Amra Ćebić

MENTORICA:

Prof. dr. Aida Abadžić-Hodžić

Sarajevo, 2019. g.

SADRŽAJ

UVOD	4
1. OSVRT NA TUMAČENJA TERMINA PSEUDOMAURSKI STIL I NJEGOVO MJESTO U HISTORIJI ARHITEKTURE U BOSNI I HERCEGOVINI	8
2. PSEUDOMAURSKI STIL KAO SPECIFIČNOST NEOHISTORICIZMA U ARHITEKTURI BOSNE I HERCEGOVINE U 19. ST.....	14
2.1. Izvori i poticaji za proučavanje orijentalnih stilova	18
3. SIMBOLIČKI KONTEKST ARHITEKTURE NEOHISTORICIZMA U 19. ST	22
3.1.Pseudomaurski stil kao odraz krize estetskih vrijednosti unutar Austro-Ugarske	24
4. DEFINICIJE PSEUDOMAURSKOG STILA U ARHITEKTURI BOSNE I HERCEGOVINE	26
5. PSEUDOMAURSKI STIL KAO SREDSTVO USPOSTAVLJANJA GRADITELJSKOG IDENTITETA U NASLIJEĐU BOSNE I HERCEGOVINE	30
6. ORIJENTALISTIČKI DISKURS O „DRUGOSTI“	39
6.1. Arhitektura kao sredstvo u predstavljanju „drugih“	40
7. ARHITEKTURA U SLUŽBI KULTURNE MISIJE AUSTRO-UGARSKE.....	43
8. ODNOS LOKALNE GRADITELJSKE TRADICIJE IZ PERIODA OSMANLIJA SA NOVOIZGRAĐENIM OBJEKTIMA U PSEUDOMAURSKOM STILU	49
9. IZGRADNJA ELČI HADŽI IBRAHIM – PAŠINE MEDRESE U TRAVNIKU	53
9.1. Elči Ibrahim-paša	53
9.2. Stara medresa	54
9.3. Izgradnja nove medrese.....	55
10. ARHITEKTONSKA ANALIZA I ODLIKE PSEUDOMAURSKOG STILA MEDRESE	59
10.1. Odluke historicizma u arhitekturi medrese.....	63
10.2. Elementi pseudomaurskog stila kao izraz arhitekture historicizma	65
10.3. Odnos medrese i lokalne graditeljske tradicije u Travniku	67
10.4. Utjecaj političkih ciljeva na izgled građevine	69

10.5. Ostali objekti pseudomaurskog stila u Travniku	71
11. UPOREDBA ELČI IBRAHIM- PAŠINE MEDRESE SA OBJEKTIMA SLIČNE NAMJENE ...	75
11.1. Šerijatska sudačka škola u Sarajevu	75
11.2. Medresa u Bihaću	76
11.3. Behram-begova medresa u Tuzli.....	77
11.4. Derviš-hanume medresa u Gradišci.....	78
11.5. Stara medresa u Cazinu	79
ZAKLJUČAK:	82
LITERATURA:.....	84
POPIS ILUSTRACIJA:.....	90
POPIS GRAĐEVINA:	92

UVOD

Tema ovog završnog diplomskog rada jeste analiza pseudomaurskog stila u okviru arhitekture historicizma i kulturno-političkih prilika u Bosni i Hercegovini tokom vladavine Austro-Ugarske Monarhije od 1878-1918. g. Posebna pažnja će biti usmjerena na arhitekturu medresa koje su podignute za vrijeme nove uprave, a na primjeru *Elči hadži Ibrahim-pašine medrese* u Travniku će biti obrađen fenomen pseudomaurskog stila kroz stilsku i simboličku analizu. Prije detaljne analize pomenute medrese, u radu će se analizirati pojava specifičnog arhitektonskog stila u Bosni i Hercegovini, nakon njegove pojave u Zapadnoj i Srednjoj Evropi, uzimajući u obzir uzajamni odnos politike i kulture, kulturnih veza između centra Monarhije i njene periferije, te utjecaj kolonijalističkog i orijentalističkog diskursa na formiranje kulturnih prilika u zemlji.

Razlog za obradu ove teme je proizašao iz potrebe da se sublimiraju i analiziraju kritički osvrti na pseudomaurski stil u Bosni i Hercegovini. Na taj način bio bi olakšan put da se utvrde što preciznije definicije i terminologija koja je neophodna za pozicioniranje pseudomaurskog stila u arhitekturi Bosne i Hercegovine. Osim toga, uvid u raznovrsne interpretacije omogućava detaljnije utvrđivanje stilsko-formalnih karakteristika stila kao i tumačenje semantičke pozadine za njegov razvoj.

Elči hadži Ibrahim-pašina medresa u Travniku predstavlja dobar primjer za analizu pseudomaurskog stila jer otkriva kompleksnost i paradoksalnost stila. Iako se građevina ističe svojom monumentalnošću i stilskim karakteristikama, u literaturi ne postoji detaljna analiza objekta. Ovaj rad će doprinijeti obogaćivanju zapisa o kulturnoj baštini Travnika i Bosne i Hercegovine koji svoj preobražaj doživljavaju u periodu od 1878-1918.g. Građevina po strukturi odražava historicistički pristup graditeljstvu, a aplicirana ornamentika stvara novu formu na tom području koja se može protumačiti dvojako: kao prijelazna faza iz historicizma ka secesiji i kao proces asocijacije u arhitekturi koji koristi orijentalističko poimanje lokalne tradicije kao podlogu.

Na primjeru *Elči Ibrahim-pašine medrese* je moguće prepoznati sve stilske karakteristike pseudomaurskog stila kakav se razvijao na području Bosne i Hercegovine ali i njegove simboličke vrijednosti. Građevina se može posmatrati kao vizualno sredstvo kojim se pokazuje preobražaj okupirane teritorije. Putem stila se predstavljaju: lokalna specifičnost i

distinktivnost, nagovještava se prisustvo islamske tradicije u zemlji, ukazuje se na napredak zemlje i muslimanskog stanovništva u njoj. Iako se putem arhitekture potvrđuje prisustvo islamske kulture u zemlji, narušen je njen historijski kontinuitet i nagovještava se prisustvo nove vlasti. Sama građevina bitno utječe na promjenu urbanog tkiva grada Travnika koji se urbano razvio za vrijeme Osmanske uprave, a zgrada medrese nastoji da ostavi dojam lokalne autentičnosti koja je odvojena od Osmanskog carstva. Na primjeru građevine su vidljive umjetničke i političke refleksije nove uprave i njenih arhitekata, kao i orijentalistički pristup u razumijevanju tradicije i baštine.

Medresu u Travniku je nemoguće odvojiti od kulturno-političkog konteksta u kojem je nastala, stoga će naredna poglavlja pomoći da se definiše pojam pseudomaurskog stila i njegova konotativna uloga u arhitekturi Bosne i Hercegovine. Prilikom interpretacije problema, korišteni su sljedeći metodološki pristupi:

- historijski metod za opis fenomena koji su se desili u prošlosti
- metoda analize sadržaja za istraživanje pisanih izvora u kojima su sadržane naučne činjenice bitne za pisanje rada
- metoda indukcije - kojom će se pomoću postojećih tvrdnji doći do novih zaključaka
- metoda dedukcije - na osnovu koje će se pomoću općih sudova iznijeti pojedinačni sudovi
- komparativno-kontrastivna metoda - na osnovu koje se pronalaze sličnosti i razlike između fenomena koji se istražuju
- metoda kompilacije - koja će poslužiti za preuzimanje adekvatnih naučnih stavova drugih autora koji su pisali o ovom problemu
- analitičko-interpretativna metoda – u analizi odabranih primjera arhitekture

U radu će se tumačiti pojava neohistoricizma u arhitekturi te klasifikacija neohistorijskih stilova, kao i otpor prema istom fenomenu u središtu Austro-Ugarske Monarhije i na njenoj periferiji, u Bosni i Hercegovini. Za tu svrhu će se koristiti radovi autora koji pseudomaurski stil svrstavaju među stilove neohistoricizma i navest će se razlozi zbog kojih je ta podjela izvršena. Korpus prema kojem će se istraživati arhitektura neohistoricizma na tlu Bosne i Hercegovine čine radovi Ibrahima Krzovića „*Arhitektura Bosne i Hercegovine 1878-1918*“,

„Arhitektura secesije u Bosni i Hercegovini“ i Nedžada Kurte „Arhitektura Bosne i Hercegovine: Razvoj bosanskog stila“.

Za analiziranje fenomena na širem području Evrope ključni su radovi Carla E. Schorskea „Beč krajem stoljeća: politika i kultura“, Robin Middleton „The use and abuse of tradition in architecture“ i Petera Collinsa „Changing Ideals in Modern Architecture“.

U poglavlju u kojem se analizira specifičnost pseudomaurskog stila u Bosni i Hercegovini, njegove stilske karakteristike, konstruktivni elementi i umjetnički ciljevi, bit će uvrštene teze i sljedećih autora koji su se bavili tim pitanjem: Borislav Spasojević „Arhitektura stambenih palata austrougarskog perioda u Sarajevu“, Andrea Baotić „Orientalizam u prikazima Bosne i Hercegovine pod austrougarskom upravom na međunarodnim i svjetskim izložbama“, Dijana Alić i Carel Bertram „Sarajevo: A moving target“ i Saba Risaluddin „Arhitektura i imperijalizam u Austro-Ugarskom carstvu i Britanskom radžu“.

Pored navedenih razmatranja, u radu će biti predstavljena ideja nacionalne politike koju je zastupala vlada Austro-Ugarske i upotreba pseudomaurskog stila kao sredstva za konstruisanje vizualnog identiteta nacije. U tu svrhu će se oslanjati na historijske podatke koji su navedeni u knjizi Tomislava Kraljačića „Kalajev režim u Bosni i Hercegovini (1882-1903.)“ i podaci koje navodi historičar Robert J. Donia u knjizi „Sarajevo: Biografija grada“. Nacionalna ideja je usko vezana i sa kulturnom misijom Austro-Ugarske Monarhije na prostoru Bosne i Hercegovine i orijentalističkim diskursom o drugosti koji je služio kao predložak za lažno konstruisanje historije i kulture. Za te svrhe su arhitekti i vlada koristili arhitekturu kao sredstvo komuniciranja sa ostalim silama u Evropi kako bi demonstrirali nadmoć nad okupiranom zemljom, ali i da ujedno pokažu napredak zemlje za vrijeme nove uprave. Analizom civilnih objekata u pseudomaurskom stilu bit će prikazan koncept nove politike gdje se okupirana zemlja prikazuje drugačijom u odnosu na ostatak Evrope, ali i prosperitetnijom za razliku od drugih osmanskih pokrajina i koloniziranih arapskih zemalja.

Fenomen pseudomaurskog stila će se posmatrati u okviru kritika koje se oslanjaju na ideju da se putem arhitekture nastojala iskazati kolonizatorska nadmoć. U tom slučaju diskurs o orijentalizmu igra značajnu ulogu. Termin *Orijent* koji će se u radu spominjati ne označava geografsko-kulturni krug istočnih islamskih civilizacija, nego percepciju islamskih zemalja od strane evropskih sila. Takvi nazori će se objasniti putem kritike Edwarda Saida o Orijentu kao evropskom izumu. Orijent je mjesto romanse, egzotike, ali je on i oponent naprednijem Okcidentu. U nastavku rada će biti prikazani objekti u pseudomaurskom stilu koji su izgrađeni

sa namjerom da stvore autentičnu sliku takvog Orijenta, a u tome se ogleda paradoks stila jer se ti objekti podižu u Bosni i Hercegovini, tj. na evropskom tlu. Pažnju na isti problem su skrenuli i autori Maximilian Hartmuth „*K.(u.) k. colonial? Contextualising Architecture and Urbanism in Bosnia-Herzegovina, 1878-1918.*“, Clemens Ruthner „*Habsburg's Little Orient. A Post/Colonial Reading of Austrian and German Cultural Narratives on Bosnia-Herzegovina, 1878-1918.*“ i Zeynep Çelik „*Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth Century World's Fairs*“ i Anna McSweeney „*Versions and Visions of the Alhambra in the Nineteenth Century Ottoman World*“, čiji će stavovi biti izneseni u ovom radu.

Odnos objekata koji su podignuti u pseudomurskom stilu će se postaviti u jukstapoziciju sa osmanskodobnom arhitekturom. Kontrasti i podudarnosti između dva stilska pravca će se analizirati kroz različite stavove autora koji tumače iz kojih razloga se nova arhitektura asimilira sa okolnim naslijeđem ili zbog čega, u određenim slučajevima, postoji stilski nesklad.

Navodi Alije Bejtića „*Elči hadži Ibrahim-pašin vakuf u Travniku - prilog kulturnoj povijesti Travnika*“ će se koristiti kao relevantni historijski podaci o izgradnji stare *Elči hadži Ibrahim-pašine medrese* u Travniku, a podaci o Travniku za vrijeme Austro-Ugarskog perioda će se preuzeti iz literature Martina Udovičića „*Travnik u vrijeme Austro-Ugarske (1878-1918.)*“. Za potrebe analiziranja građevinske strukture i stilskih odlika medrese poslužit će originalni građevinski projekt i tlocrti arhitekta Ćirila M. Ivekovića koji se nalaze u Arhivu Bosne i Hercegovine (Zemaljska vlada BiH - Građevinsko odjeljenje, br. 70.).

U završnom poglavlju će se komparativnom i kontrastivnom metodom porediti ostale zgrade medresa koje su izgrađene u istom stilu pri čemu će se doći do zaključka o zajedničkim vrijednostima u arhitekturi tog tipa građevina.

Kao potrebni izvori neophodni su podaci o građevinama Komisije za zaštitu spomenika Bosne i Hercegovine i članci u časopisu „*Nada*“, Kalendaru „*Bošnjak*“ i „*Gajret*“.

Pored korištene literature, provedeno je istraživanje na terenu kako bi se uočile stilske i konstruktivne karakteristike objekata koji se analiziraju.

Ovaj rad treba da predstavlja skup mišljenja i interpretacija koje obrađuju problem pseudomaurskog stila. Osim toga, ovaj rad omogućava uvid u što veći broj građevina pseudomaurskog stila i olakšat će istraživačima pristup informacijama o arhitekturi na tlu Bosne i Hercegovine. Također, ovim radom se nastojalo doprinijeti obogaćivanju podataka o

graditeljskom naslijeđu u Travniku i Bosni i Hercegovini, stoga je naveden veliki broj građevina o kojima u dosadašnjoj literaturi nije bilo mnogo zapisa.

1. OSVRT NA TUMAČENJA TERMINA PSEUDOMAURSKI STIL I NJEGOVO MJESTO U HISTORIJ ARHITEKTURE U BOSNI I HERCEGOVINI

U cilju preciziranja termina koji će se koristiti u radu ponuđena su sljedeća tumačenja koja se tiču definisanja pseudomaurskog stila, kao i leksičke upotrebe termina: *maurski stil*, *pseudomaurski*, *neomaurski*, *orijentalistički*, *alhambresque*, *neoorijentalni*, *neoarapski*.

Pomenom maurskog stila u Evropi u 19. st. misli se na izgradnju palača i sinagoga još od 1830.g. Maximilian Hartmuth smatra da je maurski stil u Habzburškoj Monarhiji bio prihvaćen kao stil sinagoga iz dva razloga: 1. da se potcrta „drugost“ Jevreja i 2. da se aludira na zlatno doba Sefarda u muslimanskoj Španiji. Autor skreće pažnju na to da je korištenje elemenata koji vode porijeklo iz islamske umjetnosti i arhitekture postao popularan dekorativni motiv među aristokracijom već od vremena povlačenja Osmanija i kada je prestao strah od novih prijetnji i osvajanja.¹

Na definisanje termina i upotrebe pseudomaurskog stila je, naročito u recentnijoj literaturi, utjecala postkolonijalna kritika koja sve više dovodi u pitanje termin okupacije, a ističe termin kolonizacije Bosne i Hercegovine. Autori kao što su Maximilian Hartmuth, Clemens Ruthner, Raymon Detrez, Robert J. Donia dovode u vezu način upravljanja Bosnom i Hercegovinom i kolonijalne tendencije imperijalnih zemalja Evrope u tom periodu. Naglašava se da je i Austro-Ugarska sebe smatrala imperijalnom i nadmoćnom.

Koliko je kompleksan proces analiziranja simboličke, političke, umjetničke i funkcionalne pozadine za upotrebu pseudomaurskog stila u Bosni i Hercegovini, toliko je zahtjevno i tumačiti različita definiranja pojma *pseudomaurski*. U literaturi su suočeni stavovi autora koji tu stilsku pojavu u arhitekturi imenuju na različite načine.

Robert J. Donia koristi termin *neoorijentalni* jer on „predstavlja varijantu romantičnog historicizma koji svoju inspiraciju vuče više iz islamskih arhitektonskih motiva nego iz

¹ Maximilian Hartmuth, „K.(u.)k. colonial? Contextualizing Architecture and Urbanism in Bosnia-Herzegovina, 1878-1918.“, u: *Austria-Hungary, Bosnia-Herzegovina and the Western Balkans, 1878-1918*, ed. C. Rutner, (New York:Peter Lang Publishing Inc, 2015.), str. 162., (prevod A. Č.)

evropskih historijskih perioda“² i kao takav predstavlja na pojednostavljen način arhitekturu na koju se oslanja.

Maximilian Hartmuth uvodi termin *orijentalistički* jer je on više „*stilski inkluzivan i historijski prihvatljiv*“³ jer su strukture koje su predstavljale Bosnu i Hercegovinu na Svjetskim izložbama za uzore imale građevine u Egiptu.

Risaluddin Saba objašnjava termin *pseudomaurski* kako bi se na bosanskom jeziku opisala stilska pojava u Bosni i Hercegovini za vrijeme Austro-Ugarske, a smatra ga „*dijelom šireg neomaurskog ili stila maurskog procvata koji je jedan od brojnih historicističkih i eklektičnih stilova devetnaestog i ranog dvadesetog stoljeća*“⁴

Nedžad Kurto smatra da se terminom *pseudomaurski* može definisati generalizirani izraz orijentalne graditeljske baštine bez jedinstvenog izvora. Osim toga, u svojoj analizi navodi i termine *orijentalni slog*, *maurska arhitektura* i *pseudoorijentalni izraz*.⁵

Ibrahim Krzović se prvobitno u knjizi iz 1987. g. oslanja na termin *pseudomaurski*,⁶ a 2004.g. koristi izraz *neomaurski*.⁷

U radu „*Sarajevo: a moving target*“ Dijana Alić i Carel Bertram opisuju proces orijentaliziranja gradova za vrijeme Austro-Ugarske, koristeći termin *pseudomaurski* za što navode da je i najčešće korišten izraz.⁸

Anna McSweeney ne opisuje uvođenje pseudomaurskog stila na tlu Bosne i Hercegovine, ali tumači slične pojave u Sjevernoj Africi i u Turskoj. Autorica daje opširno objašnjenje termina *maurski* i stavlja ga u jukstapoziciju sa terminom *alhambresque*.⁹

² Robert J. Donia, *Sarajevo: Biografija grada*, (Sarajevo: Institut za istoriju, 2006.), str. 94.

³ M. Hartmuth, op. cit., str. 162., (prevod A.Ć.)

⁴ Saba Risaluddin „Arhitektura i imperijalizam u Austro-Ugarskom Carstvu i Britanskom Radžu“, u: *Baština*, vol. V (2009.), str. 326.

⁵ detaljnije u :Nedžad Kurto, *Arhitektura Bosne i Hercegovine: Razvoj bosanskog stila*, (Sarajevo: Sarajevo Publishing, Međunarodni centar za mir, 1998.)

⁶ Ibrahim Krzović, *Arhitektura Bosne i Hercegovine 1878-1918 - katalog izložbe*, (Sarajevo: Umjetnička galerija BiH, 1987.)

⁷ Ibrahim Krzović, *Arhitektura secesije u Bosni i Hercegovini*, (Sarajevo: Sarajevo publishing, 2004.)

⁸ Dijana Alić i Carel Bertram, „Sarajevo: a moving target“, u: *Centropa*, vol.2, no. 3 (2002.), (Prevod A. Ć.)

⁹ Anna McSweeney, „Versions and Visions of the Alhambra in the Nineteenth Century Ottoman World“ u : *West 86th: a Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, 22, no.1 (2015.), (Prevod A. Ć.)

Riječ *maurski* se u najužem smislu odnosi na stil koji je izveden iz umjetnosti i arhitekture Sjeverne Afrike i Andaluzije mada se, kako objašnjava, u skorije vrijeme termin sve više izjednačava sa terminom *orijentalni*. Autorica naglašava da je postojao generalni trend kojeg naziva *neo-arapski stil*, a bio je ishodište za interpretaciju islamskih elemenata u arhitekturi. Maurski stil treba posmatrati kroz prizmu *neoarapskog*, a *alhambresque* stil preuzima elemente i širokog maurskog repertoara. Radi preciziranja svoje teze, autorica navodi mišljenje Milesa Danbya koji u knjizi „*Moorish style*“ opisuje da je stil izveden iz islamskog dizajna elemenata koji su pronađeni u zemljama od Španije na zapadu do Mugalske Indije na istoku. „*Maurski se često koristi da opiše umjetničke forme svih perioda islamske vladavine u Sjevernoj Africi i Španiji - uključujući stil džamija u Kordobi i Kejruanu sa specifičnim potkovičastim lucima.*“¹⁰ Stavovi A. McSweeny i M. Danbya su najprikladniji i najsvebuhvatniji da bi se opisao stil u arhitekturi koji se obrađuje u ovom radu. U radu se neće koristiti termin *neoarapski* jer obuhvata isuviše velik repertoar u arhitekturi islamskih zemalja, a *alhambresque* se odnosi isključivo na podražavanje stila Alhambre. Stoga je termin maurski prihvatljiv, jer će se pokazati da su elementi koji su se najviše koristili, porijeklom iz Sjeverne Afrike i Andaluzije. Ipak, da bi se diferencirao stil u Bosni i Hercegovini naspram pojave istog u zemljama Zapadne Evrope i u koloniziranim arapskim zemljama u Africi, te zbog različite kulturne i političke pozadine koja je usko vezana za razvoj stila, koristit će se prefiks *pseudo*, koji označava nešto netačno, lažno i varljivo. Izraz *pseudomaurski stil* ne podrazumijeva obnovu i imitaciju jedinstvenog stila, nego imitaciju širokog spektra elemenata u arhitekturi na velikom geografskom području. On je interpretacija arhitekture porijeklom iz različitih islamskih zemalja, a spajanjem tih elemenata nastaju nove forme, zbog čega je razumljivo da se upotrijebi prefiks *pseudo*. Prefiks *neo* označava nešto novo i obnovljeno, stoga je razumljivo da se koriste kovanice *neogotika*, *neorenesansa* da se opiše obnova jedinstvenog stila kakav je postojao u historiji u određenom periodu, za razliku od pseudomaurskog stila koji spaja historijski i geografski udaljene elemente.

Autorica terminom *alhambresque* opisuje građevine u Zapadnoj Evropi i Egiptu koje su podizane od kraja 19. st. a kao glavni motiv za imitaciju dekorativnih uzoraka je bila Alhambra. Taj stil je bio pomodarski i dopadao se buržujima koji su romantičarski gledali na islam, Orijent i Andaluziju, a u Egiptu se gradilo tim stilom kako bi tamošnji vladari podilazili ukusu Evropljana, da se impresionira Zapad i da se prikažu egzotični elementi islama.

¹⁰ Miles Danby, *Moorish Style*, (London: Phaidon Press, 1999.), citirano u: A. Mc Sweeny, op. cit., str. 64., (prevod A.Ć.)

Pseudomaurski stil u ovom radu je svrstan među neohistorijske stilove jer se on u Bosni i Hercegovini javlja u vrijeme kada arhitekti traže uzore u stilovima iz prošlosti, a pseudomaurski stil nastaje kao ishod interpretacije različitih stilova koji su postojali od 8. do 15. st. Osim toga, na primjerima će biti pokazano da su postojali tlocrti građevina sa unutrašnjom dispozicijom i raščlambom fasada koje se uveliko oslanjaju na rješenja koja su ustaljena u neohistoricizmu, a ornamentika se može aplicirati neovisno od prostornog rješenja. Istraživanjem na terenu i putem literature, uviđa se da se pseudomaurski stil koristi na dva nivoa, i to: 1. za izgradnju objekata koji su bliski muslimanskom stanovništvu i 2. za podizanje javnih objekata koji će vizualno predstavljati Bosnu kao orijentalnu zemlju na evropskom tlu. Zaključak je da se takav stil u arhitekturi najčešće veže uz karakter građevine ili institucije i uz mjesni, vremenski i kulturni kontekst. Dok su u Americi i Zapadnoj Evropi maurski stil i elementi orijentalne arhitekture bili izraz pomodarstva, u Bosni i Hercegovini se pronalazi konotativna podloga za interpretaciju tih stilova iz prošlosti. Zbog principa primjene ornamentike na historicističkoj arhitekturi, N. Kurto uvodi podjelu eklektičke bosanske arhitekture koja se može pratiti kroz dva toka: 1. historijska obnova stilova u maniru srednjoevropske tradicije, 2. put ka formulaciji bosanskog sloga i rane moderne pod utjecajem filozofije secesijskog pokreta. Autor povezuje antihistorijski duh secesije i novo shvatanje ornamenta sa interpretacijom lokalnog naslijeđa u Bosni, koje je za zapadnog arhitektu i samo bilo neakademsko, a time i antihistorijsko, stoga se i „*elementi orijentalne, tačnije, islamske umjetnosti, nedvojbeno prepliću sa ranim tragovima secesijske umjetnosti.*“¹¹ I. Krzović, također, skreće pažnju na preplitanje elemenata historicizma i secesije. Pri analizi građevina napominje da su na objektima koji su podignuti u duhu klasicizma i renesanse aplicirani dekorativni elementi koji se po stilizaciji približavaju duhu secesije. Istovremeno se na objekte, koji su po strukturi koncipirani u duhu neohistoricizma, apliciraju dekorativni elementi posuđeni iz arhitekture islamskih zemalja. „*Neomaurski oblici se javljaju češće u kombinaciji s drugim - neorenesansom, neoklasicizmom. Imaju utjecaja i kombinacija s monumentalnom osmanskom i starom stambenom arhitekturom.*“¹² Tako eklektički zasnovan princip projektovanja je specifičan za neohistoricizam gdje se spajaju raznovrsni elementi pri čemu nastaju nove strukture sa novim semantičkim značenjem. Autor svrstavanje pseudomaurskog stila u tokove arhitekture tumači različito, najviše zbog eklektičke osobine

¹¹ N. Kurto, op. cit., str. 54.

¹² I. Krzović, 2004., op. cit., str. 148.

stila, afiniteta arhitekata i zbog neustaljene akademske prakse u arhitekturi Bosne i Hercegovine u tom periodu.

