



DRUŠTVO POVJESNIČARA UMJETNOSTI HERCEGOVINE

BILTEN DPUMH 1/16 (11)

Izdavač:

Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine - DPUMH

Glavna urednica:

dr. sc. Tatjana Mićević - Đurić

© Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine - DPUMH

Nijedan dio ove publikacije ne smije se umnožavati ni na bilo koji način reproducirati bez pismenog dopuštenja DPUMH.

Mostar, travanj 2016.

SADRŽAJ:

Uvodnik	4
Tatjana Mićević - Đurić, ZAKONSKI I INSTITUCIONALNI OKVIR ZAŠTITE KULTURNO-POVIJESNOGA NASLJEĐA U BOSNI I HERCEGOVINI	5
Valerija Soldo Rešetar, DPUmH, ZANEMARENI SPOMENICI (PROBLEM ZAŠTITE RANOKRŠĆANSKOGA NASLJEĐA NA PODRUČJU MOSTARA).....	15
Dragan Damjanović, Sanja Zadro, DPUmH, ARHITEKT JOSIP VANCAŠ I PREGRADNJA FRANJEVAČKIH CRKAVA U GUČOJ GORI KOD TRAVNIKA, NA GORICI U LIVNU I U TOLISI: PRILOG POVIJESTI ARHITEKTURE HISTORICIZMA U BOSNI I HERCEGOVINI...	20
Tatjana Mićević – Đurić, RADOVAN IVANČEVIĆ I „SLUČAJ“ STAROG MOSTA U MOSTARU.....	35
Tatjana Mićević - Đurić, SJEĆANJE NA ĆIRILA ĆIRU RAIČA NEKOLIKO PITANJA I ODGOVORA O STANJU U ZAŠTITI KULTURNO- POVIJESNOG NASLJEĐA U BIH S VJEKOSLAVOM SANKOVIĆ SIMČIĆ	48
Marko Špikić, PRINCIP ISTINE U MODERNOM KONZERVATORSKOM POKRETU: PORIJEKLO I SUDBINA JEDNOGA PROJEKTA.....	54
Sanja Zadro, IZ ČITANKE: KAKO (SE) GRAD PAMTI? (bez posebnoga osvrta na lokalni kontekst)	67
JAVNE RASPRAVE DRUŠTVA POVJESNIČARA UMJETNOSTI HERCEGOVINE - Izvješće s javne rasprave o spomeniku Marku Maruliću na Rondou (28. siječnja 2016.)..	80
- Izvješće s javne rasprave o ranokršćanskim bazilikama na prostoru grada Mostara i odnosu prema arheološkome kulturno-povijesnome nasljeđu (16. ožujka. 2016.)	81

AKTUALNOSTI:

DIOSKURI I GRČKI VELEPOSLANIK U MOSTARU84

Tatjana Mićević - Đurić,
CONTINUUM TREMENS MARIA ŠUNJIĆA.....88

Tomislav Čavar,
POVODOM IZLOŽBE " HERCEGOVINA – MUZEJ SJEĆANJA"92

DRUŽENJE S UMJETNIKOM: MARIO ŠUNJIĆ.....95

Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine u prvoj je godini svojega djelovanja nastojalo redovito mjesečno objavljivati biltene u kojima smo prikazivali sve što se događalo tijekom protekloga mjeseca. Zbog toga su bilteni iz 2015. godine samo skup svih tekstova, različitih vrsta, opsega i kvaliteta, koje su naši članovi uspjeli napraviti.

Želeći učiniti naš rad kvalitetnijim i ozbiljnijim, u 2016. godini odlučili smo promijeniti način kreiranja biltena tako da ćemo u njima davati samo odabrane priloge. Također, zbog želje da javnosti – koja postaje sve zainteresiranijom za rad našega Društva – pokažemo što sve povijest umjetnosti jeste te što sve može i treba biti, odlučili smo se za problematiziranje pojedinih segmenata djelovanja povjesničara umjetnosti, odnosno, određivanje teme broja.

Tema prvoga trimestalnoga biltena DPUmH-a, Biltena br.1/16 (11) posvećena je zaštiti prostora, odnosno, zaštiti i očuvanju kulturno-povijesnog nasljeđa u prostoru. Tema je odabrana na temelju najvažnijih aktivnosti Društva u trima proteklim mjesecima, predstavljenih dvjema javnim raspravama održanima u siječnju i ožujku. Teme su bile: *Zadovoljava li spomenik Marku Maruliću kriterije valorizacije postavljene značajem prostora u kojem se nalazi? (28. siječnja 2016.)* i *Stanje ranokršćanskih lokaliteta (bazilika) na području grada Mostara i odnos prema kulturno-povijesnoj baštini (16. ožujka 2016.).* U nastavku biltena dajemo tekstove koji na različite načine problematiziraju zaštitu prostora i kulturno-povijesnog nasljeđa, izvješća s javnih rasprava i intervju s predsjednicom ICOMOS-a BiH.

Osim toga, bilten i dalje objavljuje predgovore izložbi, osvrte na likovne događaje, intervju te komentare na aktualnosti u likovnom i kulturnom životu Mostara i regije.

Vjerujemo i nadamo se kako će promjena načina rada dati kvalitetnije rezultate i kako ćemo na taj način djelovanje povjesničara umjetnosti bolje prikazati i približiti javnosti.

ZAKONSKI I INSTITUCIONALNI OKVIR ZAŠTITE KULTURNO-POVIJESNOGA NASLJEĐA U BOSNI I HERCEGOVINI

Stanje na području zaštite kulturno-povijesnoga nasljeđa u Bosni i Hercegovini danas, više od dvadeset godina nakon završetka rata, je katastrofalno. Takvo stanje posljedica je više različitih, istodobno međusobno povezanih i neovisnih faktora, kao što su nemjerljivi razmjeri ratnih razaranja, stanje i položaj djelatnosti zaštite kulturno-povijesnoga nasljeđa u BiH prije rata (kadrovski, institucionalni i zakonski okviri), nefunkcioniranje države od 1995. godine, nedostatak sredstava, sustav obrazovanja u BiH i razina informiranosti o važnosti i mogućim ulogama kulturno-povijesnoga nasljeđa itd. Svaki od tih elemenata nastojat ćemo analizirati i ukazati na manjkavosti i potrebe za drastičnim promjenama. Argumente za takvu kritiku nalazimo u opsegu poslijeratne devastacije i destrukcije kulturno-povijesnoga nasljeđa omogućene svim navedenim.

Uvid u opseg i vrstu destrukcije nasljeđa, uvjetovane ratnim razaranja, možemo steći na web-stranici Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine, gdje – između ostaloga – piše:

„Prema podacima koje je prikupio Zavod za zaštitu kulturnog, historijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine¹ iz novembra 1995. godine, 2771 dobro graditeljskog naslijeđa djelimično je oštećeno ili uništeno, 713 dobara je potpuno uništeno, a 554 je zapaljeno i neupotrebljivo. Ovaj podatak dijelom se zasniva na pregledima na licu mjesta, a dijelom na izvještajima pojedinačnih organizacija, vjerskih zajednica, itd. Brojke u izvještajima, iako nisu potpune, ukazuju na znatan stepen devastiranosti naslijeđa Bosne i Hercegovine. Spomenici iz perioda od 15. do 19. stoljeća, zajedno sa spomenicima iz austrougarskog perioda, pretrpjeli su najteža razaranja.

Devastirani su urbani nukleusi Sarajeva, Mostara i Jajca, zajedno s velikim brojem pojedinačnih objekata koji su u Prostornom planu Bosne i Hercegovine ocijenjeni kao naslijeđe od međunarodnog značaja. Uništeni su i urbani centri Stoca, Banjaluke i Foče. Teška oštećenja pretrpjeli su gradski centri Trebinja, Tešnja, Maglaja, Bihaća, Travnika,

¹ O ovom zavodu bit će više riječi u odlomku u kojem ćemo se baviti institucijama za zaštitu kulturno - povijesnoga nasljeđa BiH i zakonskom okviru njegova djelovanja.

Dervente i Livna. Tako je, od ukupno 60 vrijednih urbanih nukleusa, 49 uništeno ili teško oštećeno. Svih devet vrijednih urbanih-ruralnih cjelina ozbiljno su oštećene, pri čemu su Počitelj, Blagaj, Prusac, Jeleč, Jezero i Kraljeva Sutjeska pretrpjeli najteža oštećenja.

Od 58 najvrednijih džamija i tekija, 22 su potpuno razrušene, uključujući 13 objekata iz prve kategorije. Sve druge tekije i džamije su oštećene. Od 40 najvrednijih crkava i pravoslavnih i katoličkih manastira koji datiraju iz perioda od 15. do 19. stoljeća, pet je uništeno, a 4 su oštećena (uništeni: Pravoslavni manastir Žitomislići, Crkva Rođenja presvete Bogorodice u mostarskom naselju Bjelušine, Pravoslavna crkva Preobraženja Hristovog u selu Klepci pokraj Čapljine, Pravoslavna crkva svetog Nikole u selu Trijebanj i Katolički samostan na Plehanu u blizini Dervente). Potpuno je uništena i Katolička crkva svetog Ive u Podmilačju, važno mjesto hodočašća iz 15. stoljeća sa glavnom crkvenom zgradom iz 1910. godine. Dvije sinagoge u Sarajevu koje potiču iz osmanskog perioda (Stara sefardska sinagoga i Nova aškenaška sinagoga) su djelimično oštećene.

Veliku štetu pretrpjela su i mnoga groblja i pogrebni spomenici, a neka od njih iz prve kategorije su porušena, kao što je harem Sinan-begove džamije u Čajniču, Sinan-begovo turbe (mauzolej) u Čajniču, turbe članova Sinan-begove porodice u Čajniču, turbe Ibrahima u Foči, turbe Hasana šejha Kaimi-babe u Zvorniku, tri turbeta pored Ferhad-pašine džamije u Banjaluci, turbe Halil-paše u Banjaluci. Sefardsko groblje u Sarajevu, Staro pravoslavno groblje u Bjelušinama (Mostar) i kapela Pravoslavnog groblja na Koševu u Sarajevu su oštećene.

Srušen je Stari most u Mostaru, spomenik međunarodnog značaja; Most Mehmed-paše Sokolovića u Višegradu je ugrožen jer nisu poduzeti koraci kojim bi se zaštitili njegovi stupovi nakon izgradnje hidrocentrale i brane na rijeci Drini uzvodno od Mosta.

Oštećeno je šesnaest objekata iz prve kategorije koji potiču iz austrougarskog perioda, a četiri su uništena (Vijećnica, u kojoj su smještene Nacionalna i univerzitetska biblioteka, zgrada Pošte u Sarajevu, te Banja i Hotel Neretva u Mostaru).

Navedeni podaci nisu potpuni, ali ilustriraju veliki stepen razaranja kulturnog naslijeđa.²

Kako se navodi u navedenom dokumentu Komisije za očuvanje Nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine, nikada nije učinjen sustavan i detaljan, stručno valoriziran popis i procjena ratnih razaranja kulturno-povijesnoga naslijeđa prema jedinstvenim kriterijima. Vijeće Europe, gotovo od samih početaka ratnih sukoba u BiH, pokušalo je pratiti

² http://kons.gov.ba/main.php?mod=vijesti&extra=aktuelnost&action=view&id_vijesti=667&lang=1, posjet, travanj 2016.g.

Smatram da je ovaj citat, osim činjenica koje daje, vrlo indikativan u smislu načina navođenja i isticanja pojedinih oštećenih dobara.

situaciju, ali bez većeg uspjeha, budući da ni oni nikada nisu uspjeli dobiti definitivne, cjelovite podatke, s jedne strane zbog nedostupnosti i opasnosti prilaženja pojedinim prostorima, a s druge strane zbog nespremnosti lokalnih vlasti na suradnju s njihovim izaslanicima.³

Činjenica da nije napravljen objektivni i cjelovit pregled i procjena ratnih šteta na kulturno-povijesnom nasljeđu stvorila je prostor za pojavu brojnih publikacija različitih razina, ciljeva i profesionalnih pristupa u kojima se prikazivala destrukcija baštine, a u kojima se zrcali odnos prema baštini i stanje u toj oblasti koje ne daje pozitivne rezultate. Takve publikacije objavljivali su najrazličitiji izdavači i autori, od pojedinaca do općina ili županija, od vjerskih zajednica do najrazličitijih organizacija nevladinog sektora... Zanimljivo je kako su se pri tome svi na jednak, neobjektivan način odnosili prema nasljeđu.

Nasljeđe je bilo i, nažalost, još uvijek jeste instrumentalizirano. Ono je bilo i žrtva i neprijatelj te je, potpuno neprihvatljivo konzervatorskoj struci, dobilo nekakvu „pripadnost“. Ono je, potpuno neprihvatljivo konzervatorskoj struci, dobilo nekakvu „pripadnost“. U tom kontekstu džamije pripadaju muslimanima, odnosno, Bošnjacima, katoličke crkve katolicima, Hrvatima, a pravoslavne pravoslavicima, Srbima. Tako shvaćeni, sakralni objekti postali su ciljevima destrukcije ili sknavljenja, predmetima obnavljanja ili neobnavljanja, a u biti, sredstvima nanošenja štete i ponižavanja „onih drugih“. Sakralni spomenici dobivaju ulogu dokazivanja opstojnosti na nekom prostoru, odnosno, identiteta i „pripadnosti“ prostora. Zbog toga se neki obnavljaju, a neki ne, jedni povećavaju, pretjerano ističu, drugi prepuštaju propadanju. Takav status „pripadajućega“ nasljeđa može se prepoznati i u nekim drugim slučajevima, od kojih je najeklatantniji primjer mostarski Stari most koji je srušen kao dio identiteta grada, ali i kao spomenik „pripadajući“ jednom od naroda koji su polagali pravo na Mostar. Poseban problem predstavlja nasljeđe kojega „pripadnost“ nije potpuno jasna, kao što su ranokršćanski lokaliteti ili kao – primjer izrazito povezan s dnevnom politikom i politikantskim prepucavanjima – srednjovjekovni nadgrobni spomenici, tj. stećci, a osobito ono nasljeđe koje „ne pripada nikome“, kao što su arheološki lokaliteti starijih povijesnih razdoblja. Odnos prema baštini čija je „pripadnost“ upitna ili je uopće nema, najjednostavnije rečeno, nije nikakav. Čini se da ti spomenici uopće ne postoje. Za njih nikoga nije briga jer

³ U prosincu 1992. g. u Mostar je došao dr. Colin Kaiser, tada ekspert Vijeća Europe, izvidjeti situaciju u Mostaru i Hercegovini. Od tada je redovito dolazio i sastavljao izvješća, a teritorij na kojem se kretao stalno se proširivao. Izvješća su izlazila u redovitim *CE Reports*.

U kasnijim razdobljima pojavili su se brojni zainteresirani inozemni stručnjaci i organizacije koji su različitim metodologijama i s različitim kriterijima te mogućnostima shvaćanja postojećega stanja nastojali popisati svu ratnu štetu na nasljeđu u BiH. Takvi su, na primjer, knjiga Helen Walasek *Bosnia and the Destruction of Cultrral Heritage*, London 2015., New York 2016., nastala u suradnji s Richardom Carltonom, Amrom Hadžimuhamedović, Tinom Wik i Valerz Perry, ili *Destruction of Cultural Heritage in Bosnia-Herzegovina, 1992-1996: A Post-war Survey of Selected Municipalities*, autora Andrása J. Riedlmayera, Cambridge, MA, 2002.

njima se ne može dokazati ništa od onih „važnih“ stvari koje se u našem društvu dokazuju tijekom posljednja, duga, dva i pol desetljeća. S druge strane, ono nasljeđe oko kojega se bore pojedini narodi, preživljava različite „interpretacije“ usmjerene prema dokazivanju pojedinih teza čiji cilj nije istraživanje i proučavanje spomenika ili nasljeđa općenito, nego argumentacija pojedinih dnevno-političkih/politikantskih teorija. Ni u tom slučaju, taj pojačani interes za te spomenike nije dobar i zasigurno ne predstavlja dobro postupanje prema baštini.

Sve je to moguće zbog stanja u kojem se od rata nalazi zaštita kulturno-povijesnoga nasljeđa u Bosni i Hercegovini.

Osnovni problem je u legislativi. Na razini države Bosne i Hercegovine ne postoji zakon o zaštiti kulturno-povijesnoga nasljeđa. Bosna i Hercegovina jedina je zemlja članica Vijeća Europe koja nema takav zakon na državnoj razini. Prema *Općem okvirnom sporazumu za mir u Bosni i Hercegovini (Daytonski mirovni sporazum)*, predviđeno je da se sve kulturne djelatnosti na području Federacije BiH stave u ingerencije županija, Republika Srpska uređuje te poslove unutar svojega entiteta, a *Aneksom 8.* se, zbog vođenja brige o spomenicima od državnoga interesa, predviđa formiranje Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika. Na temelju toga, uslijedilo je donošenje *Odluke Predsjedništva Bosne i Hercegovine o Komisiji za očuvanje nacionalnih spomenika*⁴, *Pravilnika o aktivnostima Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika u pogledu međunarodne saradnje*⁵, *Kriterija za proglašenje dobara nacionalnim spomenicima*⁶, *Zakona o provedbi odluka Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika uspostavljene prema Aneksu 8. Dejtonskog sporazuma Federacije*⁷, *Zakona o sprovođenju odluka Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika*

*RS-a*⁸, *Zakona o implementaciji odluka Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika uspostavljene prema Aneksu 8. Brčko Distrikta*⁹, *Zakona o prostornom planiranju i korištenju zemljišta na nivou Federacije Bosne i Hercegovine*¹⁰, *Zakona o uređenju prostora RS-a – Prečišćeni tekst*¹¹ i *Zakona o prostornom uređenju Brčko Distrikta*¹². Također, u drugim zakonima, kako Federacije BiH tako i Republike Srpske i Distrikta Brčko unesene su

⁴ Službeni list Bosne i Hercegovine, br. 1/02 i 10/02, 2001.

⁵ Službeni list Bosne i Hercegovine, broj 29/02, 2002.

⁶ Službeni list Bosne i Hercegovine, br. 33/02 i 15/03; Službene novine Federacije Bosne i Hercegovine [FBiH], broj 59/02; Službeni glasnik Republike Srpske [RS], broj 79/02, 2002./2003.

⁷ Zakon je usvojen u Parlamentu Federacije Bosne i Hercegovine, a objavljen u Službenim novinama Federacije Bosne i Hercegovine, br. 2/02 i 27/02, 6/04, 51/07, 2002.

⁸ Zakon je usvojen u Parlamentu Republike Srpske, a objavljen u Službenom glasniku Republike Srpske, broj 9/02, 70/06 i 64/08, 2002.

⁹ Zakon je usvojen u Skupštini Brčko Distrikta, a objavljen u Službenom glasniku Distrikta Brčko, broj 2/02 i 19/07, 2002.

¹⁰ Službene novine Federacije Bosne i Hercegovine, broj 2/05 i 72/07,

¹¹ Službeni glasnik Republike Srpske, broj 84/02, 55/02, 14/03, 112/06, 53/07

¹² Službeni glasnik Distrikta Brčko, br. 9/03, 23/03, 15/04

pojedine odredbe koje se odnose na poštivanje odluka Komisije i sankcioniranje njihova nepoštivanja.¹³

Na razini entiteta na snazi su entitetski, odnosno županijski zakoni. U Republici Srpskoj na snazi je *Zakon o kulturnim dobrima*¹⁴ i *Zakon o izmjenama i dopunama zakona o kulturnim dobrima iz 2008. godine*.¹⁵ U Federaciji Bosne i Hercegovine na snazi je *Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnoga, historijskoga i prirodnoga naslijeđa* iz 1985. godine, dopunjen 1987., 1993. i 1994. godine. Taj se zakon primjenjuje i provodi u onim županijama koje nisu donijele županijske posebne zakone: Posavska, Tuzlanska, Bosansko-podrinjska, Srednjobosanska i Hercegbosanska županija.¹⁶ Kanton Sarajevo,¹⁷ Zapadnohercegovačka županija,¹⁸ Zeničko-dobojska županija,¹⁹ Hercegovačko-neretvanska županija²⁰ i Unsko-sanska županija²¹ donijele su županijske zakone.

Uz to, Vlada Federacije Bosne i Hercegovine usvojila je i niz uredbi kojima se reguliraju pitanja od značaja za zaštitu kulturnoga naslijeđa na teritoriju FBiH, kao što su: *Uredba o vrsti, sadržaju, označavanju i čuvanju, kontroli i nostrifikaciji investiciono tehničke dokumentacije*²², *Uredba o obavljanju prethodnih radova istražnog karaktera na nacionalnim spomenicima*²³ i *Uredba o uređenju gradilišta, obaveznoj dokumentaciji na gradilištu i sudionicima u građenju*.²⁴

Bosna i Hercegovina potpisnicom je i brojnih međunarodnih konvencija o zaštiti spomenika i čuvanju kulturno-povijesnoga naslijeđa, kao što su: *Europska kulturna konvencija* (Vijeće Europe, Pariz, 1954.), *Evropska konvencija o zaštiti arheološkog naslijeđa* (Vijeće Europe, London, 1969.), *Konvencija o zaštiti arhitektonskog naslijeđa*

¹³ *Krivični zakon Republike Srpske*, čl. 253. i 254. (Službeni glasnik Republike Srpske, broj 49/03), *Krivični zakon Federacije Bosne i Hercegovine*, čl. 321. i 322. (Službene novine Federacije Bosne i Hercegovine, br. 36/03, 37/03, 21/04, 18/05), *Krivični zakon Brčko Distrikta Bosne i Hercegovine* (Službeni glasnik Distrikta Brčko, br. 10/03 i 45/04), *Zakon o zaštiti prirode* (Službene novine Federacije Bosne i Hercegovine, broj 33/03), *Zakon o zaštiti prirode* (Službeni glasnik Republike Srpske, broj 50/02), *Zakon o zaštiti prirode* (Službeni glasnik Brčko distrikta, broj 24/04), *Zakon o zaštiti okoliša* (Službene novine Federacije Bosne i Hercegovine, broj 33/03), *Zakon o zaštiti okoline* (Službeni glasnik Republike Srpske, broj 53/02), *Zakon o zaštiti životnog okoliša* (Službeni glasnik Brčko Distrikta, broj 24/04), *Zakon o inspekciji u Federaciji Bosne i Hercegovine* (Službene novine FBiH, br:69/05).

¹⁴ *Službeni glasnik Republike Srpske*, br. 11/95

¹⁵ *Službeni glasnik Republike Srpske*, br.103/08

¹⁶ http://kons.gov.ba/main.php?mod=vijesti&extra=aktuelnost&action=view&id_vijesti=667&lang=1, posjet, travanj 2016.g.

¹⁷ *Zakon o zaštiti kulturne baštine* u: *Službene novine KS*, broj 2/00

¹⁸ *Zakon o zaštiti i korištenju kulturno-povijesne i prirodne baštine* u: *Narodne novine ŽZH*, 6/99

¹⁹ *Zakon o zaštiti kulturne baštine* u: *Službene novine ZDK*, br 2/00

²⁰ *Zakon o zaštiti kulturno-historijskog naslijeđa* u *HNK* u: *Službene novine HNK*, broj 2/06 i *Zakon o odobravanju građenja van granica nacionalnih spomenika odnosno van privremenih granica i provođenju mjera zaštite* u: *Službene novine HNK*, br. 5/08

²¹ *Zakon o zaštiti kulturnog naslijeđa* u: *Službeni glasnik USK*, broj 3/04

²² *Službene novine Federacije BiH*, broj 88/07, 51/08

²³ *Službene novine Federacije BiH*, broj 36/08

²⁴ *Službene novine Federacije BiH*, br. 48/09 i 75/09

Evrope (Vijeće Europe, Granada, 1985.), *Konvencija o zaštiti svjetskog kulturnog i prirodnog naslijeđa* (UNESCO, Pariz, 1972.), *Konvencija o mjerama zabrane i sprečavanja nedozvoljenoga uvoza, izvoza i prenosa vlasništva kulturnih dobara* (UNESCO, Pariz, 1970.), *Konvencija o zaštiti kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba* (UNESCO, Den Haag, 1954.), *Konvencija o očuvanju nematerijalnog kulturnog naslijeđa* (UNESCO, Pariz, 2003.), *Konvencija o zaštiti podvodnog kulturnog naslijeđa* (UNESCO, Pariz, 2001.), *Konvencija o zaštiti i unapređenju raznolikosti kulturnih izraza* (UNESCO, Pariz, 2005.), *Konvencija o očuvanju nematerijalnog kulturnog naslijeđa* (UNESCO, Pariz, 2003.), *Evropska konvencija o zaštiti arheološkog naslijeđa*, revidirana (Vijeće Europe, Valletta, 1992.), *Okvirna konvencija o vrijednosti kulturnog naslijeđa za društvo* (Vijeće Europe, Faro, 2005.).²⁵

Već sam broj navedenih zakonskih propisa jasno govori o tome kakav i koliki nered vlada u oblasti zaštite kulturno-povijesnoga naslijeđa. Kao i u drugim područjima, tamo gdje ima puno propisa i potpisa nema stvarnoga ustroja i reda jer se otvara ogroman prostor za preklapanje odredbi, prebacivanje odgovornosti i preispitivanje nadležnosti... Nepostojanje jedinstvenoga zakona kojim se uređuju sva pitanja vezana za zaštitu dobara kulturno-povijesnoga naslijeđa onemogućava stvarno i konkretno djelovanje na njegovu očuvanju i zaštiti koje bi trebalo biti jedinstveno i usuglašeno na prostoru čitave zemlje. Političke i administrativne podjele, jako prisutne u današnjem bosanskohercegovačkom društvu, nikako ne pogoduju efikasnom funkcioniranju bilo koje djelatnosti pa tako i zaštite kulturno-povijesnoga naslijeđa. To se, možda, najjasnije vidi u institucionalnim okvirima u kojima djelatnost zaštite spomenika danas egzistira.

Prije devedesetih, služba zaštite spomenika u ondašnjoj SR Bosni i Hercegovini bila je ustrojena krovnim Republičkim zavodom za zaštitu kulturno-povijesnog i prirodnog naslijeđa BiH, trima regionalnim zavodima – mostarskim, tuzlanskim i banjalučkim te Gradskim zavodom za zaštitu spomenika kulture u Sarajevu. Nadležnosti Republičkoga zavoda i ostalih zavoda, kao i drugih ustanova koje su se bavile zaštitom naslijeđa²⁶, kao i odredbe kojima se definiraju kulturno-povijesna i prirodna dobra, poslovi zaštite, kategorije, uređuju načini i procedura proglašenja zaštićenoga dobra, daju uvjeti izvođenja intervencija na zaštićenim dobrima ili unutar zaštićenih područja te za izvoz zaštićenih pokretnih dobara, uređuju prava i obaveze posjedovatelja zaštićenih dobara, odnosi društveno-političkih zajednica i zavoda te daju kaznene odredbe, bile su uređene *Zakonom o zaštiti i korištenju*

²⁵ http://kons.gov.ba/main.php?mod=vijesti&extra=aktuelnost&action=view&id_vijesti=667&lang=1, posjet, travanj 2016.g.

²⁶ Zaštitom i očuvanjem spomeničke i prirodne baštine u okviru svoje djelatnosti bavili su se i nacionalni parkovi, muzeji, galerije, arhivi i biblioteke. Vidi na: <http://www.bastina.ba/index.php/2016-02-29-10-06-54/zakon-o-zastiti-i-koristenju-kulturno-historijskog-i-prirodnog-naslijeda>, posjet, travanj 2016.

kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa BiH, donesenom u srpnju 1985. godine.²⁷ Iako je i taj zakon bio manjkav²⁸, on je funkcionirao, a zaštita kulturno-povijesnoga i prirodnoga naslijeđa imala je zakonski okvir kojim su bile definirane institucije i njihove nadležnosti. Aktualni zakoni ne definiraju institucionalni okvir u kojem bi trebala djelovati zaštita kulturno-povijesnoga naslijeđa, nego su izrazito nejasni po pitanju ingerencija, čak i zakonitosti pojedinih institucija.

Do toga je došlo, prije svega, uslijed značajnih promjena u društvenom i administrativnom ustroju Bosne i Hercegovine. Podjelom na dva entiteta i odredbom da se djelatnosti iz oblasti kulture ne stavljaju na razinu državne nadležnosti, automatski je nestalo argumenata za postojanje centralne institucije, onakve kakav je bio Republički zavod za zaštitu kulturno-povijesnoga i prirodnog naslijeđa BiH.²⁹ Podjela na dva entiteta različitih ustroja dovela je do različite organizacije i ustroja djelatnosti zaštite kulturno-povijesnih i prirodnih dobara u svakome od njih. U Republici Srpskoj bivši Regionalni zavod u Banja Luci preobrazio se u Republički zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog naslijeđa RS-a, koji spada pod nadležnost Ministarstva za nauku i kulturu RS-a. Zavod djeluje na čitavom teritoriju Republike Srpske. U Federaciji BiH entitetska podjela i županijska nadležnost za poslove iz oblasti kulture pa tako i zaštita i očuvanje kulturno-povijesnoga naslijeđa dovela je do mnogo složenije situacije, odnosno, rezultirala je kaosom u pogledu organizacije djelatnosti zaštite kulturno-povijesnoga naslijeđa i ingerencija postojećih institucija. U takvoj nelogičnoj situaciji bivši regionalni zavodi u Mostaru i Tuzli transformirani su u Zavod za zaštitu kulturno-povijesne baštine HNŽ-a³⁰ i *Zavod za zaštitu i korištenje kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Tuzlanskog kantona*³¹, a *jedino je još u Unsko-sanskoj županiji formirana institucija za zaštitu kulturno-povijesnoga naslijeđa*, Zavod za zaštitu kulturnog naslijeđa USK-a³². U Kantonu Sarajevo Gradski zavod za zaštitu i uređenje spomenika prerastao je u Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo.³³ Treba spomenuti i osnivanje Agencije Stari grad u Mostaru³⁴,

²⁷ Kompletan tekst toga zakona može se pročitati na: <http://www.bastina.ba/index.php/2016-02-29-10-06-54/zakon-o-zastiti-i-koristenju-kulturno-historijskog-i-prirodnog-naslijeda>.

²⁸ Manjkavosti toga zakona, prije svega, nalaze se u izrazito kompliciranoj proceduri proglašavanja dobra zaštićenim i upisivanja zaštićenoga dobra u Registar te paralelnom vođenju inventara i ostale dokumentacije na republičkoj i regionalnoj/lokalnoj razini. Propusti koji su se događali bili su rezultat nedostatka sredstava, a ne neuređenosti zakonske regulative.

²⁹ Ovom prilikom nećemo govoriti o (ne)mogućnostima kontinuiranoga djelovanja toga, kao i ostalih, zavoda zbog prekida rada u ratu, gubitka dokumentacije, osposobljenoga kadra itd., što predstavlja još jedan, također ozbiljan problem u profesionalnom i efikasnom djelovanju službe zaštite kulturno-povijesnih i prirodnih dobara u poslijeratnoj Bosni i Hercegovini.

³⁰ <http://www.vlada-hnz-k.ba/hr/zavodi/zavod-za-za%C5%A1titu-kulturno-povijesne-ba%C5%A1tine-hn%C5%BE-0>.

³¹ <http://www.bastina.ba/>

³² http://www.kulturnonaslijedjeusk.com/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=57

³³ <http://www.spomenici-sa.ba/>

nadležne za poslove iz djelokruga zaštite kulturno-povijesnoga nasljeđa unutar prostora Staroga grada, uvrštenoga na Listu svjetske baštine.³⁵ Na teritoriju ostalih županija djelatnost zaštite kulturno-povijesnoga i prirodnoga nasljeđa (ne)organizirana je na najrazličitije načine, od nepostojanja bilo kakvih tijela ili službi, preko raznih udruga građana, pa sve do odjela ili službi pri ministarstvima kulture. Na tim prostorima ingerencije ima bivši Republički zavod, sada Federalni zavod za zaštitu spomenika³⁶, čije postojanje je – s obzirom na odredbe *Daytonskoga sporazuma* – postalo neutemeljeno.

Aneksom 8. toga sporazuma predviđena je uspostava Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH. Nakon prvoga pokušaja³⁷, Komisija je u današnjem obliku osnovana *Odlukom Predsjedništva Bosne i Hercegovine o Komisiji za očuvanje nacionalnih spomenika* od 21. prosinca 2001. godine³⁸, kada je imenovano i pet članova: mr. Amra Hadžimuhamedović, dr. Dubravko Lovrenović, mr. Ljiljana Ševo, Tina Wik i András J. Riedlmayer.³⁹ Strani članovi Komisije nekoliko su se puta mijenjali⁴⁰, a domaći su u istom sastavu ostali u Komisiji do veljače 2016. godine. U tih 15 godina rada na papiru je učinjeno mnogo – na 66 sjednica⁴¹ na Listu nacionalnih spomenika upisano je oko 1000 dobara⁴², što se nije odrazilo na stvarno stanje stvari sa spomenicima u praksi, iako je Komisija obavila veći broj terenskih obilazaka općina na teritoriju Bosne i Hercegovine s ovlaštenjem praćenja i analize trenutne situacije i aktivnosti u situacijama kada je nacionalni spomenik ugrožen nezakonitom gradnjom, nestručnom obnovom, neodržavanjem ili drugim vidovima uništavanja.⁴³ Nažalost, čini se kako se upisom na Listu nacionalnih spomenika stvari još dodatno pogoršavaju. Razlozi za takvo stanje su višestruki.

³⁴ Osnivanje ove agencije, u stvari preobrazba ratnoga Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog nasljeđa Mostar, osnovanoga u uvjetima ratom podijeljenoga grada, izvrsno prikazuje loše i nesređeno stanje u oblasti zaštite kulturno-povijesnih dobara u Mostaru, ali i na prostoru čitave Federacije BiH. Unatoč opravdanoj potrebi osiguravanja stalnoga stručnoga nadzora na prostoru uvrštenome na Listu svjetske baštine, Agencija ni na koji način ne zadovoljava kriterije koje taj zadatak pred nju postavlja. Ona služi samo kao odgovor na osnivanje Županijskoga zavoda HNŽ-a u (ne)podijeljenom gradu koji nema sredstava, financijskih ni organizacijskih, osigurati efikasnu i stručnu djelatnost. Vidi: <https://dpumh.org/2016/01/11/zastita-kulturno-povijesnog-nasljeda-u-mostaru/>.

³⁵ http://www.asgmo.ba/index.php?option=com_content&task=view&id=15&Itemid=26

³⁶ <http://www.fmks.gov.ba/o-ministarstvu/zavod-za-zastitu-spomenika>

³⁷ Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika počela je raditi u sastavu: Leon Pressouyre, Fahrudin Rizvanbegović, Miroslav Palameta, Azedin Beschouch i Simo Brdar. Srpski član Komisije nekoliko puta je mijenjan odlukama Vlade Republike Srpske pa su se na tom mjestu smjenjivali Jelena Božić, Nedeljko Rašula, Momir Jungić i Radenko Ilić. Komisija je djelovala u periodu od 1996. do 2000. godine, a tehničke poslove za potrebe Komisije obavljao je UNESCO. Vidi: http://www.kons.gov.ba/main.php?id_struct=115&lang=1

³⁸ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=2&lang=1

³⁹ Isto.

⁴⁰ Isto.

⁴¹ Podatak preuzet s web-sitea Komisije: http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=24&lang=1

⁴² Točan broj upisanih dobara nemoguće je utvrditi na temelju objavljenih podataka. I to govori o učinkovitosti i transparentnosti rada Komisije.

⁴³ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=25&lang=1

Prije svega, ponovno se moramo sjetiti kaosa u oblasti zakonske regulative koja određuje djelatnost zaštite kulturno-povijesnoga nasljeđa i činjenice kako ne postoji jedinstveni zakon na razini države. Prema postojećem zakonskom okviru, odgovornost za provođenje odluka Komisije leži na entitetskim/regionalnim vladama i ministarstvima nadležnim za prostorno uređenje i kulturu. Svaki od tih entiteta ima svoje proračune, mogućnosti i prioritete, tako da u uvjetima kada su Vlada Federacije Bosne i Hercegovine, Vlada Republike Srpske i Vlada Brčko Distrikta dužne osigurati financijske, administrativne, tehničke, znanstvene i pravne uvjete neophodne za zaštitu, očuvanje, prezentaciju i restauraciju nacionalnoga spomenika, ne mogu se očekivati jednaki rezultati. Nadasve je velik problem nadzora i kontrole tekućih poslova koji ne funkcioniraju, jednako kao što ne funkcionira ni sankcioniranje onih koji su prekršili zakonske odredbe prema nacionalnim spomenicima.⁴⁴ Kao što je već rečeno, u oblasti zaštite kulturno-povijesnoga nasljeđa vlada sveopći kaos, kako u oblasti zakonskih odredbi tako i u oblasti nadležnosti institucija.