Dok autori I. Krzović i N. Kurto nastoje da pozicioniraju pseudomaurski stil između historicizma i secesije, M. Hartmuth posmatra arhitekturu kroz prizmu postkolonijalnog diskursa. Autor opisuje razvoj urbanizma kroz tri faze gdje je u interpolaciji objekata prisutan proces od asimilacije do asocijacije. Te tri tendencije u arhitekturi su:

„1. planska transplantacija objekata i građevina u evropskim stilovima na tuđinske lokalitete; 2. pokušaji da se postigne kulturna kontekstualizacija kroz formu neo-islamske arhitekture tako što se podražavaju monumentalne forme religijske arhitekture; 3. preorijentacija na lokalnu tradiciju u stambenoj arhitekturi, tako što se slijedi oživljeni interes i razumijevanje za to zanemareno i potcijenjeno naslijeđe u prošlosti.“¹³

Detaljnom analizom građevina i urbanističkog procesa uočava se da su oba stava primjenjiva. Vidljivo je da se islamska i orijentalna dekoracija aplicira na neohistorijske strukture, kao što je to i slučaj sa secesijskom ornamentikom. Također, prateći slijed razvoja stilova na prostoru Bosne i Hercegovine, pseudomaurski stil se nameće kao polazište za proces formiranja autohtonog stila.

Paradoks stila se uočava kroz interpretacije različitih kritičara. Pseudomaurski stil, čiji elementi nisu svojstveni arhitektonskom naslijeđu Bosne i Hercegovine, u određenoj literaturi se smatraju folklornom komponentom. Mehmed Bublin smatra da se kroz arhitekturu isticala folklorna komponenta koja je služila da naglasi kulturnu posebnost zemlje. *„Svoju kulturnu posebnost i autonomnost Bosna je isticala i kroz pseudomaurski stil, uz uvjerenje da je to autohtoni izraz lokalnog duha.“¹⁴* Ako se uzme u obzir da su arhitekti koji su školovani na akademijama u centrima Monarhije imali uvid u historiju arhitekture u Osmanskom carstvu, Sjevernoj Africi i Španiji, na terenu u Bosni i Hercegovini su mogli uočiti lokalne karakteristike koje nemaju sličnosti sa stilovima u Španiji i Africi, dovodi se u pitanje stav da je postojalo uvjerenje o pseudomaurskom stilu kao autohtonom. N. Kurto, također, kroz nekoliko primjera ističe da su na oblikovanje pseudomaurskog stila u Bosni i Hercegovini utjecali elementi lokalnog folklor. *„Uvjet njegovom razvoju bio je poznavanje i stalno izučavanje islamske umjetnosti uopće, a zatim i regionalne, osmansko-turske škole, prožeto*

¹³ M. Hartmuth, op.cit., str. 171-172., (prevod A.Ć.)

¹⁴ Mehmed Bublin, *Gradovi Bosne i Hercegovine - milenij razvoja i godine urbicida*, (Sarajevo: Sarajevo Publishing, 1999.), str. 100.

*elementima lokalnog folklora.*¹⁵ Objektivna činjenica da elementi vernakularne arhitekture nastaju za vrijeme Osmanske uprave pod utjecajem arhitekture u centru Carstva, potvrđuje da elementi lokalnog folklora ne mogu biti istoznačni sa elementima u pseudomaurskom repertoaru. Drugi paradoks navodi M. Hartmuth tako što objašnjava da se pseudomaurski stil krajem 20. st. percipira kao naslijeđe Osmanlija i da je Bosna i Hercegovina, odnosno Sarajevo, poprimilo potpun orijentalni vizualni pečat tokom Austro-Ugarske. U tu svrhu navodi primjere *Vijećnice* u Sarajevu i *Sebilja* koji se danas smatraju simbolom nacionalnog naslijeđa.¹⁶ Na paradoksu je zasnovan i postupak civilizatorske misije gdje okupator nastoji prikazati napredak zaostale orijentalne zemlje kroz intenzivnu gradnju i podizanje monumentalnih objekata upravo u stilovima inspirisanim Orijentom. C. Ruthner kroz njemačke i austro-ugarske putopise analizira stavove onovremenog čovjeka-stranca u Bosni koji piše o percipiranju Bosne kao orijentalne zemlje.

*„Često je kontrast između orijenta i okcidenta, koji je u ovom slučaju pooštren polaritetom između Evrope i Azije, prikazan u tekstovima kroz primjere arhitekture; sjajne austro-ugarske građevine su u tadašnjem vremenu predstavljene u kontrastu sa staromodnom, primitivnom i prljavom, orijentalnom osmanskom kućom.*¹⁷

¹⁵ N. Kurto, op. cit., str. 146.

¹⁶ M. Hartmuth, op. cit., str. 174., (Prevod A. Č.)

¹⁷ Clemens Ruthner, „Habsburg's Little Orient. A Post/Colonial Reading of Austrian and German Cultural Narratives on Bosnia-Herzegovina, 1878-1918“, u : *Kakanien revisited* , (22.05.2008.), <http://www.kakanien-revisited.at/beitr/fallstudie/CRuthner5/>, (pristupljeno 20.11.2018.), (prevod A.Č)

2. PSEUDOMAURSKI STIL KAO SPECIFIČNOST NEOHISTORICIZMA U ARHITEKTURI BOSNE I HERCEGOVINE U 19. ST.

Pseudomaurski stil je dio neohistoricizma jer podrazumijeva ponovnu interpretaciju stilova u arhitekturi koji su se primjenjivali u islamskim zemljama, Španiji i Siciliji tokom srednjeg vijeka. Primjena ovog stila u Bosni i Hercegovini je odraz široko rasprostranjene pojave oživljavanja orijentalnih stilova. Za razliku od ostalih evropskih zemalja, pseudomaurski stil u Bosni i Hercegovini ostvaruje svoju specifičnost kroz političku i kulturnu pozadinu. Interpretiranjem arhitektonskih elemenata iz islamske tradicije nastaje stil koji u različitim zemljama nosi različit naziv, a u Bosni i Hercegovini se naziva pseudomaurski.

„Pseudomaurski stil nije bio tvorevina Austro-Ugarske, nego je dio pojave iz kasnog 19. st. kada su zapadnjaci podizali orijentalne zgrade tvrdeći da one predstavljaju „istočni“ idiom. Zgrade u maurskom ili pseudomaurskom stilu su se počele graditi u različitim dijelovima Austro-Ugarske početkom 1850-ih godina i često su okarakterisane kao stil građevina koje su namijenjene za zadovoljstvo i razonodu u zapadnom dijelu Evrope“¹⁸

Istaknuti arhitekti koji su gradili u pseudomaurskom stilu su: Karl Paržik, Josip Vancaš, Hans Niemeczek, Aleksandar Wittek, Ćiril Iveković, Franz Blažek i Franz Mihanović, Simeon Boras.

Značajni objekti koji su podignuti u tom stilu u Bosni i Hercegovini su:

1. upravni objekti: *Vijećnica* u Sarajevu (1896. g., Ćiril Iveković), *Vijećnica* u Brčkom (1891. g., Ćiril Iveković), *Zgrada općine* u Visokom (1902. g., Simeon Boras), *Vijećnica* u Novom Gradu (1888. g.), *Vijećnica* u Gradišci (1887. g.), *Vijećnica u Gračanici* (1887. g.), *Zgrada kotarskog suda* u Travniku (1891. g.), *Vijećnica u Odžaku* (1903. g.)

¹⁸ Dijana Alić i Carel Bertram, op. cit., str. 167., (Prevod A. Ć.)

2. Od prosvjetnih objekata se izdvajaju: *Velika gimnazija* u Mostaru (1897. g., Franz Blažek), *Elči Ibrahim-pašina medresa* u Travniku (1895. g., Ćiril Iveković), *Behram-begova medresa* u Tuzli (1893. g.), *Šerijatska sudačka škola* u Sarajevu (1887. g. Karl Paržik), *Derviš-hanume medresa* u Gradišci (1899. g.), *Medresa* u Bihaću (1892. g.), *Medresa* u Cazinu (1890. g.)
3. Značajan primjer vjerskih objekata predstavljaju: *Šarena Atik džamija* u Tuzli (1888. g. Franc Mihanović i Franz Kuril), *Varoška džamija* u Travniku (1906. g., Miloš Milošević), *Aškenaska sinagoga* u Sarajevu (1902. g., Karl Paržik prema projektu Wilhelma Stiasnya), *Sinagoga* u Tuzli (1904. g.), *Centralna džamija* u Velikoj Kladuši (1901. g.), *Turbe* u Bihaću, *Mektebi ibtidaije* u Stocu (1900. g.)
4. Od ostalih objekata javne namjene se izdvajaju: *Ajas-pašin dvor (Hotel Central)* u Sarajevu (1890. g., Josip Vancaš), *Kiraethana* na Bentbaši (1888. g., Josip Vancaš), *Gazi Isa-begova banja* u Sarajevu (1890. g., Josip Vancaš), *Željeznička stanica* u Bosanskom Brodu (1895. g., Hans Niemeczek), *Hotel Neretva* u Mostaru (1892. g., Franc Mihanović), *Banja* u Mostaru (1914. g., Rudolf Tönnies), *Hotel Posavina* u Brčkom (1891. g.), *kuća Kočića* u Brčkom (1907. g.), *Zildžića kuća* u Sarajevu, *Arsa Tekija* u Sarajevu (1896. g., Hans Niemeczek), *zgrada Evladijet-Dženetića vakuf* u Sarajevu (1898. g., Josip Vancaš).

Među navedenim objektima postoje i sličnosti i razlike u interpretaciji stila. Određeni objekti samo posuđuju nekoliko dekorativnih elemenata iz maurske arhitekture, dok se na pojedinima i dispozicija približava interpretiranom stilu.

Objekti kao što su: *Vijećnica* u Gračanici (sl.1.) i sud u Travniku (sl. 2.) te *Kočića kuća* u Brčkom (sl. 3.) zadržavaju na fasadi dekoraciju u pseudo-maurskom stilu, dok su građevine u konstruktivnom elementu bliže lokalnom idiomu.

U slučaju *Šerijatske sudačke škole*, *Elči Ibrahim-pašine medrese*, *Varoške džamije* i *Šarena atik džamije*, konstruktivna rješenja se oslanjaju na rješenja islamske arhitekture i dispozicija prati funkciju zgrade.



(sl. 1.) Vijećnica u Gračanici (1887. g.)
<https://bastina.ba/>



(sl. 2.) Zgrada kotarskog suda u Travniku (1891. g.)



(sl. 3.) Kočića kuća u Brčkom (1907. g)

<http://radiobrcko.ba/cekajuci-na-procedure-kucukalica-kuca-kuca-kocica-propada/>

Najzastupljeniji dekorativni elementi na građevinama koji vode porijeklo iz islamske arhitekture, a postaju obilježje pseudomaurskog stila su: dvobojni trakasti ornament, bogato stilizirana arabeska, mukarnasi, rozete, dekorativni zupčasti vijenac, dvobojni segmentni arhivolt, krunište na krovu.

Od konstruktivnih rješenja su preuzeti šiljati i potkovičasti lukovi i kupole. Dekorativni i konstruktivni elementi su podjednako preuzimani i sa sakralnih i sa profanih građevina.

Preuzeta rješenja su eklektičkom metodom kombinovana sa elementima koji su svojstveni gradnji u neohistorijskim stilovima zapadne Evrope: istaknuti rizaliti, repeticija prozora sa biforama, pilastri, lođe, proporcionalni volumeni kojima je raščlanjena zidna ploha.

Iako elementi vode porijeklo iz islamskih zemalja, odabrani stil ne označava nužno povezanost zgrade i konfesije kojoj ona pripada jer su i civilni objekti kao što su: *Željeznička stanica* u Brodu, *Gimnazija* u Mostaru i gradske vijećnice podignute u pseudomaurskom stilu.

Izbor elemenata iz arhitekture islamskih zemalja, odnosno Orijenta, nije slučajan. Arhitekti koji su gradili objekte u pseudomaurskom stilu u Bosni i Hercegovini su potjecali sa *Akademije likovnih umjetnosti* i *Visoke tehničke škole* u Beču na kojima je pažnja bila usmjerena na historijske stilove.

„Osim što kroz čitavo stoljeće obnavljaju gotiku, romaniku, ranokršćansku umjetnost, a kasnije renesansu i barok, arhitekti i teoretičari umjetnosti uzore traže i na „orijentu“ , zadovoljavajući tako buržujске i romantičarske potrebe svojih naručitelja. Uporabom, prilagodbom te kombiniranjem raznorodnih stilskih elemenata stvoren je pluralizam i

*eklektizam u arhitekturi 19. st. te je ocijenjena kao neoriginalna, neautentična te imitatorska.*¹⁹

Takvim pristupom, repertoar stilskih elemenata u arhitekturi se obogatio. Mogućnost da se elementi, koji izvorno porijeklo vode sa Orijenta, kombinuju sa formama evropskih stilova proizvela je novi oblik eklektike u arhitekturi Bosne i Hercegovine.

2.1. Izvori i poticaji za proučavanje orijentalnih stilova

Eklektizam u arhitekturi će doprinijeti stvaranju stila koji je inspirisan arhitekturom na „Orijentu“, a koji će se u 19. st. početi primjenjivati i na evropskom i na američkom kontinentu. Postojeća maurska arhitektura u Španiji i na Siciliji je bila jedno od polazišta za izučavanje islamske arhitekture, a kolonizacija je otvorila put arhitektima koji su se kroz putovanja i slike upoznavali sa arhitekturom Sjeverne Afrike. Eklektični pseudoorijentalni stil u evropskoj arhitekturi ne predstavlja oživljavanje ideala iz prošlosti Evrope, nego se elementi iz islamske arhitekture svode na razinu dekorativnosti kako bi se kod posmatrača podstakla jača imaginacija. Za arhitekta je novootkriveni svijet Sjeverne Afrike predstavljao izvor za nove egzotične elemente koji će upotpuniti arhitektonski repertoar u Evropi. I. Krzović navodi jedan od razloga za primjenu dekorativnih elemenata u Evropi i Americi, a koji vode porijeklo iz islamskih i istočnjačkih zemalja

*„Dakle, te umjetnosti bile su neka vrsta kreativnog oduška da se umjetnički izrazi i ona značenja arhitektonskog djela koja je bilo teško interpretirati nekim „službenim“ stilom evropske umjetničke prošlosti. Lišena dokumentarne podloge, umjetnost istočnjačkih civilizacija bila je istovremeno i izvan svake strukturalne logičke povezanosti sa arhitekturom koja je nosi.“*²⁰

S druge strane, M. Hartmuth navodi da je pored mogućnosti da se znanja o arhitekturi u Maroku, Španiji, Tunisu i Alžiru stječu na bečkoj Akademiji likovnih umjetnosti, postojala i mogućnost uvida u te stilove na izložbama koje je organizovao Orijentalni muzej u Beču.²¹

¹⁹ Andrea Baotić, „Historicizam u arhitekturi na primjeru katoličkih sakralnih objekata u Sarajevu 1878-1918.“, u: *Bosna i Hercegovina u okviru Austro-Ugarske 1878-1918.*, (Sarajevo: Filozofski fakultet, 2011.), str. 539.

²⁰ N. Kurto, op.cit., 1998., str. 52.

²¹ M. Hartmuth, op. cit., str. 162., (Prevod A. Č.)

Veliki značaj za promociju islamske umjetnosti u Evropi dao je historičar umjetnosti i kustos Alois Riegl (1858-1905.). A. Riegl je radio kao kustos u Muzeju za umjetnost i obrt u Beču (Museum für Kunst und Industrie) od 1886-1896, a bio je i voditelj odjela za tekstilni dizajn gdje su se izučavali tepisi iz islamskih zemalja. U djelu *Stilfragen*²² argumentuje da je bliskoistočna arabeska nastala kao rezultat kontinuiranog razvoja stila u mediteranskoj regiji, a ne kao produkt spontanog procesa u umjetnosti. Iz tog razloga ne treba odbacivati činjenicu da je postojala dokumentarna podloga za izučavanje arhitekture islama. U Americi je Richard Morris Hunt na poslovnoj zgradi *Tweedy and Company Store* u New Yorku 1872. g. radio dekoraciju inspirisanu islamskim elementima, a Louis Sullivan je primijenio maurske motive na zgradi *Transportation Building* u Chicagu 1893. g. U Evropi su se još od Napoleonovog osvajanja Egipta u 18. st. počele podizati građevine i spomenici sa ornamentikom inspirisanom iz islamskih zemalja. Evropski arhitekti su se s islamskom arhitekturom upoznali na akademijama ili tokom putovanja. Njemački arhitekta Carl von Diebitsch je nakon završenog školovanja u Berlinu od 1842-1848. g. putovao Sicilijom, Španijom i Sjevernom Afrikom kako bi istražio lokalnu islamsku arhitekturu, a crteže i skice je ostavio na Tehničkom Univerzitetu u Berlinu gdje je i držao predavanja o islamskoj arhitekturi.²³ Njegove bilješke su poslužile budućim arhitektima da razvijaju novi stil u Evropi.

Još ranije je John Nash u Brightonu u Engleskoj projektovao *Kraljevski paviljon* 1818. g. na kojem imitira lukovičaste kupole, minarete i čipkastu dekoraciju sa građevina iz Azije i Afrike.

Sa arhitekturom islamskih zemalja, arhitekti i društvo su se mogli susresti i na Svjetskim izložbama. Autorica Zeynep Çelik navodi sljedeće francuske arhitekta koji su projektovali paviljone za francuske kolonije u Sjevernoj Africi za svjetske izložbe od 60-ih do 90-ih godina 19. st. pri čemu su koristili elemente specifične za arhitekturu islamskih zemalja: Jacques Drevet, Theodore Ballu, Alfred Chapon, Marcel-Lazare Drougnon, Emile Marguette,

²² više u: Alois Riegl, *Stilfragen-Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, (Berlin: Verlag von Georg Siemens, 1893.); U djelu *Stilfragen*, A. Riegl pojašnjava da arabeska ima dodirne veze sa evropskom umjetnošću i da nije nastala kao autohtoni spontani izraz u orijentalnim zemljama, čime se suprotstavlja G. Semperovoj tehnicističkoj teoriji. Drugo značajno djelo koje razmatra islamsku umjetnost je Alois Riegl, *Altorientalische Teppiche*, (Leipzig: C.H. Tauchnitz, 1891.)

²³ Detaljnije u: Elke Pflugradt-Abdel Aziz, „A proposal by the Architect Carl von Diebitsch (1819-1869): Mudejar Architecture for a Global Civilisation“, u: *L' orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Pariz, *Institut national d'histoire de l' art*, (2011)., <http://journals.openedition.org/inha/4919?lang=en>, (pristupljeno 20. 03. 2018.), (Prevod A. Č.)

Henri-Jules Saladin.²⁴ Iako nisu projektovali eminentna djela diljem zemlje, to što su poznavali elemente islamske arhitekture govori o utjecaju Orijenta na zapadne arhitekta, te da je jezik islamske arhitekture ušao na akademije u Francuskoj.

„Znanje o arhitekturi kod francuskih arhitekata se temeljilo na dugoj tradiciji francuskog akademizma koja je utjecala na projektovanje, a ubrzo je arhitektura iz islamskih zemalja postala dio akademskog programa. Strani vokabular islamske arhitekture nije predstavljao problem jer je Beaux-Arts prihvatila eklektizam tokom druge polovine 19. st. i islamske forme su se mogle lako inkorporirati u svoj već prenapučen repertoar.“²⁵

Interes za historiju umjetnosti i razvoj arhitekture kroz historiju zajedno sa istraživanjem egzotičnih krajeva i koloniziranih zemalja je probudio i zanimanje arhitekata i u Austro-Ugarskoj Monarhiji. Autorica S. Risaluddin navodi podatak o prikazu kojeg je načinio austrijski arhitekta Fischer von Erlach iz 18. st. Arhitekta je skicirao zgrade prema arapskoj, turskoj, perzijskoj, sijamskoj, kineskoj i japanskoj tradiciji, a ti prikazi su poslužili kao pomoćno sredstvo drugim arhitektima da steknu znanja o građevinama na Istoku.

„No kako stoji u naslovu - Project for a Historic Architecture - nije toliko riječ o historiji arhitekture nego pokušaju da se, kroz izvedbe stvarnih i zamišljenih zgrada, predstavi 'sinteza oblika svih kultura i epoha - vizija inkluzivnog, hibridnog stila, kojim se prikazuje historijska perspektiva jednog carstva koje je samo sebe smatralo nasljednikom Rima.“²⁶

Što znači da su stilovi Istoka percipirani kao jedna cjelina, a njihovi elementi su bili pogodni za imaginaciju i pokušaj stvaranja novih oblika.

Eklektični orijentalni stil u kojem su zgrade projektovane ne odražava namjenu zgrade nego se u prvi plan stavljaju ornamentika i egzotični elementi u arhitekturi. U takvom okruženju je podignuta tvornica insekticida *Zacherlfabrik* (sl. 4.) u Beču koju je projektovao Karl Mayreder, a izgradnja je završena 1870. g. Orientalni elementi su asocijali na istočno porijeklo praha kojeg je osnivač tvornice otkrio u Aziji i stil nema drugu ideološku konotaciju.

U slučaju sinagoga u orijentalnom stilu koje su podizane u Monarhiji, one evociraju istočnjačko porijeklo judaizma i naglašavaju nacionalnu i duhovnu pozadinu Jevreja. Najveću

²⁴ Zeynep Çelik, *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth Century World's Fairs*, (Berkeley: University of California Press, 1992.), str. 134. , (Prevod A. Č.)

²⁵ *ibid.*, str. 137.

²⁶ S. Risaluddin, *op.cit.*, str.329.

sinagogu u Evropi je podigao Ludwig Förster 1859. g. u Budimpešti, a kao uzor su mu poslužile maurske građevine u Španiji i džamije u Sjevernoj Africi.

Stil inspirisan arhitekturom Orijenta u okviru historicističke arhitekture u srednjoj i zapadnoj Evropi nema nacionalnu konotaciju, ne oslikava namjenu građevine niti oživljava stari stil koji je specifičan za Evropu. Njegova upotreba je uslovljena političkom situacijom i kolonizatorskom politikom te se koristi da se predstave daleki krajevi koje su evropske sile osvojile ili da se kod posmatrača izazove začudnost i probudi interes za egzotično i dekorativno.

Akademija likovnih umjetnosti i Visoka tehnička škola u Beču su omogućile studentima da, u okviru historijskih stilova, izučavaju i arhitekturu islamskih civilizacija. To će biti jedan od poticaja da arhitekti u svoju praksu uvrste i primjenu orijentalnih i islamskih motiva.

„U drugoj polovini 19. vijeka, u Beču je postojao jak interes za proučavanje islamske umjetnosti, posebno iz Španije, Maroka, Tunisa i Egipta. Tome je doprinijelo osnivanje Orijentalnog Muzeja 1875. godine koji je postavljao izložbe i objavljivao publikacije.“²⁷

Arhitekti su, također, dolazili u doticaj sa islamskom arhitekturom preko razglednica, slika, putopisa, izložbi ili tokom putovanja kroz te zemlje. Karl Paržik je studirao u klasi kod profesora Teophila von Hansena koji je

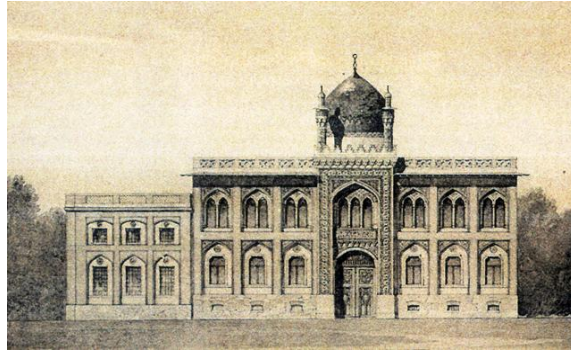
„u ranim projektima kombinovao arhitektonske forme i dekorativne elemente iz vizantijske i islamske arhitekture u skladu sa romantičarskih istoricizmom, arhitektonskim pravcem koji je zastupao sintezu različitih istorijskih stilova.“²⁸

Poznato je da je Aleksandar Wittek posjetio Kairo i Španiju odakle je preuzeo inspiraciju za objekte *Vijećnice* u Sarajevu i *Sebilja*.²⁹ Na Akademiji su studirali i ostali arhitekti koji su projektovani u pseudomaurskom stilu: Franz Blažek, Rudolf Tönnies, Josip Vancaš, Ćiril M. Iveković. Arhitekti su usvajali znanja o dalekim krajevima putem formalnog obrazovanja i posrednim putem što je činilo osnovu za primjenu tih znanja i u praksi.

²⁷ Branka Dimitrijević i Aida Sulejmanagić, *Arhitekt Karel Paržik u Bosni i Hercegovini*, (Sarajevo: Muzej Sarajeva, s.a.), str. 5.

²⁸ *ibid.*

²⁹ detaljnije u: N. Kurto, *op. cit.*, str. 307.



(sl. 4.) Zacherlfabrik u Beču (Karl Mayreder, 1870. g.)
<http://www.zacherlfabrik.at/>

3. SIMBOLIČKI KONTEKST ARHITEKTURE NEOHISTORICIZMA

U 19. ST.

Polovinom 19. st., pod utjecajem romantičarskog pokreta, arhitekti dovode u vezu historijske stilove i novu nauku o gradnji. Tokom izgradnje koriste se novi materijali i nove građevinske tehnike, a dekorativna vrijednost na građevinama se postiže apliciranjem elemenata koji vode porijeklo iz prethodnih historijskih stilova. Postoje primjeri kada se unutrašnja dispozicija prostora ne poklapa sa dispozicijom stila koji se interpretira, nego se projektuje prema novim zahtjevima. Također, postoje građevine gdje arhitekti nastoje da preuzmu i koncept proporcije tako da se interpretirani stil ne svodi samo na dekorativnost.

Robin Middleton navodi primjer crkve iz 18. st. *St. Genevieve* u Parizu (Soufflot, 1790. g.) na kojoj je vidljiv eklekticizam na način da arhitekta združuje klasične forme sa elementima kojima se postiže gotička lakoća, prozračnost i strukturalna bravura. Neizbježni su i primjeri Labroustove *St. Genevieve biblioteke* (1851. g.) i Garnierove *Opere* u Parizu (1861. g.) gdje su arhitekti pronikli u historijsku arhitekturu i ostvarili težnju ka jedinstvu forme, stila i funkcije. Biblioteka sa bazilikalnim planom, klasičnim pročeljem i skeletnom konstrukcijom

odražava lakoću prostora hrama, a u 19. st. prostor biblioteke je smatran hramom znanja. Kao arhitektonski uzor za *Operu* u Parizu poslužio je *Teatar* u Bordeauxu (Victor Louis, 1780. g), a arhitekta je nastojao interpretirati ideju i koncept tradicionalnog teatra koji je prilagođen modernim potrebama. Iz tog razloga je posebna pažnja posvećena organizaciji prostora, a neobarokne dekoracije su refleksija težnji u arhitekturi tog vremena. Autorica izdvaja pomenute arhitekta iz razloga što su slijedili funkcionalni princip projektovanja koji se oslanjao na tradicionalne vrijednosti arhitekture koju interpretiraju. „Njih ni najmanje nije interesovao repertoar kako stilskih, tako ni arhitektonskih i dekorativnih elemenata. Tačnije, tragali su za ishodišnim idejama...nastojali su da prodru u srž tradicije koju podražavaju.“³⁰

Na tom planu je uočljiva dvojaka podjela na: 1. obnovu stila koji ostaje u okvirima generalnih karakteristika i 2. apliciranje dekoracije na građevinama i tok interpretacije suštinskih ideja historijske arhitekture. Pošto se u historicizmu eklektičkom metodom kombinuju elementi različitih stilova, za drugu polovinu 19. st. može se reći da je to period stilskog pluralizma jer ne postoji jedinstven stil epohe. Upotrebom historijskih stilova se nastojala dovesti u vezu funkcija građevine i simbolička vrijednost stila. Odabrani stil je predstavljao vizualni izraz namjene zgrade koja može biti politička, kulturna, religijska ili civilna. Često se historijski stil koristio kao sredstvo za izražavanje nacionalnog identiteta koji je sve više dobijao na važnosti od 19. st.