Drugi razlog stanju u kojem je Komisija neučinkovita leži u neprecizno određenom profesionalnom profilu članova Komisije te u predviđenom načinu djelovanja Komisije koji ne omogućava brzo i neposredno djelovanje, najčešće neophodno. Komisija se, prema Poslovniku o radu, sastaje svako dva mjeseca.⁴⁵ To je apsolutno nedovoljno. Takva organizacija rada Komisije, unatoč predviđenoj mogućnosti komuniciranja i donošenja odluka putem *e-pošte*, ne zadovoljava potrebe na terenu. Zbog toga je bilo potrebno predvidjeti načine djelovanja Komisije između sjednica, odrediti izvjesne „dežure“ ili „dežurne članove“, utvrditi potrebu redovite komunikacije s institucijama na terenu i sl. Drugi problem je neprecizno određivanje profesionalnoga profila članova Komisije. U Čl. 5. *Odluke o Komisiji za očuvanje nacionalnih spomenika* stoji: „Za člana Komisije može biti imenovana osoba koja posjeduje visokostručne kvalifikacije, potvrđene naučnim radom i drugim vidovima djelovanja koji to potvrđuju, uključujući angažovanje na očuvanju i zaštiti kulturno-istorijskog, vjerskog i drugog materijalno-civilizacijskog nasljeđa.“⁴⁶ Takvo određenje dobro zvuči, ali u biti ne znači puno. Srećom, članovi imenovani u prvi sastav Komisije zadovoljavali su uglavnom taj kriterij. Svo troje bili su članovi akademske zajednice i svaki se u okviru svoje uže struke na izvjestan način bavio nasljeđem, a bile su zastupljene struke povijesti, povijesti umjetnosti i arhitekture/konzervatorstva.

Međutim, novi članovi Komisije, imenovani u veljači 2016. godine: dr. Amir Pašić, Goran Milojević i Radoje Vidović, ne zadovoljavaju taj kriterij na jednak način. Samo je jedan član iz akademske zajednice i iz konzervatorske prakse. Istodobno, taj član ne živi u

⁴⁴ Ne treba ni napominjati kako se dobra koja nisu na Listi nacionalnih spomenika nalaze u još težoj situaciji.

⁴⁵ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=244&lang=1

⁴⁶ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=2&lang=1

Bosni i Hercegovini.⁴⁷ Od dvojice članova koji jesu djelatni u Bosni i Hercegovini, jedan u svojem prethodnom djelovanju ima konzervatorska iskustva, dok ih drugi nema, a ni svojim formalnim obrazovanjem nije se pripremao za rad u zaštiti kulturno-povijesnih dobara. Nažalost, moramo reći kako budući rad Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH baš i ne obećava.

Na kraju, smatramo kako je doista krajnje vrijeme ozbiljno se suočiti s problemima u oblasti zaštite kulturno-povijesnoga i prirodnoga nasljeđa. Nadamo se da smo uspjeli oslikati stvarno stanje stvari, naznačiti osnovne probleme, a time i dati smjernice za njihovo rješavanje. Svjesni smo kako se zaštita spomenika u političkim, gospodarskim i finansijskim okolnostima s kojima se svakodnevno suočavamo, može činiti nadogradnjom kojoj sada nema mjesta, „elitističkim tlapnjama“ i pukim trošenjem novca... Takva razmišljanja rezultat su nedovoljne informiranosti i nepostojanja svijesti o važnosti kulturno-povijesnoga nasljeđa u formiranju identiteta prostora i naroda...⁴⁸

⁴⁷ Iz ove činjenice vidi se nedorečenost odredbe o domaćim i inozemnim članovima, nastale u realnosti današnje BiH, kada je veliki broj naših građana već više od dvadeset godina na „privremenom“ radu u inozemstvu.

⁴⁸ Nećemo se ovdje osvrnuti na ogromne propuste, odnosno, nepostojanje sadržaja iz oblasti kulturno-povijesnoga nasljeđa na svim razinama obrazovanja u BiH. Samo smo nagovijestili da oni postoje, a njima ćemo se pozabaviti nekom drugom prilikom.

ZANEMARENI SPOMENICI

(Problem zaštite ranokršćanskoga nasljeđa na području Mostara)

Na širem mostarskom području do danas su pronađeni i očuvani ostaci dviju ranokršćanskih crkava na lokalitetima Crkvina u Cimu i u Žitomislićima, ostaci ranokršćanske arhitekture u Sutini danas su nestali, a na osnovu arheoloških nalaza, poput fragmenata arhitektonske plastike, postojanje kulturnih objekata pretpostavljeno je u Potocima, Kutima i Humilišanima.

Prema tipologiji, ove crkve pripadaju kompleksnim crkvama, što znači da su jednobrodne, s jednom ili više apsida na istoku i s aneksima (prigradnjama) koje se pravilno nižu uz zidove broda, čime crkva dobiva privid trobrodne bazilike (pseudobazilikalnost). Mostarske crkve široko se datiraju, od V. do VI. stoljeća, te pokazuju varijacije u obliku: cimska crkva je kompleksna s trolisno riješenim svetištem, a u Žitomislićima je riječ o dvojnoj crkvi (*geminae*) sa zajedničkim aneksima. Za Sutinu se, zbog slabe očuvanosti i kasnije devastacije, ne može ništa pobliže reći, osim da je riječ o jednobrodnoj građevini s apsidom na istoku.

Zaštita arheoloških područja definirana je u više dokumenata, u *Venecijanskoj povelji* iz 1964. godine stoji da se arheološka istraživanja moraju vršiti u skladu s internacionalnim načelima koje je donio UNESCO 1956. godine, svaka rekonstrukcija *a priori* se isključuje te se pri zaštiti arheoloških područja može koristiti isključivo metoda anastiloze.¹ Od posebne važnosti za arheološka područja su *Europska konvencija o zaštiti arheološke baštine* iz 1969. i iz 1992. godine, u kojima se definira arheološka baština kao izvor europskoga kolektivnoga pamćenja, a obuhvaća građevine, skupine građevina, lokalitete, pokretne predmete i druge tragove čovječanstva iz prošlih razdoblja i drugo. Zemlje potpisnice obvezuju se uspostaviti pravni sustav zaštite koji uključuje: vođenje evidencije o arheološkoj baštini, uspostavljanje zaštićenih arheoloških područja i obvezivanje nalaznika slučajnoga nalaza predmeta arheološke baštine da o tome obavijesti nadležna tijela, primjenu postupaka za izdavanje dozvola i obavljanja nadzora nad istraživanjima, primjenu fizičkih mjera zaštite arheološke baštine te usuglašavanje i povezivanje pojedinih zahtjeva arheologije i razvojnih planova, suradnju između arheologa i gradskih i regionalnih planera. Posebna se pažnja pridaje zaštiti *in situ* i ona se preporuča kada god je moguća, a naglašeno je otvaranje arheoloških područja

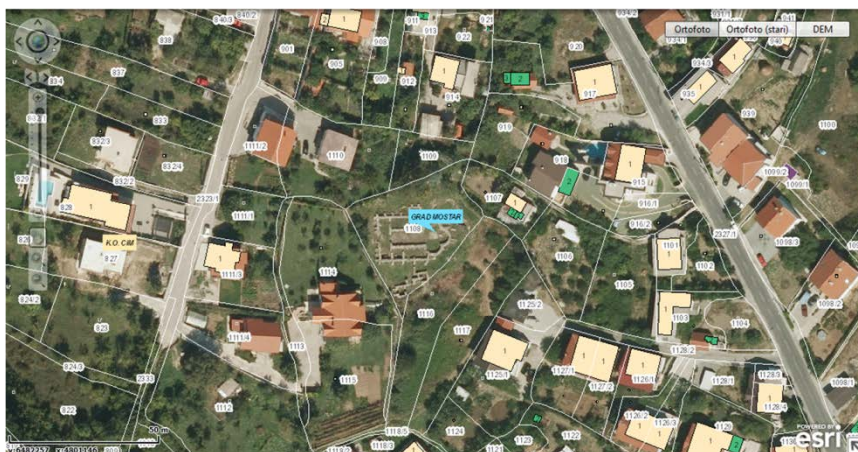
¹<http://www.icomos-hrvatska.hr/documents/1964%20Venecijanska%20povelja.pdf>, posjet: 2. svibnja 2016.

javnosti i njihov edukacijski potencijal. Ističe se nužnost dokumentacije i objave rezultata istraživanja te razmjene znanstvenih informacija.²

Povelja o zaštiti i upravljanju arheološkom baštinom iz 1990. godine savjetuje integralnu politiku zaštite (*integrated protection policies*) u kojoj je zaštita arheološke baštine integrirana u prostorno planiranje na internacionalnoj, nacionalnoj, regionalnoj i lokalnoj razini. Za zaštitu je nužna potpora javnosti, a posebno lokalne zajednice, iako se arheološka baština smatra općim dobrom. Ključno za pravilnu zaštitu je arheološko istraživanje, preporučaju se nedestruktivne metode, dok se iskapanja mogu vršiti samo na ugroženim lokalitetima. Jako je važna pravilna prezentacija arheološkoga područja, koja treba biti lako razumljiva i treba uzeti u obzir različite pristupe razumijevanju prošlosti.³

Jedan od glavnih problema proučavanja zaštite arheoloških područja u Cimu i Žitomislicima jest da dokumentacija o konzervatorskim zahvatima na lokalitetima nikada nije objavljena, a u proteklom ratu je stradala. No, kako su zahvati rađeni 70-ih godina XX. stoljeća te na osnovu današnje prezentacije lokaliteta, jasno je da su ostaci arhitekture konzervirani *in situ*, dok je pokretni arheološki materijal pohranjen u Muzeju Hercegovine u Mostaru, gdje je veći dio uništen tijekom rata.

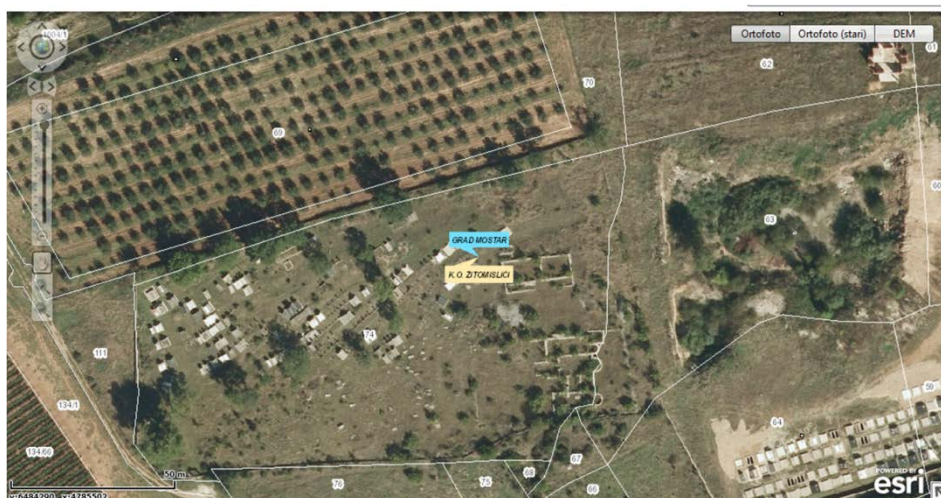
Arheološka područja u Cimu i Žitomislicima 2004. godine upisana su na Listu nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine, no problemi njihove zaštite i održavanja traju i danas. U uvodnom tekstu bilo je riječi o legislativi zaštite spomenika u Bosni i Hercegovini, a ranokršćanske crkve u Cimu i Žitomislicima predstavljaju *case study* kaosa koji vlada na polju zaštite kod nas.



Sl. 1. Crkva u Cimu, zračni snimak

²<http://www.icomos-hrvatska.hr/documents/1969%20Europska%20konvencija%20o%20zastiti%20arheoloske%20bastine.pdf>, posjet, 3. svibnja 2016.

³<http://www.icomos-hrvatska.hr/documents/1990%20Povelja%20o%20zastiti%20i%20upravljanju%20arheoloskom%20bastinom.pdf>, posjet, 3. svibnja 2016.



Sl. 2. Kompleks u Žitomisljima, zračni snimak

Kao najviša kategorija zaštite u BiH, na nacionalne spomenike primjenjuju se mjere zaštite utvrđene *Zakonom o provedbi odluka Komisije za zaštitu nacionalnih spomenika* uspostavljene prema *Aneksu 8. Općega okvirnoga sporazuma za mir u Bosni i Hercegovini*.⁴ Prema odluci Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika, razlikuju se dvije zone zaštite nacionalnih spomenika: u prvoj zoni nisu dopušteni nikakvi radovi ni izgradnja koja se ne odnosi na zaštitu i prezentaciju spomenika, u ovoj zoni nužno je održavanje ili čišćenje spomenika od samonikloga raslinja te su nadležne vlasti dužne osigurati pristup javnosti spomeniku. Treba napomenuti da odluke Komisije imaju snagu zakona, no za provedbu ovih odluka zadužen je Zavod za zaštitu spomenika pri Federalnom ministarstvu kulture i sporta, kao i za stručni nadzor i projekte zaštite nacionalnih spomenika.

Nakon posjete arheološkoga područja u Cimu očito je da je većina odluka Komisije mrtvo slovo na papiru. Prvi problem koji se javlja jest da nema adekvatnoga pristupa spomeniku, nego se mora prolaziti kroz privatni posjed do lokaliteta. Odluka o redovitom održavanju lokaliteta također se ne provodi, lokalitet od raslinja čisti lokalna zajednica koja ga percipira kao zajedničko dobro. Lokalitet u Žitomisljima je neodržavan i zarastao u raslinje, a pošto lokalitet nije označen teško ga je i pronaći. Jedna je od dužnosti Komisije postaviti i ploču s osnovnim podacima o spomeniku i odluci o proglašenju nacionalnim spomenikom kako bi se javnosti makar malo prezentirao lokalitet i njegov značaj. U Cimu ploča s informacijama stoji, no u Žitomisljima je nismo uočili.

U drugoj zoni zaštite (koja se proteže stotinu metara od granica prve zone) također je zabranjeno izvođenje radova i postavljanje struktura koje nisu u funkciji zaštite i prezentacije

⁴ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1915, posjet 3. svibnja 2016.
http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1914, posjet 3. svibnja 2016.

spomenika te objekata koji narušavaju prirodni ambijent i zagrađuju vizure prema spomeniku. Kako objasniti stambeni objekt velikih gabarita koji je niknuo tik do ruševina crkve u Cimu, koji ne poštuje zone zaštite, a svojim gabaritima u potpunosti zaklanja vizuru spomenika?

Možemo samo zaključiti da se ovakve stvari događaju zbog zanemarivanja, nedovoljnih mehanizama koordinacije te isključivanja lokalne zajednice i županijskih zavoda za zaštitu spomenika iz zaštite nacionalnih spomenika.

Poseban problem predstavlja devastacija arheološkoga nasljeđa, što je evidentno na primjeru crkve u Sutini. Sakralni objekt u Sutini kraj Mostara otkriven je 1977. godine prilikom zaštite srednjovjekovne nekropole stećaka. Istraživanja je vodila Vukosava Atanacković-Salčić. Crkva je bila loše očuvana, a ostaci su se mogli raspoznati početkom 90-ih godina XX. stoljeća. Danas na ovome mjestu ostacima arhitekture nema ni traga i nitko za ovu devastaciju nije odgovarao.

Vrijednosti prema kojima se ističu arheološka područja u Cimu i Žitomislićima su svakako starosna i arheološka vrijednost, no u slučaju Cima imamo i vrijednost jedinstvenosti jer je to jedina do sada poznata crkva s trolisno riješenim istočnim dijelom u Bosni i



Sl. 3. Crkvina u Cimu, ožujak 2016.



Sl. 4. Crkva u Žitomislićima, ožujak 2016.

Hercegovini. Žitomislički lokalitet ima i vrijednost u krajoliku jer čini cjelinu sa srednjovjekovnom nekropolom s 98 stećaka. Krajobrazna vrijednost cimske crkve narušena je stambenim objektima koji okružuju spomenik sa svih strana.

Dokumenti koji propisuju načela zaštite arheološkoga nasljeđa uvijek naglašavaju ulogu lokalne zajednice u osiguravanju trajanja spomenika. No, ovdje se postavlja pitanje, koja zajednica? Baština je definirana kao kulturno dobro čovječanstva, ali u podijeljenom društvu kao što je bosanskohercegovačko i spomenici se dijele na nacionalnoj ili religijskoj osnovi. Posljedica dugotrajna zanemarivanja lokaliteta jest da se lokalna zajednica ne identificira sa spomenikom, u školskim programima kulturno nasljeđe i baština svedeni su na

minimum te se ovi lokaliteti i ne spominju. Spomenuto je kako je održavanje spomenika u Cimu rezultat napora lokalne zajednice. Cimljani percipiraju lokalitet kao mjesto kontinuiteta kršćanstva od VI. stoljeća do danas. U Žitomislicima se lokalitet ne održava (o prebacivanju odgovornosti za održavanje nacionalnih spomenika već je bilo riječi) jer lokalna zajednica ne percipira spomenik kao zajedničko dobro. Većina žitelja doselila se 90-ih godina prošloga stoljeća, a kako na lokalitetu ne postoje nikakva edukativna pomagala niti su učinjeni napori da se javnost educira o značaju spomenika tako lokalno stanovništvo ne sudjeluje u brizi za spomenik.

Potencijali arheoloških područja, kao što su ekonomski, turistički, čak ni edukativni, nisu dovoljno iskorišteni. Prezentacija lokaliteta ostala je istom u zadnjih dvanaest godina, u Cimu je to jedna ploča s informacijama u kojoj se nalaze podaci o spomeniku, ali ne i o kontekstu i vrijednosti spomenika unutar ranokršćanske arhitekture u BiH, a u Žitomislicima posjetitelj je prepušten vlastitim sposobnostima čitanja lokaliteta. Treba spomenuti da su turistički potencijali lokaliteta u potpunosti ignorirani, ne nalaze se u turističkoj ponudi, do njih nema putokaza, ne spominju se u *Kulturno-informativno-turističkom vodiču HNK/HNŽ*⁵ niti na turističkom portalu Hercegovine.