U Beču je 1857. g. započela drastična urbana rekonstrukcija za vrijeme koje su se obnavljali historijski stilovi iz evropske prošlosti. Neogotika je poslužila da na simbolički način predstavi povezanost države i religije. U tu svrhu su na bečkom *Ringstrasse* podignute *Votivkirche* (Heinrich Ferstel, 1856-1859.) i gradska vijećnica *Rathaus* (Friedrich Schmidt, 1872-1883.). Neorenesansa, kao oličenje najviših estetskih normi, korištena je za izgradnju stambeno-najamnih zgrada te za *Univerzitet* (Heinricha Ferstela 1873-1884. g.). Neorenesansa u tom slučaju simbolizuje preporod znanja i uspon obrazovanog pojedinca.

Obzirom da je Bosna i Hercegovina bila teritorijalna, ekonomska, politička i kulturna periferija Monarhije, prilike u zemlji se posmatraju kao odraz dešavanja u Beču, ali iz perspektive asimetričnog razvoja. Prateći tok neohistoricizma u Beču, i u Bosni i Hercegovini se neohistoricizmi javljaju od početka okupacije. Neogotika se rijetko bira za katoličke crkve i

³⁰ Robin Middleton, „The use and abuse of tradition in architecture“, u: *Journal of the Royal Society of Arts*, vol. 131, no. 5328 (1983.), str. 735., (prevod A.Ć)

to zbog skupocjene izrade dekorativnih elemenata. Neorenesansa je najzastupljeniji stil, a susreće se na objektima katoličkih crkava, stambeno-najamnim blokovima, zgradama Zemaljske vlade, javnim školama. Bitno je napomenuti da arhitektura katoličkih crkava teži uspostavljanju jedinstvenog stila, tj. *Gesamtkunstwerku* i da je eklekticizam jedva primjetan, što se može smatrati ishodom dobre akademske naobrazbe zapadnih arhitekata. Zgrade *Zemaljska vlada I* (Josip Vancaš, 1887. g.), *Zemaljska vlada II* (Carl Panek, 1897. g.), *Zemaljska vlada III* (Karl Paržik, 1904. g.) u Sarajevu imaju pročelje riješeno u neorenesansnom stilu jer renesansa nije imala nacionalnu ili etničku konotaciju, stoga je i prikladna za upravne objekte. Neorenesansa se često kombinuje sa neoklasicizmom, a na pročeljima javnih škola je vidljiv utjecaj eklektike. *Velika gimnazija u Tuzli*, *Viša realna gimnazija u Sarajevu* (Karl Paržik i Rudolf Tönnies, 1910. g.) se ne mogu porediti sa bogatstvom neorenesansnih dekoracija niti po značaju ustanove u odnosu na *Univerzitet* u Beču ali upotreba neorenesanse ima isti semantički značaj. Naspram toga, gradske vijećnice u Bosni i Hercegovini koje su podignute u pseudomaurskom stilu, kao i *Gimnazija* u Mostaru predstavljaju izuzetak od pravila oponašanja stilova neohistoricizma. U ovom slučaju se upotreba psudomaurskih elemenata tumači dvojako: 1. obogaćivanje arhitektonskog repertoara na teritoriji gdje postoji podloga za interpretaciju islamske baštine, 2. sredstvo za konstruisanje moći i identiteta.

„Primjena historicističkih stilova je u Bosni i Hercegovini po okupaciji bila motivirana sličnim zahtjevima: nekada su oni bili utilitarni, nekada kulturološki, a nekada čak i politički. Sarajevo, kao sjedište Zemaljske vlade i glavni grad okupirane pokrajine, bilo je oblikovano po ukusu Monarhije, koja se željela pokazati kao nositelj modernosti, ali i onoga koji priznaje zatečenu različitost...“³¹

Kako se Beč pokušavao nametnuti kao idealan primjer za obnovu graditeljstva i urbanizma u 19. st., tako su i ostali gradovi u Monarhiji počeli da traže uzore u Beču i njegovim zgradama. Zgrade u neohistorijskim stilovima na *Ringstrasse* će postati orijentir za arhitekta u drugim provincijama. Iz navedenih tumačenja se vidi da je u arhitekturi bio izražen sukob tradicionalizma i modernog što je rezultiralo pojavom eklektičnih građevina koje predstavljaju traganje za odgovarajućim stilom vremena.

³¹ A. Baotić, 2011., op. cit., str. 539.

3.1. Pseudomaurski stil kao odraz krize estetskih vrijednosti unutar Austro-Ugarske

Etnička i kulturna heterogenost u Austro-Ugarskoj su onemogućile uspostavljanje jedinstvenog nacionalnog stila na području cijele Monarhije, dok su homogene sredine kao što su Engleska i Njemačka pronašle svoje historijske stilske reprezentante u arhitekturi. Na estetske vrijednosti u Monarhiji je utjecala misao tadašnje inteligencije. Jaz koji se javio među intelektualnom elitom je utjecao na formiranje stilske dihotomije u umjetnostima. S jedne strane su postojali zagovornici historicizma koji se razvijao pod utjecajem romantizma, dok su na drugoj strani postojale otcijepljene grupe umjetnika koji su stvarali secesiju, a koja će otvoriti put prema moderni.

Raskol u interpretiranju stila i umjetnosti u Beču je najjasnije vidljiv kroz analizu rada i djela dvojice arhitekata Camilla Sittea i Otta Wagnera što i C.E. Schorske³² navodi kao primjer za opis kulturne situacije i društveno-umjetničke klime tog vremena. C. Sitte je bio zagovornik historicizma. Predstavnik je arhitekata koji naglašavaju ljepotu naspram korisnosti. Zamjerio je arhitektima da historicizam nisu prenijeli na prostorni okoliš te da su zanemarili princip „gesamtkunsta“ u gradogradnji. Nasuprot Sitteovih estetskih ideala, Otto Wagner ističe funkcionalizam, iskoristivost i nužnost u arhitekturi te nastoji harmonično združiti svrhu i umjetnost, a to ga čini modernim funkcionalistom. U komparativnoj usporedbi dva različita kulturno-umjetnička svjetonazora se ogleda kriza bečke moderne. Pri tome se treba navesti da je i pojava secesije predstavljala otpor akademizmu. U historiji arhitekture 19. st. u Beču su napredno postavljene teze o historicizmu i antihistoricizmu.

S druge strane, u provinciji Bosni i Hercegovini se u isto vrijeme tragalo za specifičnim nacionalnim stilom koji će objediniti različite nacionalnosti pod jednu narodnost. Pošto historijski stilovi nisu imali dokumentarnu i umjetničku ukorijenjenost u prošlosti zemlje, pseudomaurski stil predstavlja put u arhitekturi koji ga pozicionirana između lažne reprezentativnosti i traganja za autentičnim bosanskim slogom. Pseudomaurski slog predstavlja lažnu reprezentativnost jer je i sam zasnovan na kombiniranju elemenata koji nisu specifični za područje Bosne. Obzirom da se pseudomaurski stil analizira kao fenomen unutar historicizma, lažna reprezentativnost stila se može tumačiti kao površno oponašanje prošlosti i tradicije, a odmak od historicizma se može posmatrati tek od pojave bosanskog sloga koji će

³² Carl E. Schorske, *Beč krajem stoljeća*, (Zagreb: Antibarbarus, 1997.)

voditi u modernu Bosnu i Hercegovinu. Pseudomaurski stil se javlja paralelno sa krizom trganja za adekvatnim stilom u Beču, s tim da je pojava stila u Bosni i Hercegovini uslovljena širim kulturno-političkim kontekstom. Na oba prostora postoji problem uspostavljanja vizualnog arhitektonskog izraza. Izgradnja objekata u pseudomaurskom stilu se može porediti sa takozvanom pojavom lažnih ruskih „Potemkinovih sela“ iz 18. st. jer su i antitradicionalisti u Beču zgrade historicizma poredili s istim fenomenom. V. Žmegač navodi da su i O. Wagner i A. Loss bili protivnici neohistoricizma jer su ga smatrali obmanom i poredili ga sa Potemkinovim selima gdje se želi „*proizvesti dojam autentičnosti, premda je u njima sve krivotvorina: i građevni dekorativni materijal i arhitektonska misao*”³³ Odraz raskola koji je postojao u Beču se vidi i na interpretaciji pseudomaurskog stila u Bosni jer se kroz jedinstven stil nastojala pomiriti historija sa modernim potrebama društva kako bi se stvorio privid autohtonog stila. Odatle proizilazi lažni dekorativni plašt na fasadama i moderno zasnovana unutrašnja dispozicija zgrada. Stoga se i pseudomaurski stil nalazi na razmeđu arhaičnog i modernog.

4. DEFINICIJE PSEUDOMAURSKOG STILA U ARHITEKTURI BOSNE I HERCEGOVINE

Prema izvorima koje nude istraživači historije arhitekture i pseudomaurskog stila, ponuđene su sljedeće definicije:

Ibrahim Krzović pseudomaurski slog svrstava u neohistoricističke stilove koji su „*reprezentiv evropskog svijeta, stila i ukusa zastupani od strane Zemljske vlade i njenih arhitekata i graditelja.*”³⁴ Autor obrazlaže da je neohistoricističke stilove, kao što su neogotika i neorenesansa, stanovništvo smatralo tuđinskim te da je bilo potrebno uvesti stilske karakteristike koje će muslimansko stanovništvo lakše prihvatiti.

„Iz tog repertoara maurskog sloga korišteni su najčešće prelomljeni, lađarski, potkovičasti luci (saracenski), zatim slikovitost fasade koju čine svijetli i tamni nizovi kvadera, a u Bosni i

³³ Viktor Žmegač, „Duh bečke moderne“, u: *Izazov moderne: Zagreb-Beč oko 1900. – slikarstvo, kiparstvo, i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, ed. Irena Kraševac i Petra Vugrinec, (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017.), str. 13.

³⁴ I. Krzović, 1987., op. cit., str. 16.

*Hercegovini u imitaciji malterom i bojom, stalaktitski i stalagmitski kristali - za prelazak kubičnih u sferne oblike te mnoštvo rješenja plastične dekoracije, sačinjene od biljnih i geometrijskih sadržaja.*³⁵

Nedžad Kurto izlaže definiciju:

*„Unatoč interpretaciji arhitektonskih formi sjeverne Afrike ili Španije, ostvaren je neobični lokalni vid eklekticizma, te mu se vrijednost ne može određivati na čisto teoretskoj razini, već više na lokalnoj i dokumentarnoj... prvenstveno se izražava u doslovnom transponiranju elemenata islamske umjetnosti i arhitekture, nekad samo u rješenjima pročelja, a nekada na način sasvim blizak kopiranju.*³⁶

I N. Kurto zastupa stav da pseudomaurski stil spada u neohistoricističke stilove i on predstavlja *„romantizmom podstaknut tok eklektičke arhitekture.*³⁷ Za razliku od I. Krzovića, N. Kurto smatra da je pseudomaurski slog nosilac folklornih i regionalnih karakteristika više nego nacionalnih i etničkih.

Autor Borislav Spasojević je mišljenja da pseudomaurski stil dobija svoj konačan izraz putem metode eklektike.

*„To je takozvani „orijentalni slog“ ili maurska (mavarska) arhitektura, u stvari, eklektička metoda usmjerena ka generalizovanom izrazu orijentalne baštine, zapravo uvođenje stilskih oblika i arhitektonskih sadržaja koje bi lakše prihvatilo domaće muslimansko stanovništvo.*³⁸

Andrea Baotić naglašava slučaj da se pseudomaurski stil ne naslanja na graditeljsku tradiciju Osmanlija koja je do okupacije postojala u Bosni i Hercegovini.

„Riječ je o stilu koji je eklektički kombinirao prostorno i vremenski udaljene elemente islamske arhitekture, a kod kojega su dominirali oblici memlučke i maurske graditeljske škole. Takav stil, kojim se navodno htjela iskazati lokalna autentičnost, gotovo da uopće nije odgovarao lokalnoj graditeljskoj baštini, već je bio generaliziran i romantičarski iskaz onoga što se smatralo orijentalnim u njoj...³⁹

³⁵ ibid.

³⁶ N. Kurto, op. cit., str. 34.

³⁷ ibid., str. 42.

³⁸ Borislav Spasojević, *Arhitektura stambenih palata austrougarskog perioda u Sarajevu*, (Sarajevo: Svjetlost-zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1988.), str. 21.

³⁹ Andrea Baotić, „Orijentalizam u prikazima Bosne i Hercegovine pod austrougarskom upravom na međunarodnim i svjetskim izložbama“, u: *Sophos-časopis mladih istraživača*, (05.2012), str. 113-114.

Saba Risaluddin naglašava razliku između pseudomaurskog stila koji je nastao u Bosni i procvata neomaurskog stila koji se javio u zapadnoj Evropi i Americi kao dio toka historicističke arhitekture.

„Termin pseudomaurski je direktan prijevod termina koji se obično koristi u lokalnom jeziku da opiše neomaurski stil u arhitekturi odabran za određeni broj javnih objekata kao i za pojedine bogomolje i druga vjerska zdanja u Bosni pod Austro-Ugarskom upravom. Stoga bi bilo sasvim ispravno smatrati ga dijelom šireg neomaurskog ili stila maurskog procvata koji je bio jedan od brojnih historicističkih i eklektičkih stilova devetnaestog i dvadesetog stoljeća...“⁴⁰

Maximilian Hartmuth pojavu *orijentalističkog* stila u Bosni i Hercegovini povezuje sa tokom *arabisances* arhitekture u Alžiru za vrijeme francuske kolonizacije. Zajednički uzori arhitektima su bile rekonstrukcije maurskih i memlučkih građevina koje su predstavljane na svjetskim izložbama. Ponovna interpretacija historijskih stilova zaogrnutih novim plaštom je bila univerzalni trend koji je postojao i u Kairu i u Bosni i Hercegovini. Autor primjenu ornamenata na historijskim strukturama smatra kontinuitetom u 19. st. koji se pratio i u Bosni jer na taj način „*Austro-Ugarska u Bosni demonstrira primjenjivost orijentalnog stila za moderne potrebe*“⁴¹, a takva percepcija je u službi civilizatorske misije. Hartmuth upotrebu stila također povezuje sa političkim intencijama i tvrdi da se putem arhitekture „*kreirao vizuelni argument za legitimnost Austro-Ugarske uprave*.“⁴²

U kritičkim osvrtima navedenih autora postoje podudarne teze koje karakterišu pseudomaurski stil:

1. to je stil koji prema slobodnoj interpretaciji arhitekata kombinuje stilske elemente iz maurske Španije i sjeverne Afrike
2. stil je nastao eklektičkom metodom
3. arhitektura pseudomaurskog stila je nastala kao odraz generalizovanog poimanja islamske kulture i arhitekture
4. pseudomaurski stil u Bosni i Hercegovini je lokalni vid eklekticizma koji nudi novo rješenje u arhitekturi

⁴⁰ S. Risaluddin, op. cit., str. 326.

⁴¹ *Die Osterreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Bd. 22: Bosnien und Herzegowina* (Wien: Hof-u. Staatsdruckerei, 1901.), str. 434., citirano u: M. Hartmuth., op. cit. str. 161., (Prevod A. Č.)

⁴² M. Hartmuth, op.cit., str. 165., (Prevod A. Č.)

5. pseudomaurski stil nastaje u okviru neohistorijskih stilova pod utjecajem romantičarskog pokreta
6. razvoj pseudomaurskog stila je uslovljen postojanjem islamske tradicije i muslimanskog stanovništva u Bosni i Hercegovini

Kada je u pitanju poimanje islamske kulture i tradicije, M. Hartmuth je naglasio da su na Zapadu islamski stilovi posmatrani više kao „faze jedne muslimanske tradicije, a ne kao zasebni kulturni fenomeni.“⁴³ Takva tvrdnja se može opravdati navodima u literaturi iz 19. st. što se razlikuje od podjele islamske umjetnosti u recentnijoj literaturi, gdje se umjetnost posmatra u okviru pojedinih dinastija i civilizacija. Naime, u knjizi Owena Jonesa „*The Grammar of ornament*“⁴⁴ ornamenti koji su svojstveni islamskim zemljama su podijeljeni samo na arapske, turske i maurske. Tipovi arapskih ornamenta su isuviše generalizovani, a maurskim je posvećena posebna pažnja i izdvojeni su, što zbog stilske komponente, tako i zbog geografske.⁴⁴ Historičar arhitekture, James Ferguson, u svojim djelima iznosi tvrdnju da Arapi nisu imali sebi svojstvenu arhitekturu, nego su preuzimali modele iz tuđih tradicija i postepeno ih adaptirali. Autor pod saracenskom arhitekturom navodi stilove iz Sirije, Egipta, Turske i Španije, što ukazuje na činjenicu da je poimanje islamske arhitekture bilo općenito i bez objektivne kategorizacije. Ipak i J. Ferguson izdvaja maurski stil kao najoriginalniji, a Maure opisuje kao najviše prosvijetljene i najcivilizovanije od svih drugih muslimana.⁴⁵ Obzirom na ideološki i politički kontekst razvoja arhitekture u 19. i 20. st., privrženost maurskim formama se opravdava civilizatorskom misijom okupatora, a generalizirano poimanje islamske arhitekture se objašnjava uvriježenim mišljenjem naučnika o toku i razvoju islamske civilizacije kao cjelovite.

⁴³ ibid., str. 164.

⁴⁴ više u: Owen Jones, *The Grammar of Ornament*, (London: Bernard Quarich 15 Piccadilli, 1868.)

⁴⁵ više u : James Fergusson, *The Illustrated Handbook of Architecture*, (London: John Murray, 1855.), i James Fergusson, *History of the Modern Styles of Architecture* , (New York: Dodd, Mead, 1891.)

5. PSEUDOMAURSKI STIL KAO SREDSTVO USPOSTAVLJANJA GRADITELJSKOG IDENTITETA U NASLIJEĐU BOSNE I HERCEGOVINE

Prije analize pojedinačnih građevina pseudomaurskog stila potrebno je osvrnuti se na političke i historijske činjenice u Bosni i Hercegovini od perioda okupacije i ukazati na namjeru da se formira nacionalni stil po uzoru na druge evropske zemlje. U ovom poglavlju će biti predstavljena mišljenja autora koji smatraju da se putem arhitekture nastojao ustanoviti vizuelni kod nacije i identiteta.

Problem uspostavljanja identiteta u multikonfesionalnoj Bosni i Hercegovini je najviše eskalirao tokom Velike istočne krize (1875-1878. g.) kada su se u zemlji ustanici između ostalog borili za oslobađanje od osmanske uprave i za ujedinjenje sa Srbijom i Crnom Gorom. Pitanje identiteta i uspostavljanje jedinstvene nacije je bilo posebno naglašeno u periodu kada je Benjamin Kallay, zajednički ministar financija, postao upraviteljem Bosne i Hercegovine (1882-1903. g.). Kallayev represivni režim je imao za cilj da priguši nacionalističke i separatističke ideologije naročito kod Srba i Hrvata, jer bi narušavanje integriteta Bosne i Hercegovine dovelo u pitanje opstanak Austro-Ugarske Monarhije na Balkanu. Austrougarska državna ideja i formiranje „bosanske nacije“ su bili jedan od koraka koji bi omogućili Monarhiji stabilnost i otvorili bi put za aneksiju države.

„...bosanska nacija predstavlja zajednicu za sve tri konfesije koje međusobno objedinjuje zajednička prošlost u okviru posebnog razvoja Bosne i odvaja je od Srba i Hrvata. U toj zajednici u funkciji narodnosti pojavljuju se konfesionalne grupe.“⁴⁶

Prema navedenom iskazu, konfesije u Bosni i Hercegovini potpadaju pod jednu bosansku naciju čime se uklanja opasnost od partikularizma i separatizma.

Arhitektura je bila jedan od manifesta državne politike. Vlast je odobravalu izgradnju vjerskih objekata za sve konfesije kako bi ukazala na raznoliku strukturu stanovništva, ali i da bi naglasila važnost zajedništva i ravnopravnost u takvoj državi. Na primjeru glavnog grada

⁴⁶ Tomislav Kraljačić, *Kalajev režim u Bosni i Hercegovini (1882-1903.)*, (Sarajevo: Veselin Masleša, 1987.), str. 83.

Sarajeva je vidljiva takva namjera vlade, a autor R. J. Donia naglašava povezanost politike i arhitekture i razvoj gradova tumači kao dio kulturno-političke misije vlade Austro-Ugarske.

„Gradeći hramove za katolike, evangeliste i Aškenaze, vlasti su vjerskim vođama dali vizuelnu potvrdu važnosti njihove uloge u Kallayevim planovima za stvaranje lojalne, poslušne bosanske populacije Habzburške vlasti i bečki arhitekti su podigli nekoliko monumentalnih vjerskih građevina koje su se nalazili u neposrednoj blizini jedne drugih, čime je povećana raznolikost i razvodnjena muslimanska dominacija u centralnom dijelu grada.“⁴⁷

Time se nastojao pridati značaj svakoj religiji kako bi njeni pripadnici imali osjećaj sigurnosti u Bosni i Hercegovini pod upravom Monarhije. Drugim riječima, cilj je bio taj da stanovništvo postane lojalno Monarhiji.

Obzirom da većina muslimanskog stanovništva nije izjašnjavala svoju nacionalnu pripadnost, hrvatski i srpski nacionalisti su vršili propagandu kako bi ubijedili muslimane da se priključe jednoj ili drugoj nacionalnoj skupini, što je predstavljalo opasnost za Monarhiju. U cilju jačanja ideje o bosanskoj naciji, vlasti su muslimane smatrali saveznicima u borbi protiv nacionalizma i separatizma. Vlasti su nastojale očuvati povjerenje kod muslimanske zajednice putem političkih i umjetničkih ideja kako bi izbjegli pokušaje podjele ili pripajanje Bosne i Hercegovine nekoj od susjednih država.

Prema pomenutoj literaturi, pseudomaurski stil u arhitekturi se koristio kako bi se pokazala lokalna autentičnost i posebnost svog stanovništva koje tu živi. Osim toga, *„bio je svjesno biran jer je pogodio idejama stvaranja 'bosanske nacije' odnosno, konstruiranja takvog identiteta vizualnim sredstvima.“⁴⁸* Takvom arhitekturom se uspostavljao dijalog sa lokalnim muslimanskim stanovništvom kojem su poznati elementi iz islamske arhitekture. Ujedno, stil je trebao poslužiti kao umjetnički simbol cjelokupne nacije koju čini više konfesija. Građevine su imale za cilj da predstavljaju ambijentalne odlike zemlje i njene kulture, premda pseudomaurski stil prema naučnom shvatanju nije specifičan za prostore Bosne i Hercegovine i njenu graditeljsku baštinu, iako su arhitekti bili upoznati sa njenom prošlošću.

„Tako da odluka da se bosanski muslimani ne predstavljaju putem lokalnog idioma, nego pomoću pseudomaurskog stila, govori o široj političkoj i kulturnoj misiji Austro-Ugarske vlade. Što znači da je Monarhija nastojala da konstruiše zaseban bosanski nacionalni identitet

⁴⁷ Robert J. Donia, *Sarajevo: Biografija grada*, (Sarajevo: Institut za istoriju, 2006.), str. 103.

⁴⁸ A. Baotić, 2012., op. cit., str. 113-114.

- *Bošnjak ili Bosansku naciju, koja se razlikuje od svojih susjednih država, ali koja je i odvojena od osmanske prošlosti*⁴⁹

Odvojiti Bosnu od Srbije i Hrvatske znači odvojiti je i od njihovih nacionalističkih ideologija, a brisanjem povezanosti sa Osmanlijama, muslimanima i „Bošnjacima“ se pripisuje lokalna autentičnost. Simbolika upotrebe pseudomaurskog stila povezana je sa političkom propagandom Austro-Ugarske. Ujedno, prikazivanje autentičnosti naroda i zemlje je podstaknuto orijentalističkim diskursom na koji se oslanjala i uprava Monarhije. Potrebno je uzeti i druga stajališta u razmatranje gdje se zastupa teza o formalnim razlozima dekorativnosti i interpretacije motiva iz maurske tradicije.

M. Hartmuth navodi razlog zbog kojeg se nije pribjegavalo interpretiranju osmanskog stila. Autor ističe da je postojala manja zainteresovanost za osmansku arhitekturu jer je smatrano da je ona izvedena iz bizantske, arapske i perzijske tradicije. Osmanske forme nisu odgovarale nazorima iz 19. st. o arhitekturi i dekorativnosti. „... *ta arhitektura je postigla uspjeh u usavršavanju mase i proporcije više nego u ornamentu, ali nije odgovarala tendencijama iz 19. st. koje su bile usmjerene na apliciranje ornamenta (arhitekturi fasada)*.“⁵⁰ Kulturno-kontekstualizirani razlozi za primjenu pseudomaurskog stila su neodvojivi od generalnih i formalnih karakteristika arhitekture 19. st u Evropi, a s obzirom da su gradnju u Bosni i Hercegovini inicirali članovi Zemaljske vlade, politička uloga nije zanemariva.

Osim što su građevine u pseudomaurskom stilu trebale povezati stanovništvo Bosne i Hercegovine u jedan kulturološki okvir, one su trebale djelovati i kao reprezentativni primjeri nacionalne arhitekture kada se zemlja želi predstaviti strancima.

*„Težnje ka stvaranju nacionalnog stila javljaju se u svim sredinama, a ne samo onim koje su bile pod austrougarskom upravom. Samo je taj početak formulisanja nacionalnog ili regionalnog izraza bio najuočljiviji baš u onim sredinama gdje je očit jači kontrast u odnosu na graditeljsku baštinu. A to je upravo slučaj sa pseudomaurskim slogom, zapravo eklektičkim izrazom jednog perioda romantizma u umjetnosti.“*⁵¹

Politička pozadina stvaranja stila je imala za ciljeve da ojača osjećaj pripadnosti jednoj naciji kod svih konfesija pod upravom Monarhije i da se prekinu kulturne i političke veze sa Osmanlijama. Problem za formiranje „bosanske nacije“ je predstavljao i to što je zemlja sve

⁴⁹ D. Alić i C. Bertram, op. cit., str. 169., (Prevod A. Č.)