Jedna od izlika za nebrigu o arheološkim područjima u Cimu i Žitomislicima jest i nedostatak finansijskih sredstava potrebnih za održavanje spomenika. Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika do danas je donijela odluku o promicanju oko tisuću spomenika u status nacionalnih spomenika i sasvim je jasno da bi održavanje svakoga od njih iziskivalo ogromna novčana sredstva. U novije vrijeme razvija se ideja upravljanja arheološkom baštinom prema kojoj se ona ne promatra kao objekt istraživanja, već kao kulturni resurs koji se koristi u svojem kulturnom i prirodnom kontekstu. Za ovakav pristup nužno je razviti plan upravljanja arheološkim područjem koji osigurava očuvanje svih njegovih vrijednosti, a u planiranje je uključen cijeli niz disciplina poput urbanističkoga planiranja, turizma, odgojnih znanosti i slično. Ovakvim planovima iskorištavaju se ekonomski i turistički potencijali nasljeđa i osigurava trajanje spomenika redovitim održavanjem i preventivnim mjerama zaštite. No, s obzirom na to da turizam funkcionira prema principu ponude i baštine, a posebno onih edukativnih, potražnje, ovo bi se moglo pokazati dvosjeklim mačem te bi se morale izraditi studije da bi se definirao optimalan broj posjetitelja i svelo na minimum štetno djelovanje turističke djelatnosti na spomenik. Možda bi ovim pristupom baštini došlo do boljšeg iskorištavanja svih potencijala.

No, čini se da je to ipak prevelik projekt jer kao društvo nismo dovoljno sazreli da bismo interese baštine stavili ispred nacionalnih, vjerskih ili pak osobnih interesa, što jasno pokazuje slučaj arheoloških područja u Cimu i Žitomislicima.

⁵ *Kulturno-informativno-turistički vodič HNK/HNŽ*, Turistička agencija HNK/HNŽ, Mostar, 2015.

ARHITEKT JOSIP VANCAŠ I PREGRADNJA FRANJEVAČKIH CRKAVA U GUČOJ GORI KOD TRAVNIKA, NA GORICI U LIVNU I U TOLISI:

PRILOG POVIJESTI ARHITEKTURE HISTORICIZMA U BOSNI I HERCEGOVINI¹

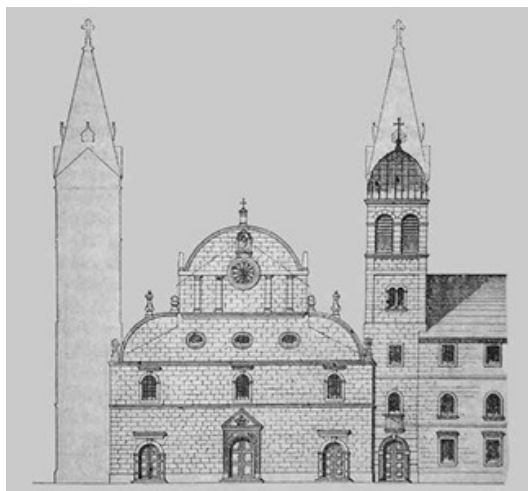
Josip Vancaš pripada skupini najvažnijih projektanata sakralnih građevina na području Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Slovenije u posljednjim desetljećima 19. i početkom 20. stoljeća. Iako su segmenti njegova opusa dobro istraženi, i dalje su brojne epizode iz njegova života i stvaralaštva ostale slabo poznate ili su gotovo u cijelosti zaboravljene, što ne čudi jer je riječ o arhitektu golemog opusa koji je ostavio traga na većemu dijelu ponajprije katoličkih crkava građenih ili obnavljanih krajem 19. i početkom 20. stoljeća u Bosni i Hercegovini.² Nakon uspostave austro-ugarske vlasti na području Bosne i Hercegovine 1878. godine Katolička crkva, što zbog doseljavanja katoličkog stanovništva, uglavnom činovnika i drugih profesionalaca koji su radili u javnim institucijama iz drugih dijelova Monarhije, što stoga jer je imala ulogu jednoga od stupova vlasti, doživljava, naime, razdoblje velikog procvata. Izgrađuju se brojne nove i restauriraju te proširuju starije sakralne građevine kako u župama koje su došle pod upravu novouspostavljene redovite katoličke

¹Tekst je izvorno objavljen u Radovima Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu: br. 38, 2014, str. 219-229

²Tekst koji donosi najopširniji uvid u Vancašev opus je doktorat Jele Božić: JELA BOŽIĆ, Arhitekt Josip pl. Vancaš. Značaj i doprinos arhitekturi Sarajeva u periodu austrougarske vladavine, doktorska disertacija, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo, 1989. Po doktoratu je poslije nastala knjiga: JELENA BOŽIĆ, Arhitekt Josip Vancaš: značaj i doprinos arhitekturi Sarajeva, Istočno Sarajevo, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2006. Od ostalih tekstova navodi se izbor: MARTIN PILAR, Josip Vancaš – Požeški, u: Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1928/29, 42 (1930.), 80–81; ALFRED MAKANEC, †Josip pl. Vancaš Požeški, u: Katolički tjednik, 52 (25. prosinca 1932.), 2–4; RUDOLF HORVAT, †Arhitekt Josip pl. Vancaš, u: Hrvatska revija, 3 (1933.), 193–195; IBRAHIM KRZOVIĆ, Arhitektura Bosne i Hercegovine 1878.–1918., Sarajevo, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1987.; JELA BOŽIĆ, Arhitekt Josip pl. Vancaš, u: Graditelji Sarajeva, Sarajevo, Radio Sarajevo III program, 1988., 379–390; NEDŽAD KURTO, Arhitektura Bosne i Hercegovine: razvoj bosanskog stila, Sarajevo, Sarajevo Publishing, Međunarodni centar za mir, 1998., 369–385 (sadrži kvalitetan i iscrpan popis radova s bibliografijom); ZLATKO JURIĆ, Josip Vancaš, u: Croatica HR. Hrvatski udio u svjetskoj baštini, I., Zagreb, Profil international, 2007., 516–523; DRAGAN DAMJANOVIĆ, Bečka Akademija likovnih umjetnosti i hrvatska arhitektura historicizma. Hrvatski učenici Friedricha von Schmidta, Zagreb, Gliptoteka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, 2011., 26–31; DRAGAN DAMJANOVIĆ, Neogotička arhitektura Josipa Vancaša u Bosni i Hercegovini, u: Prostor, 22, 1/47 (2014.), 96–109; DRAGAN DAMJANOVIĆ, Neogotička arhitektura u opusu Josipa Vancaša. Radovi u Italiji, Hrvatskoj i Sloveniji, u: Prostor, 22, 2/48 (2014.), 252–267.

hijerarhije 1881. godine (Vrhbosanske nadbiskupije te Banjalučke, Mostarske i Trebinjske biskupije), tako i u župama koje ostaju u rukama franjevac. Iako je vrhbosanski nadbiskup Josip Stadler odigrao ključnu pokroviteljsku ulogu u Vancaševu životu i stvaralaštvu, taj je arhitekt vrlo usko bio vezani uz franjevački red. Ako je vjerovati Vancaševim tvrdnjama, na većini od 13 franjevačkih samostanskih crkava, koliko je početkom 20. stoljeća postojalo na području Bosne i Hercegovine (Tolisa, Plehan, Petričevac, Kraljeva Sutjeska, Sarajevo, Kreševo, Fojnica, Jajce, Ščit, Mostar, Široki Brijeg, Guča Gora, Gorica/Livno),³ izvodio je katkad veće, katkad manje intervencije.⁴

U ovome članku bit će više riječi o manje poznatim zahvatima na trima franjevačkim crkvama podignutima sredinom 19. stoljeća – Gučoj Gori kod Travnika, na Gorici u Livnu te u Tolisi kod Orašja – važnim primjerima romantičarske mješavine stilova u sakralnoj arhitekturi Bosne i Hercegovine, koje su proširene prema Vancaševim projektima i koje su pri tim pregradnjama dobile i novi stilski karakter primjereniji ukusu visokog i kasnog historicizma. Ta tri zahvata svjedoče, s jedne strane, o odnosu Vancaša i većine njegovih suvremenika prema romantičarskim stilskim legurama u arhitekturi, a s druge strane o stilskim mijenama karakterističnim za kraj 19. i početka 20. stoljeća. Dok je crkva u Gučoj Gori pregrađena potpuno po načelima visokog historicizma u neoromaničkom stilu (u želji za jasnim stilskim definiranjem građevine), na livanjskoj crkvi



J. Vancaš, Glavno pročelje franjevačke crkve u Gučoj Gori prije Vancaševa zahvata oko 1892.–1895.
(iz: Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten- Vereins, 3 /21. 1. 1898./, 33)



J. Vancaš, projekt za nadogradnju glavnog pročelja franjevačke crkve u Gučoj Gori, oko 1892.–1895.
(iz: Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten- Vereins, 3 /21. 1. 1898./, 33)

³JOSIP VANCAS, 50-godišnjica Vrhbosanske nadbiskupije i katoličke crkve u Bosni i Hercegovini, u: Hrvatska straža, IV/71 (26.–27. ožujka 1932.), 12–15, 12.

⁴Koliko se za sada moglo ustanoviti, nije radio tek na franjevačkim crkvama u Mostaru, Ščitu i Petričevcu.

već se primjećuju kasnohistoricistička rješenja, ponajprije težnja prema raskošnim i neobičnim rješenjima (prozori u svodovima u glavnom brodu), kao i u slučaju zahvata na toliškoj crkvi, koji pokazuje kako se Vancaš znao okušati u stilu koji je u sakralnu arhitekturu ušao tek na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće – neobaroku.

Dogradnja crkve sv. Franje Asiškog u Gučoj Gori kod Travnika

Prvi od spomenutih triju zahvata izveden je na franjevačkoj crkvi u Gučoj Gori kod Travnika, jednoj od najreprezentativnijih katoličkih sakralnih građevina podignutih u posljednjim desetljećima turske vlasti u Bosni i Hercegovini. Crkva je sagrađena kao trobrodna bazilika s jednim tornjem 1857. godine zalaganjima fra Marijana Šunjića i fra Jake Baltića od strane graditelja Ante (Antuna) Cicilianija iz Imotskog, rodom iz Trogira, u to vrijeme vrlo aktivnog na području Bosne i Hercegovine⁵. Što zbog trošnosti crkve, a što zbog želje za dobivanjem reprezentativnijeg objekta, franjevci se početkom 1890-ih odlučuju na temeljitu pregradnju postojeće građevine. Kako je u to vrijeme Josip Vancaš već stekao ugled najvažnijeg projektanta katoličkih sakralnih građevina u Bosni i Hercegovini zahvaljujući gradnji katedrale Srca Isusova Vrhbosanske nadbiskupije u Sarajevu (1884.–1889.) te niza manjih župnih i samostanskih crkava i kapela u raznim stilovima posvuda po Bosni⁶, ne čudi što franjevci 1892. upravo njega pozivaju u Guču Goru da izradi projekte za pregradnju i dogradnju samostanske crkve. Nedugo nakon dovršetka projekta, između 1895. i 1897., izvedeni su radovi na dogradnji u organizaciji uprave samostana, a nastojanjima fra

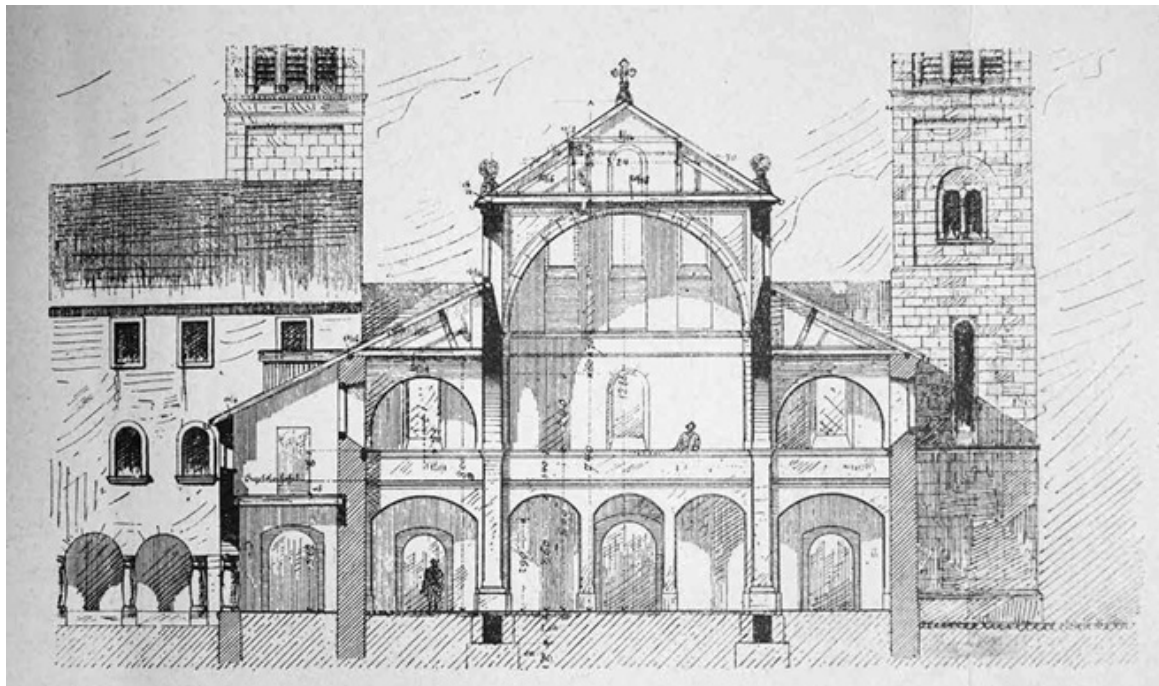
⁵MARKO KARAMATIĆ, Guča Gora i graditeljski val u Bosni Srebrenoj pod konac osmanske vlasti, u: Franjevački samostan u Gučoj gori. Zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 150. obljetnice samostana u Gučoj Gori održanog 25. i 26. rujna 2009. u Gučoj Gori, (prir.) Velimir Valjan, Guča Gora–Sarajevo, 2010., 207–237, 220–224. O graditeljstvu posljednjih godina osmanske vlasti u Bosni i Hercegovini više i u: ŽELJKA ČORAK, Sv. Mihovil u Ovčarevu između historije i historicizma, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 28 (2004.), 270–281, 271.

⁶O katedrali u Sarajevu više u: ĐURO BASLER, Katedrala u Sarajevu, Sarajevo, Nadbiskupski ordinarijat vrhbosanski, 1989., 13; FRANJO MARIĆ, Vrhbosanska nadbiskupija početkom trećeg tisućljeća, Sarajevo–Zagreb, Nadbiskupski ordinarijat vrhbosanski, Vikarijat za prognanike i izbjeglice, 2004., 320–327, 1194–1197; ANDREA BAOTIĆ, Prvostolna crkva Srca Isusova – Sarajevska katedrala, u: Radovi Hrvatskog društva za znanost i umjetnost, XI (2009.), 57–78; ANDREA BAOTIĆ, Historicizam u arhitekturi na primjeru katoličkih sakralnih objekata u Sarajevu, 1878.–1918., u: Međunarodna konferencija Bosna i Hercegovina u okviru Austro-Ugarske 1878.–1918. održana u Sarajevu, 30. i 31. marta 2009., Sarajevo, Filozofski fakultet, 2011., 537–559, 545–549; ANDREA BAOTIĆ, Sakralna skulptura i oltaristika u Vrhbosanskoj nadbiskupiji na prijelomu 19. i 20. stoljeća, kvalificirajući rad na poslijediplomskom studiju povijesti umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., 34–37, 60–61.

Joze Ćurića i fra Filipa Dujmušića.⁷ Troškovi zahvata u Gučkoj Gori bili su, zajedno s unutrašnjom opremom, procijenjeni na 20400 forinti što svjedoči o velikom opsegu radova.⁸

O Vancaševu pristupu pri izradi projekta za ovu crkvu svjedoči nam tekst samog arhitekta objavljen u glasilu austrijskih inženjera i arhitekata tako da su motivi intervencija prilično jasni. Unjemu je istaknuto kako postojeća crkva u Gučkoj Gori »nema osobiti arhitektonski karakter«, da joj je unutrašnjost »nesolidna«, a vanjšina »nelijepa« te da se pristupa gotovo cjelovitoj preobrazbi građevine, odnosno da se zadržavaju postojeći vanjski zidovi samo do visine glavnog vijenca.⁹ Očito je da je Vancaš dijelio nesklonost svojih suvremenika prema stilskom pristupu sredine 19. stoljeća. Romantičarska mješavina stilova karakteristična za to razdoblje u svim dijelovima Europe, pa tako i u Bosni i Hercegovini, koja je u ovoj tada još osmanskoj pokrajini bila dodatno naglašena zbog slabe obrazovanosti graditelja, u kasnom je 19. stoljeću, zbog težnje visokog historicizma za čistoćom i jedinstvom stila, za poštivanjem novih estetskih pravila, potpuno odbačena, pa i gledana s podsmijehom.

Stilski karakter zatečene crkve Vancaš najviše mijenja na glavnom pročelju gdje umjesto trolisnog pročelja izvedenog u nekoj vrsti rustikalne neorenesanse (a može se reći



J. Vancaš, poprečni presjek franjevačke crkve u Gučkoj Gori prema projektu iz 1892.–1895.
(iz: Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten- Vereins, 3 /21. 1. 1898./, Tafel V)

⁷A. FRANJIĆ, Dopisi, u: Franjevački glasnik, 20 (15. listopada 1897.), 314–317; MARKO KARAMATIĆ (bilj. 4), 224; ANDREA BAOTIĆ (bilj. 5, 2012.), 41.

⁸JOSIP VANCAŠ, Dorfkirchen in Bosnien und der Herzegowina, u: Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten- Vereins, 3 (21. siječnja 1898.), 33–34, 34; A. FRANJIĆ (bilj. 7), 314–317.

⁹JOSIP VANCAŠ (bilj. 8), 33.

donekle i zakašnjeloga dalmatinskog baroka) izvodi neoromaničko pročelje zaključeno visokim trokutastim zabatom otvorenim trima prozorima. S ciljem postizanja simetrije, uz postojeći zvonik koji povisuje i također preobražava u neoromaničkom stilu, dograđuje još jedan istovjetni. Pojedine elemente staroga glavnog pročelja (stare portale, prozore u središnjem dijelu pročelja) zadržava, nesumnjivo radi uštede sredstava, te ih djelomično stilski prilagođujući novom neoromaničkom stilskom rješenju. Posebnu monumentalnost glavnom pročelju daje ne samo stilski karakter nego i materijal od kojega je izvedeno – obrađeni lokalni kamen muljika.

Neoromanika je stil za kojim inače Vančaš rijetko poseže u svojem opusu. Od važnijih projekata u tome stilu treba istaknuti tek jednu verziju projekta za crkvu sv. Blaža u Zagrebu iz 1905. te projekt za crkvu sv. Josipa u Sarajevu sa samoga kraja njegove projektantske karijere, iz 1919.¹⁰ Mnogo se češće, kako će se moći vidjeti i u nastavku teksta, osobito pri radu na izgradnji i pridogradnjama samostanskih franjevačkih crkava, okretao neorenesansi. Zašto je u Gučkoj Gori crkvu odlučio dograditi, odnosno preoblikovati »u slogu romanskom 13. vieka«, kako je to naveo autor članka vezanog uz posvetu crkve u sarajevskom *Franjevačkom glasniku*,¹¹ može se samo nagađati jer u već citiranom tekstu u kojem opisuje obnovu ove crkve Vančaš ne navodi razloge odabira stila. Može se, međutim, pretpostaviti kako se morao prilagoditi postojećem stanju u što je većoj mogućoj mjeri, zbog uštede sredstava, a kako je zatekao glavno pročelje crkve s relativno malim otvorima polukružno završenim, zaključio je kako se ono može najbolje transformirati u stilski dopadljivije i ukusu njegova vremena primjerenije neoromaničko ruho.

Primijenjeno rješenje glavnog pročelja gučogorske crkve, kao i spomenuti projekt za zagrebačkog Sv. Blaža iz 1905. svjedoči o jakom utjecaju radova Friedricha von Schmidta, Vančaševa profesora s Akademije likovnih umjetnosti u Beču. Analogije s glavnim pročeljem katedrale¹² u Pečuhu u Mađarskoj, radikalno obnovljene desetljeće ranije,¹³ lako se mogu uočiti, osobito u oblikovanju tornjeva, kao i općenito utjecaj lombardske i dalmatinske romanike. Dakako, Vančaš kod Travnika izvodi daleko pojednostavljeniju varijantu u odnosu na situaciju u Pečuhu, a ne pristupa (ponovno nesumnjivo zbog nedostatka sredstava) ni transformaciji bočnih pročelja gučogorske crkve.

¹⁰DRAGAN DAMJANOVIĆ (bilj. 2, 2007.), 124.

¹¹A.FRANJIĆ(bilj.7),317.

¹²Zapravo se ne radi o pročelju s glavnim ulazom, pa tehnički nije dakle riječ o glavnom pročelju nego o pročelju prema biskupskom dvoru.

¹³Friedrich von Schmidt (1825–1891): Ein gotischer Rationalist, (ur.) Peter Haiko, Wien, Historisches Museum der Stadt Wien, 1991., 214–215.

U unutrašnjosti crkve također izvodi radikalne intervencije – čuva u osnovi samo postojeće vanjske zidove, ruši stare drvene svodove i jake stupce i mjesto njih izvodi nove stubove na kojima počivaju lukovi koji nose strop i krovnu konstrukciju. Sudeći prema starim fotografijama, crkva u Gučoj Gori bila je izvorno opremljena bogatom historicističkom opremom i oltarima izvedenim u radionici Ferdinanda Stuflessera u Tirolu. Zidovi su bili oslikani i prekriveni posebnim oplatama proizvedenim u bečkoj tvornici *Wienerberger*.¹⁴ Bogata polikromija, karakterističan i ključan element historicističke arhitekture, kao i oprema, poslije su nažalost uklonjeni.



Unutrašnjost franjevačke crkve u Gučoj Gori krajem 19. stoljeća
(iz: Spomen knjiga iz Bosne, (ur.) I. Šarić, Zagreb, 1901., 90)

Dogradnja crkve sv. Petra i Pavla na Gorici u Livnu

Nepuno desetljeće nakon započinjanja radova na pregradnji crkve u Gučoj Gori Vancaša će na sličnom zadatku angažirati franjevci samostana na Gorici u Livnu. Gorička crkva nešto je starija od gučogorske, međutim, pripada istoj skupini sakralnih gradnji Bosne i Hercegovine iz 1850-ih godina, a djelom se veže i uz iste protagoniste koji su radili u Gučoj Gori. Počela se graditi u proljeće 1854. (iako je temeljni kamen za crkvu postavljen nešto ranije, 18. kolovoza 1853.) prema projektima Franje Moisesa, a pod nadzorom već

¹⁴JOSIP VANCAS (bilj. 8), 34; ANDREA BAOTIĆ, (bilj. 6, 2012.), 41. Oslík se može vidjeti na fotografiji reproduciranoj u članku, a preuzetoj iz: Spomen knjiga iz Bosne, (ur.) Ivan Šarić, Zagreb, Tisak Antuna Scholza, Naklada Kaptola vrhbosanskoga, 1901., 90.



spomenutoga imoćanskog graditelja Antuna Cicilianija.¹⁵ Ključnu ulogu u podizanju samostana na Gorici odigrao je fra Lovro Karaula (1800. – 1875.), župnik mjesta Vidoši nedaleko od Livna¹⁶.

Pogled na Livno s franjevačkom crkvom prije Vancaševa zahvata (iz: Nada, 14 /15. 7. 1896./, 265)

Gradnja crkve dovršena je najvećim dijelom do 1860. kada je bila pokrivena šindrom, popločana iznutra i osposobljena za bogoslužje. S opremanjem interijerane se počinjalo ni u ovome ni u idućem desetljeću tijekom kojeg se nisu izvodili nikakvi značajniji zahvatini na crkvi ni na samostanu što zbog financijskih poteškoća, što zbog burnih društveno-političkih okolnosti u drugoj polovini 1870-ih.¹⁷ Opsežniji radovi ponovno počinju sredinom 1880-ih kada je sagrađen južni zvonik, dovršen od 1887. do 1888. za vrijeme gvardijana Rafe Čaleta u izvedbi majstora Jakova Konjanina.¹⁸ Tadašnji banjalučki biskup Marijan Marković posvetio je ovu trobrodnu dvoranjku građevinu 12. srpnja 1891.¹⁹

U posljednjim godinama 19. stoljeća javlja se nastojanje da se pristupi pregradnji, odnosno konačnom završavanju samostanske crkve. Nakon što je livanjskim franjevcima mještаниn Jozo Čović - Komadina oporučno donirao 23000 forinti za dovršetak

¹⁵MARIJAN KARAULA, Samostanska crkva sv. Petra i Pavla na Gorici, u: Franjevački samostan u Livnu: prigodom 150. obljetnice samostana sv. Petra i Pavla na Gorici u Livnu, Suton–Široki Brijeg, Franjevački samostan Gorica–Livno, 2009., 137–146, 141; prema Arhiv franjevačkog samostana Gorica (dalje AFSG), Kronika samostana Gorica (dalje KSG), sv. 1 (1833.–1963.), 15. Jako Baltić u svome Godišnjaku navodi datum 7. kolovoza 1853. kao dan kada je postavljen kamen temeljac: JAKO BALTIĆ, Godišnjak događaja i promjena vremena u Bosni 1754.–1882., (ur.) Ivan Lovrenović, Sarajevo–Zagreb, 2003., 247.

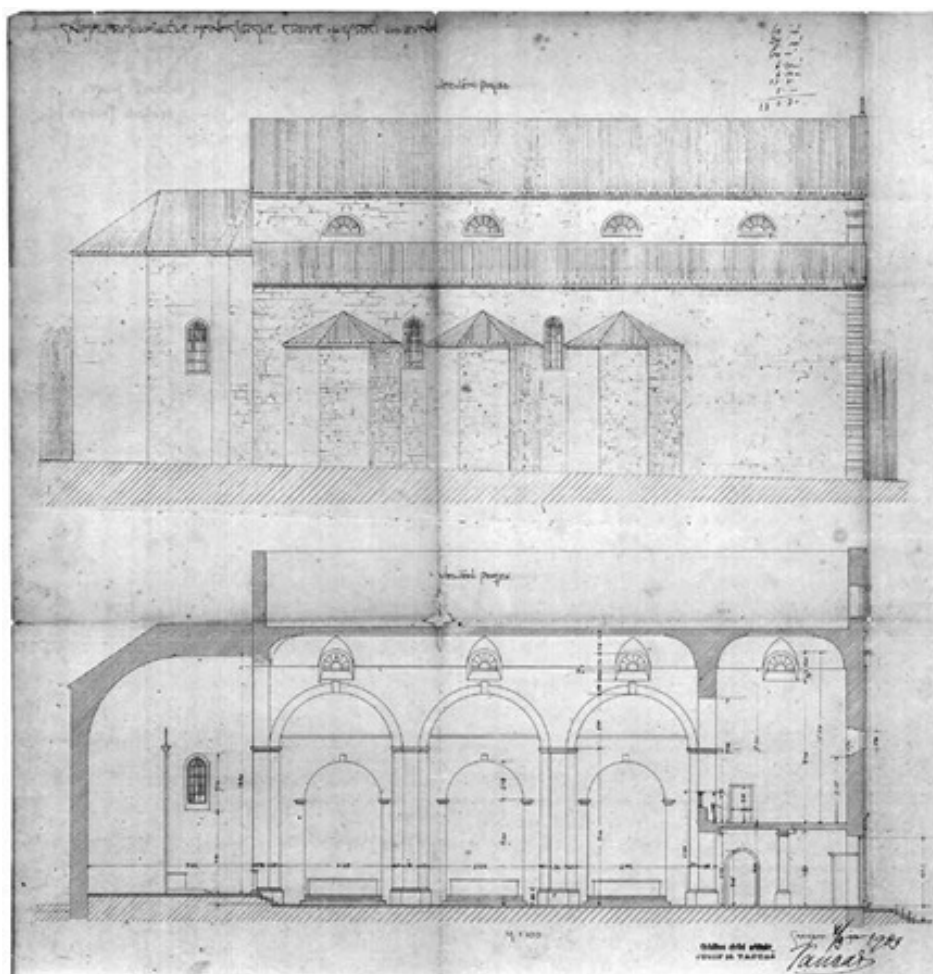
¹⁶O crkvi u Livnu uz već citirana djela više u: B. BADROV, Fra Lovro Karaula (Prilog povijesti bosanskih franjevaca), Sarajevo, 1925.; IGNACIJE GAVRAN, Samostanska crkva na Gorici kod Livna, u: Livanjski kraj kroz povijest, Split–Livno, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika Split, Općinsko hrvatsko vijeće obrane Livno, 1994., 199–217; IGNACIJE GAVRAN, Franjevački samostan i crkva na Gorici kod Livna. Vodič, Livno, Franjevački samostan Gorica, 1995.; ANĐELKO BARUN, Franjevački samostan na Gorici u Livnu, u: Franjevački samostan u Livnu: prigodom 150. obljetnice samostana sv. Petra i Pavla na Gorici u Livnu, Suton–Široki Brijeg, Franjevački samostan Gorica–Livno, 2009., 89–128; ANĐELKO BARUN, Franjevački samostan Gorica Livno. Samostan i crkva sv. Petra i Pavla. Franjevački muzej i galerija, Zagreb, Turistička naklada, 2011.; MLADEN GLIBIĆ – IVO ČOLAK, Crkva na Gorici kod Livna, u: 8 konstrukcijskih slika o 8 kamenih crkava, Široki Brijeg, Sveučilište u Mostaru, Suton, 2012., 68–85. FRANJO MARIĆ, Banjalučka biskupija u riječi i slici od 1881. do 2006.: povodom 125. obljetnice utemeljenja Biskupije, Banja Luka–Zagreb, Biskupski ordinarijat, Vikarijat Banjalučke biskupije, 2006., 518–527.; MARKO KARAMATIĆ (bilj. 5), 218–220.

¹⁷Vrijeme Bosansko-hercegovačkoga ustanka, kulminacije Istočne krize i austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine.

¹⁸AFSG, KSG, sv. 1, 55

¹⁹***, Posveta franjevačke i župne crkve u Livnu, u: Glasnik jugoslavenskih franjevaca, 7 (1. srpnja 1891.), 130.

građevine,²⁰ financijska barijera za nastavak radova je uklonjena te se samostan na čelu s gvardijanom Bonifacijem Vidovićem 1903. za izradu projekta dogradnje i rekonstrukcije obratio Vancašu. Uz dogradnju sjevernog zvonika i armirano-betonskih svodova nad glavnim brodom,²¹ Vancaš je projektirao i novo popločenje te dekorativni oslik interijera.²² Svi planovi koji su prilikom zahvata i realizirani, detaljno su razrađeni u troškovniku radova sačuvanom uz projekt.²³



J. Vancaš, Arhitektonska snimka franjevačke crkve na Gorici u Livnu prije dogradnje, bočno pročelje i uzdužni presjek, 1903.
(Arhiv franjevačkog samostana Gorica /dalje AFSG/)

Ugovor o izvedbi radova potpisan je s bečkom tvrtkom Weyss sredinom travnja 1905. kada se i započelo s realizacijom, a posao je dovršen potkraj listopada.²⁴ Voditelj najvećeg dijela građevinskih poslova prilikom rekonstrukcije bio je Franjo Holz, s kojim je Vancaš

²⁰AFSG, KSG, sv. 1, 96

²¹Detaljna analiza armirano-betonskoga konstrukcijskog sustava primijenjenog prilikom Vancaševa zahvata dostupna je u tekstu: MLADEN GLIBIĆ – IVO ČOLAK (bilj. 15), 68–85.

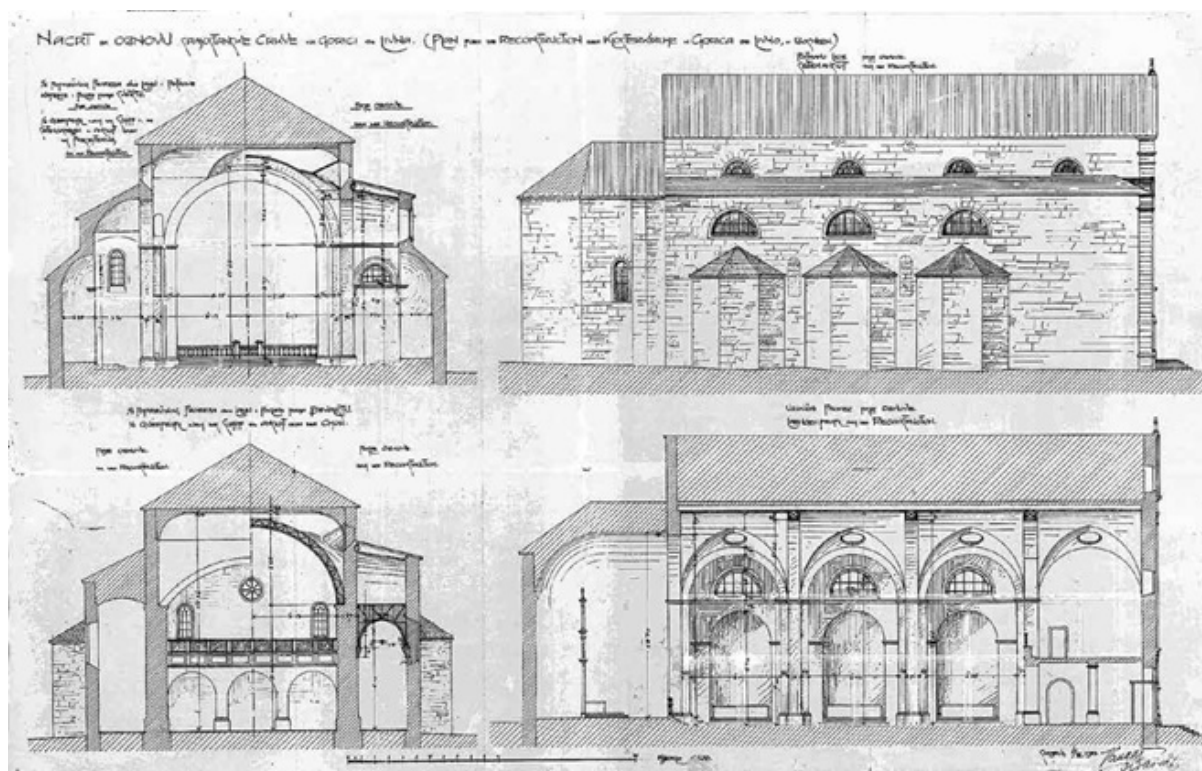
²²AFSG, KSG, sv. 1, 129

²³AFSG, Josip Vancaš, Troškovnik za obnovu samostanske crkve na Gorici kod Livna u Bosni, 1903.

²⁴LUJO JANSKI, Gorica kod Livna; blagoslov crkve, u: Serafinski perivoj, 8 (1906.), 174.

često surađivao na raznim projektima u Bosni i Hercegovini, dok je izvođač radova na zvoniku bio Petar Bradarić.²⁵ Nakon što je tijekom čitavog izvođenja radova bila izvan upotrebe, uz svečanu je ceremoniju crkva ponovno otvorena 28. listopada 1906.²⁶

Glavno pročelje crkve Vancaš modificira samo dogradnjom sjevernog zvonika oblikovno i dimenzijama istovjetnog južnome uz kojega, sa središnjim zabatno zaključenim i trima lezenama vertikalno segmentiranim pravokutnikom, čini simetrično organiziranu cjelinu. Tornjevi zvonika su zaključeni piramidalnim krovovima, a širinom odgovaraju prostorima bočnih brodova.



J. Vancaš, Projekt zapreoblikovanje bočnog pročelja i unutrašnjosti franjevačke crkve na Gorici u Livnu, 1903.

Stilsko rješenje glavnog pročelja crkve na Gorici nadovezuje se u pojedinim elementima na glavno pročelje crkve u Gučkoj Gori, s tim da se Vancaš na Gorici ipak u većoj mjeri pridržavao zatečenog stanja, možda i stoga što mu je ono svojom jasnoćom raščlambe bilo stilski prihvatljivije od rustikalnijeg pročelja crkve u Gučkoj Gori. Iako je arhitektonski jezik pročelja livanjske crkve neka vrsta krajnje pojednostavljene neorenesanse, zbog izrazite zatvorenosti zida, na bifori na vrhu zvonika koji su piramidalno završeni, te općenito zbog masivnosti osjeća se i utjecaj romanike. Na bočnim pročeljima pri Vancaševoj obnovi izvode

²⁵AFSG, KSG, sv. 1, 116

²⁶LUJO JANSKI (bilj. 24), 174.



se tek manje intervencije – povisuje se zid bočnih brodova i iznad kapela izvode veliki lučni prozori, nesumnjivo kako bi se osiguralo što više svjetla unutrašnjosti crkve, dok su stari uski prozori između kapela zazidani.

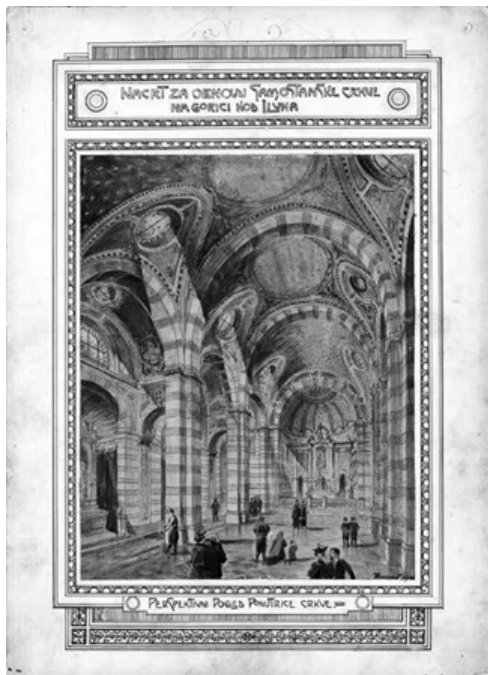
Glavno pročelje franjevačke crkve na Gorici u Livnu, današnje stanje (foto: S. Zadro, 13. 5. 2013.)