⁵⁰ M. Hartmuth, op. cit., str. 163., (Prevod A. Č.)

⁵¹ N. Kurto, op. cit., str. 33.

do aneksije bila pod suverenitetom sultana, što bi značilo da stanovništvo po narodnosti pripada Osmanlijama.

„U praksi se nastojalo učiniti sve da takva definicija ne opstane. Oni ipak nisu bili niti austrijski, niti ugarski državljani i stoga je za njih nova vlast morala osmisliti poseban pojam, koji je do danas ostao nejasan, nedefiniran, maglovit.“⁵²

Osim što je trebalo ugušiti nacionalističke težnje Srba i Hrvata, trebalo je intelektualno i politički osnažiti muslimane kako bi ostvarili jači savez sa vlastima u Monarhiji. Arhitektura je poslužila kao sredstvo za civilizatorsku misiju okupatora.

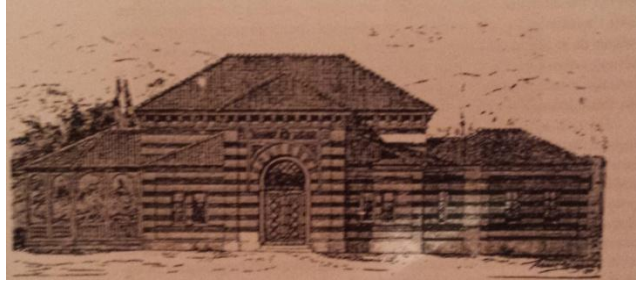
„Objekti izgrađeni za islamsku zajednicu u Sarajevu fin-de-siècle-a nisu bili koncentrisani oko jednog trga, već su općenito bili locirani u istočnom dijelu grada, centru političkog i društvenog života u osmanskom periodu. Podrškom izgradnji i upotrebi ovih građevina, čelni ljudi režima su pokušavali modernizirati muslimansku zajednicu u Bosni i Hercegovini i okrenuti je ka zapadu.“⁵³

Za tu svrhu je izgrađena *Kiraethana* na Bentbaši (sl. 5.) po projektu Josipa Vancaša. Građevina nosi odlike pseudomaurskog stila, a najspecifičniji elementi su dvobojni trakasti ornament i potkovičasti luk sa segmentnim arhivoltom na ulaznom portalu. U lijevom natkrivenom dijelu gdje je trijem izrađen od drveta, uočljivi su elementi vernakularne arhitekture. Arhitektura u drvetu je već bila poznata arhitektima iz Monarhije jer je drvo našlo svoju primjenu u ladanjskom ili alpskom stilu koji se u isto vrijeme razvija. Arhitekta primjenjuje pseudomaurski stil „sa očitom namjerom da novom objektu da adekvatno semantičko značenje.“⁵⁴ Semantičko značenje arhitektonskog stila u ovom slučaju ne implicira namjenu objekta koji je izgrađen za muslimane, koji su ujedno i osnivači čitaonice, već i za cijelo stanovništvo sa kojim su muslimani ravnopravni.

⁵² Amila Kasumović, „Zemaljska pripadnost stanovnika Bosne i Hercegovine u prvim godinama austrougarske uprave“, u: *Historijska traganja*, no.6. (2010.), str. 14.

⁵³ R. J. Donia, op. cit., str. 102.

⁵⁴ N. Kurto, op. cit., str. 35.



(sl. 5.) Kiraethana na Bentbaši (Karl Paržik, 1888. g.)
Nedžad Kurto, Arhitektura Bosne i Hercegovine: Razvoj bosanskog stila ,
(Sarajevo: Sarajevo Publishing, Međunarodni centar za mir, 1998.)

Pseudomaurski slog je trebao poslužiti kao univerzalna kategorija koja će biti prihvatljiva za cijelo društvo koje nastoji da bude progresivno, jer će čitaonica biti otvorena za sve pripadnike i drugih konfesija.

„Prilikom svečanog otvaranja 1888. godine, jedan carski zvaničnik je izrazio nadu da će društvo odlučno uticati unapređujuće i prosvjeđujuće na tako poželjan harmoničan uzajamni uticaj gradskih stanovnika svih konfesija.“⁵⁵

Kiraethana je imala za cilj da uspostavi vezu između svih naroda u gradu, a objekat u kojem se okupljaju stilski odražava lokalnu i autentičnu kulturu, tj. trebao je odražavati baštinu bosanske nacije.

Vjerski muslimanski objekti kao što su: *Šerijatska sudačka škola, Elči Ibrahim-pašina medresa, Behrambegova medresa* i druge škole istog tipa koje su građene u pseudomaurskom stilu predstavljaju put za modernizaciju muslimana u zemlji i putem vizualnog sredstva im se slala poruka da je Monarhija omogućila nastavak školovanja i tom dijelu stanovništva.

Uspostavljanje političkog i nacionalnog identiteta usko je vezano sa graditeljskim identitetom. U zemlji se podižu objekti koji ne slijede primjer dotadašnje vernakularne tradicije, nego se uvode nove forme i nove interpretacije naslijeđa u zemlji. Kako je bosanska nacija trebala biti patvoreni termin koji će obuhvatiti sve narode u zemlji, tako i proizvoljno kreirani pseudomaurski stil je trebao biti dio naslijeđa iste nacije. Paralelno s tim, artefificijelan arhitektonski stil ima za cilj da definiše sliku jedne nacije i njene kulture, koja se zapravo ne temelji na stvarnom naslijeđu, nego na političkim i romantičarskim pretpostavkama.

Gradske vijećnice su također trebale poslužiti kao reprezentivni nacionalne arhitekture. Primjer *Rathausa* u Beču predstavlja uspon gradske samouprave, a isti princip se nastojao prenijeti i na Bosnu i Hercegovinu. Shodno tome, vijećnice u Bosni označavaju jačanje gradske vlasti

⁵⁵ T. Kraljačić, op. cit., str. 161.

nakon osmanske uprave. U Bosni, zgrade vijećnica trebaju biti simbol zajedništva ali i odraz evropskog načina života i upravljanja gradom. Ujedno, stil zgrade treba odražavati autohtoni stil njenih građana. Polazište za stilsko oblikovanje vijećnica u Sarajevu, Brčkom, Gradišci, Novom Gradu i Odžaku se oslanja na postojeću islamsku tradiciju. Prostorno planiranje vijećnica je zasnovano tako da prati funkciju zgrada, a zidni volumeni sa rizalitima ukazuju na historicističko raščlanjivanje fasade. Plastična i slikarska dekoracija na objektima je naglašena i glavno je obilježje pseudomaurskog stila. Iz predstojećih primjera opisa vijećnica zaključuje se da nije postojao jedinstven princip prostornog rasporeda vijećnice i strukture građevine, a da su dekorativna rješenja birali arhitekti.

Fasada *Vijećnice* u Sarajevu (sl. 6.) je dekorisana alterniranim trakastim ornamentom u žutoj i crvenoj boji. Alternirane žuto-crvene pruge se ne mogu pripisati već postojećem stilu u Bosni i Hercegovini. Takve fasade su prvobitno postojale na *džamiji emira Aksunkura* u Kairu za vrijeme Mameluka, te na *džamiji Ibn Tuluna* iz 9. st. u Kairu. Arhivolti lukova su bojeni segmentno u sivo i bijelo. Ornamenti na građevini ni po čemu ne odgovaraju lokalnoj tradiciji, a zbog velikih razmjera zgrada odudara od osmanskodobne čaršije. Plastika na fasadi asocira na mukarnase kojima su dekorisani mihrabi, svodovi, kupole i kapiteli u islamskoj umjetnosti. Poredeći *Rathaus* u Beču koja odražava stil nacije sa *Vijećnicom* u Sarajevu te razmatrajući činjenicu da je Kallay odbio Paržikov projekat sa bizantijskim elementima koji asociraju na arhitekturu Srbije, zaključuje se da pseudomaurski stil ima za cilj da predstavlja naciju. Isti princip se može primijeniti i na ostale vijećnice u istom slogu.

Ćiril Iveković je završio i projekt *Vijećnice* u Brčkom 1892. g. (sl. 7.) Fasada vijećnice je obojena narandžastim i žutim horizontalnim trakama. Na krovnom vijencu postoji reljefni ornament koji je podijeljen na dvije zone. Na nižim krilima zgrade postoje rozete sa Davidovom zvijezdom koja je karakteristična i za islamsku i za jevrejsku umjetnost. Na ostalim rozetama postoje osmokrake zvijezde. Alternacija crvenog i žutog kamena na lukovima u Brčkom podsjeća na izvedbu lukova u *Velikoj džamiji* i u palači *Medina ez-Zehra* u Kordobi. Prozorski otvori su u obliku potkovičastog luka.

Vijećnica u Gradišci (sl. 8.) na fasadi ima dvobojni trakasti ornament u žutoj i bijeloj boji. Reljefna dekoracija na *Vijećnici* u Gradišci je jednostavnija i oskudnija za razliku od ostalih primjera. Dekorativni motivi su pojednostavljeni i nalaze se iznad prozora na rizalitima na drugom spratu. Postoje i tri rozete na drugom spratu na glavnom pročelju. Dekoraciju u

lunetama ispod lukova čine jednostavni prepleti bez naglašenih detalja i prepoznatljivih oblika iz prirode. Rozete na glavnom pročelju su ispunjene zvjezdastim motivima.

Na fasadi *Vijećnice* u Novom Gradu (sl. 9.) ne postoji dvobojni ornament. Od dekorativnih elemenata koji potječu iz islamske tradicije postoje zupčasto krunište sa elementima u obliku trolista i floralni motivi na edikulama oko prozora, te na uglovnici. „*Parapet balkonske ograde je ukrašen stilizovanom geometrijskom ornamentikom sa varijacijama prepletenih formi osmougaonika i osmougaonih zvijezda izvedenih u plitkom reljefu.*“⁵⁶

Vijećnica u Odžaku (sl. 10.) je koncipirana kao zgrada pravougaone osnove sa modernom dispozicijom, a na fasadi postoje uočljivi dekorativni elementi u pseudomaurskom stilu. Na fasadi postoji trakasti ornament koji je izveden alterniranjem slojeva cigle i kamena. Na gornjem spratu su prozorski otvori završeni potkovičastim lukom što pojačava vizuelni izraz pseudomaurskog stila zajedno sa slikanom dekoracijom. „*Karakteristika manira očitava se i u primjeni profilacija oko prozora i portala, dvostrukog pletera, slikarski tretirane islamske dekoracije u vidu beskonačnog niza stilizovanih floralnih ornamenta.*“⁵⁷

Teorije o uzajamnoj povezanosti politike identiteta i arhitekture predstavljaju jedno od tumačenja pojave pseudomaurskog stila u Bosni. Pored toga, postoje i autori koji tumače formalne razloge dekorativnosti u okviru stilskih trendova u Evropi tokom 19. st. M. Harmuth je naklonjen ideji da aplikacije ornamenta u maurskom i memlučkom stilu predstavljaju slijeđenje principa koji su bili ustaljeni na Zapadu i na efektivniji način su se kombinovali sa evropskim formama. Autor se ne slaže sa idejama o zatiranju osmanskodobne baštine kako bi se izgradio novi identitet, jer se upravo i u Osmanskom carstvu u 19. st. posezalo za maurskim ornamentima „*radi postizanja veće dekorativne reprezentativnosti kako bi se dodvorilo zapadnoj publici.*“⁵⁸ Prednost se davala memlučkim i maurskim ornamentima koji su djelovali više egzotično nego osmanski, iako je osmansko naslijeđe zatečeno u Bosni. Autor potcrtava da je u osmanskoj arhitekturi naglašena masa i proporcija nauštrb ornamenta te zbog toga ona

⁵⁶ Milijana Okilj, „Vijećnica u Novom Gradu - istorijat, arhitektura, obnova“, u: *Savremene percepcije kulturnog naslijeđa Austro-Ugarske u Bosni i Hercegovini - radovi sa simpozija*, (Sarajevo, Nacionalni komitet ICOMOS u Bosni i Hercegovini, 2014.), str. 90.

⁵⁷ Zgrada opštine (Beledija ili Mala vijećnica) u Odžaku - Odluka o proglašenju dobara nacionalnim spomenicima, Komisija za zaštitu spomenika Bosne i Hercegovine, http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1340, (pristupljeno 12.04.2018.)

⁵⁸ M. Hartmuth, op.cit., str. 163., (Prevod A. Č.)

nije djelovala dovoljno egzotično tadašnjoj publici.⁵⁹ Peter Collins navodi nekoliko razloga za korištenje ornamenata u eklektičnoj arhitekturi neohistoricizma. Jedno od njegovih stajališta je da ornament predstavlja statusni simbol bogatih ili prividni simbol uspjeha srednje klase i novonastale buržoazije. Autor smatra da je naglašavanje ornamenta u arhitekturi bila pojava koju su podstakla mišljenja teoretičara arhitekture iz tog perioda. A to su teorije Owena Jonesa koji je zastupao mišljenje da je ornament ishod kulturne evolucije; Gottfrieda Sempere koji je smatrao da je ornament dodatak i nosilac simboličkog značenja u arhitekturi; Johna Ruskina koji je veličao dekorativne umjetnosti naspram jednolike industrijske civilizacije i Jamesa Fergussona koji je sa ostalim racionalistima zagovarao ideju da ornament čini najvažniju razliku između arhitekture i obične građevine.⁶⁰

Analizom zgrada vijećnica vidljivo je da su tlocrti i raščlamba fasada bili u duhu historicizma, tj. načini gradnje su slijedili sisteme u arhitekturi zapadnoevropskih zemalja, a dekoracije su preuzimane iz duge historije islamske arhitekture ili arhitekture zapadnoevropskih država. Sinteza stilova je vidljiva na konkretnim primjerima kao i u teorijama u literaturi gdje se objašnjavaju formalni razlozi za eklecticism i stilski pluralizam.



(sl. 6.) Vijećnica u Sarajevu (Ćiril Iveković, 1891. g.)

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ detaljnije u : Peter Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture (1750-1950)*, (London: Faber and Faber, 1965.), str. 124-125., (Prevod A. Ć.)



(sl. 7.) Vijećnica u Brčkom (Ćiril Iveković, 1892. g.)
<http://brcko.tv/v3/2016/03/26/>



(sl. 8.) Vijećnica u Gradiški (1900. g.)
<http://mojagradiska.com/inicijativa-za-novi-regionalni-centar-u-lijevcu-i-potkozarju/>



(sl. 9.) Vijećnica u Novom Gradu (1888. g.)
<https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=909444&page=7>



(sl. 10.) Vijećnica u Odžaku (1903. g.)

<https://www.akta.ba/investicije/rekonstrukcija-i-revitalizacija-male-vijecnice-beledije-u-odzaku/46366>

6. ORIJENTALISTIČKI DISKURS O „DRUGOSTI“

U 19. st. se počeo razvijati orijentalistički diskurs otkako su zemlje Evrope zavladaile zemljama Sjeverne Afrike i Bliskog Istoka. Termin *Orijent*, kojeg Edward Said smatra „evropskim izumom“⁶¹, je u umjetnosti i društvu predstavljen na osnovu zapadnjačkih predodžbi kako bi Evropa imala sebi suprotstavljenu sliku i ideju da bi demonstrirala svoju moć. Geografski položaj Bosne i Hercegovine i njena kulturna baština daju povod za rasprave o njenom položaju između imperijalog i kolonijalnog, odnosno o njenom mjestu u orijentalističkom diskursu.

Takav tranzitni status analizira Marija Todorova, koja izučava zapadni diskurs o Balkanu u cilju pozicioniranja Balkana između Istoka i Zapada. Autorica navodi da su opisi Balkana dvojaki. Mnogi intelektualci su smatrali da pojam orijentalizma opisuje Balkan, dok se u teorijama o postkolonijalizmu izostavlja Balkan kao kolonizirana kategorija. To se objašnjava tumačenjima koja za polazište uzimaju osmansko naslijeđe na Balkanu, a time ga i približavaju Orijentu.

S druge strane, studije o kolonijalizmu ne obrađuju pitanje Balkana kao kolonije, jer bi te teorije „provincijalizirale“ jedan dio Evrope i uvele bi kategoriju neevropskog društva na

⁶¹ Edward W. Said, *Orijentalizam- zapadnjačke predodžbe o Orijentu*, (Sarajevo: Svjetlost Sarajevo, 1999.), str. 15.

Starom kontinentu što bi narušilo evropsku sliku civiliziranog Zapada.⁶² Time se može objasniti percipiranje Bosne i Hercegovine kao u isto vrijeme i orijentalne i evropske, odnosno, kao tranzitne kulturne zone. Upravo takav položaj je omogućio da strani arhitekti i prema uputama okupatora, predstavljaju Bosnu orijentalnu i drugačiju, ali dovoljno blisku Evropi i dovoljno sposobnu za napredak. Orijentalizirana ali inkluzivna zemlja se na taj način mogla odvojiti od Osmanskog carstva, jer joj je konstruisan novi identitet – orijentalni, ali ne osmanski, što je bilo dovoljno da se Bosna podvede pod kategoriju podređene zemlje.

6.1. Arhitektura kao sredstvo u predavljanju „drugih“

Na definisanje „drugih“ su utjecale i nauke kao što su antropologija i etnografija koje su bile u razvoju. Vizualne predstave su bile najbolji način da se predstavi fenomen „*drugih*“ i „*drugosti*“, a da se pri tome oslanja na antropološke metode. Svjetske izložbe su mjesto gdje se kultura Orijeanta mogla predstaviti zapadnjacima kako bi se potvrdio odnos moći. „*Predstavljanje kulture preko arhitekture na svjetskim izložbama je bilo dvojako: bile su potvrda o naučnom autoritetu i tačnosti, a u isto vrijeme su predstavljale fantaziju i iluziju.*“⁶³ Na taj način arhitekta preuzima ulogu kreatora koji predstavlja kulturu. Bosna i Hercegovina, iako nije bila kolonizirana nego anektirana zemlja, predstavljena je poput kolonija u Africi, koje po kulturi i tradiciji ne baštine standardne evropske vrijednosti.

Način na koji je Bosna i Hercegovina pod Austro-Ugarskom upravom predstavljena na Svjetskim izložbama⁶⁴ je bio takav da su putem arhitekture isticani motivi islamskog naslijeđa koji su više svojstveni zemljama Sjeverne Afrike nego domaćoj baštini. „*Postavke izložbi su prvenstveno iskaz orijentalizma, a tek manjim dijelom nastojanja austrougarske uprave da se prikažu autohtone forme bosanskohercegovačkog umjetničkog stvaralaštva.*“⁶⁵ Kako bi

⁶² Marija Todorova, *Imaginarni Balkan*, (Beograd: Biblioteka XX vek, 1999.)

⁶³ Z. Ćelik, op. cit., str. 2., (prevod A. Ć.)

⁶⁴ Budimpešta 1896.g., Brisel 1897.g., Beč 1898.g., Pariz 1900.g.

⁶⁵ A. Baotić, 2012., op. cit., str. 109.

prenijeli efekat izložbi u vanjski stvarni svijet, arhitekti su u Bosni i Hercegovini projektovali zgrade u pseudomaurskom stilu koji će zemlji dati karakter Orijenta kakvog ga Evropljani žele vidjeti. Ujedno se putem arhitekture potvrđuje nadmoć okupatora, a zemlja se predstavlja kao orijentalizirana i „drugačija“ u odnosu na ostatak Evrope. To je bio jedan od načina da se Monarhija pokuša mjeriti sa velikim kolonizatorskim silama koje su dokazivale svoj trijumf putem kolonija. Tako su vlasti nastojale dokazati svoj evropski identitet naspram zemlje koja je nekada pripadala Osmanskom carstvu, a samim tim i Orijentu.

Strani posjetioci u Bosni i Hercegovini bi dobili utisak da se nalaze na egzotičnom Orijentu među ljudima koji su „drugačiji“, ali interesantni i začudni. Arhitektura je bila vizualno sredstvo da se konstruiše vještačka predstava orijentalne zemlje. Zemlja nije imala orijentalni karakter samo na izložbama, nego je ta ideja i prenesena na njeno tlo. Taj fenomen se može objasniti navodom Timothyja Mitchella. On opisuje ponašanje zapadnih posjetilaca u zemljama Orijenta koje su već upoznali na izložbama, a tokom putovanja su u njima tražili posebno iskustvo.

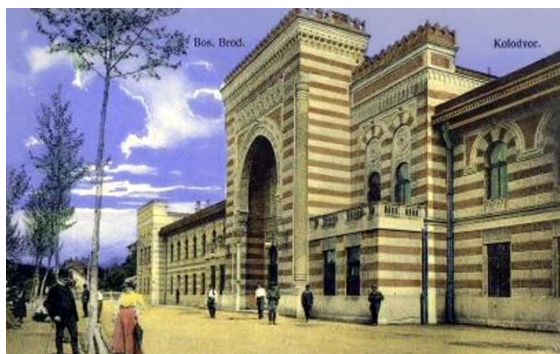
„Evropljani su na Bliski Istok donijeli kognitivne navike svijeta koji je bio na izložbama i pokušali su da pojme Orijent kao sliku. S druge strane, dolazili su kako bi iskusili stvarnost koju su već vidjeli na izložbama... U konačnici, Evropljani su pokušali da obuhvate Orijent kao da je on izložba za sebe.“⁶⁶

Strani posjetioci koji su dolazili u Bosnu su dijelili iste namjere i bilo je potrebno da im se omogućí jednako iskustvo kao pri posjeti zemljama Orijenta.

U slučaju posjeta stranih delegacija i putnika iz drugih evropskih zemalja, posjetioci su se na samom ulazu u Bosnu i Hercegovinu mogli susresti sa monumentalnim zdanjima u pseudomaurskom stilu. *Željeznička stanica* u Bosanskom Brodu (sl. 11.) predstavlja svojevrsnu kapiju zemlje. Posjetilac bi se pri prvom dolasku u zemlju susreo sa monumentalnim zdanjem koje treba da predstavlja autentičan primjer arhitekture orijentalne Bosne i Hercegovine. Za tu svrhu je arhitekta na fasadi koristio dvobojni trakasti ornament u crvenoj i bijeloj boji i zupčasto krunište koje je karakteristično za fortifikacione objekte Omejada u Siriji i u Španiji, te za Memluke, Fatmide i Tulunide u Sjevernoj Africi. Na ulazu je naglašen veliki portal koji podsjeća na ivane u džamijama iz perioda Timurida i Safavida, a orijentalnu komponentu su dodatno isticali nizovi prozora sa potkovičastim dvobojnim

⁶⁶ Timothy Mitchel, „The World as Exhibition“, u: *Comparative Studies in Society and History*, vol. 31, no. 2 (April, 1989.), str. 233., (Prevod A. Č.)

segmentnim lucima. Građevina na simboličan način predstavlja kapiju između Evrope i Orijenta. „Austrijanci su odabirom stila koji nije 'bečki' i koji nije osmanski, ali koji je vidno islamski, definisali lokalne muslimane kao 'druge', prigrlili su ih i dali do znanja da ih štite i rade u njihovu korist.“⁶⁷



(sl. 11.) Željeznička stanica u Bosanskom Brodu (Hans Niemeček, 1895. g.)

<http://www.napredak-derventa.ba/ZELJEZNICOM-OD-BRODA-DO-DOBOJA-160.aspx>

R. J. Donia ističe da su i Vančaševi objekti u pseudomaurskom stilu u Sarajevu podignuti s ciljem da se pokaže razumijevanje za različitost kultura i religija u zemlji. Ti objekti su: *Ajas-pašin dvor/Hotel Central*, *Kiraethana* na Bentbaši i *Banja Isa-bega Ishakovića*. Neorijentalizam⁶⁸ je bio omiljen kod Kallaya i njemu podređenih zvaničnika, koji su vjerovali da taj stil „*njeguje osjećaj lokalnog identiteta svojim evociranjem neuhvatljivog, egzotičnog duha muslimanske populacije.*“⁶⁹ Ta tvrdnja upućuje na to da je vlast jednim dijelom bila posvećena lokalnoj kulturi i stvaranju autentičnog karaktera. Taj karakter se mogao vizualizirati putem građevina, jer one ukazuju na „*drugi*“ identitet. U tome se ogleda dvostruki politički cilj: 1. da se dokaže politička superiornost nad „*drugima*“ i civilizatorska misija i 2. uključivanje različitih identiteta u Monarhiju.

⁶⁷ Istorijska građevina – Gradska vijećnica u Sarajevu - Odluka o proglašenju dobara nacionalnim spomenicima, Objavljeno u "Službenom glasniku BiH", broj 88/07.,

http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2860, (pristupljeno 12.04.2018.)

⁶⁸ R. J. Donia, op. cit., Autor koristi termin *neorijentalizam* jer zastupa mišljenje da je taj izraz prikladniji za pojavu koja inspiraciju vuče iz islamskih motiva, a ne iz evropskih historijskih perioda u arhitekturi

⁶⁹ *ibid.*, str. 94.

7. ARHITEKTURA U SLUŽBI KULTURNE MISIJE AUSTRO-UGARSKE

Transformacija gradova i izgradnja monumentalnih zgrada, uvođenje interkonfesionalnih škola, osnivanje naučnih institucija, osnivanje muzeja i izvođenje pozorišnih predstava su neki od projekata Zemaljske vlade i Austro-Ugarske kojima se nastojalo „civilizirati“ i unaprijediti lokalno stanovništvo. Da bi rezultati bili što vidljiviji, poduzete mjere morale su biti drastične i primjetne u odnosu na dotadašnje stanje u društvu. Glavno kulturno težište je bilo usmjereno na Sarajevo gdje je kontrast između istočne i zapadne kulture bio najvidljiviji.

„Zajedno se ove promjene mogu okarakterisati kao modernizacija ili okretanje zapadu, ali one su do Sarajeva došle kroz filtere habzburških i bečkih iskustava i često su, pomiješane sa lokalnom tradicijom i kulturom, davale nepredvidive rezultate.“⁷⁰

U svakodnevnom životu i arhitekturi je bio vidljiv susret fenomena *a la turca* i *a la franga*. Naročito za vrijeme Kallayevog režima su došle do izražaja intencije da se zemlja oblikuje u modernu državu koja je nosilac zapadnih vrijednosti. Zbog porasta privrednog napretka bilo je potrebno i unaprijediti infrastrukturu. Kao dio nacionalne politike, Monarhija je promovisala svoju kulturnu misiju u sklopu koje je muslimanima davala poseban značaj kako bi se ugošio

⁷⁰ R. J. Donia, op. cit., str. 83.

otpor te zajednice prema okupaciji. „*On (Kallay) se pažljivo brinuo da sve glavne muslimanske građevine budu održavane, a i da se grade nove, od kojih su neke po svom karakteru monumentalne.*“⁷¹ Kako se islam u okviru orijentalističkog diskursa smatrao istočnim inferiornim naslijeđem u odnosu na evropsko, civiliziranje muslimanskog stanovništva u Bosni i Hercegovini bi se pokazao kao uspješan projekat Monarhije.