U unutrašnjosti, slično kao u Gučoj Gori, Vancas uklanja gotovo sve zatečeno, osim vanjskih zidova. U potpunosti mijenja postojeći svodni sustav, uklanjajući neku vrstu plitkoga lažnog svoda – stropa u glavnom brodu i postojeće svodove u bočnim brodovima. Izvodi novi bačvasti svod u glavnom brodu segmentiran u tri pravokutna traveja. Svodove, poduprte masivnim osmerokutnim nosačima povezanim polukružnim lukovima, na susvodnicama otvara oblim prozorima. Ovo neobično rješenje imalo je ulogu osiguravanja što veće količine dnevnog svjetla u unutrašnjosti crkve. Bočni su brodovi također iznova bačvasto nadsvođeni, a broj polukružno zaključenih otvora na zidovima svake strane crkve je istovjetan: po tri na zidu glavnog broda i po tri na zidu bočnih brodova u visinskoj ravni s krovnim zaključcima kapela nad bočnim brodovima. Apsidalni zaključak, tlocrtno pravokutan, polukružno je zaključen iznutra, a poligonalno izvana. Širinom je istovjetan prostoru glavnog broda, a pristupa mu se stubištem. Bočni su brodovi produbljeni s potri kapele čiji su prostori, kao i svetišni, polukružni iznutra, a poligonalni izvana gdje refleks kapela funkcionira poput vizualne reminiscencije na formu kontrafora.

Konačan rezultat zahvata, odnosno završne faze radova na samostanskoj crkvi sv. Petra i Pavla na Gorici jest neorenesansna trobrodna građevina bazilikalnog tipa duljine 24

metra bez prostora narteksa iznad kojeg je kor. Narteks dimenzijama korespondira s veličinom jednog traveja glavnog broda.²⁷

Osim nužnih zahvata vezanih uz popravak dijelova konstrukcije i rješenje gornje granice crkvenog prostora svođenjem, što je franjevcima i bio prioritet, našavši se pred primjerkom rane provincijalne neorenesanse,²⁸ Vancaš se odlučio prilagoditi postojeći obrazac estetskim nazorima svoga vremena i učiniti samostansku crkvu sv. Petra i Pavla na Gorici cjelovitim, stilski čistim neorenesansnim spomenikom.



J. Vancaš, Projekt za dogradnju unutrašnjosti i dekorativni oslik franjevačke crkve na Gorici u Livnu, 1903. (AFSG)



Unutrašnjost franjevačke crkve na Gorici u Livnu, današnje stanje (foto: S. Zadro, 13. 5. 2013.)

Perspektivni pogled na unutrašnjost crkve, zapravo projekt za njezino oslikavanje, pokazuje kako je Vancaš autor ne samo novoga arhitektonskog izgleda crkve nego i dijela njezine nove opreme. Po Vancaševim projektima dekorativni će oslik izvesti između travnja i kolovoza 1906. Marko i Otto Antonini, plodni slikari, koji su radili i spomenuti oslik crkve u Gučoj Gori, a u to vrijeme i oslik crkve u Busovači.²⁹ Dekorativni oslik naglašava arhitektonske oblike unutrašnjosti. Donji dijelovi zidova, kako je bilo uobičajeno u tome

²⁷MLADENGLIBIĆ-IVOČOLAK(bilj.16),74.

²⁸Kojajenaovimpodručjimabiladostaraširenstilskiodabirzasakralnenovogradnjezapočeteilidovršavanepotkrajosmanlijskeu prave Bosnomi Hercegovinom.

²⁹***, Vjestnik: Livno. Franjevačka crkva na Gorici, u: Serafinski perivoj, 7 (1906.), 111; AFSG, KSG, sv. 1, 122.

vremenu, oslikani su u imitaciji gradnje kamenom, žuto-smeđim tonovima. Svodove oslikava plavo, s tim da sve arhitektonske elemente u gornjem dijelu unutrašnjosti naglašava bordurama ili posebnim dekorativnim motivima – susvodnice s prozorima, pojasnice, lukove između stupova glavnog broda, itd. Na projektu se vidi i kako je Vancaš zamišljao unutrašnju opremu livanjske crkve koja će naposljetku biti realizirana po nešto drukčijemu projektu.

Za razliku od crkve u Gučoj Gori, livanjska franjevačka crkva očuvala je svoj izgled iz vremena nakon Vancaševa zahvata pa se usporedbom unutrašnjosti ovih dviju građevina jasno može uočiti važnost dekorativnog oslika i opreme u historicističkom prostoru.

Dogradnja crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Tolisi

Posljednja u skupini triju franjevačkih crkava u Bosni koje je Vancaš dogradio, u Tolisi nedaleko od Orašja u bosanskoj Posavini, počela se podizati 1864. godine, nešto kasnije u odnosu na situaciju na Gorici i u Gučoj Gori. Budući da je Tolisa geografski mnogo udaljenija od spomenuta dva samostana, ne čudi da je tamošnja crkva podignuta prema projektu graditelja koji je proizašao i iz potpuno druge graditeljske tradicije – Gjüre Eichhorna iz Osijeka koji ju je, navodno, oblikovao po uzoru na nekadašnju isusovačku crkvu sv. Mihaela u osječkoj Tvrđi. Uzor je dakako slijedio samo u osnovnim gabaritima, gradeći dvotoranjsko pročelje zaključeno trokutastim zabatom u sredini.³⁰ Eichhorn prema većini



Glavno pročelje franjevačke crkve u Tolisi prije Vancaševa zahvata (iz: Dom i svijet, 2 /15. 1. 1891./, 28)



Glavno pročelje franjevačke crkve u Tolisi (foto: D. Damjanović, 29. 12. 2005.)

³⁰DOBROSLAV BAZIČKI, Iz povijesti franjevačke crkve u Tolisi (Obnovljene 1911./12.), u: Serafinski perivoj, 11 (15. studenoga 1912.), 175–180.

izvora nije bio jedini graditelj crkve – zvonici su naposljetku izvedeni prema projektima arhitekata Dauscha (sjeverni zvonik) i Pietra Rimoldija (južni).³¹ Slično kao u slučaju livanjske crkve, izgradnja je trajala dosta dugo. Započeo ju je fra Martin Nedić spomenute 1864. godine. Tek 1873. radove nastavlja novi župnik Bono Nedić koji je izgradio glavno pročelje i započeo zvonike, tako da se uprosincu spomenute godine u crkvi počelo služiti. Radovi su nastavljeni za gvardijana Mate Oršolića (1876.) podizanjem zvonika sa sjeverne strane, te iznova za Bone Nedića (1879.) izgradnjom južnog zvonika tako da je crkva u konačnici završena 1881., nakon čega će biti opremljena oltarima iz stare đakovačke katedrale koje je samostanu darovao biskup Strossmayer.³² Na osnovi sačuvanih fotografija i ilustracija u časopisima poznat je prvotni izgled crkve koja se stilski nastavljala u osnovi na barokni klasicizam, što ne treba čuditi jer je ovaj stil u Slavoniji, regiji iz koje je došao prvi graditelj toliške crkve, preživio u sakralnoj arhitekturi sve do početka 1860-ih (kako recimo svjedoči župna crkva u Nuštru).³³



Unutrašnjost franjevačke crkve u Tolisi nakon Vancaševa zahvata,
(iz DOBROSLAV BAZIČKI /bilj. 29/, 178)

³¹MARKO KARAMATIĆ (bilj. 5), 234.

³²MARKO KARAMATIĆ (bilj. 5), 234–235; MATO ORŠOLIĆ, Prisutnost katoličke crkve, u: Župa Tolisa 1802–2002, Tolisa, Franjevački samostan, 2002., 173–237, 200–202; FRANO ORŠOLIĆ, Crkva i samostan u Tolisi, Toliška tkanica, Tolisa, Organizacijski odbor za obilježavanje 80. obljetnice KUD-a Kralj Tomislav, 60. obljetnice ŠD Sloga i 30. obljetnice Dragovoljnoga vatrogasnog društva Tolisa, 2007., 50–65.

³³Više o problematici u: DRAGAN DAMJANOVIĆ, Sakralna arhitektura Đakovačke i srijemske biskupije u vrijeme biskupa Josipa Jurja Strossmayera, u: Vjesnik Đakovačke i Srijemske biskupije, 2, 3, 4, 6, 7–8 (2005.), 156–158, 252–255, 344–346, 536–545, 640–645.

Četvrt stoljeća nakon dovršetka izgradnje južnog tornja toliška se crkva nalazila u dosta zapuštenom stanju, pa je 1909. tadašnji gvardijan fra Grgo Došen pozvao Vancaša da izradi projekte za njezinu pregradnju. Projekti su bili završeni sljedeće godine, a 1911. i 1912. izvedeni su radovi.³⁴ Slično kao u Gučoj Gori, te donekle na Gorici, i u Tolisi Vancašruši sve osim vanjskih zidova crkve, uključujući i jake stare stupove koji su se nalazili u crkvi. Izvodi nove stupove od betona, te svodove i kor od armiranog betona, materijala koji je koristio i nešto prije na Gorici, a koji se u to vrijeme tek počeo koristiti u sakralnoj arhitekturi što pokazuje izrazitu otvorenost Vancaša prema inovacijama u graditeljstvu. Novi oslik izveo je slikar Anton Huber iz Brunecka u Južnom Tirolu, no za razliku od situacije u Livnu nije poznato je li se pri tome oslanjao na Vancaševe projekte ili je sam koncipirao oblikovno rješenje. Graditeljske radove izveo je poduzetnik Ivan Pimperl iz Zavidovića, a stajali su nešto više od 119 000 kruna.³⁵

U Tolisi je naglasak u cijelosti stavljen na unutrašnju obnovu crkve koju su franjevci htjeli »moderno urediti«.³⁶ U pročelja crkve koju je Vancaš smatrao »najistaknutijom« među franjevačkim sakralnim građevinama Bosne i Hercegovine³⁷ gotovo ne intervenira, dijelom i stoga što su zidovi ocijenjeni vrlo zdravima. Mijenja tek kupole i vrhove tornjeva koji postaju nešto reprezentativniji u odnosu na prijašnju situaciju i stilski ponovno određeniji, barokniji. Na zidane dijelove tornjeva dograđuje jednostavne trokutaste zabate, a mjesto ranijih kupolastih kapa tornjeva, koje je stilski teško definirati, podiže neobarokne visoke razvedene kape koje su cijelo pročelje učinile mnogo višim. Stilski se time Vancaš referirao na najnoviju tendenciju u sakralnoj arhitekturi kasnog historicizma Austro-Ugarske Monarhije i ostatka srednje Europe u kojoj je neobarok počeo igrati sve značajniju ulogu s ponovnim otkrivanjem vrijednosti arhitekture 17. i 18. stoljeća.³⁸

Zaključne riječi

Zahvati Vancaša na crkvama u Gučoj Gori kod Travnika, na Gorici u Livnu i u Tolisi kod Orašja mogu se svrstati u nadogradnje sa stilskim korekcijama. Iako je riječ o zanimljivim radovima ovoga arhitekta, stajali su u sjeni mnogo poznatijih njegovih

³⁴MATOORŠOLIĆ(bilj.32),211

³⁵DOBROSLAV BAZIČKI (bilj. 30), 177.

³⁶Isto.

³⁷JOSIP VANCAS (bilj. 3), 12.

³⁸O neobaroku u sakralnoj arhitekturi kasnog historicizma više u: RENATE WAGNER RIEGER, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien, Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, 1970., 237, 254–260.

novosagrađenih franjevačkih samostanskih crkava u Sarajevu, Fojnici, Kraljevoj Sutjesci i Jajcu.³⁹

Vancašu na zatečenim građevinama (a čini se djelomično i investitorima, franjevcima) primarno nije bila prihvatljiva izrazita jednostavnost arhitektonske dekoracije. Vancaš stoga ne samo da ove crkve proširuje i stilski korigira, on ih istodobno bogato (bogatije) dekorira. Kada je u mogućnosti, kao na Gučoj Gori, intervenira sveobuhvatno i na pročeljima (glavnom) i u unutrašnjosti, kada nije, kao u Tolisi i na Gorici, intervenciju usredotočuje u unutrašnjost, koju proširuje, nadsvođuje sigurnijim, vatrootpornijim betonskim svodovima i ukrašava bogatim dekorativnim oslikom, te samo djelomično modificira zatečenu arhitektonsku dekoraciju.⁴⁰

³⁹O Vancaševu radu za franjevački red više u: JELA BOŽIĆ (bilj. 2, 1989.), 39–41.

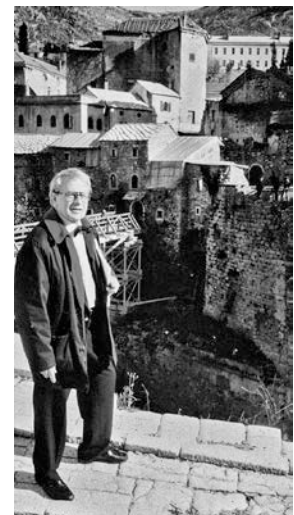
⁴⁰Dio istraživanja provedenih za izradu ovoga članka, kao i nabava dijela literature financirana je sredstvima projekta 4153 Croatia and Central Europe: Art and Politics in the Late Modern Period (1780–1945) koji financira Hrvatska zaklada za znanost. Zahvalu moramo uputiti i Janki Lenarčić-Čepelja, nasljednici obitelji Vancaš i Junković koja je dala na uvid ostavštinu Josipa Vancaša što je omogućilo izradu kvalitetnijeg teksta. Zahvaljujem i dr. sc. Ireni Kraševac koja me upoznala s ovom obitelji (op. D. D.).

RADOVAN IVANČEVIĆ I „SLUČAJ“ STAROG MOSTA U MOSTARU¹

Etika, kao i građanska hrabrost, odgovornost, savjesnost, riječi su i izrazi koji su se mnogo puta mogli čuti tijekom skupa posvećenog Radovanu Ivančeviću, jer doista oslikavaju njegov odnos prema društvu i vremenu u kojem je živio i djelovao, prema struci, te na kraju, prema samome sebi. Moj referat je samo još jedan prilog podsjećanju na taj aspekt javnog djelovanja Radovana Ivančevića.²

Vraćamo se na početak devedesetih godina 20. stoljeća. Rat bjesni na svim prostorima Hrvatske i Bosne i Hercegovine. Broje se ljudske žrtve, stradali, raseljeni, izbjegli... Sve ono što smo znali i u što smo vjerovali, a posebice ljudi humanističkih uvjerenja i usmjerenja, oni koji pripadaju, kako Ivančević kaže, „konstruktivnoj“ povijesti čovječanstva, nestaje, gubi se u buci mržnje i nasilja. Kakva su to bezumna vremena bila, najbolje svjedoči barbarsko, divljačko granatiranje Dubrovnika, „igra gađanja“ s kupolom šibenske katedrale, sustavno rušenje i zatiranje svega onoga što je nosilo značenje neprihvaljivo ili nedopadljivo onim drugim „destruktivnim“, „rušilačkim“ snagama povijesti čovječanstva. Vrhunac tog barbarskog, brutalnog uništavanja svega vrijednog, onoga što u takvim trenucima zla i mržnje prestaje biti „naše“ ili „moje“, a postaje „njihovo“ ili „tvoje“, kada se u potpunosti zaboravljaju univerzalne vrijednosti i značaj spomenika i kulturno-povijesne baštine, rušenje je Staroga mosta u Mostaru.

Ovom prilikom želim podsjetiti na reagiranje Radovana Ivančevića na taj bezumni čin. Te iste večeri kada je Stari most srušen, 9. studenoga 1993. godine, on se odazvao pozivu u informativnu emisiju državne televizije, „Slikom na sliku“.³ Zanimljiv je njegov osvrt na taj nastup: „Istoga dana kada je barbarski svjesno i s predumišljajem srušen Most granatama iz jednog hrvatskoga tenka ... , što je u vijestima HTV-a ... objavljeno u enigmatskoj formi „urušio se Most“ (na razini pučkog cinizma „desilo se curi dijete“), pozvao me Dubravko Merlić, autor jedne od najgledanijih informativnih emisija „Slikom na sliku“ da



¹ Tekst je prilog zborniku znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti - Radovan Ivančević, održanoga u lipnju 2014. godine u Zagrebu u organizaciji Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske

² Budući da primjer o kojem govorim doživljavam osobno, ponovno se, kao i u svome usmenom izlaganju, ispričavam zbog subjektivnosti koju ne mogu izbjeći.

³ Nažalost, ni nakon više poziva HRT-u nisam uspjela doći do kopije snimke tog razgovora koji sam namjeravala prikazati na Skupu.

komentiram taj događaj. Budući da se ne poznajemo i da se nikad u životu nismo sreli, pitao sam ga kako je došao do mene? Rekao je da zna, na temelju onoga što sam do sada objavio, da ću reći nešto što drugi ne znaju ali i da ću se usuditi reći ono što se drugi ne usuđuju.“⁴

I doista je rekao... Rekao je kako su rušenje Staroga mosta i granatiranje šibenske katedrale po značenju srodne akcije; kako su to „učinila braća istog destruktivnog usmjerenja“; kako „ne postoji jedna povijest čovječanstva, nego dvije usporedno: konstruktivna povijest čovjekova stvaralaštva i destruktivna povijest razaranja; kako jedina kazna svim razbijačima svijeta treba biti poruka da se rušenje – zločin, ne isplati“; kako „nikada oni ne mogu razarati koliko ćemo mi uporno obnavljati i tako zatirati svaki trag destrukcije“.⁵ Na taj je način izravno, odmah tom prilikom, izrazio neophodnost obnove i rekonstrukcije Mosta.

Već u tom istupu Ivančević je ispravno ocijenio kako je Most „barbarski svjesno i s predumišljajem srušen“. Rušenje mosta nije bila nikakva usputna šteta nastala uslijed ratnih razaranja. Most je srušen s namjerom. U biti, srušen je jer je simbolizirao povezivanje, spajanje, „konstrukciju“, sve ono što je bilo mrsko i neprihvatljivo njegovim rušiteljima, „braći destruktivnog usmjerenja“, kako Ivančević naziva one koje su svoje „junaštvo“ dokazivali takvim barbarskim, brutalnim djelima.