Kao dio kulturne misije posmatra se plan organizovanja stambeno-poslovnih zgrada koje prekidaju tradicionalnu podjelu na stambene mahale i poslovnu čaršiju. Stanovništvo se sve više ugleda na način stanovanja u Beču i većim centrima, te se i muslimani i jevreji odlučuju za izgradnju privatnih zgrada na kojima postoji dekoracija u pseudomaurskom stilu.

Oslanjajući se na islamsku tradiciju i namjenu objekata, u pseudomaurskom stilu su u Sarajevu podignuti i zgrada *Evladijet-Dženetića vakuf* (sl. 12.) i *Arsa tekija* (Hans Niemeček, 1896. g.) na kojima je pseudomaurski stil zadržan samo kao dekorativni plašt.

Na brojnim stambenim zgradama u Sarajevu, elementi pseudomaurskog stila se javljaju najviše u vidu dekoracije na vanjštini zgrade.

*„Stilska nepovezanost dispozicije i karaktera pročelja rezultat je činjenice da je pojam kolektivnog stanovanja, a posebno najamne stambene zgrade, bio potpuno nepoznat arhitekturi Sarajeva do okupacije. Pošto nije postojao uzor takve dispozicije, njena interpretacija na zgradama kolektivnog stanovanja je potpuno izostala.“*⁷²

U tom slučaju pročelje nije rezultat unutrašnjih prostornih rješenja nego samo dekorativna vanjština. *Evladijet-Dženetić vakuf* je pokazatelj da su i muslimani bili naručioci i vlasnici stambeno-najamnih zgrada koje do okupacije nisu bile ustaljene u tradiciji stanovništva. Stambeno-najamna zgrada je izraz zapadne kapitalističke kulture koja se počela prihvatati i u Bosni i Hercegovini. Također je stambeno-najamna zgrada *Halid dvor* (Joseph Gramer, 1913. g.) bila u vlasništvu muslimanske porodice koja je prihvatila zapadnjački način stanovanja. Na istočnoj fasadi zgrade su prozorski otvori naglašeni potkovičastim lukom, dekoracija je pojačana slijepim arkadama sa infleksijskim lukom i čipkastim motivima.

⁷¹ *ibid.*, str. 86.

⁷² N. Kurto, *op. cit.*, str.



(sl. 12.) Evladijet-Dženetića vakuf (Hans Niemecek, 1896. g.)

U sklopu programa kulturne misije se mogu svrstati i obrazovne institucije koje su podignute u pseudomaurskom stilu.

„Neomaurski stil se zadržao i na nekoliko škola izgrađenih poslije pojave secesije. Iako te škole nisu bile namijenjene samo muslimanskoj djeci, podizane u mjestima s pretežno muslimanskim stanovništvom, dobile su ovakve oblike da bi bile lakše primljene u tim sredinama.“⁷³

Istaknute obrazovne ustanove koje su izgrađene u pseudomaurskom stilu su: *Gimnazija u Mostaru*, *Šerijatska sudačka škola* u Sarajevu, *Elči Ibrahim-pašina medresa* u Travniku. Sve tri ustanove se razlikuju po obrazovnom programu i svojoj ulozi dok im je zajednički arhitektonski stil.

Pseudomaurski stil u slučaju gimnazije predstavlja univerzalni stil koji će biti zajednički za sve konfesije, a u slučaju šerijatske škole i medrese stil asocira na funkciju zgrade.

„Gimnazije su predstavljale najviše obrazovne institucije u zemlji. Otvarane su koliko zbog potrebe odgajanja tankog sloja domaće lojalne inteligencije, koja bi se stavila u službu režima, toliko i iz ambicija da se i u ovoj oblasti obrazovanja afirmiše civilizatorska misija Austro-Ugarske pred domaćom i stranom javnošću.“⁷⁴

⁷³ I. Krzović, 2004. op. cit., str. 152.

⁷⁴ T. Kraljačić, op. cit., str. 246.

Civilizatorska misija ne bi bila potpuna ukoliko bi jedan dio stanovništva bio izuzet. Stoga se primjena pseudomaurskog stila na gimnaziji tumači kao dio inkluzivne politike Monarhije koja vizuelnim putem uspostavlja kontakt sa muslimanima koje je trebalo ohrabriti da upisuju svjetovne škole. Gimnazija u Mostaru (sl. 13.), „*po kompoziciji osnovnih oblika najviše podsjeća na gradsku Vijećnicu u Sarajevu, jer iz središnjeg rizalita izlaze bočna krila, koja su slomljena pod uglom, pa je s fronta slična dojmu koji daje triangularna kompozicija.*“⁷⁵

Tlocrt zgrade se oslanja na projektovanja u historijskim stilovima, dok je nosilac pseudomaurskih odlika na pročelju zgrade dvobojni trakasti ornament, stilizirana štuko dekoracija i prozorski otvori. Prozorski otvori na rizalitu glavne fasade na *Gimnaziji* su u obliku potkovice i dodatno su naglašeni dekorativnim lukovima na sva tri sprata. Od dekorativnih elemenata iz islamke arhitekture su preuzeti i zupčasto krunište i čipkasta reljefna dekoracija.

Gimnazija je osnovana s ciljem školovanja i osposobljavanja kadra koji će služiti Monarhiji, a time bi se i iskazala civilizatorska uloga vlasti koja omogućava edukaciju cjelokupne omladine nakon vijekova zatvorenog obrazovnog osmanskog sistema.



(sl. 13.) Gimnazija u Mostaru (Franz Blažek, 1897. g.)

Šerijatska sudačka škola (sl. 14.) je podignuta kako bi se obrazovao domaći kadar koji će se baviti šerijatskim sudom u državi. Na taj način je Vlada nastojala da odvoji Bosnu i muslimane od Istanbula te da vjerska služba bude nezavisna od sultanata. I na *Šerijatskoj sudačkoj školi* postoji dvobojni trakasti ornament. Portal je izveden u obliku ivana, prozori na glavnom pročelju su riješeni sa potkovičastim lukom, a krovni vijenac je dekorisan geometrijskom arabeskom. O značaju koji je Vlada pridavala toj instituciji govori članak u časopisu *Nada* gdje je spomenuto da je Zemaljska vlada podigla zgradu „*znamenitim*

⁷⁵ I. Krzović, 1987., op. cit., str. 29.

troškom⁷⁶ te da Vlada „uzdržava o zemaljskom trošku neki izvjesni broj muhamedanskih mladića“⁷⁷ koji se obrazuju.



(sl. 14.) Šerijatska sudačka škola u Sarajevu/Fakultet islamskih nauka (Karl Paržik, 1887. g.)

Elči hadži Ibrahim-pašina medresa u Travniku (sl. 15. a, b.) je bila neophodna za nastavak školovanja muslimanskog stanovništva koje većinom nije imalo povjerenja u interkonfesionalne škole. U literaturi koja se bavi analizom kulturnih i političkih prilika u zemlji za vrijeme Austro-Ugarske se često navodi da se graditeljskom djelatnošću nastojala prikriti okupaciona politika.

*„Kao paravan kolonizatorskoj politici, Austro-Ugarskoj služi intenziviranje kulturne i prosvjetne djelatnosti... Nova vlast osniva i vjerske škole, finansira ih, ali i vodi strog nadzor nad njihovim radom, sve u cilju svojih vlastitih interesa.“*⁷⁸

Podizanjem medrese je trebalo spriječiti odlazak muslimana na školovanje u Osmansko carstvo, a ujedno je vlast trebala pridobiti njihovo povjerenje. I za rješenje *Šerijatske sudačke škole* i medrese u Travniku se slijedi ustaljeni princip škole sa unutrašnjim dvorištem oko kojeg se nalaze učionice i spavaonice.

⁷⁶ „Uz naše slike: Šerijatska sudačka škola u Sarajevu“, u : *Nada*, br. 15, (1895.), str. 294.

⁷⁷ *ibid.*

⁷⁸ Lamija Hadžiosmanović, *Biblioteke u Bosni i Hercegovini za vrijeme Austrougarske vladavine*, (Sarajevo: Veselin Masleša, 1980.), str. 32.



(sl. 15 a.) Elči hadži Ibrahim-pašina medresa u Travniku (Ćiril Iveković, 1895),
razglednica iz 1903.g.

Elči hadži Ibrahim-pašina medresa u Travniku - monografija, 2014.g.



(sl. 15 b.) Pročelje Elči hadži Ibrahim- pašine Medrese danas

8. ODNOS LOKALNE GRADITELJSKE TRADICIJE IZ PERIODA OSMANLIJA SA NOVOIZGRAĐENIM OBJEKTIMA U PSEUDOMAURSKOM STILU

Iako su arhitekti nastojali uspostaviti dijalog sa lokalnim kulturnim naslijeđem putem pseudomaurskog stila, stanovništvo je i dalje pseudomaurski stil smatralo tuđinskim jer nije imao sličnosti sa osmanskodobnom arhitekturom. Hamdija Kreševljaković iz historijskih izvora saznaje na koji način je lokalno stanovništvo percipiralo novi stil u arhitekturi te da građani nisu bili blagonakloni istom, što su naknadno i arhitekti uvidjeli.

„Već prvih godina opazilo se da se griješi unošenjem gotike i drugih slogova, pa se obzirom na islamsku tradiciju pristupilo arapskom slogu, ali i on je bio za Bosnu tuđi kao i svi drugi. Na taj je način sasvim poremećen sklad u arhitekturi Sarajeva, a pored toga nestajalo je zgrada građenih na bosanski način, jer su mnoge još u dobrom stanju rušene da se na njihovu mjestu podignu nove zgrade.“⁷⁹

⁷⁹ Hamdija Kreševljaković, *Izabrana djela IV- Prilozi za političku istoriju Bosne i Hercegovine u XVIII i XIX stoljeću*, (Sarajevo: Veselin Masleša - Biblioteka kulturno naslijeđe, 1991.), str. 241.

Josip Pospišil, savremenik arhitekata koji su gradili u pseudomaurskom stilu, primjećuje neautentičnost tog sloga u arhitekturi.

„U slučajevima gdje je trebalo uz veće troškove graditi javne zgrade, gradilo se, bez sumnje, u dobroj i hvale vrijednoj namjeri da bi se očuvao karakter zemlje orijentalno. Radi toga se u svrhu odgovarajućih studiranja slao arhitekta u Egipat i Malu Aziju. Samo se po sebi razumije da je plod ovog neumjesnog prevelikog žara to da su u zemlji nastale zgrade, koje bi po svom vanjskom izgledu mogle odgovarati samo ne u Bosni i Hercegovini, gdje sasvim ruše jedinstveni karakter dotičnih gradova i gradskih dijelova.“⁸⁰

Na tlu Bosne i Hercegovine postoje slučajevi kada se građevine u pseudomaurskom stilu nalaze u kontrastu u odnosu na zatečeno naslijeđe, ali i slučajevi kada se nova arhitektura pokušava približiti postojećoj. Tu ambivalentnost je moguće objasniti činjenicom da u Bosni nije postojala domaća intelektualna elita, poput one u Beču, koja bi utjecala na formiranje stila epohe. Naprotiv, strani arhitekti su prema vlastitim istraživanjima i vizijama pokušavali da stvore stil karakterističan za podneblje, a u skladu sa idejama u arhitekturi tog stoljeća.

Na primjeru zgrada *Hotela Neretva, Banje* (sl. 16.) i *Gimnazije u Mostaru* nije vidljiv stilski sklad između navedenih objekata u pseudomaurskom stilu sa objektima u staroj jezgri grada koja je nastala u toku osmanskog perioda. Između dvije cjeline postoji samo semantička povezanost pomoću dekorativnih elemenata koji asociraju na istočno i islamsko porijeklo, jer su nove zgrade podignute u zoni koja je nastala za vrijeme Osmanske uprave. Autor I. Krzović smatra da Banja i hotel čine „*neku vrstu gradske kapije na prelazu iz novog u stari dio Mostara.*“⁸¹ Sva tri objekta su prema proporcijama monumentalniji od osmanskodobne arhitekture grada Mostara. Pročelja *Gimnazije* i hotela su riješena na historicistički način pomoću rizalita, a dispozicija *Banje* je moderna i ne oslanja se na standardni princip projektovanja hamama.

U slučaju gdje je jak kontrast između lokalne tradicije i novoizgrađenih objekata u pseudomaurskom stilu, moguće je vršiti analizu na osnovu teze Z. Čelik koja tvrdi da su kolonizatori islamsku arhitekturu na Svjetskim izložbama predstavljali tako da se napravi razlika između nacionalnih identiteta. Traganje za identitetom je bilo izraženo i u zemljama koje su nekada bile pod osmanskom upravom, a bilo je potrebno da se napravi prekid sa

⁸⁰ Mehmed Hrasnica, *Arhitekt Josip Pospišil – život i djelo* (Sarajevo: Acta Architectonica et Urbanistica, 2003), str. 61., citirano u: S. Risaluddin, op. cit., str. 348.

⁸¹ I. Krzović, 2004., op. cit., str. 150

takvom tradicijom. „Kako su upravitelji i vladari pokušavali da uspostave nezavisnost od osmanske uprave, tragali su za lokalnim elementima kako bi definisali svoju kulturu.“⁸² Tako se na primjeru arhitekture u Bosni i Hercegovini uviđa da je prekid sa osmanskom graditeljskom tradicijom nastao kao težnja da se prekinu i sve političke i administrativne veze sa Osmanskim carstvom i sultanom kako bi Monarhija lakše učvrstila svoju vlast u zemlji. Ujedno bi te zgrade služile kao pečat kulturnoj misiji Monarhije koja je željela pokazati koliko je zemlja napredovala dok je bila pod okupacijom. M. Hartmuth tumači razloge zbog kojih se nije nastavio slijediti osmanski stil.

„Generalno je postojala manja zainteresovanost za arhitektonsko naslijeđe Osmanlija, koje se u to vrijeme odbacivalo zbog tvrdnje da je izdanak bizantskih modela ili izmijenjen potomak arapske ili perzijske arhitekture.“⁸³

Autor navodi da su neoriginalnost i nedostatak egzotičnih ornamenata bili razlog zbog kojeg osmanska arhitektura nije bila pogodna kao inspirativna podloga za interpretiranje u 19. st.

Postoje i slučajevi kada se objekti u pseudomaurskom stilu oslanjaju na primjere lokalne osmanske graditeljske baštine. Ne samo da se slijedio primjer vernakularne arhitekture kako bi se poštovao identitet mjesta, takvi objekti su imali svoje ustaljene sheme koje su se morale pratiti dosljedno i nisu mogle biti preinačene. N. Kurto naglašava da se približavanje lokalnoj tradiciji može tumačiti kao studiozniji pristup duhu mjesta i njegovoj graditeljskoj baštini, za razliku od početne faze kada su se elementi islamske umjetnosti doslovno transponirali na objekte. Vremenom se pseudomaurski stil u interpretaciji islamskog naslijeđa približio lokalnoj baštini putem preciznije selekcije dekorativnih elemenata i praćenjem tipoloških odlika objekata.

Primjeri zgrada u pseudomaurskom stilu koje se približavaju lokanim odlikama su: *Šerijatska sudačka škola* u Sarajevu, *Elči hadži Ibrahim-pašina medresa* i *Zgrada općinskog suda* u Travniku i *Isa-begova banja* u Sarajevu (sl. 17.). Navedeni objekti slijede pravila projektovanja prema zatečenoj praksi premda se dekoracije preuzimaju iz tuđih tradicija. Osim toga, treba naglasiti da je princip projektovanja istih građevina bio ustaljen u cjelokupnoj tradiciji i historiji postojanja objekata te namjene. Poštivanje ustaljenog tlocrta ne predstavlja samo interpretaciju lokalnog naslijeđa, nego pravila projektovanja određenog tipa građevine. Medrese sa unutrašnjim dvorištem su bile ustaljen tlocrt koji se nije mogao

⁸² Z. Čelik, op. cit., str. 136., (Prevod A. Č.)

⁸³ M. Hartmuth, op. cit., str. 162., (Prevod A. Č.)

drugačije interpretirati te je i na tlu Bosne poštovan dosljedno. Također, na zgradi hamama se morala poštovati propisana unutrašnja dispozicija, dok se vanjšina zgrade dekoriše u pseudomaurskom stilu.

I kontrasti i razlike koje postoje u odnosu osmanskodobne arhitekture i pseudomaurskog stila zavise od znanja i cilja arhitekata.



(sl. 16.) Hotel Neretva (Franz Mihanović, 1892. g.) i Gradska Banja u Mostaru (Rudolf Tönnies, 1914. g.)
<http://herzegovina.travel/blog/listings/gradska-banja/>



(sl. 17.) Gazi Isa-begova banja u Sarajevu (Josip Vancaš, 1890. g.)

9. IZGRADNJA ELČI HADŽI IBRAHIM – PAŠINE MEDRESE U TRAVNIKU

9.1. Elči Ibrahim-paša

Alija Bejtić navodi da je Elči Ibrahim-paša porijeklom iz Agriboza (otok Eubeja u današnjoj Grčkoj) te da je vršio službu rizničara (haznadara) na dvoru velikog vezira Ibrahim-paše tokom 1684. g. Tokom života radio je u državnoj službi kao džebedžibaša (zapovjednik), ćehaja (tajnik), kapidžibaša (nadvratnik), pomorski časnik, rumelijski valiija, a 1704. g. postaje bosanski vezir. Titulu *elči* je dobio kada je proglašen izaslanikom sa posebnim diplomatskim zadatkom. Bio je dio dvorske službe za vrijeme tri sultana: Ahmed II (Han Gazi), Mustafa II (Gazi), Ahmed III (Lala Sultan). Dužnost bosanskog vezira u Travniku je vršio od 6. marta 1704. g. do augusta 1705. g.⁸⁴

Za vrijeme službovanja u Travniku, *Elči hadži Ibrahim-paša* je podigao: berbernicu, han, potkivačku radnju, pekaru, kafanu sa dućanima, četiri mesarske radnje sa klaonicama, sjenaru, buzadžinicu (slastičarnu), kožaru, tekiju sa mesdžidom, medresu, biblioteku i mekteb.⁸⁵ Uvakufljeni objekti su ozvaničeni vakufnamom. „*Vakufnama je napisana 13. zil-hidžeta 1117. (28. ožujka 1706. g.), a legalizirana je pred Mustafom, sinom Ahmedovim, kadijom u Agribozu.*“⁸⁶ Originalna vakufnama se čuvala u Vakufskom povjerenstvu u Sarajevu sve dok se nije izgubila, ali postoje dva prepisa „jedan u Sidžillu vakufnama, knj. I. str. 391-392. , a drugi u V. svesku, str. 131-138., Kronike rahmetli Enver ef. Kadića, koja se čuva u Gazi Husrev-begovoj knjižnici u Sarajevu.“⁸⁷

⁸⁴ Alija Bejtić, *Elči hadži Ibrahim-pašin vakuf u Travniku - prilog kulturnoj povijesti Travnika*, (Sarajevo: Tisak nove tiskare Vrčec, 1942.), str. 4-11.

⁸⁵ *ibid.*, str. 14-19.

⁸⁶ *ibid.*, str. 11.

⁸⁷ *ibid.*

9.2. Stara medresa

Prvobitna *Elči hadži Ibrahim-pašina medresa* je podignuta 1704. g. Vakufnamom je ustanovljeno da će plaća muderisu (predavaču) iznositi 15 akči⁸⁸ što je svrstava u rang nižih *haridž* (spoljnih medresa) u kojima su se držali pripremni tečajevi iz osnova znanja, to jest iz arapskog jezika i intelektualnih nauka.

„Bila je prizemna, drvena zgrada u obliku trougla, s malim dvorištem u unutrašnjosti. Ulaz biješe na uglu koji je stajao prema današnjem mostu preko Lašve. Nad ulazom je bio nešto uzdignutiji čardak u kojem su stanovali pitomci medrese. Prva zgrada Elči hadži Ibrahim-pašine medrese imala je šest soba koje su služile kao internat za učenike i dervise.“⁸⁹

Dispozicija i izgled medresa u Bosni i Hercegovini koje su podignute za vrijeme Osmanlija su slijedile princip građenja medresa kao u velikim centrima carstva. Klasični oblik medrese je preuzet od Perzijanaca i anadolskih Seldžuka te je na osnovu klimatskih uslova, konfiguracije terena i graditeljskih umijeća poprimio konačni izgled u Carstvu.

*„Za medrese Bosne i Hercegovine je karakteristično da su osnovne koncepcije preuzete od osmanskih medresa, koje su služile kao uzor. Svaka medresa ima dvorište, sobe za učenike i jednu veliku prostoriju koja služi kao predavaonica, a naziva se *dershana*“⁹⁰*

Prema dispozicionim rješenjima, medrese u Bosni i Hercegovine se dijele na sljedeće tipove:

1. zatvorene sa unutrašnjim dvorištem
2. medrese u obliku slova U
3. medrese u obliku slova L
4. medrese izduženog oblika
5. medrese-*dershane*⁹¹

⁸⁸ *ibid.*, str. 18.

⁸⁹ *ibid.*, str. 17.

⁹⁰ Madžida Bećirbegović, „Prosvjetni objekti islamske arhitekture u Bosni i Hercegovini“ u: *Prilozi za orijentalnu filologiju XX-XXI*, (Sarajevo, Orijentalni institut, 1974), str. 285.

Stara *Elči hadži Ibrahim-pašina medresa* prema tlocrtu pripada tipu L medresa. Navodi se da je prvobitna medresa renovirana 1781. g., a porušena 1892. g.⁹²

9.3. Izgradnja nove medrese

Prilikom izgradnje željezničke pruge Lašva-Bugojno bilo je potrebno srušiti staru medresu koja se nalazila na trasi kojom je trebala proći pruga. Zauzvrat je Zemaljska Vlada izdvojila sredstva za izgradnju nove medrese koja je otvorena 1895. g. Nova zgrada je izgrađena u pseudomaurskom stilu. Za arhitektu je Izabran Ćiril M. Iveković koji je već projektovao u istom stilu, a kojem su bila poznata graditeljska rješenja lokalne arhitektonske škole.

U listu *Nada* je opisana svečanost koja je upriličena na otvorenju medrese kao i izvorni izgled građevine.

„U povijesti razvitka okružne varoši Travnik, nekadanje stolice bosanskih vezira, zabilježiti će se 5. jula o. g. kao važni dan, jer je toga dana svečano otvorena novo sagrađena medresa, od koje nam položaj i pročelje pokazuju slike, koje iznosimo u ovom broju. Zgrada je ova novim ukrasom ove ubave varoši. Medresa se sastoji od zgrade i džamije, te stoji na desnoj obali Lašve u istočnom kraju grada. Pročelje dugo joj je 35 m a unutra iznosi joj duljina 60 m. U medresi ima jedna velika dvorana za tim 35 soba za 150 softa, 4 učevne sobe, 2 sobe za pranje, 2 za sluge i kuhinja. Pročelje zgrade izgrađeno je krasno u arapskom slogu, a vanredno lijepo izgrađen je ulaz, kojim se dolazi u dvorište sa vodoskokom. Iz dvorišta uspinju se stepenice u prvi boj, gdje je velika učevna dvorana, u kojoj ima prostora za 80 softa. S obiju strana te dvorane jesu sobe muftije i učitelja, a podalje nižu se kao i zarizemno sobe, u kojima stanuju softi. U zgradu uvedena je čista gorska voda „Bašbunar“. U prvom boju i zarizemno ima po jedna soba za pranje. Iz dvorišta dolazi se u džamiju, kojoj je donji dio četverouglast, oko sredine prelazi u osmokat, a završuje se kubetom. Na džamiji imadu dvoje munare. Džamija je vrlo lijepo i bogato oslikana. Cijelu gradnju, koja stajaše 70. 000 for. izveo je arhitekt Ćiril Iveković“⁹³

A. Bejtić navodi i opis kompleksa koji je podignut uz medresu. *„Izvan medrese je, na njenoj zapadnoj strani, podignuta druga zgrada poligonskog temelja i zidova, koja vrlo skladno*

⁹¹ ibid.

⁹² A. Bejtić, op. cit., str. 17.

⁹³ „Nova medresa u Travniku“ u: *Nada*, br. 15, (1895.), str. 295.

*odgovara medresi, a ona služi za kuhanje hrane učenicima.*⁹⁴ A. Bejtić opisuje i ploču na lijevom zidu pored stubišta u dvorištu na kojoj je uklesan natpis o podizanju medrese. Stihovi su na turskom jeziku.

*„Sastavio ga je rahmetli Ibrahimbeg Bašagić, otac dr. Safvet-bega Bašagića, pod pjesničkim pseudonimom Edhem, a kaligrafski rad izveo je travnički alim Fevzi ef. Đulić...“*⁹⁵ Navodi se da je medresa dobila naziv *Fevzija*, odnosno *Fejzija*.⁹⁶ Na hronogramu je upisano ime vakifa, godina izgradnje i učešće Zemaljske vlade u izgradnji objekta. (sl. 18.)

*„Zaštitnik, snažan poput vladara Džema, okrunjen lijepim osobinama,
Čuvar poretka, reda i sigurnosti,
Uložio je trud i pokazao dobrotu.
Sagradio je tekiju, mesdžid i medresu,
Taj veliki valija zvani Elči (Ibrahim-paša).
Kada je započela izgradnja željezničke pruge kroz Travnik,
Njegovim građevinama došao je kraj,
Ali spomen na njegova dobra djela neka nikad ne prestane,
I ime dobrotvora nek se spominje do sudnjeg dana,
Jer je za podizanje jedinstvene medrese i džamije,
Pokazao mnogo dobrote, taj zaštitnik na visokom položaju.
Ovoj (novoj) građevini koja daruje dragulje,
Vlast je poklonila pažnju, pa neka joj ide molba (dova).
Promotri djelo ove velike dobrote,
Kojom je ostvarena želja svih rodoljuba,
Neka ovo bude kuća pjesme pravih slavuja,
Uz čiju se pjesmu otvaraju pupoljci želja.
Nijednog časa neka ova kuća ne doživi neugodnosti,
I neka se kruna njene ljepote stalno povećava.
Edheme, obraduj svijet sa dževher kronogramom:
Uz zahvalnost i blagorodnost Istinom, dovršeno je ovo djelo.
Godine 1312. “⁹⁷ (1894/95.)*

⁹⁴ A.Bejtić, op. cit., str. 20.

⁹⁵ ibid.

⁹⁶ ibid., str. 24.

⁹⁷ Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine: Knjiga II - Istočna i centralna Bosna*, (Sarajevo: Veselin Masleša, 1977.), str. 371.



(sl.18.) Tarih u Elči hadži Ibrahim- pašinoj medresi

Tokom godina postojanja medrese napravljene su neke izmjene u rasporedu prostora te su neke jedinice uklonjene što je izmijenilo prvobitni izgled medrese.

Prema navođenju Sarajevskog lista iz 14. jula 1895. g., na otvorenju medrese su prisustvovali baron Hugo Kutschera, reisul-ulema Mehmed Teufik ef. Azapagić, mjesni odbor za svečanost, gradski načelnik, činovništvo, ugledni muhamedanci sa svih strana vilajeta, te travnički muftija Hazim ef. Korkut kojem su uručeni ključevi medrese.⁹⁸ „Prvi muderis i upravitelj ove Elči hadži Ibrahim-pašine medrese bio je pomenuti Hazim ef. Korkut, koji je tu dužnost nastavio iz one stare medrese.“⁹⁹ Dužnost je vršio sve do 1919. g. koja je ujedno i godina njegove smrti.