Sl. 1. Srušeni Stari most

⁴ RADOVAN IVANČEVIĆ, *Obnovom se zatiru tragovi razaranja, ali ne i zločina: O rušenju i obnovi Starog mosta u Mostaru u povodu izložbe u Muzeju „Mimara“*, <http://www.centarzamir.org.ba/pro/doc.html>, posjet lipanj, rujan 2014.

⁵ Isto

Dokaz tome je činjenica da priča o rušenju Staroga mosta počinje dosta prije tog nesretnog 9. studenoga. Već odmah po oslobođenju lijeve obale Mostara od JNA, grad se polako počinje dijeliti na dva dijela.⁶ U jednome dijelu počinje se stvarati ideja o tome kako se treba stvoriti novi vizualni identitet grada kojim će se vizualizirati novonastali odnosi. Istodobno, druga strana koristi tu situaciju i počinje svojatati sve ono ranije, pa tako i Stari most. Tako se počinje gubiti i nestajati osnovna simbolika mosta kao ostvarenja nastalog iz potrebe da se prijeđe na drugu stranu, savlada zapreka koju je priroda postavila, da se dokaže „konstruktivna“ mogućnost Čovjeka, te da se različite, čak ponekad, suprotne strane povežu i spoje, čineći veće Jedno.

Upravo to je razlog rušenja Staroga mosta. Stari most, remek – djelo osmanlijske mostogradnje, sam po sebi simbol pozitivnog, „konstruktivnog“ pola čovječanstva, tijekom vremena je postao najvažnijim i najjačim elementom identifikacije Mostara i ljudi koji su se poistovjećivali s tim gradom.



Sl. 2. Stari most prije rušenja

⁶ Rat u Mostaru počinje travnja 1992. godine. Tada je grad sa svih strana bio opkoljen postrojbama JNA i rezervistima koji su s vremenom zauzeli i dio grada koji se nalazi na lijevoj obali Neretve. Tijekom travnja i svibnja su vršena intenzivna granatiranja i učinjena je ogromna materijalna šteta. Vidi: *Mostar '92 : Urbicid*, katalog izložbe, (ur.) SREĆKO VUČINA, Hrvatsko vijeće obrane, Mostar 1992. Sredinom lipnja 1992. grad je oslobođen od snaga JNA. Nakon oslobođenja, postrojbe HVO-a napuštaju dijelove grada na lijevoj obali prepuštajući ih kontroli Armije Bosne i Hercegovine.

Stari most je bio nezaobilazan na razglednicama Mostara. Gradski vizualni identitet je bio nezamisliv bez siluete luka Staroga mosta i kula uz njega. Oni koji su dolazili u Mostar morali su svoj dolazak u grad potvrditi odlaskom na Stari most, prelaženjem preko njega, a svoj boravak u Mostaru dokazivali su svojim fotografijama na mostu. Ne rijetko, Stari most i skokovi s njega bili su najčešće, a ponekad i jedino, što se povezivalo s imenom Mostara.

Posve je jasno zašto je mostarski most imao takvu važnost. Taj most zajedno s kulama koje povezuje „predstavlja najznačajniju kulturno-povijesnu cjelinu u Mostaru, kao i jednu od najznačajnijih povijesnih cjelina u Bosni i Hercegovini”.⁷ Most je izgrađen 1566. godine na mjestu ranijih visećih mostova.⁸ O gradnji mosta malo se zna. Zapisana su samo sjećanja i legende i ime graditelja Hajrudina.⁹ Hajrudin, učenik velikog mimara Sinana, izgradio je monumentalni lučni kameni most raspona skoro trideset metara¹⁰ s tjemnom luka na visini iznad vode od preko dvadeset metara.¹¹ Građen je kamenom, bez skoro ikakvih ukrasa, izuzev dva jednostavna vijenca koji prate liniju luka mosta i liniju ograde, te se gotovo u vrhu mosta spajaju, čime se naglašava vitka silueta mosta i izuzetne njegove proporcije. Vrhunsko je to bilo ostvarenje osmanlijske mostogradnje 16. stoljeća, koje s jedne strane pokazuje izrazite graditeljske, inženjerske kvalitete, kao što je mudro korištenje skeletne konstrukcije, praktično povezivanje temelja mosta sa stijenama obala s kojima čini neraskidivu cjelinu, kao i s ranije izgrađenim kulama s obje strane, ali i estetske, likovne kvalitete iskazane izrazitom elegancijom proporcija koje stvaraju začuđujući dojam lakoće tog monumentalnog zdanja.¹² Osim toga, Stari most u Mostaru doista je predstavljao okosnicu oko koje se grad počeo snažnije razvijati, te je sve do sredine 20. stoljeća predstavljao najvažniju točku u životu

⁷ Iz dokumenta kojim Stari most u Mostaru Komisija / Povjerenstvo za očuvanje nacionalnih spomenika BiH upisuje na listu nacionalnih spomenika. Vidi čitav dokument na: http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2493, posjet rujan 2014.

⁸ Pozdano se zna, što je i dokazano arheološkim istraživanjima tijekom radova na obnovi mosta, kako je na približno istom mjestu postojao prije turskih osvajanja jedan viseći most, kojeg su Osmanlije obnovile odmah nakon svoga dolaska. Vidi: ŽELJKO PEKOVIĆ, ANTE MILOŠEVIĆ, NELA KOVAČEVIĆ, *Arheološka istraživanja na mostarskim utvrdama u 2002. godini*, Hercegovina – godišnjak za kulturno i povijesno naslijeđe broj 8-9 (16-17), Mostar, 2002./2003., DŽEMAL ĆELIĆ, MEHMED MUJEZINOVIĆ, *Stari mostovi u Bosni i Hercegovini*, Veselim Masleša, Sarajevo 1969.

⁹ DŽEMAL ĆELIĆ, MEHMED MUJEZINOVIĆ, (bilj. 8)

¹⁰ „Luk mosta je izgrađen od tenelije. Oblik luka mosta je rezultat mnogih nepravilnosti uvjetovanih deformacijama intradosa (unutrašnje linije luka). Najbliži opis luka bio bi krug čiji je centar spušten u odnosu na vijenac. Luk je započinjao od razine vijenca (koji je na 46,84 m. n.v. na desnoj strani i 46,72 m. n.v. na lijevoj). Na sjevernoj (uzvodnoj) elevaciji raspon je bio 28,71 m, a na južnoj (nizvodnoj) 28,68 m.” Vidi: http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2493, posjet rujan 2014.

¹¹ „Niveleta staze mosta strmo pada od sredine prema desnoj i lijevoj obali. Njezina najviša točka je na 60,39 m n.v., tj. 20,34 m iznad ljetnog vodostaja Neretve.” Vidi: http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2493, posjet rujan 2014.

¹² Elegancija, sklad i ljepota Starog mosta u Mostaru kao rezultat dobro postavljenih proporcijskih odnosa pojedinih elemenata mosta, ali i međusobnog odnosa veličina mosta u kula, dokazane su i tijekom rada na obnovi, kada se metričkim analizama pokazalo kako se konstrukcija mosta uklapa u dva kvadrata u skladu s najboljim renesansnim idejama o postavljanju proporcijskih odnosa u arhitekturi, prema Albertiju. Vidi: ŠEMSUDIN SERDAREVIĆ, *Intenzivna obnova kula i dućana*, Most – časopis za obrazovanje, nauku i kulturu 171 (82), Mostar, 64.-66.

grada, a kasnije, od sedamdesetih godina prošloga stoljeća, najprepoznatljiviju vizuru Mostara, jednu od važnih točki na turističkoj karti naših prostora.¹³

Zbog toga, rušenjem Staroga mosta ne samo da je poništeno njegovo osnovno značenje spajanja dviju obala i nastajanje grada, nego je i započet gubljenje i nestajanje identiteta Mostara. Zato je od momenta rušenja bilo je nesumnjivo kako će mostarski most biti obnovljen.

Projekt obnove bio je zajednički pothvat UNESCO-a i Svjetske banke.¹⁴ Međutim, trebalo je mnogo dugih i teških pregovora UNESCO-ovom predstavniku u BiH dr. Colinu Kaiseru s vlastima, uvijek dvostrukim, bošnjačkom i hrvatskom stranom, na gradskoj i državnoj razini, da se uopće postigne dogovor oko početka obnove.¹⁵ Rad na obnovi Mosta započeo je formiranjem ekspertnog UNESCO-ovog tima koji je inauguriran 17. studenoga 1998. godine,¹⁶ u sastavu: Leon Pressouyre (predsjednik),¹⁷ Mounir Bouschnaki,¹⁸ Azedin Beschause,¹⁹ Michael Kiel,²⁰ Ceved Ereder,²¹ Golru Nacipoglu – Kafadar,²² Ferhad Mulabegović,²³ Zlatko Langof,²⁴ Milan Gojković,²⁵ te Radovan Ivančević. Zadatak tog tima bio je odrediti načela obnove prema najvišim standardima i zacrtati osnovne smjernice za izradu projekta. Rad tog Ekspertnog tima uopće nije bio jednostavan, što se vidi i iz riječi Radovana Ivančevića, kada se osvrnuo na tijek tih zbivanja i rada tima: „U radu internacionalne Komisije bilo je nekoliko situacija u kojima se cijeli projekt mogao izjaloviti.“²⁶

¹³ Do drugog svjetskog rata Mostar se nije znatnije razvio u odnosu na razdoblje Austrougarske vladavine, te je središte poslovnog, trgovačkog života ostalo prostorno vezano za čaršiju iz osmanlijskoga vremena. Tek nakon 1945., u razdoblju kada se Mostar počinje brže i jače razvijati, stara čaršija počinje gubiti na važnosti. To je vrijeme kada gasne tradicionalni način obrtničke proizvodnje i prodaje proizvoda u vlastitom dućanu. Stare radnje se zatvaraju. Sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća, u Mostaru se javlja ideja o obnovi i revitalizaciji Staroga grada, te ta povijesna jezgra i doživljava ponovni procvat tijekom osamdesetih godina 20. stoljeća. Za projektnu dokumentaciju plana revitalizacije Starog grada u Mostaru arhitekti Džihad Pašić i Amir Pašić sa svojim timom 1986 bili su dobitnici Aga Khan Award for Architecture. Vidi:

<http://www.akdn.org/architecture/project.asp?id=733> (posjet, rujan 2014.),

http://www.akdn.org/architecture/pdf/0733_Bos.pdf, (posjet, rujan 2014.)

¹⁴ O počecima i kronologiji radova na obnovi Starog mosta u Mostaru vidi: <http://www.mark2.hr/mostar/Old%20Bridge%20chronology.pdf> (posjet, rujan 2014.)

¹⁵ Kao pomoćnik za kulturno-povijesno nasljeđe u Uredu UNESCO-a u BiH osobno sam svjedočila složenosti i bezbrojnim problemima u pregovorima sa svim stranama uključenima oko potpisivanja sporazuma za obnovu Staroga mosta.

¹⁶ Podatak iz osobne dokumentacije.

¹⁷ L. P. je arheolog i profesor na L'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

¹⁸ M. B. je arheolog pri UNESCO-u, zadužen za rekonstrukciju svjetskih projekata.

¹⁹ A. B. je arheolog stručnjak pri UNESCOu.

²⁰ M. K. je povjesničar umjetnosti iz Nizozemske, specijalist za osmanlijsku umjetnost.

²¹ C. E. je arhitekt iz Ankare.

²² G. N. K. je profesorica na Harvard University.

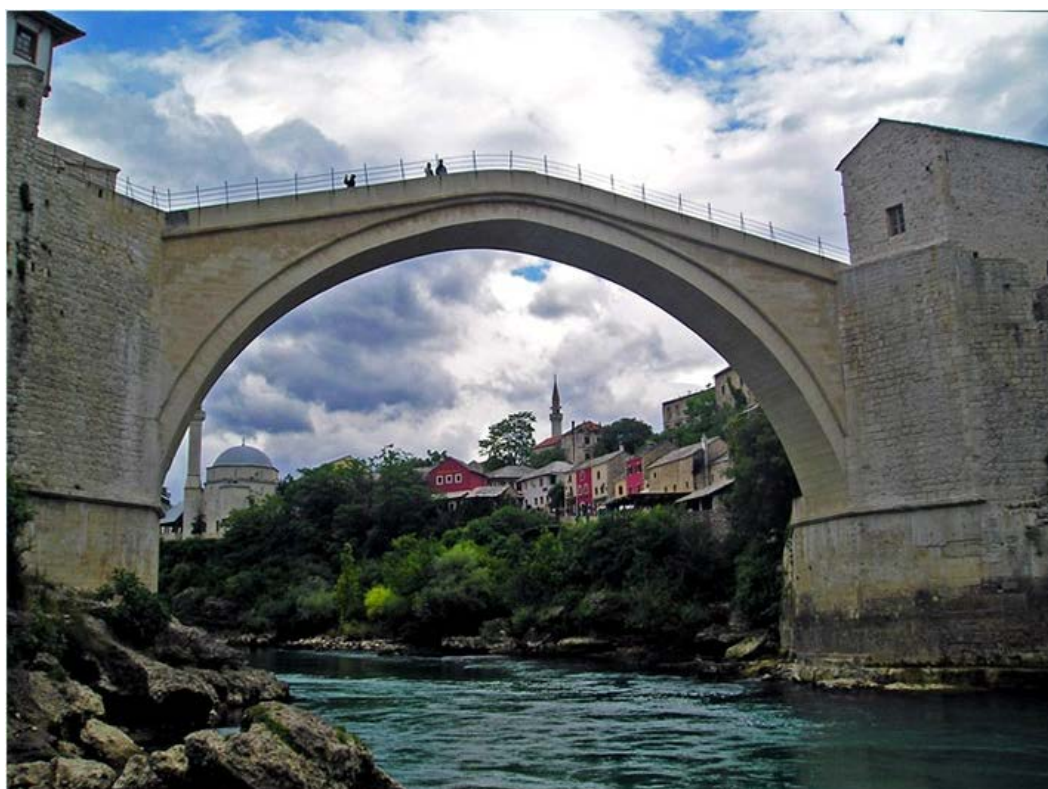
²³ F. M. je povjesničar arhitekture iz Sarajeva.

²⁴ Z. L. je profesor na Građevinskom fakultetu u Sarajevu.

²⁵ M. G. je profesor na Građevinskom fakultetu u Beogradu.

²⁶ RADOVAN IVANČEVIĆ, (bilj. 3)

Članovi Ekspertnog tima tijekom svoga rada susretali su se s nizom problema, što stručne, što posve druge naravi. Neki od njih su spomenuti u jednom od intervjua koje je Radovan Ivančević dao tijekom svoga angažmana na obnovi Mosta: „Prvo pozitivno je što smo postigli da se prihvati osnovna teza da ne postoji Most kao izolirani objekt nego cjelinu tvore dvije moćne kule povezane Mostom, a da područje zaštite i obnove obuhvaća i širi ambijent na obje obale. (...) Drugo, insistirali smo na arheološkom istraživanju kula, protiv čega je u početku bio veći dio stranih članova Komisije. ...) Treće, insistirali smo na primjeni historijskih tehnika i tražili apsolutno poštovanje tradicijskih materijala. Bilo je, na primjer, pokušaja da nam se nametnu neka iskustva tobože «razvijenijih», pa su nam tako za izolacijski premaz Mosta predlagali famoznu talijansku “terra puzzolina“. No, mi smo uspjeli dokazati da na teritoriju Dubrovačke republike od 16. stoljeća do danas, u kontinuitetu zato rabimo boksitnu zemlju crljenicu koja je dokazala svoja izuzetna svojstva kroz četiri stoljeća a i duže. Sve je riješeno na optimalan način kad smo uspjeli isključiti iz rada jednog nametljivog Francuza koji je osnovao svoj biro u Mostaru i pod svaku cijenu htio voditi glavnu riječ i kad je projekt obnove povjeren kolegi Željku Pekoviću...”²⁷



Sl. 3. Obnovljeni Stari most

²⁷ Isto

I tako, nakon drugih i teških pregovora UNESCO-a s vlastima, ozbiljnog i predanog rada domaćih i svjetskih stručnjaka na određivanju pravaca obnove Staroga mosta u Mostaru, radovi na gradilištu započinju 29. rujna 1997. godine.²⁸ Obnova mosta, koja je uključivala istraživačke radove na stijenama, kulama i temeljima mosta, te konsolidaciju temelja kula i stijena, završena je 24. srpnja 2004. godine. Te je večeri obnovljeni most svečano otvoren uz veliko slavlje, svečarski zabavni program i vatromet. Ono što je prognozirao Radovan Ivančević, a što nažalost nije dočekao,²⁹ ostvarilo se.

Doista su se obistinile njegove riječi kako se obnovom zatiru tragovi razaranja, ali ne i zločina. Nažalost, iako je on time mislio na pobjedu "konstruktivnih snaga", obnova Staroga mosta izvršena faksimilskom metodom, iako je vratila fizički "isti" most, mostu nije uspjela vratiti njegovo osnovno značenje i smisao povezivanja, spajanja, pružanja ruku sa suprotnih strana. Obnovom Mosta nije vraćen Grad. Proteklih dvadesetak godina, sve ono što se događalo za to vrijeme, utkano je u kamenje nanovo vađeno iz kamenoloma, klesano i ugrađeno u taj most. Obnovljeni most tako dobiva i novo značenje - podsjećanje na ono što se s njime dogodilo. Na kamenju originalnoga mosta izloženome kao neka vrsta eksponata u turističkoj ponudi Starog grada, uz prazne čahure mataka i granata ispaljenih tijekom rata,³⁰ ispisano je "Don't forget!". Taj natpis u Mostaru u trenutnim okolnostima i postojećem kontekstu ne znači ono što bi u nekoj "konstruktivnoj" sredini svakako značio. On ne znači: "Ne zaboravite, kako se ne bi ponovilo!", nego nosi poruku o Nama i Njima i vrlo jasno podsjeća na to "čiji" je most i tko ga je srušio. Nažalost, to dokazuje kako su u Mostaru na snazi još uvijek one "destruktivne" snage koje ni fizička obnova mosta nije mogla pobijediti. Tragovi fizičkog razaranja jesu poništeni, ali obnovom mosta se nisu zatrli rezultati onog drugog, mnogo jačeg razaranja, zatiranja identiteta i mržnje koja je rezultirala rušenjem mosta.

²⁸ Podatak iz osobne dokumentacije.

²⁹ Radovan Ivančević je umro 17. siječnja 2004. godine.