A. Bejtić skreće pažnju da je cijela zgrada medrese renovirana 1939. g. Iste godine je renoviran šadrvan u dvorištu koji dugo godina nije bio u funkciji. Novi raspored je napravljen i u sobama za boravak.

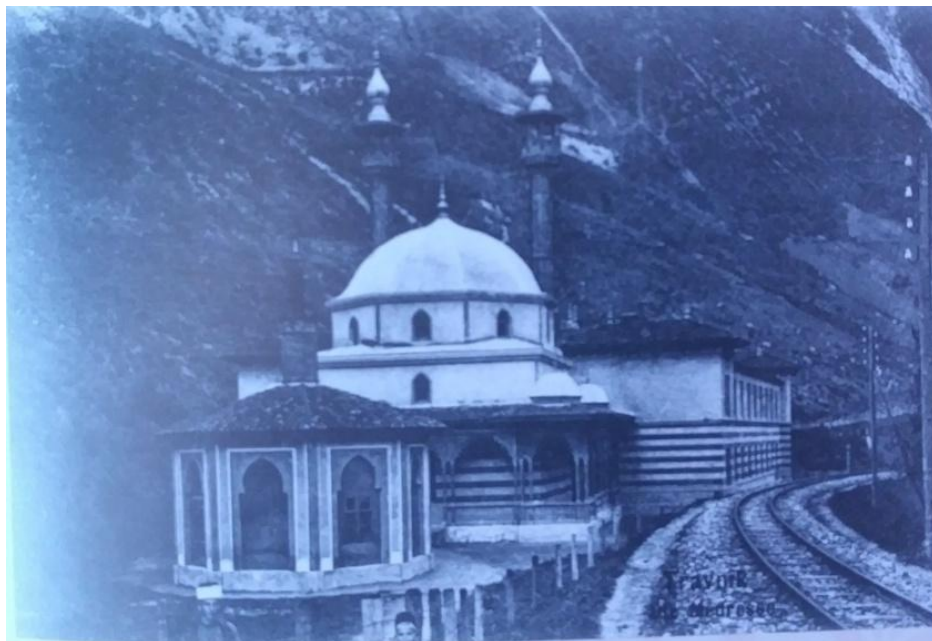
„Danas unutrašnje prostorije nijesu iste onakve kakve su prvi put načinjene. Kasnije nastale prilike, a prema tome i potrebe zahtijevale su, pa su između nekih soba zidovi izbijeni, pa tako danas u medresi nema onolikog broj soba, koliko bijaše prije.“¹⁰⁰

⁹⁸ Sarajevski list, 14. jula 1895., citirano u: A. Bejtić, op. cit., str. 24.

⁹⁹ A. Bejtić, op. cit., str. 26.

¹⁰⁰ ibid.

Vanjski izgled medrese je izmijenjen kada su zbog trošnosti srušene dvije munare 1918. g. „Dok su bile uspravne, bile su pravi ukras i orijentalno obilježje i onako istočnjački izvedene medresanske zgrade.“¹⁰¹ (sl. 19.)



(sl. 19.) Džamija s munarama i kuhinja u sklopu medrese
Elči hadži Ibrahim-pašina medresa u Travniku - monografija, 2014. g.

¹⁰¹ ibid., str. 21.

10. ARHITEKTONSKA ANALIZA I ODLIKE PSEUDOMAURSKOG STILA MEDRESE

Zgrada medrese je jednospratnica. Osnova medrese sa dvorištem ima oblik trapeza. Kompleks medrese je prilagođen obliku terena. Glavna, istočna strana pročelja je raščlanjena jednim središnjim rizalitom, te sa svake strane sa po jednim bočnim i po jednim ugaonim rizalitom. (sl. 20.) Rizalit u funkciji dekoracije ima čestu primjenu u arhitekturi historicizma. Često se javlja na građevinama koje su projektovane u neorenesansnom, neobaroknom ali i pseudomaurskom stilu. Sedam raščlanjenih volumena na glavnom pročelju slijedi unutrašnju prostornu organizaciju. Središnji rizalit nagovještava ulaz u predvorje.

Prema projektu, u desnom krilu zgrade su raspoređene jedna prostorija za sluge i dvije prostorije za učenike. U lijevom krilu postoje dvije sobe za sluge i jedna soba za učenike. Iz ulaznog predvorja se prelazi u poprečni trijem koji vodi u sve prostorije. Trijem okružuje unutrašnjost medrese sa sve četiri strane i formira otvoreno dvorište. U sredini dvorišta se nalazi fontana. I sa desne i sa lijeve strane dvorišta postoji po osam soba za učenike na oba sprata. Bočni trijemovi imaju po 11 otvora sa prelomljenim lukom, a nosi ih 12 stubova. Na originalnom projektu je nagoviješteno da je ostavljen prostor za dekoraciju u spandrelima lukova. Iz dvorišta se pružaju dvoje stepenice koje vode na prvi sprat. Velika centralna učionica je naglašena nizom prozora na središnjem rizalitu. Isti niz prozora postoji na zidu dvorane koji je okrenut prema dvorištu.

Prema tlocrtu građevine, na prvom spratu desno i lijevo od centralne sale su raspoređene 4 sobe za profesore, 1 soba za pranje i umivanje i 1 za kuhinju. Prema bilješkama u listu *Nada*¹⁰² i *Kalendaru Bošnjak*¹⁰³ u medresi su po otvorenju postojale 1 velika centralna dvorana za predavanja, 2 sobe za profesore, 35 soba za učenike, 2 sobe za pranje i umivanje, 2 sobe za posluđu i 1 kuhinja. Zaključuje se da su sobe po otvorenju medrese prenamijenjene za druge funkcije nego što je to bilo zabilježeno na samom projektu.

Na prvom spratu se ponavlja postupak nizanja soba za učenike u koje se ulazi iz vanjske terase koja je omeđena sa 11 lučnih otvora i 12 stubova. Na objektu medrese postoji 11 zasebnih krovnih konstrukcija. Krovovi su konstruisani pod blagim nagibom i imaju po 2 ili 4

¹⁰² *Nada*, br. 15., 1895., op. cit.

¹⁰³ Kalendar „Bošnjak“, Sarajevo, 1896., str. 56., citirano u: *Elči Ibrahim-pašina Medresa u Travniku-monografija*, ed. Ahmed Adilović, (Travnik: 2014.), str. 87.

sliva. Krovne konstrukcije po izgledu imitiraju krovove na bosankim kućama u okolini medrese koje potječu iz osmanskog perioda.

Iz dvorišta medrese u začelju zgrade se izlazi na trijem koji vodi u džamiju. Džamija je bila okružena trijemom sa sve četiri strane, a na ćoškovima postoje ukupno 4 manje kupole. Osnova džamije je četverougao, a tambur prelazi u osmougao. Džamiju nadvisuje kupola. Četverougaona osnova džamije je dekorisana trakastim ornamentom kao i medresa. Na istočnoj strani džamije su postojale dvije munare. Šerefe na munarama je oblikovano tako da podsjeća na munare iz perioda Memluka. Odvojeno od džamije se nalazi šestougani objekat koji je služio kao kuhinja.

Fasada medrese je dekorisana dvobojnim trakastim ornamentom u crvenoj i žutoj boji. Donja etaža i središnji rizalit su prekriveni ornamentom, a duga etaža je ofarbana u žuto. Centralni rizalit je cijelom visinom prekriven ornamentom. Na središnjem rizalitu postoji veliki ulazni portal kojeg nadvisuje polukružni segmentni luk u dvije boje. Iznad portala se nalazi niz od sedam vertikalnih prozora čiji se otvor završava potkovičastim lukom. Arhitrav iznad prozora je danas dekorisan geometrijskom dekoracijom, dok se na starim razglednicama i fotografijama ne vidi precizno na koji način je dekoracija bila izvedena.

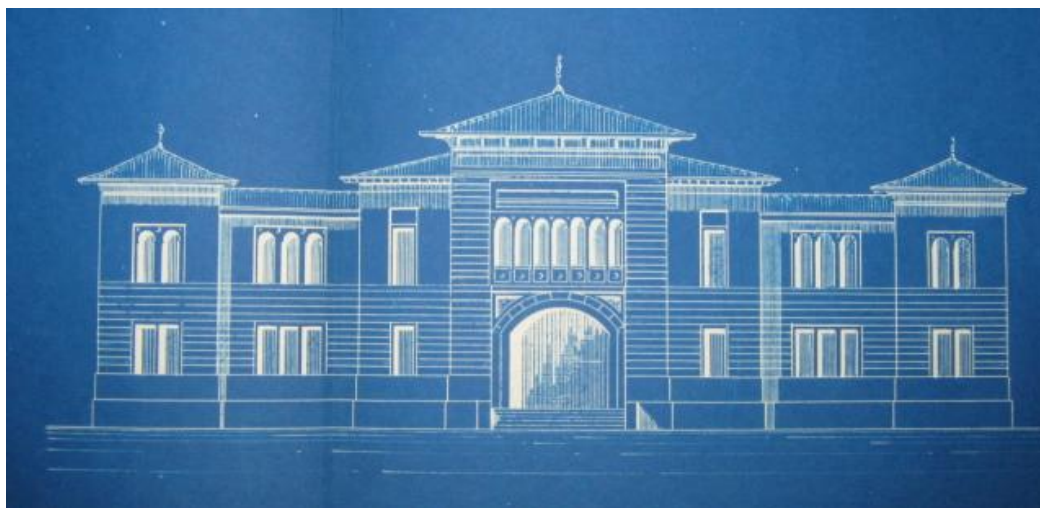
Prozorski otvori na prizemlju su pravougaonog oblika, a prozorski otvori na spratu se završavaju polukrugom. Jedino su prozori na bočnom rizalitu pravougaoni. Prozori koji su raspoređeni kao bifore i trifore, a zajedno sa horizontalnim trakastim ornamentom naglašavaju horizontalnost građevine. Na sjevernoj i južnoj strani u začelju zgrade postoji po jedan ugaoni plitki rizalit. Prema originalnom projektu Ćirila Ivekovića¹⁰⁴ u spandrelima iznad ulaznog luka je predviđen prostor za dekoraciju po uzoru na islamsku umjetnost. Također, na sedam parapetnih ploča, ispod niza prozora je predviđena dekoracija. Danas su ti podioci prefarbani u crveno.

Dekoratívna vrijednost je naglašena i krovnim vijencem koji se sastoji od naizmjenično postavljenih konzola i pravougaonih polja. Dekoracija u unutrašnjem dvorištu je vidljiva na glavnom istočnom zidu te na stubovima i lukovima. Uspoređujući projektni nacrt i fotografiju koja je nastala između dva svjetska rata, moguće je analizirati dekorativne elemente na zidu koji se nalazi između predvorja i dvorišta (sl. 21. a, b.). Prema nacrtu, iznad lučnog ulaza se nalaze 2 spandrela sa nagoviještenom dekoracijom.

¹⁰⁴ Arhiv Bosne i Hercegovine, Sarajevo, Zemaljska vlada BiH - Građevinsko odjeljenje, broj kutije u fondu 70.

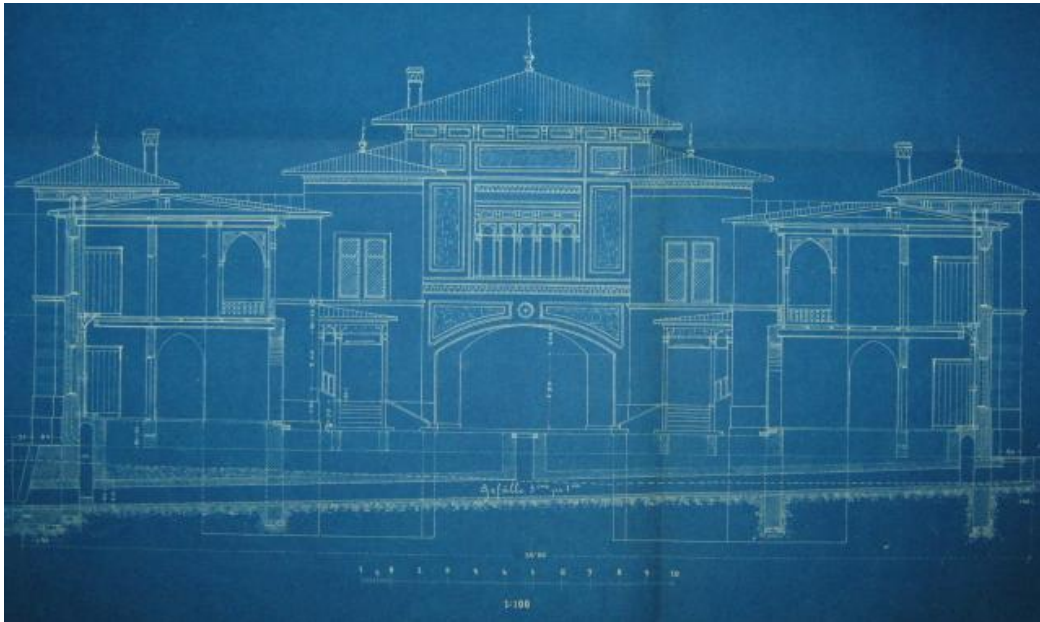
Na fotografiji je vidljiva dekoracija vegetabilnog tipa koja je najbližnja memlučkim oblicima dekoracije, ali ne oponaša dekorativne elemente dosljedno, nego su vitice prisutne kao asocijacija na ukrase koji potječu iz islamskih zemalja. Luk iznad ulaznog otvora je segmentno podijeljen na žuta i crvena polja. Ostatak zida na prizemlju ožvijen je dvobojnim trakastim ornamentom.

Između 5 prozora na zidu centralne sale postoje 4 stuba. Prozore flankiraju 2 pravouga polja u kojima se nalaze dekorativni motivi. Oba polja su dekorisana identičnim motivima. U poljima su oslikani vitičasti prepleti vegetabilnog porijekla koji prerastaju u apstrakciju i ne imitiraju poznate oblike iz prirode. Na fotografiji nije vidljiv, ali na projektnom nacrtu postoji zapis da je ispod krovnog vijenca postojao pravougaonik i dva kvadrata u kojima je oslikana dekoracija.



(sl. 20.) Pročelje prema projektu Ćirila Ivekovića

Arhiv Bosne i Hercegovine, Sarajevo, Zemaljska vlada BiH- Građevinsko odjeljenje, broj kutije u fondu 70.



(sl. 21 a.) Presjek unutrašnjeg dvorišta prema projektu Ćirila Ivekovića
 Arhiv Bosne i Hercegovine, Sarajevo, Zemaljska vlada BiH- Građevinsko odjeljenje, broj kutije u fondu 70.



(sl. 21 b.) Fotografija unutrašnjeg dvorišta nastala između dva svjetska rata
 Elči hadži Ibrahim-pašina medresa u Travniku - monografija, 2014. g.

10.1. Odlike historicizma u arhitekturi medrese

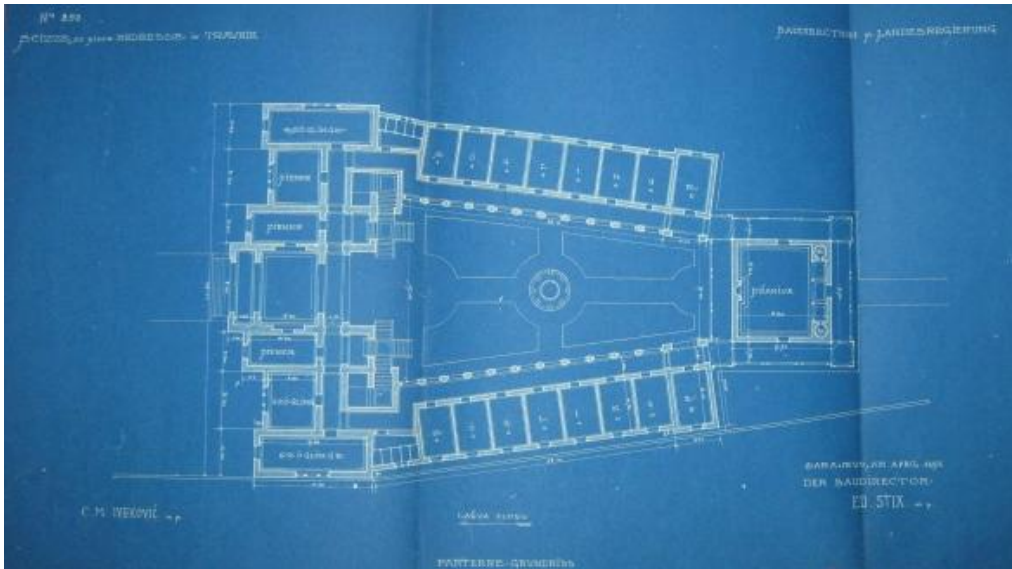
Tlocrt medrese i oblikovanje zgrade se naslanja na historijske principe projektovanja medrese kakvi su postojali za vrijeme Seldžuka i Osmanlija. Medresa je zatvorena građevinskim blokovima i ima unutrašnje dvorište iz kojeg se ulazi u sve prostorije (sl. 22. a, b). To je postao ustaljen princip projektovanja medresa. Na taj način je uspostavljen odnos između forme građevine i njene namjene. Unutrašnje dvorište sa trijemom ima svoju funkciju kroz historiju počevši od minojske palače i stambenih kuća u arhajskom i geometrijskom periodu u Grčkoj. Također se u srednjovjekovnim samostanima prostor organizovao oko klaustera koji je imao funkciju unutrašnjeg dvorišta. Potom se u svjetovnoj arhitekturi javlja unutrašnje dvorište koje je sastavni dio renesansnih palača i baroknih dvoraca. Arhitektima iz perioda historicizma nije bio nepoznat tlocrt koji obuhvata unutrašnje dvorište, jer je taj oblik gradnje bio uobičajen stoljećima i nije određen samo geografskim i klimatskim odlikama.

Dvorište je bilo i sastavni dio tradicionalne arapske kuće u 7. st. iz čega je proizašao plan prvih džamija sa unutrašnjim dvorištem u Basri i Kufi, a potom se princip uvođenja unutrašnjeg dvorišta u džamije i medrese zadržao u svim dijelovima islamskog svijeta. Unutrašnje dvorište u *Elči hadži Ibrahim-pašinoj medresi* postoji kao ustaljena shema organizovanja prostora vjerske islamske škole.

Rizaliti na glavnom pročelju medrese se naslanjaju na historijski princip raščlanjivanja volumena koji se najčešće primjenjivao u baroku. Dinamičnost na glavnoj fasadi je uspostavljena sa 5 rizalita i sa 2 konkavno uvučena krila. Središnjim rizalitom je naglašena centralna os. Obzirom da se u arhitekturi historicizma primjenjuje i eklektički metod, rizalitni istaci na pročelju medrese su opravdani, iako rizalit nije bio svojstven arhitekturi islamskog svijeta.

Historicizam na primjeru medrese se može tumačiti putem teze da eklektički zasnovan objekat odražava „*historicistički pristup graditeljstvu kojim se, između ostalog, nastojalo iskazati lokalno, autentično i distinktivno.*“¹⁰⁵ Pod time se podrazumijeva funkcija zgrade koja odražava islamsko naslijeđe u zemlji, a stil kojim je izgrađena treba da predstavlja specifičnost lokalnog područja koje se razlikuje od ostatka Evrope.

¹⁰⁵ A. Baotić, 2012., op. cit., str. 108.



(sl. 22 a.) Tlocrt medrese prema projektu Ćirila Ivekovića
Arhiv Bosne i Hercegovine, Sarajevo, Zemaljska vlada BiH- Građevinsko odjeljenje, broj kutije u fondu 70



(sl. 22 b.) Sadašnji izgled unutrašnjeg dvorišta (2018. g.)

10.2. Elementi pseudomaurskog stila kao izraz arhitekture historicizma

Dvobojni trakasti ornament na fasadi građevine je nosilac odlika pseudomaurskog stila. Rani primjeri trakastog ornamenta se mogu naći na građevinama iz perioda Memluka: *džamiji emira Anksunkura* iz 1347. g. u Kairu, na *hanikahu sultana Faraja ibn Berkuka* iz 1400. g., na *Medresi emira Jakmaka* u Damasku iz 1421. g. Dvobojni trakasti ornament na tim objektima je postignut naizmjeničnim redanjem kamena u različitim bojama, dok je ornament na medresi u Travniku izveden farbanjem zidne plohe. Sličan oblik dekoracije nije bio karakteristika osmanskog perioda ni lokalnog naslijeđa. Ornament je posuđen iz historije zemalja i halifata koji nisu bili bliski Bosni i Hercegovini, ni prostorno ni vremenski.

Dvobojno postavljen segmentni luk na ulaznom portalu i na portalu u dvorištu podsjeća na lukove arhitekture Omejada u Španiji. Dvobojni lukovi se ističu na gradu-palači, *Medina ez-Zehra* nadomak Kordobe iz 936. g. te na *Velikoj džamiji* u Kordobi iz 962. g.

Minareti na džamiji medrese su vitki, a galerija šerefeta je natkrivena izduženim lukovičastim kupolama (sl. 23.). Na obje munare se nalazi alem, a alem se također nalazi na krovu centralnog i ugaonih rizalita. Otvori na galeriji su završeni profilnim lukovima. Prema projektu Ćirila M. Ivekovića, na ogradi galerije postoje vidljive perforacije, dok na starim slikama razglednica nisu vidljivi detalji. Prema izgledu, šerefe munare je oblikovano tako da podsjeća i na drvene munare osmanskog perioda u središtu Carstva. Završna kupola i alem na minaretu u Travniku liče na oblikovanje munara iz perioda Memluka u Egiptu. Kao uzor su mogli poslužiti minareti na *Džamiji sultana Hasana* u Kairu iz 1362. g. i *Džamiji sultana Kajt-beja* iz 1474. g. Minareti na medresi su djelovali egzotično, jer u Travniku nije bilo munara koje su izvedene na taj način.

Zbog oskudnoga foto i pisanog materijala koji je pronađen u toku istraživanja, nije moguće pisati detaljnu analizu slikane ili štuko dekoracije i ornamentima koja se nalazila u objektu. Izvorni izgled medrese je promijenjen tokom renoviranja 1980-ih godina. Pomenuti sačuvani fotozapis i projektni plan za dekoraciju na centralnom zidu u dvorištu prikazuje dekoraciju koja ima svrhu da ostvari dojam orijentalne sredine. Vegetabilni motivi i loze predstavljaju glavnu temu dekoracije, a omeđeni su geometrijskim okvirom. Motivi su stilizirani i svedeni na apstrakciju, jer ne označavaju konkretnu biljku ili prepoznatljiv oblik iz prirode.

Arabeske i dekoracije iz islamskih civilizacija su poslužile kao inspracija za slikanu dekoraciju, ali ne i kao predložak za dosljedno imitiranje. Slikana i štuko dekoracija na

medresi je mnogo skromnija u odnosu na objekte *Vijećnica* u Sarajevu i Brčkom i objekta *Šerijatske sudačke škole*.



(sl. 23.) Plan džamije sa munarama

Arhiv Bosne i Hercegovine, Sarajevo, Zemaljska vlada BiH - Građevinsko odjeljenje, broj kutije u fondu 70

10.3. Odnos medrese i lokalne graditeljske tradicije u Travniku

U Travniku su iz perioda Osmanlija osim prvobitne *Elči Ibrahim-pašine medrese* postojale još dvije medrese.

„Drugu medresu izgradio je Mehmed-paša Kukavica 1760. g. u Gornjoj čaršiji na mjestu gdje se danas nalazi Medicinski centar. Treću medresu osnovao je Mehmed-paša Muhsinović 1767. g. Izgrađena je uz džamiju u nekadašnjoj ulici Lončarica...“¹⁰⁶

Institucija medrese je već bila poznata lokalnom bosanskom stanovništvu, a s obzirom da su gradovi podizani po klasičnom principu osmanskih gradova, arhitektura medresa je bila prilagođena istim principima. Medresa koja se gradi za vrijeme Austro-Ugarske se od lokalne arhitekture u Travniku razlikuje po stilu i proporcijama. (sl. 24.) Nova medresa je monumentalnija od svih postojećih stambenih, upravnih i vjerskih objekata u gradu. Pseudomaurski stil je stilski i vizualno odvaja od ostatka osmanskodobne arhitekture. Pseudomaurski stil se koristio kao poveznica islamske tradicije u gradu i funkcije zgrade. Medresa se nalazi na južnom ulazu u grad Travnik. Smještena je između glavnog kolosijeka i rijeke Lašve. Građevina zbog prostornog smještaja vizuelno izgleda izolirana od ostalih stambenih mahala, jer je fizički odvojena od njih. S obzirom da se građevina nalazi na ulazu u grad, ona simbolički predstavlja kapiju koja vodi u središte urbane cjeline. Jedina monumentalna građevinska cjelina koja se vizuelno i po proporcijama suprotstavlja medresi jeste tvrđava na sjevernoj strani. Konfiguracija terena je omogućila fizičku izolaciju medrese od ostalih naselja. Rijeka koja protiče pored medrese doprinosi simboličkoj vrijednosti građevine, jer voda u islamskoj kulturi nosi poseban značaj.

Arhitekta se pridržavao jedinstvenog principa projektovanja medrese gdje raspored prostorija ne odudara od već postojećih medresa u Bosni i Hercegovini.

„Na objektu medrese u Travniku on se još više približava osmansko-turskoj graditeljskoj tradiciji i sasvim tačno uočava da je zatečena arhitektura ustvari arhitektura ansambla, te da se pojedinačne forme, kako sakralne tako i profane arhitekture, ne mogu interpretirati izvan svog konteksta.“¹⁰⁷

¹⁰⁶ Udovičić Martin, *Travnik u vrijeme Austro-Ugarske (1878-1918.)*, (Travnik: Zavičajni muzej, 1981.), str. 172.

¹⁰⁷ N. Kurto, 1998., op. cit., str.37.

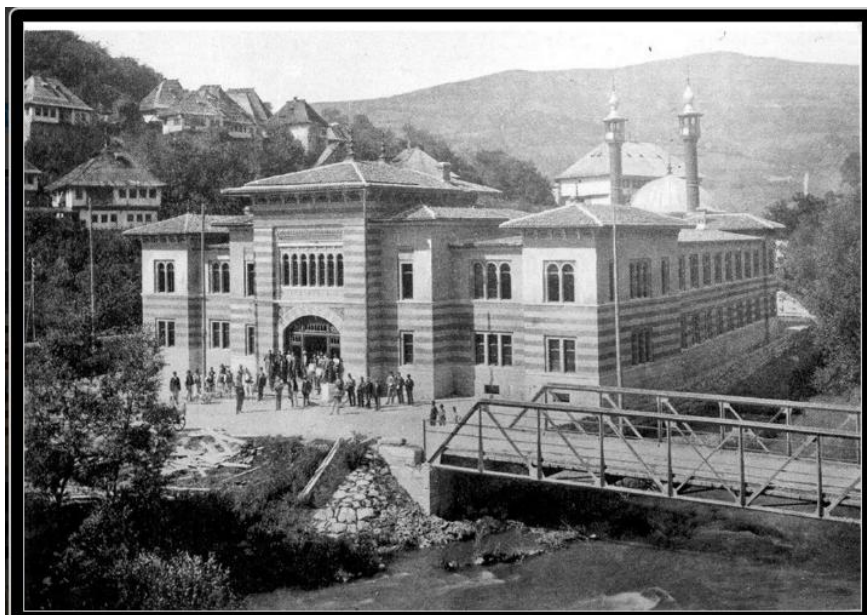
Arhitekta uočava da su objekti u evropskim stilovima isuviše tuđinski, po stilu i organizaciji prostora, a medresom nastoji postići simbiozu sa zatečenim ambijentom. Dispozicija medrese sa unutrašnjim dvorištem i šadrvanom u sredini i trijemom iz kojeg se ulazi u sobe i učionice odražava graditeljsku tradiciju iz perioda Osmanlija koja je već postala dio lokalne tradicije. Dekorativna rješenja imaju porijeklo u arhitekturi Španije i Sjeverne Afrike što je odraz univerzalnog poimanja islamske umjetnost. Građevinu okružuju bosanske kuće kvadratne osnove koje su pokrivene četveroslivnim krovom, a na medresi je vidljivo transponiranje regionalnih odlika arhitekture. Krovna konstrukcija po obliku imitira izgled krovova u okolini Osoje mahale u kojoj je smještena medresa. Četveroslivni i dvoslivni krovovi na medresi se vizualno uklapaju u ambijent osmanskodobnih mahala.

„U prostornom smislu, zanemarujući porijeklo dekoracije, ovaj objekt se može smatrati uspjelim primjerom transponiranja regionalnog tipa u skladu sa postojećim propisima i metodama građenja, te je po tome značajna karika u razvoju bosanskohercegovačke arhitekture od historicizma do bosanskog sloga.“¹⁰⁸

Kako D. Alić i C. Bertram navode, u cjelokupnoj arhitekturi austrougarskog perioda u Bosni je „vidljiv susret lokalnog i imperijalnog“¹⁰⁹, a to je i slučaj sa objektom medrese, jer je zgrada podignuta u dijelu koji odražava osmansku arhitektonsku baštinu, ali forme historicizma i pseudomaurskog stila ne pripadaju lokalnom kontekstu nego imperijalnom poimanju arhitekture. S obzirom da u dijelu u kojem je izgrađena medresa nisu postojali upravni i monumentalni objekti iz osmanskog doba, nego stambene kuće, monumentalnost medrese i novi stil su vizuelno transformisali lokalitet. Ostali objekti u pseudomaurskom stilu u istoj četvrti (*Lutvina kafana, kafana na Derventi, Varoška džamija*) čine stilsku cjelinu sa medresom i nagovještavaju prisustvo nove uprave i novog načina života, a ujedno služe i kao pokazatelji napretka u društvu koje je donijela Monarhija, što je bio cilj nove vlasti.

¹⁰⁸ ibid., str. 311.

¹⁰⁹ D. Alić i C. Bertram, op. cit., str. 167., (Prevod A. Č.)



(sl. 24.) Položaj medrese u mahali Osoje

10.4. Utjecaj političkih ciljeva na izgled građevine

Okupacija Bosne i Hercegovine i Kallayev režim su bili zasnovani na jasnim ciljevima. Političke težnje Monarhije su se odvijale u dva pravca:

„...jedan je bila vizija koja je proizašla iz kolonijalizma da se šire koristi zapadnjačkog napretka, a drugi, potreba da se pokaže superiornost habzburške multinacionalne ideje koja nadvladava etnički nacionalizam, a to je biti sredstvo za iskazivanje napretka.“¹¹⁰

Zapadnjački napredak je vidljiv kroz monumentalnost medrese. Kolonijalni diskurs se ogleda kroz upotrebu arhitektonskog stila koji treba da prikaže „drugost“ i autentičnost. Samim tim što je zastupljena „drugost“ u Monarhiji, multinacionalna ideja i sposobnost uspostavljanja vlasti u heterogenoj sredini ima za cilj da prikaže Austro-Ugarsku kao sposobnu silu.

¹¹⁰ Robin Okey, *Taming Balkan nationalism - The Habsburg civilising mission in Bosnia 1878-1914*, (New York: Oxford University Press, 2007.), str. 28. , (Prevod A. Č.)

Uz političke ciljeve, Kallay je bio predvodnik i kulturne misije koja je omogućavala realizaciju strateških planova vlade. Nastojao je „*postepeno uzdizati stanovnike na nivo evropske civilizacije i dokazati svijetu da je Monarhija sposobna da upravlja stranim zemljama.*“¹¹¹ Institucija medrese odražava napore vlasti da se putem arhitekture i otvaranjem škole demonstrira značaj uprave koja prihvata različitosti i omogućava ravnopravnost stanovništvu.

S obzirom da se zemlja do dolaska Austro-Ugarske razvijala u okviru orijentalno-islamskog kruga, uprava ja pronašla razlog da putem kolonijalističkog diskursa opravda širenje evropskih vrijednosti u „zaostaloj“ zemlji. Nastavni plan i program u medresi su odgovarali programima koji su već bili prisuti u osmanskim medresama, ali je novost bila ta što je vlada nastojala uvesti u škole bosanski jezik i svjetovne predmete kako bi bosanske muslimane pripremili za rad u državnim institucijama. Mnogi muslimani koji su se školovali u medresama su koristili osmanski i arapski jezik u nauci i književnosti. Ukoliko bi svršenicima medrese počeli primjenjivati bosanski jezik i latinično pismo, vlast bi se mogla pohvaliti uspješnom vesternizacijskom politikom. Uz to, bosanska muslimanska inteligencija bi se odvojila od istanbulske, a približili bi se bečkoj. Ujedno je muslimanima pružena prilika da se obrazuju u svojoj zemlji, te da, nakon završetka školovanja, budu sposobni da samostalno rješavaju vjerska pitanja i da se u vjerskom i političkom pogledu odvoje od sultana i *šejh-ul-islama*.

Interpolacija medrese na perifernom rubu grada i na liniji koja razdvaja stambenu od poslovne četvrti narušava osmanski princip planiranja gradova i uvodi se novi način regulisanja urbanog tkiva koji će odražavati evropske moderne principe. Dimenzije građevine, koje je izdvajaju od svih graditeljskih cjelina u okolini, su naznaka napretka u društvenom i građevinskom smislu. Moderne i napredne promjene su bile vidljive na samom ulazu u grad jer je zgrada medrese dominirala u strukturi grada. Pseudomaurski stil ukazuje na autentičnost „drugog“ naroda koji napreduje zahvaljujući okupatoru. Na taj način je bila omogućena aneksija Bosne i Hercegovine nakon perioda okupacije. Zgrada medrese skreće pažnju na održavanje kontinuiteta u obrazovanju u zemlji, ali arhitektonsko rješenje objekta daje do znanja da okupator ne samo da omogućava nastavak obrazovanja i unaprijeđuje obrazovni sistema i uslove za školovanje, nego i da omogućava urbanistički razvoj zemlje.

¹¹¹ ibid.

U okviru multinacionalizma, Austro-Ugarska je pokušavala pronaći način da u svoje granice integriše svo stanovništvo Bosne i Hercegovine, bez obzira na religiju. Pseudomaurski stil je poslužio kao vizuelno sredstvo komunikacije koje šalje poruku da je jedinstveni stil bosanske nacije postao kulturno obilježje zemlje u okviru Monarhije. Ujedno, škola za muslimane postaje ravnopravna i legitimna u novom sistemu i njen značaj je izjednačen i sa drugim multikonfesionalnim školama, jer su i neke gimnazije i trgovačke škola izgrađene u pseudomaurskom stilu. Arhitektonski stil postaje metod komunikacije između religijskih skupina u zemlji i služi kao vizuelna potvrda da su sve skupine integrisane u jedno veliko carstvo. Autorica S. Risaluddin prenosi citat autora Anthonya Alfosina koji obrazlaže tezu o multinacionalnom identitetu Monarhije za čiju propagandu se koristi i arhitektonski stil

„U Austro-Ugarskoj, maurski stil je imao poseban odjek...zbog geografskog položaja Carstva kao mosta između Istoka i Zapada, ali i zbog toga što je usljed stoljećima dugog osmanskog boravka u nižim dijelovima njene uprave došlo do neizbježnih kulturnih prodora.“¹¹²

Time se naglašava da je prisustvo islamske kulture na Balkanu, koja je došla posredstvom Osmanlija, postala neizostavan dio Monarhije, ali u 20. st. okupator postaje vlasnik historije te zemlje.

10.5. Ostali objekti pseudomaurskog stila u Travniku

Zgrada medrese nije jedini primjer pseudomaurske arhitekture u Travniku. U istom stilu su podignuti sljedeći objekti: *Zgrada suda*, *Varoška džamija*, *Trgovačka škola*, bivša *kafana Lipa*, *Lutvina (Rudolfova) kafana*, *Osnovna škola na Čabruši* (danas zgrada Medžlisa Islamske zajednice u Travniku), te pojedine stambeno-najamne zgrade.

U blizini medrese, pored potoka Bašbunar, podignuta je i *Lutvina (Rudolfova) kafana* (sl. 25.) Zgrada je kubične osnove, pokrivena je četveroslivnim krovom. Na kafani su vidljiva regionalna obilježja arhitekture jer se građevina po konstrukciji oslanja na lokalnu arhitekturu. Zgradu okružuju bosanske kuće koje potječu iz vremena osmanske uprave, a tlocrt i krovno rješenje kafane su rađeni prema pravilima lokalne arhitekture.

¹¹² Anthony Alfosin, *When Buildings Speak: Architecture as Language in the Habsburg Empire and its Aftermath, 1867-1933*, (Chicago: The University of Chicago Press, 2006.), str. 44., citirano u: S. Risaluddin, op. cit., str. 327.

Elementi pseudomaurskog stila su dvobojni trakasti ornament i otvori za prozore i vrata koji su riješeni šiljatim lukom. N. Kurto naglašava da je takav šiljati luk posuđen iz arapsko-islamske arhitekture te je u Evropi pretrpio određene modifikacije.

*„Šiljati luk je nastao u Iraku; najstariji poznati primjerak se nalazi u Kasr Uhajdiru, a izgrađen je oko 778. godine. Pojavljuje se u Al-Dževseku al-Hakaniju, gdje datira iz doba halife Al-Mu'tesima u 836. (221. po Hidžri)...“*¹¹³

Arhitekti uočavaju izvorno porijeklo šiljatog luka te ga primjenjuju u arhitekturi pseudomaurskog stila koja treba da dočara povratak tradicionalnoj arhitekturi zemalja sa islamskim stanovništvom.

Uspostava nove vlasti dovodi do blagog porasta stanovništva u gradu, a izgradnja željezničke pruge i uspostavljanje novih institucija zahtijevaju prenamjenu starih i podizanje novih stambenih, privrednih i upravnih objekata.

*„Grad je i dalje ostao sjedište okružne i kotarske administracije, okružnog i kotarskog sudstva, državnog odvjetništva, finansijskog nadzorništva i straže, carinskog i baždarskog ureda, prosvjetnog i zdravstvenog inspektorata, garnizona i žandarmerijskog krila, školski i zdravstveni, obrtnički i trgovački centar.“*¹¹⁴

Za potrebe sudstva podignuta je zgrada suda u Gornjoj Mahali.

*„Zgrada za kotarski ured i sud u pseudo-maurskom stilu izgrađena je 1891., a proširena 1900. godine... u zgradu kotarskog ureda smještena je i Gruntovnica koja je osnovana za kotar Travnik 1893. godine nakon izvršenog katastarskog premjera zemljišta.“*¹¹⁵

Dekorativne vrijednosti zgrade nose elemente pseudomaurskog stila, a u konstruktivnom smislu građevina je koncipirana prema elementima lokalne graditeljske tradicije (sl. 26.). Na tom primjeru se jasno vidi uspostavljanje dijaloga nove sa lokalnom arhitekturom. Zgrada je jednospratnica pravougaone osnove. Pokrivena je četveroslivnim krovom, a na fasadi ne postoje rizalitni istaci zbog čega građevina nije u jakom kontrastu sa okolnom arhitekturom. Na fasadi postoji dvobojni trakasti ornament žute i narandžaste boje. Ornament je izveden farbanjem fasade tako da podsjeća na način alternativnog redanja kamena što je bila praksa u Sjevernoj Africi.

¹¹³ N. Kurto, op.cit., str. 218.

¹¹⁴ M. Udovičić, op. cit., 224.

¹¹⁵ ibid., str. 50.

Zidovi su raščlanjeni nizom jednokrlnih pravouganih prozora u prizemlju i nizom prozora sa potkovičastim lucima i pilastrima na prvom spratu. Raščlamba zidova podsjeća na rješenja *Šerijatske sudačke škole* u Sarajevu. Pilastri su karakteristika arhitekture historijskih stilova, a dvobojni segmentni luci su odraz pseudomaurske arhitekture. I dvobojna alteracija na arhivoltu luka je postignuta farbanjem, a ne naizmjeničnim postavljanjem kamena u dvije boje.

Varoška džamija je izgrađena 1906. g., nakon što je požar 1903. g. uništio mahalalu i staru džamiju koja je postojala na tom mjestu (sl. 27.).

„Dobrotvor je Travničanka Ziba-hanuma Kopčić, koja je za 12.000 kruna po projektu i izvedbi arhitekta Miloša Miloševića izgradila, u za ono vrijeme pomodnom pseudomaurskom stilu, vrlo skladnu i lijepu građevinu.“¹¹⁶

Džamija je kubične osnove, munara je prislonjena uz džamiju sa desne strane. Oblik munare je izveden prema principima osmanske arhitekture. Baza munare je u obliku četverougla odakle se izdiže munara u obliku poligonalnog valjka. Na munari se nalazi kružno šeref, a krov munare je u obliku stošca. Oblik munare je u skladnom odnosu sa ostalim munarama u okolini, a koje su nastale u periodu osmanske uprave. Elementi koji odstupaju od osmanske tradicionalne gradnje su lukovičasta kupola, visoki zatvoreni ulaz u formi ivana, zupčasto krovno krunište i horizontalni trakasti ornament. Takve forme su preuzete iz širokog arhitektonskog vokabulara islamske arhitekture. Spajanjem elemenata u jednu cjelinu dobijen je objekat koji nosi odlike pseudomaurskog stila. Centralni molitveni prostor je nadsvodjen lukovičastom kupolom, a takva forma je bila specifična za mogulsku arhitekturu u Indiji. Ulaz u obliku ivana je preuzet iz formi Sasanidske i Seldžučke arhitekture, dok je za Osmanlije karakterističan ulazni trijem prekriven ravnim krovom ili manjim kupolama. Horizontalne trake na fasadi vode porijeklo iz arhitekture sjeverne Afrike. Zupčasti krovni vijenac na ulaznom trijemu u džamiju je inspirisan formama koje su najčešće koristili Memluci, Fatmidi i Tulunidi na sakralnoj arhitekturi, a kruništa su također postojala na fortifikacionim objektima Omejada u Siriji i Španiji. Oblik kruništa na *Varoškoj džamiji* podjeća na krunište džamije *Aksunkura* u Kairu. Kruništa su postala i dio evropske srednjovjekovne arhitekture zbog čega nalaze svoju ponovnu upotrebu u arhitekturi historicizma.

¹¹⁶ *Kalendar Gajret*, godina I, Sarajevo, (1906.), str. 152., citirano u: Enver Sujoldžić, *Džamije Travnika*, (Travnik: Zavičajni muzej Travnik, 1998.), str. 18.

„Neki tvrde da su kruništa koja ukrašavaju masivne zidove Ibn Tulunove džamije u Kairu iz 879. godine (265. po Hidžri), mogla inspirirati evropske građevinare, te da bi mogla biti smatrana prototipima kasnijih gotskih rezbarenih ukrasnih zidova.“¹¹⁷

Prozorski otvori na gornjem spratu džamije su završeni zašiljenim lukom što pojačava doživljaj islamske arhitekture.

Stambeno-najamni objekat u Bosanskoj ulici br. 191. ima dekoraciju na fasadi koja objektu daje pseudomaurski izgled: dvobojni trakasti ornament, segmentni luk, slijepo arkade, vitičasti prepleti u lunetama iznad prozora. Interpretacija islamske dekorativne umjetnosti i arhitekture se zadržava samo na razini dekorativnosti na zidnoj plohi, a dispozicija objekta je prilagođena stambenoj zgradi 19. i 20. st. (sl. 28.)



(sl. 25.) Lutvina kafana



(sl. 26.) Zgrada kotarskog suda



(sl. 27.) Varoška džamija
(Miloš Milošević, 1906. g.)



(sl. 28.) Stambeno-najamna zgrada
u Bosanskoj ulici 191.

¹¹⁷ N. Kurto., op. cit., str. 221.

11. UPOREDBA ELČI IBRAHIM-PAŠINE MEDRESE SA OBJEKTIMA SLIČNE NAMJENE

11.1. Šerijatska sudačka škola u Sarajevu

Planiranje prostora *Šerijatske sudačke škole* je urađeno prema principima projektovanja klasične osmanske medrese sa unutrašnjim dvorištem. Prostorni koncept građevine se naslanja na arhitektonsko lokalno naslijeđe, dok dekorativne vrijednosti na objektima podražavaju stilove iz ostalih zemalja „Orijenta“. Elementi pseudomaurskog stila su više izraženi na zgradi sudačke škole nego na medresi. To se može analizirati u okviru razvoja pseudomaurskog stila i pristupu arhitekata lokalnom naslijeđu. U prvoj fazi stil se koristio u okviru interpretiranja islamskih stilova u generalnom smislu, dok u kasnijoj fazi forme i dekoracije uspostavljaju dijalog s tradicionalnom bosanskom arhitekturom (sl. 29.).

Šerijatska sudačka škola ima složeniju strukturu od medrese u Travniku jer sadrži dva unutrašnja dvorišta oko kojih se organizuje prostor. U prvo dvorište se ulazi iz vestibula i okruženo je trijemom sa kolonadama koje čine polukružni luci. Lijevo od ulaza u dvorište je smještena džamija koja nije izdvojena struktura kao na primjeru medrese, nego je smještena unutar bočnog krila koje zatvara pravougaono dvorište. Džamija je prekrivena kupolom koja imitira loptasti oblik osmanske kupole i forme dimnjaka na džamiji podjećaju na one na osmanskim medresama. Osim kupole, ne postoje drugi konstruktivni elementi koji bi nagovijestili položaj džamije unutar kompleksa. Time je džamija skladno povezana sa cjelokupnom strukturom objekta. U drugom dijelu objekta se nalazi unutrašnje dvorište oko kojeg se nižu sobe za učenike i prostorije za kuhinju, magacin i kantu. U drugom unutrašnjem dvorištu ne postoji trijem nego je dvorište zatvoreno ravnim zidnim blokovima. U oba dvorišta postoje česme u središtu što pojačava islamsku komponentu objekta. Tlocrt građevine i raspored prostorija oko unutrašnjeg dvorišta nije odraz arhitekture koja se prilagođava klimatskim uslovima nego je odraz poznavanja tradicionalnog projektovanja medresa kakve su postojale i na tlu Bosne i Hercegovine. Zidni volumeni su projektovani u duhu historicizma i imperijalne arhitekture, dok se dekorativne vrijednosti oslanjaju na generalizirano islamsko naslijeđe. Najizraženiji elementi pseudomaurske arhitekture su: krunište na krovu, dvobojni trakasti ormanent, potkovičasti lučni otvori za prozore, monumentalni portal u obliku ivana i organizacija prostora, dok je slikana dekoracija u unutrašnjosti objekta rađena prema principima osmanskog rumi i hataj stila.

Oba analizirana objekta se nalaze u gradovima koji su urbanistički oblikovani prema osmanskodobnoj tradiciji, dok se stilske odlike objekata ne naslanjaju na lokalno naslijeđe.

Elči Ibrahim-pašina medresa i Šerijatska sudačka škola se nalaze u stambenom dijelu grada (mahala) koji je izgrađen za vrijeme Osmanlija. Za vrijeme Austro-Ugarske vladavine, tradicionalne urbane zone mijenjaju svoj oblik i namjenu. Uklanja se granica između stambenog dijela (mahale) i vjersko-privrednog dijela (čaršije). Obje građevine zauzimaju takav položaj koji nagovještava promjene u političkom sistemu, u društvu i u urbanizmu. Visinom i dimenzijom su obje građevine veće od svih kuća koje ih okružuju. Ako se uzme za polazište osvrt C. E. Schorske koji govori o reprezentativnosti i monumentalnosti Univerziteta u Beču, pretencioznost objekata medrese i sudačke škole može biti opravdana. Autor ističe da je arhitekta *Univerziteta*, H. Ferstel, nastojao da nadmaši renesansne uzore kako bi naglasio značaj liberalne učenosti. Istovremeno su i kritičari primijetili naglasak na reprezentativnosti građevine riječima „*Ako se svi dive stilu talijanskih sveučilišta, steći ćemo svakako veliku slavu kad ih nadmašimo.*“¹¹⁸ Uspoređivanjem planskog podizanja obrazovnih centara u Beču i u Bosni i Hercegovini, zaključuje se da je i arhitektura medresa imala za cilj da nadmaši svoje uzore u Osmanskom carstvu i u drugim halifatima. Time se implicira veći značaj nove vlasti u odnosu na staru i prikazuje se napredak koji je donijela nova uprava. I medresa i sudačka škola, prema proporcijama, stoje na višem hijerarhijskom položaju u odnosu na okolne strukture, kako bi ukazale na značaj nove vlasti. Osim političkih uzroka, položaj građevina je bio uslovljen i samom konfiguracijom terena i raspoloživom površinom za nastavak širenja urbanog tkiva.

11.2. Medresa u Bihaću

Pogranični položaj grada Bihaća je bio pogodno tlo za izgradnju objekata u pseudomaurskom stilu jer su se na ulazu u zemlju mogli pokazati pozitivni rezultati nove vlasti, a stilom se sugeriše orijentalni karakter nacije. Medresa u Bihaću ima unutrašnje dvorište i dispozicijom podsjeća na medresu u Travniku i Šerijatsku sudačku školu (sl. 30.). U dvorištu je postojao šadrvan, a sve prostorije su orijentisane prema unutrašnjosti. Dvorište je okruženo arkadama sa 14 stubova i prelomljenim lucima. Masivnost objekta i raščlanjenje zidnih ploha je urađeno prema historicističkim principima.

¹¹⁸ C. E. Schorske, op.cit., str. 61.

Na sačuvanim fotografijama se vidi da je južna fasada raščlanjena ugaonim rizalitom koji nadvisuje ostatak građevine, a na jugoistočnoj strani je postojao osmougaoni mesdžid koji je bio u visini rizalitnog istaka. Izvorni izgled medrese je u izvorima opisan na sljedeći način:

„Izvana je pažnju prolaznika plijenila slikovitost njezine fasade koju su činili crveno-žuti prugasti pojasevi, izvedeni malterom i bojom. U takvoj imitaciji kamenih svijetlo-tamnih kvadera izvedeni su i potkovičasti, lađarski i polukružni luci natprozornika. Pravougaoni prozori bili su samo na spratu užeg dijela zgrade. Iznad prozora medresanske džamije bile su izvedene divne rozete... pojedini dijelovi enterijera, kao što su zidovi spomenute velike dvorane i džamije, impresionirali su slikanom dekoracijom. Bogatom obradom i ornamentikom isticao se predio iznad ulaza, sa vanjske i unutarnje strane zgrade. Na istočnoj strani medresa je imala vanjsko dvorište (igralište), površine 200 m².“¹¹⁹

Bočni rizaliti sa različitom osnovom razlikuju bihaćku medresu od travničke. Na medresi u Travniku su zidni blokovi jednaki i simetrični. Oktogonalni mesdžid sa lučnim prozorima i rozetama podsjeća na rješenja oltarnog prostora na crkvama. Na tom primjeru se uviđa da se arhitekta oslonio na zapadno-evropski historicistički princip projektovanja sakralnog prostora. Molitveni prostor za muslimane nije riješen potkupolnim objektom i minaretom koji su najčešći elementi islamske arhitekture.

Zbog nedostatka dokumentarnog materijala i fotografija, a koje smo pokušali pribaviti za vrijeme pisanja rada, teško je izvršiti detaljnu analizu izgleda objekta, a na građevinskom projektu ne postoji potpis arhitekta.

11.3. Behram-begova medresa u Tuzli

Zgrada *Behram-begove medrese* u Tuzli iz 1893. g. je bila prizemnica sa tri kraka. Prije adaptacije koja je izvršena 1907. g. na zgradi je postojao ravni krov. Prostorni razmještaj medrese je opisan i u izvještaju Komisije za očuvanje spomenika. (sl. 31.).

„U srednjem dijelu objekta se pored ulaza nalazila i dershana (predavaonica), a u bočnim kracima učionice. Centralna, ulazna fasada bila je orijentirana na jugozapad, a od nje su, pod uglom od 60 stepeni, išli kraci objekta prema istoku i sjeveroistoku. U osovini objekta, centralno je bio postavljen ulazni portal.“¹²⁰

¹¹⁹ Mehmed Mašić, *Bihaćke medrese*, (Bihać: NIP Unsko-sanske novine, 1998.), str. 72.

¹²⁰ Šarena (Časna, Atik, Gradska, Behram-begova) džamija sa haremom, ulazni portal i mjesto Behram-begove medrese u Tuzli, općina Tuzla - Odluka o proglašenju dobara nacionalnim spomenikom, Komisija za zaštitu

Iz opisa tlocrta je jasno da medresa nije građena po principu kao dvije prethodno opisane škole. Dispozicija objekta je svojstvena zgradama uglovnica sa kraja 19. i iz 20. st. Od konstruktivnih rješenja, jedino se izvedba ulaznog portala oslanja na arhitekturu koja je karakteristična za džamije islamskih zemalja. Visina portala nadvisuje ostale površine zidova.

„Iznad ulaznih vrata prostor je u vidu dvije polukupole, postavljene jedna iznad druge sa stalaktitima u prvoj polukupoli. Na vrhu ulaznog portala nalazi se stepenasti grudobran. Sa obje strane ulaznog portala bila su dva pravougaona otvora u izduženoj pravougaonoj niši.“¹²¹

Osim portala, naizmjenične trake na fasadi i zupčasto krunište su nosioci odlika pseudomaurskog stila. Obzirom da je u blizini izgrađena i *Šarena atik džamija* u istom stilu, ti objekti predstavljaju stilsku cjelinu i oblikuju vizuru Donje Tuzle. U požaru 1871. g. su na istom mjestu izgorjele džamija, medresa i mekteb koji su izgrađeni u osmanskome periodu, a podignuti su objekti u pseudomaurskom stilu. Pošto u bližoj okolini nije postojao veliki broj očuvanih osmanskodobnih objekata, stil džamije i medrese se nametnuo kao autentičan stil okoline. U širem krugu su izgrađene stambeno-poslovne zgrade u historijskim stilovima, tako da se arhitekturom austrougarskog perioda nagovještava razvoj i napredak grada Tuzle tokom nove uprave.

11.4. Derviš-hanume medresa u Gradišci

Medresa Derviš-hanume u Gradišci prema tlocrtu pripada medresama izduženog oblika (sl. 32.). Tlocrt građevine je u obliku pravougaonika, a krajevi zgrade su istaknuti ugaonim rizalitom.

„U krajnjim, bočnim dijelovima su bile smještene dersane, dok je centralni dio bio podijeljen na više manjih prostorija kvadratičnog oblika koje su služile za smještaj učenika.“¹²²

spomenika Bosne i Hercegovine, http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3295, (pristupljeno 17. 04. 2018.g)

¹²¹ ibid.

¹²² Medresa (Derviš-hanume medresa) u (Bosanskoj) Gradišci - Odluka o proglašenju dobara nacionalnim spomenikom, Komisija za zaštitu spomenika Bosne i Hercegovine, http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1866, (pristupljeno, 17. 04. 2018.g.)

Krov na građevini je četverovodni, a pomoću drvenih konzola je izbačena streha. Tlocrt sa ugaonim rizalitima podsjeća na arhitekturu historicizma, a četverovodni krov je prilagođen lokalnoj vernakularnoj arhitekturi i klimatskim uslovima. Građevina nema vertikalno istaknut portal kao ostale opisane škole. Od elemenata pseudomaurskog stila se izdvajaju žuto-bijeli trakasti ornament na fasadi i slijepi prelomljeni luci iznad prozora gdje su arhivolti segmentno ofarbani u žuto i bijelo. Fasada koja je okrenuta dvorištu je raščlanjena pomoću slijepih arkada što je odlika historicizma. I ovaj objekat je zasnovan eklektički jer su spojeni elementi iz lokalne, zapadne i istočne tradicije.

11.5. Stara medresa u Cazinu

Prva cazinska medresa je izgrađena 1867. g. Medresa je izgorjela za vrijeme oružanog otpora protiv Austro-Ugarske, a nova medresa je izgrađena 1890. g. Novu zgradu formiraju dva pravougaona bloka, a iznad jednog krovišta se izdiže munara. Tlocrt medrese je napribližniji medresama L oblika. Građevina se po svedenoj formi, kubičnosti i dvoslivnim krovovima približava izgledu okolnih kuća, a prozorski otvori u obliku potkovice i horizontalne trake na fasadi joj daju pseudomaurski karakter (sl. 33.) Pisani i fotografski materijali o medresi u Cazinu su oskudni, stoga nije moguće izvršiti detaljnu analizu objekta iz 1890. g.

Navedenih 5 objekata nemaju identičan tlocrt, ali su dekorativna rješenja na objektima preuzimana iz istog rječnika arhitekture. Medresa u Travniku, *Šerijatska sudačka škola* u Sarajevu i medresa u Bihaću se u tlocrtu oslanjaju na medrese sa unutrašnjim dvorištem. Medresa u Tuzli je najpribližnija tipu U medresa, ali je njen tlocrt, kao i tlocrt *Gimnazije* u Mostaru karakterističan za stambeno-najamne zgrade uglovnice iz 19. i 20. st. Medresa u Gradišci je podužnog tipa, a medresa u Cazinu ima L osnovu. Svi objekti su zasnovani eklektičkom metodom jer su na njima vidljivi utjecaji različitih stilova i tradicija iz prošlosti te načini gradnje iz 20. st. Simbolika stila je povezana sa namjenom objekta i određuje njegovu konfesionalnu pripadnost i odražava političko-kulturne ideje o održavanju kulture lokalnog muslimanskog stanovništva.

Dekorativni elementi na medresama su pojednostavljeni i svedeni u usporedbi sa bogatim dekoracijama na stambenim i javnim objektima građenim u istom stilu. Za razliku od stambeno-najamnih zgrada, vijećnica, *Gimnazije* u Mostaru i *Aškenaske sinagoge*, na fasadi pometutih medresa ne postoje štuko dekoracije kojima se naglašava stilska vrijednost objekta. Postavlja se pitanje iz kojeg je razloga izostavljen takav tip dekoracije na muslimanskim

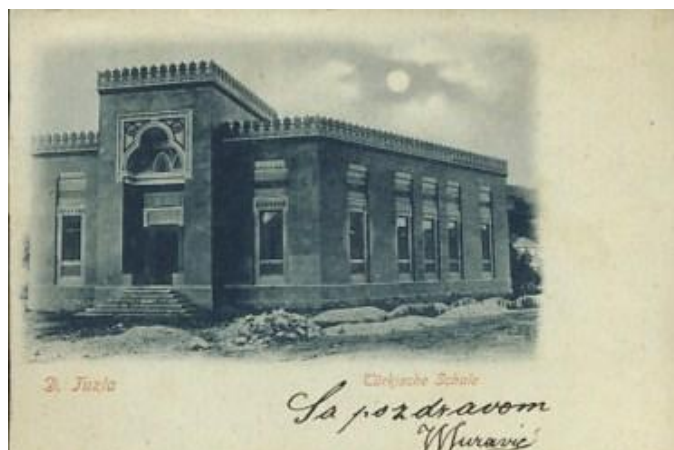
prosvjetnim objektima jer su medrese širom islamske civilizacije, čiji se stil ponovno intepretira, bile bogato dekorisane. Da li se nastojala postići veća reprezentativnost na civilnim objektima ili se pokušavala pronaći spona između osmanskog naslijeđa i arhitekture 19. i 20. st.? Činjenica je da složenije dekoracije iziskuju veća materijalna sredstva, stoga se može opravdati njihov nedostatak na ovom tipu građevine. Pri tome treba uzeti u obzir i Pospišilovu izjavu o većim troškovima i ulaganjima kada su u pitanju zgrade od civilnog značaja. Ukoliko su arhitekti medresa nastojali da na novi način interpretiraju osmansko naslijeđe, u tom slučaju je opravdana Hartmuthova teza da su masa, proporcija i simetrija na osmanskim objektima više naglašene nego dekoracija. Za razliku od medresa osmanskog tipa, medrese koje su podignute u Austro-Ugarskom periodu nemaju specifične kupole iznad soba za učenike niti naglašene vertikalne dimnjake. Raspored prostorija je namijenjen novim potrebama i većem broju učenika. Izgradnja medresa ne podražava u potpunosti arhitekturu osmanskih medresa, kao što ni građevine drugog tipa nisu doslovne imitacije iz prethodnih stoljeća. Te preinake se mogu tumačiti kroz stilsko-formalne tendencije u arhitekturi 19. st., afinitete arhitekata, zahtjeve Zemljske vlada i naručilaca objekata, uz to odlučujući su i ekonomski razlozi.



(sl. 29.) Šerijatska sudačka škola/ Fakultet islamskih nauka
 Historijski razvoj Fakulteta islamskih nauka (1887-1998.), Omer Nakičević, Sarajevo: 1998.,
 Fakultet islamskih nauka Sarajevo



(sl. 30.) Medresa u Bihaću (1892. g.)
 Bihaćke medrese, Mehmed Mašić, (Bihać: NIP Unsko-sanske novine, 1998.)



(sl. 31.) Behram-begova medresa u Tuzli (1893. g.)
<http://www.bbm.edu.ba/index.php/historijat>



(sl. 32.) Derviš-hanume medresa u Gradišci (1899. g.)
<http://www.islamskazajednica.ba/>



(sl. 33.) Stara medresa u Cazinu
<http://medresa-cazin.ba/historijat/>

ZAKLJUČAK:

U radu je predstavljen fenomen pseudomaurskog stila u Bosni i Hercegovini koji je nastao kao posljedica promjene vlasti i političkog ustroja u zemlji. Pseudomaurski stil predstavlja traganje arhitekata za autentičnim stilom nacije i podneblja, koji nadasve treba da predstavlja ono što je orijentalizirajuće u toj sredini. Pojava pseudomaurskog stila tumači se kao uspostavljanje kulturnog identiteta u okupiranoj sredini iz perspektive stranog okupatora. Takav preobražaj u arhitekturi i urbanističkom planiranju je analiziran u okviru umjetničko-estetskih, ali i političkih nazora.

Analizom građevine *Elči hadži Ibrahim-pašine medrese*, a potom i drugih objekata, došlo se do spoznaje o arhitektonskom oblikovanju objekata u pseudomaurskom stilu. Na primjeru medrese se očituju principi projektovanja u pseudomaurskom stilu i načini interpretacije lokalne tradicije. Na građevini se uočavaju forme historicističke arhitekture koja se eklektičkom metodom kombinuje sa ornamentima koji vode porijeklo iz dalekih islamskih zemalja, a ne iz Bosne i Hercegovine ili Osmanskog carstva. Pored toga, dvoslivni i četveroslivni krovovi i ustaljen princip projektovanja medrese sa unutrašnjim dvorištem predstavlja način interpretiranja lokalne arhitekture koja je nastala pod utjecajem osmanske graditeljske tradicije. Pseudomaurski stil u sebi objedinjuje imperijalni i romantičarski odnos prema lokalnom naslijeđu. Odlike historicizma i političke namjere koje utječu na vizualni izgled zemlje se smatraju imperijalnim, dok je orijentalizirajuća komponenta proizašla iz romantičarskog poimanja islama i osmanskog naslijeđa.

Treba istaći činjenicu da su idejni tvorci pseudomaurskog stila bili strani arhitekti u službi Austro-Ugarske uprave i pod patronatom zajedničkog ministarstva finansija. Ako se prihvati teza da su upravo ti arhitekti, koji su autsajderi u okupiranoj zemlji, tumačili i izučavali naslijeđe Bosne i Hercegovine ponajviše kao zemlje orijentalnog kruga, može se razumjeti namjera zašto je pseudomaurski stil našao svoju primjenu na tom području, i ako će Josip Vancaš u kasnijoj fazi svog djelovanja revidirati početna stajališta i proniknuti u autentičnu arhitekturu podneblja. Tome treba dodati da su kolonijalizacija i orijentalistički nazor kojim su se vodile velike sile i okupatori uveliko utjecali na mišljenje intelektualne i političke elite, ali i umjetnika. Interpretiranje islamskog naslijeđa u zemlji se ne mora posmatrati isključivo kao generalizirani pogled na islamsku kulturu nego i kao naglašavanje orijentalne komponente u zemlji koja se nalazi u Evropi, ali ima izgled kolonija kao što su Egipat, Tunis ili Alžir.

Kompleksnost fenomena pseudomaurskog stila se ogleda i u činjenici da su članovi vlade, pa i sam Ministar, imali utjecaja na konačan izgled građevina, što govori da tokom interpretacije stila i građevina treba uzeti u obzir politički kontekst u kojem su one nastajale. To najbolje oslikava primjer *Vijećnice* u Sarajevu gdje je Benjamin Kallay precizirao u kojem stilu građevina treba biti podignuta i da treba predstavljati vizuelni identitet bosanske nacije. *Elči hadži Ibrahim-pašina medresa* se podiže u istom stilu kao i zgrada gradske uprave. To implicira da je pseudomaurski stil smatran umjetničkim i vizualnim sredstvom za predstavljanje nacije. Takva komparacija upućuje na povezanost kuturnih i političkih ciljeva okupatora. Institucija medrese kao i sama građevina su potvrda da okupator prihvata islamsku tradiciju koja se baštini u Bosni i Hercegovini, a arhitektima je ostavljen prostor da putem umjetničkog izraza formiraju vizualni identitet te tradicije.

U konačnici, namjere okupatora i arhitekata su bile da formiraju novi autentični izgled zemlje koja će biti dovoljno primamljiva kao i kolonije u Sjevernoj Africi, ali i da putem arhitekture demonstriraju svoju moć i napredak zemlje koji je postignut za vrijeme Austro-Ugarske vladavine. Naslijeđe osmanskodobne Bosne i Hercegovine je potisnuto u drugi plan i služilo je, s jedne strane, kao inspiracija za stvaranje pseudomaurskog stila, a sa druge, kao primjer na kojem se može demonstrirati napredak zaostale zemlje.

LITERATURA:

Alić, Dijana i Bertram Carel. „Sarajevo: A moving target“. u: *Centropa*. vol.2./no.3 (Septembar 2002): 164-176.

Alofsin, Anthony. *When Buildings Speak: Architecture as Language in the Habsburg Empire and its Aftermath, 1867-1933*. Chicago: The University of Chicago Press. 2006.

Baotić, Andrea. „Historicizam u arhitekturi na primjeru katoličkih sakralnih objekata u Sarajevu 1878-1918.“. u: *Bosna i Hercegovina u okviru Austro-Ugarske 1878-1918*. Sarajevo: Filozofski fakultet. (2011): 537- 558.

Baotić, Andrea. „Orijentalizam u prikazima Bosne i Hercegovine pod austrougarskom upravom na međunarodnim i svjetskim izložbama“. u: *Sophos-časopis mladih istraživača*. (05/2012): 107- 130.

Bejtić, Alija. *Elči hadži Ibrahim-pašin vakuf u Travniku - prilog kulturnoj povijesti Travnika*. Sarajevo: Tisak nove tiskare Vrčak. 1942.

Bećirbegović, Madžida. „Prosvjetni objekti islamske arhitekture u Bosni i Hercegovini“. u: *Prilozi za orijentalnu filologiju XX-XXI*. Sarajevo. Orijentalni institut. (1974):223-364.

Bublin, Mehmed. *Gradovi Bosne i Hercegovine - milenij razvoja i godine urbicida*. Sarajevo: Sarajevo Publishing. 1999.

Bussagli, Marco. *Arhitektura*. Varaždin: Stanek. 2006.

Collins, Peter. *Changing Ideals in Modern Architecture (1750-1950)*. London: Faber and Faber. 1965.

Çelik, Zeynep. *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth Century World's Fairs*. Berkley: University of California Press. 1992.

Donia, Robert J. *Sarajevo: Biografija grada*. Sarajevo: Institut za istoriju. 2006.

Dimitrijević, Branka i Sulejmanagić Aida. *Arhitekt Karel Paržik u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzej Sarajeva, s.a.

Fergusson, James. *The Illustrated Handbook of Architecture*. London: John Murray. 1855.

Fergusson, James. *History of the modern styles of architecture*. New York: Dodd, Mead. 1891.

Hartmuth, Maximilian. „K.(u.)k. colonial? Contextualizing Architecture and Urbanism in Bosnia-Herzegovina, 1878-1918.“. u: *Austria-Hungary, Bosnia-Herzegovina and the Western Balkans, 1878-1918*, ed. Clemens Rutner. New York: Peter Lang Publishing Inc.(2015): 155-184.

Hadžiosmanović, Lamija. *Biblioteke u Bosni i Hercegovini za vrijeme Austrougarske vladavine*. Sarajevo: Veselin Masleša. 1980.

Inaldžik, Halil. *Osmansko carstvo – Kasično doba 1300-1600*. Beograd: Utopija. 2003.

Jones, Owen. *The grammar of ornament*. London: Bernard Quarich 15 Piccadilli. 1868.

Kreševljaković, Hamdija. *Izabrana djela IV - Prilozi za političku istoriju Bosne i Hercegovine u XVIII I XIX stoljeću*. Sarajevo: Veselin Masleša - Biblioteka kulturno naslijeđe. 1991.

Kasumović, Amila. „Zemaljska pripadnost stanovnika Bosne i Hercegovine u prvim godinama austrougarske uprave“. u: *Historijska traganja*, no.6.(2010) :9-34.

Krzović, Ibrahim. *Arhitektura Bosne i Hercegovine 1878-1918 - katalog izložbe*. Sarajevo: Umjetnička galerija BiH. 1987.

Krzović, Ibrahim. *Arhitektura secesije u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Sarajevo Publishing - Biblioteka kulturno naslijeđe. 2004.

Kraljačić, Tomislav. „*Kalajev režim u Bosni i Hercegovini (1882-1903.)*“. Sarajevo: Veselin Masleša. 1987.

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

Mašić, Mehmed. *Bihačke medrese*. Bihać: NIP Unsko-sanske novine. 1998.

McSweeney, Anna. „Versions and Visions of the Alhambra in the Nineteenth Century Ottoman World“. u: *West 86th: a Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*. 22, no.1 (2015): 44-68.

Mitchel, Timothy. „The World as Exhibition“. u: *Comparative Studies in Society and History*, vol. 31, no. 2 (April 1989): 217-230.

Middleton, Robin. „*The use and abuse of tradition in architecture*“. u: *Journal of the Royal Society of Arts*, vol. 131, no. 5328 (1983): 729-739.

Mujezinović, Mehmed. *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine: Knjiga II- Istočna i centralna Bosna*. Sarajevo: Veselin Masleša. 1977.

Okilj, Milijana. „Vijećnica u Novom Gradu-istorijat, arhitektura, obnova“. u: *Savremene percepcije kulturnog naslijeđa Austro-Ugarske u Bosni i Hercegovini-radovi sa simpozija*“. Sarajevo: Nacionalni komitet ICOMOS u Bosni i Hercegovini. (2014): 89-95.

Okey, Robin. *Taming Balkan nationalism- The Habsburg civilising mission in Bosnia 1878-1914*. New York: Oxford University Press. 2007.

Risaluddin, Saba. „Arhitektura i imperijalizam u Austro-Ugarskom Carstvu i Britanskom Radžu“. u: *Baština*. vol.V (2009): 317-371.

Riegl, Alois. *Stilfragen-Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: Verlag von Georg Siemens. 1893.

Riegl, Alois. *Altorientalische Teppiche*. Leipzig: C.H. Tauchnitz. 1891.

Said, Edward W. „*Orijentalizam- zapadnjačke predodžbe o Orijentu*“. Sarajevo: Svjetlost Sarajevo. 1999.

Spasojević, Borislav. *Arhitektura stambenih palata austrougarskog perioda u Sarajevu*. Sarajevo: Svjetlost-zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 1988.

Schorske, Carl E. „*Beč krajem stoljeća: politika i kultura*“. Zagreb: Antibarbarus. 1997.

Sujoldžić, Enver. *Džamije Travnika*. Travnik: Zavičajni muzej Travnik. 1998.

Ševo, Ljiljana. „Osvrt na arhitekturu pravoslavnih crkava u Bosni i Hercegovini od 1878. do 1918.g.“. u : *Savremene percepcije kulturnog naslijeđa Austro-Ugarske u Bosni i Hercegovini-radovi sa simpozija*“. Sarajevo: Nacionalni komitet ICOMOS u Bosni i Hercegovini. (2014): 39-47.

Todorova, Marija. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek. 1999.

Udovičić, Martin. *Travnik u vrijeme Austro-Ugarske (1878-1918.)*. Travnik: Zavičajni muzej. 1981.

Žmegač Viktor. „Duh bečke moderne“, u : *Izazov moderne: Zagreb-Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, ed. Irena Kraševac. Zagreb: Katalog izložbe. (2017): 11-23.

Elči Ibrahim-pašina Medresa u Travniku- monografija, ed. Ahmed Adilović. Travnik. 2014.

PUBLIKACIJE:

Nada, „Uz naše slike: Šerijatska sudačka škola u Sarajevu“, br. 15., god. 1895.

Nada, „Nova medresa u Travniku“, br. 15., god. 1895.

Kalendar „Bošnjak“, Sarajevo, 1896.

Kalendar „Gajret“, god. I, Sarajevo, 1906.

ARHIVSKA GRAĐA:

Arhiv Bosne i Hercegovine, Sarajevo, Zemaljska vlada BiH - Građevinsko odjeljenje, broj kutije u fondu 70.

INTERNET IZVORI:

Zgrada Opštine / Beledija u Odžaku, Odluka o proglašenju dobara nacionalnim spomenicima, Komisija za zaštitu spomenika Bosne i Hercegovine,
http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1340, (pristupljeno 12.04.2018.)

Gradska Vijećnica u Sarajevu, Odluka o proglašenju dobara nacionalnim spomenicima, Objavljeno u "Službenom glasniku BiH", broj 88/07.,
http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2860, (pristupljeno 12.04.2018.)

Graditeljska cjelina - Šarena (Časna, Atik, Gradska, Behram-begova) džamija sa haremom, ulazni portal i mjesto Behram-begove medrese u Tuzli, općina Tuzla, Odluka o proglašenju dobara nacionalnim spomenikom, Komisija za zaštitu spomenika Bosne i Hercegovine,
http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3295, (pristupljeno 17. 04. 2018. g)

Povijesna građevina - Medresa (Dervišhanume medresa) u (Bosanskoj) Gradiški, Odluka o proglašenju dobara nacionalnim spomenikom, Komisija za zaštitu spomenika Bosne i Hercegovine, http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1866, (pristupljeno, 17. 04. 2018. g.)

Pflugradt-Abdel Aziz, Elke. „A proposal by the Architect Carl von Diebitsch (1819-1869): Mudejar Architecture for a Global Civilisation“, u: *L' orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*. Pariz, *Institut national d'histoire de l' art*. 2011., <http://journals.openedition.org/inha/4919?lang=en>, (pristupljeno 20.03.2018.)

Ruthner, Clemens. „Habsburg's Little Orient. A Post/Colonial Reading of Austrian and German Cultural Narratives on Bosnia-Herzegovina, 1878-1918“, u : *Kakanien revisited*. 22.05.2008., <http://www.kakanien-revisited.at/beitr/fallstudie/CRuthner5/>, (pristupljeno 20.11.2018.)

POPIS ILUSTRACIJA:

sl.1. Vijećnica u Gračanici	16 str.
sl.2. Zgrada kotarskog suda u Travniku	16
sl.3. Kočića kuća u Brčkom	16
sl.4. Zacherlfabrik u Beču	22
sl.5. Kiraethana na Bentbaši	33
sl.6. Vijećnica u Sarajevu	37
sl.7. Vijećnica u Brčkom	37
sl.8. Vijećnica u Gradiški	38
sl.9. Vijećnica u Novom Gradu	38
sl.10. Vijećnica u Odžaku	38
sl.11. Željeznička stanica u Bosanskom Brodu	41
sl.12. Evladijet-Dženetića vakuf	44
sl. 13. Gimnazija u Mostaru	46
sl.14. Šerijatska sudačka škola u Sarajevu	46
sl.15 a. Elči hadži Ibrahim-pašina medresa u Travniku	48
sl. 15 b. Pročelje Elči hadži Ibrahim-pašine medrese danas	48
sl.16. Hotel Neretva i Gradska banja u Mostaru	52
sl. 17. Gazi Isa-begova banja u Sarajevu	52
sl. 18. Tarih u Elči hadži Ibrahim-pašinoj medresi	57
sl. 19. Džamija s munarama i kuhinja u sklopu medrese	58
sl. 20. Pročelje prema projektu Ćirila Ivekovića	61

sl. 21 a. Presjek unutrašnjeg dvorišta prema projektu Ćirila Ivekovića	62
sl. 21 b. Fotografija unutrašnjeg dvorišta nastala između dva svjetska rata	62
sl. 22 a. Tlocrt medrese prema projektu Ćirila Ivekovića	64
sl. 22 b. Sadašnji izgled unutrašnjeg dvorišta	64
sl. 23. Plan džamije sa munarama	66
sl. 24. Položaj medrese u mahali Osoje	69
sl. 25. Lutvina kafana	74
sl. 26. Zgrada kotarskog suda	74
sl. 27. Varoška džamija	74
sl. 28. Stambeno-najamna zgrada u Bosanskoj ulici 191	74
sl. 29. Šerijatska sudačka škola / Fakultet islamskih nauka u Sarajevu	80
sl. 30. Medresa u Bihaću	80
sl. 31. Behram-begova medresa u Tuzli	81
sl. 32. Derviš-hanume medresa u Gradišci	81
sl. 33. Stara medresa u Cazinu	81

POPIS GRAĐEVINA:

Ajas-pašin dvor / Hotel Central	15, 42 str.
Alhambra	9
Arsa Tekija u Sarajevu	15, 43
Aškenaska sinagoga u Sarajevu	15
Biblioteka St. Genevieve u Parizu	22
Banja Isa-bega Ishakovića	15, 42
Banja u Mostaru	15, 50
Derviš-hanume medresa u Gradišci	14, 78, 79
Druga gimnazija u Sarajevu	24
Džamija emira Aksunkur u Kairu	35, 73
Džamija Ibn Tuluna u Kairu	35
Džamija sultana Hasana u Kairu	65
Džamija sultana Kajt-beja	65
Elči Ibrahim-pašina medresa u Travniku	4, 7, 14, 15, 34, 45, 47, 51, 54-83
Evladijet-Dženetića vakuf u Sarajevu	15, 43, 44
Halid dvor u Sarajevu	44
Hanikah sultana Faraja ibn Berkuka u Kairu	65
Hotel Neretva u Mostaru	15, 50
Hotel Posavina u Brčkom	15
Kafana Lipa u Travniku	68, 71
Kafana na Derventi u Travniku	68

Kiraethana na Bentbaši	15, 33, 42
Kraljevski paviljon u Brightonu	19
Kuća Kočića u Brčkom	15
Lutvina kafana u Travniku	68, 71
Medina ez-Zehra u Kordobi	35, 65
Medresa Mehmed-paše Kukavice u Travniku	67
Medresa Mehmed-paše Muhsinovića u Travniku	67
Medresa u Bihaću	14, 76, 79
Medresa u Cazinu	14, 79
Medresa emira Jakmaka u Damasku	65
Mektebi ibtidaije u Stocu	15
Opera u Parizu	22
Osnovna škola na Čabruši u Travniku	71
Rathaus u Beču	23, 34, 35
Sebilj u Sarajevu	13, 21
Sinagoga u Budimpešti	20
Sinagoga u Tuzli	15
Stambeno-najamna zgrada u Travniku br. 191	74
Šarena Atik džamija u Tuzli	15, 78
Šerijatska sudačka škola u Sarajevu	14, 15, 33, 46, 47, 51, 66, 73, 75, 76, 79
Teatar u Bordeauxu	22
Transportation Building u Chicagu	19

Trgovačka škola u Travniku	71
Turbe u Bihaću	15
Tweedy and Company Store u New Yorku	19
Univerzitet u Beču	23, 76
Varoška džamija u Travniku	15, 68, 71, 73
Velika džamija u Kordobi	35, 65
Velika gimnazija u Mostaru	14, 24, 45, 50, 79
Velika gimnazija u Tuzli	2
Vijećnica u Brčkom	14, 35, 66
Vijećnica u Gračanici	14, 15
Vijećnica u Gradišci	14, 35
Vijećnica u Novom Gradu	14, 35
Vijećnica u Odžaku	14, 36
Vijećnica u Sarajevu	13, 14, 35, 45, 66
Votivkirche u Beču	23
Zacherlfabrik	20
Zgrada općine u Visokom	14
Zgrada kotarskog suda u Travniku	15, 51, 71, 72
Zemaljska vlada I	24
Zemaljska vlada II	24
Zemaljska vlada III	24
Zildžića kuća u Sarajevu	15

Željeznička stanica u Bosanskom Brodu 15, 41