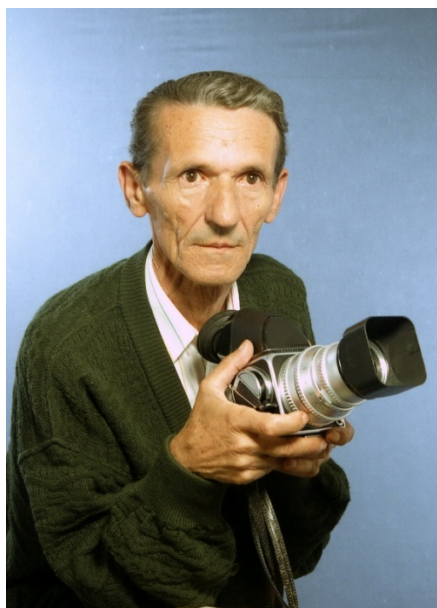
³⁰ Mora se naglasiti kako je Stari grad u Mostaru, revitaliziran od sedamdesetih godina prošloga stoljeća, bio u snažnome usponu ponovnog uključivanja u život grada upravo početkom rata. Međutim, danas, nakon obnove mosta, taj je prostor unutar grada isključen iz gradske svakodnevice. Postao je isključivo prostorom namijenjenim turistima. U razdobljima kada nema turista, potpuno je pust i mrtav.

SJEĆANJE NA ĆIRILA ĆIRU RAIČA

Galerija Aluminij u Mostaru 8. ožujka 2016. godine upriličila je otvorenje izložbe starih fotografija pod imenom Hercegovina – Muzej sjećanja u suradnji s Galerijom Martino. Na izložbi je prikazano stotinjak fotografija iz vrlo velikoga vremenskoga raspona (od kraja XIX. st. do 60-tih godina XX. st.) koje dokumentiraju izgled i duh Mostara, ali i brojnih drugih hercegovačkih gradova i ruralnih dijelova. Fotografije su snimke brojnih autora, od posve anonimnih pojedinaca koji su svoju ljubav prema fotografiji ili motivu ovjekovječili ponekom snimkom do eminentnih autora, umjetničkih ili dokumentarističkih fotografa, od kojih svojim renomeom svakako prednjači Ćiril Ćiro Raič.

Potaknuti time, shvatili smo kako je malo poznato o njemu i njegovu radu u široj javnosti. Tim povodom, kao i urgentnošću potrebe da se ukaže na vrlo ozbiljan problem s njegovom ostavštinom, izuzetno vrijednom fototekom dokumentarne fotografije koja predstavlja nezaobilaznu polaznu točku u bilo kakvom istraživanju kulturno-povijesnog nasljeđa čitave Hercegovine, odlučili smo napraviti i objaviti razgovor s njegovim sinom Vladom Raičem koji je nastavio putem svojega oca, nasljednikom te vrijedne fototeke koja zaslužuje biti uvrštena među najvrednija kulturno-povijesna dobra naše regije. Razgovor ispred Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine vodila je Tatjana Mićević-Đurić.

DPUmH: Za početak, predstavi nam Ćiru Raiča.



V. R.: Hvala na interesu za Ćiru i njegov rad!

Ćiril Ćiro Raič rođen je 3. rujna 1936. godine u selu Strgonice, općina Konjic, od oca Mate i majke Anđe. Osnovnu školu završio je u Ostrošcu. U Mostar dolazi 1952. godine i tu završava fotografski obrt 1955. godine. Dobiva posao fotografa u Zavodu za zaštitu spomenika kulture i prirode u Mostaru.

Zvanje majstora umjetničke fotografije stekao je 1975. godine. Tada je primljen u članstvo Udruženja primijenjenih umjetnika BiH i bivše Jugoslavije. U svojoj karijeri fotografa-umjetnika izlagao je na 67 samostalnih izložbi te na brojnim skupnim i tematskim izložbama u zemlji i inozemstvu.

Za postignute rezultate u svojoj djelatnosti dobio je veliki broj priznanja, diploma i plaketa, među kojima su: Plaketa grada Mostara (1984.), Jubilarna diploma s plaketom konzervatora Jugoslavije (1975.), Orden rada sa srebrnim vijencem (1986.).

Smatram kako je važno napomenuti da je Ćiro tijekom svojega rada surađivao mnogo i često sa „Sarajlijama“, kako ih je sam nazivao, odnosno, stručnjacima iz Republičkoga zavoda za zaštitu spomenika BiH i Zemaljskoga muzeja, koji su radili i istraživali na području Hercegovine. Osobito bih istaknuo suradnju s Alojzom Bencom i Đurom Baslerom, mojim kumom, koji su postali i naši kućni prijatelji.

Radeći u mostarskom Zavodu te surađujući s vodećim arheolozima i povjesničarima umjetnosti u Bosni i Hercegovini, ali i iz drugih centara koji su se bavili nasljeđem na prostoru Hercegovine, Ćiro je puno naučio i razvio osobni interes za nasljeđe. Sve je to želio ovjekovječiti fotomonografijom o kojoj smo on i ja, kao njegov sin i sljedbenik u fotografiji i ljubavi prema spomenicima, počeli intenzivno razmišljati 1989. godine. Prikupili smo dosta materijala, a zahvaljujući nekim poznanstvima uspjeli smo ostvariti kontakt s kolegama fotografima iz istanbulskoga i bečkoga muzeja koji su nam za planiranu fotomonografiju ustupili neke fotografije. U tom periodu Ćiro je bio pun snage i entuzijazma da okruni svoje aktivno djelovanje, s planovima da se posveti sređivanju fototeke u mirovini koja mu se približavala.

Međutim, rat je prekinuo sve njegove planove. Atelje koji je bio na Maloj tepi u Starom gradu je zapaljen. Izgorjela je kartoteka, sav laboratorijski alat, biblioteka, veliki broj negativa koje nismo uspjeli kartonirati, kao i sav materijal za planiranu fotomonografiju (bilo je prikupljeno oko pola građe, uz fotografije nabavljene iz bečkih muzeja). To je bio nenadoknadivi gubitak koji je na Ćiru ostavio duboki trag. Ćiro više nije bio isti. Jako se zatvorio i nije rado govorio ni o fototeci ni o ranijim vremenima.

Nakon rata, 1998. godine uspijeva realizirati fotomonografiju Ćiril Ćiro Raič u kojoj objavljuje fotografije nastale tijekom čitava njegova djelovanja. U 800 crno-bijelih i kolor fotografija prikazani su spomenici iz vrlo velikoga vremenskoga raspona, od prapovijesti do našega vremena. Knjiga je kruna jednoga Ćirina velikoga rada. Ovom prilikom želim zahvaliti svima koji su pomogli u realizaciji fotomonografije, osobito gospodinu Radoslavu Dodigu, velikom Ćirinu prijatelju.

12. veljače 2012. godine Ćiro je umro nakon duže bolesti i dvije teške operacije 2004. i 2008. godine. Gotovo do posljednjega dana je snimao.

DPUmH: Ćiro je bio dugogodišnji djelatnik Regionalnoga zavoda za zaštitu kulturno-povijesnog i prirodnog naslijeđa Hercegovine. Što nam možeš reći o Zavodu i o djelovanju službe zaštite na temelju Ćirinih priča i iskustava, ali i iz vlastitoga, mada kratkotrajnoga iskustva?

V. R.: Ćiro je u Zavodu radio čitav svoj život. Ja sam se zaposlio kao njegov pomoćnik i onaj koji je trebao nastaviti njegov rad i voditi fototeku Zavoda nakon njegova odlaska u mirovinu.

Iz njegova iskustva, kao i iz onoga što sam osobno iskusio, mogu reći kako je uvijek bilo nedovoljno novca za kulturu pa tako i za rad na istraživanju i očuvanju kulturno-povijesnih dobara. Osim toga, novac nije bio jednako i ravnopravno raspodijeljen. Uvijek je u Mostar malo dolazilo, a projekte su, iako je Zavod bio regionalni, uglavnom radili stručnjaci iz Sarajeva, iz republičkih institucija. Djelatnici našega Zavoda malo toga su imali prilike istražiti.

Srećom, Ćiro je bio poželjan suradnik tako da se takav odnos ne prepoznaje u njegovoj fototeci. Dokumentirao je sva ta istraživanja koja su radili stručnjaci iz drugih institucija na našem terenu, a i sam je, kako nikada nije imao mira, stalno obilazio teren i snimao sve što je prepoznavao kao vrijedno. Tako smo zajedno, u svibnju 1981. godine, počeli temeljito i sustavno snimati u općini Konjic, a počeli smo u selu Seonici, Ćirinu rodnom mjestu.

Tako smo kompletirali fototeku, pripremali materijal za fotomonografiju, a ja sam učio uz njega koji je na mene prenosio svoje silno iskustvo i znanje.

DPUmH: Tijekom njegova rada u Zavodu, nastao je veći dio današnje fototeke. Reci nam nešto o njoj.

V. R.: U fototeci ima 200 000 crno-bijelih dijapozitiv negativa formata 6 x 6 cm i 6 x 7 cm i 100 000 crno-bijelih negativa color i dijapozitiv negativa formata 2,4 x 3,6cm /film 35 mm/. Negativi su u papirnim vrećicama tako da svaki negativ ima svoj broj, radnu kopiju negativa koja je zalijepljena na karton. Kartoni su razvrstani prema općinama, mjestima, temama... Upisani su u fotoregistar s podacima o nazivu, mjestu, naselju, vremenu snimanja, kao i s kratkim opisom onoga što je snimljeno na negativu

Takav način ustroja fototeke nastao je slučajno. Krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina Zavod je radio na obnovi i rekonstrukciji Kujundžiluka i Staroga mosta. Dosta se snimalo. Kako su radovi trajali više godina i kako su snimanja radili i drugi djelatnici, dolazilo je do problema prilikom traženja pojedinih snimaka. Određene negative bilo je teško pronaći, događala su se i oštećivanja filmova. Osim toga, Zavod je djelovao u

poprilično nepovoljnim uvjetima u zgradi u Titovoj ulici u blizini kavane „Evropa“. Ćirin laboratorij nalazio se u prizemlju, u vlažnoj prostoriji, tako da arhiviranje negativa u kutijama nije bilo zadovoljavajuće rješenje za dugotrajno, kvalitetno čuvanje negativa. Tada on, negdje 1962.-1963. godine, osmišljava ovakvu kartoteku koja do danas zadovoljava sve potrebe arhiviranja i korištenja jako velike fotodokumentacije.

U fototeci se nalaze snimci raznovrsnih kulturno-povijesnih dobara i prirodnih znamenitosti, detaljno prikupljeni, obrađeni i razvrstani prema općinama, naseljima, lokalitetima i objektima s prostora Hercegovine i dijela Bosne. Na ovaj način stvorena je kvalitetna zbirka foto dokumenata koja predstavlja najvrjedniju zbirku te vrste u cijeloj BiH. Zbirka ima izrazitu dokumentarnu i povijesnu vrijednost jer su mnogi objekti, spomenici, spomeničke i urbanističke cjeline te mnoge prirodne rijetkosti i zanimljivosti, izgubile izvornost ili su oštećene i uništene.

Fototeka je odlukom Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH 2003. godine uvrštena na tentativnu listu dobara. Međutim, do danas nismo dobili nikakav konačni odgovor o upisu.

DPUmH: Kakva je važnost fototeke Ćire Raiča?

V. R.: S obzirom na to da se u našoj fototeci nalaze snimke s dosta velikoga prostora kulturno-povijesnih dobara iz svih razdoblja, od prapovijesti do danas, snimana više puta, s izvjesnim vremenskim odmakom, te snimke doista predstavljaju izuzetno dokumentarno blago potrebno svima onima koji se na bilo koji način bave prostorom, osobito kulturno-povijesnim nasljeđem Hercegovine. Tko god bude htio nešto istraživati, proučavati ili pisati o tome, a za to mu bude trebala foto-dokumentacija iz ranijih vremena, mora nas posjetiti.

Zahvaljujući našoj fototeci, već je bilo moguće obnoviti neke objekte, na primjer staru Biskupiju u Mostaru. Naravno da su se koristile Ćirine fotografije i prilikom obnove Staroga mosta.

DPUmH: U kakvom je fototeka stanju?

V. R.: Danas je kartoteka u potpunosti vraćena. Njezino vraćanje dugo je trajalo jer smo u ratnim godinama imali puno posla, snimanja, puno terenskoga rada, a uvjeti u kojima smo radili bili su nikakvi. I to je doprinijelo tome da nismo uspijevali početi obnovu kartoteke. Onda je Ćiro od Grada dobio jedan prostor, u kojem i sada radimo, kojega smo napunili kutijama s kartonima i negativima, tako da je bio jedva prohodan. Onda nam se

pridružio i moj brat Davor, tako da smo sustavno, ali polako krenuli ponovno stvarati kartoteku prema ranije utvrđenom principu. Sada je taj posao konačno završen.

Također, počeli smo digitalizirati fototeku, odnosno, skenirati negative i pohranjivati ih na elektroničke medije. To je posao koji će nam omogućiti lako i jednostavno korištenje fotodokumentacije i u budućnosti. Taj posao je, relativno, tek na početku.

DPUmH: U kakvom su stanju negativi? Treba li se i što se može uraditi na njihovoj zaštiti?

V. R.: Upravo iz toga razloga smo i počeli s digitalizacijom. Prvi negativni su nastali prije 60 godina te su zbog svoje starosti i dugotrajne uporabe poneki ozbiljno oštećeni. U postojećim okolnostima, digitalizacija – skeniranje i pohranjivanje skenova na elektroničke medije – jedini je način njihova spašavanja i čuvanja. Ćiro je imao običaj reći kako se bilo kakva građevina stara i tisuću godina može obnoviti, ali ne i negativ.

Vjerojatno postoje i neki načini konzerviranja, možda i restauriranja negativa, ali nama nisu dostupni.

DPUmH: Koje bi, prema tvojem mišljenju, bilo najbolje dugoročno rješenje za Ćirinu fototeku?

V. R.: Obitelj Raič, moj brat Davor i ja, i dalje radimo, slažemo i bilježimo ono što nestaje, kao i ono novo što se rađa. Ćirina najveća želja bila je da se fototeka ne ugasi. Sad ga mnogo bolje razumijemo, stvarno je tako da, ako ne radiš jedan dan, nešto ti nedostaje. Strašno se vežeš za to. Mi smo nastavili raditi, obilaziti lokalitete koji su iz nekoga razloga aktualni, iako nismo ni od koga pozvani na neku suradnju. Danas svatko misli da može snimiti dobru fotografiju. Ćiro je rekao kako se pojavom digitalne fotografije uništio zanat fotografa. Upitan je i način čuvanja tih snimaka, jer čudna je ta tehnika kada se negativ ne može dotaknuti, osjetiti pod rukom, kada se ne možete igrati s fotografijom dok se razvija.

Mi snimamo i analognim fotoaparatima, razvijamo filmove i arhiviramo kao što je radio i Ćiro, samo u manjem opsegu jer je repromaterijal dosta skup i već ga je poprilično teško nabaviti. Snimamo i digitalnim aparatom. Općenito, sve sami financiramo, što je jako teško. Mnogo toga se odričemo kako bismo nastavili Ćirin put.

Nakon Ćirine smrti, već u travnju 2012. godine osnovali smo udrugu „Ćiril Ćiro Raič“, s ciljem očuvanja fototeke i kartoteke i njihove zaštite, kao i nastavljanja rada na dokumentiranju kulturno-povijesnih dobara i prirodnih ljepota Hercegovine. Također, cilj nam je zaštita autorskih prava našega oca.

Imamo puno ideja, a malo mogućnosti. Voljeli bismo kad bi se u sklopu te udruge moglo organizirati nešto, nekakav klub u kojem bi se okupljali i družili ljubitelji fotografije. U Mostaru ima dosta ljudi koji vole i razumiju se u fotografiju. Ima još više onih koji vole stare fotografije. Taj klub bi mogao biti mjesto gdje bi se skupljale stare fotografije, organizirale izložbe, predavanja, razgovori i sl. Također, tu bi se mogle organizirati različite radionice, tečajevi fotografije i sl.

Takav klub čuvao bi uspomenu na Ćiru Raiča, velikoga fotografa koji je svojim radom i predanošću zadužio ovaj grad i regiju i ostavio nešto što će živjeti dok ovaj svijet postoji.

Na kraju, iako posve privatno i sentimentalno, ipak moram reći kako sada, kad pogledam unazad, doista budem ponosan, iako sam mu to često zamjerao kad sam bio mlađi, što nije otišao u komercijalu, što je ostao dosljedan sebi i svojim interesima i što je ostao vjeran onome što je volio. Bilo je teško, ali je vrijedilo.

* * *

O samoj izložbi nismo se ranije oglašavali. Ta je izložba, odnosno na njoj prezentirane fotografije, pobudila izuzetan interes publike. Ogroman broj posjetitelja na otvorenju, kao i izuzetno velika posjećenost izložbe tijekom njezina trajanja, brojni komentari pred njima i sjećanja koja su pojedini prizori pobuđivali, jasno govore o značenju i značaju takvih događaja u našoj sredini. Pokazalo se kako je publika, stanovnici Mostara i drugih mjesta Hercegovine, žedna takvih izložbi i vraćanja sjećanja i identiteta prostoru kojem pripadaju, a koji je posljednjih dvadesetak godina, ako ne izgubljen, onda jako ugrožen. Ova nas je izložba podsjetila i gdje se krije jedno veliko blago skupljano tijekom nekoliko desetljeća predanoga rada velikana fotografije na našim prostorima Ćirila Ćire Raiča. Zahvaljujući njemu, kako bezbrojnim snimanjima koja je obavio tijekom pola stoljeća aktivnoga djelovanja tako i naporima koje je uložio da se fototeka tijekom burnih devedesetih godina sačuva, mi još uvijek posjedujemo dokumente, nezaobilazne snimke koji čuvaju istinu o prostoru i kulturno-povijesnom nasljeđu koje se na njemu nalazi. Samo trebamo biti pametni, sačuvati to blago i znati ga koristiti na pravi način kako bi i buduće generacije mogle uživati u zauvijek izgubljenim slikama i prizorima i kako bi se u budućnosti istraživanja na polju kulturno-povijesne baštine, kao i bilo kakve intervencije na spašavanju i obnavljanju ugroženih dobara, imala na što osloniti.

Nadamo se da će se uskoro ponovno dogoditi neka izložba starih fotografija, ovoga puta s jasno postavljenom koncepcijom, definiranim ciljem i svrhom, s popratnim materijalom koji će na svoj način izraziti zahvalu onim vrijednim ljudima koji su nekada

napravili te snimke u kojima danas pomalo sentimentalno uživamo prizivajući neka druga vremena, s podacima važnima za razumijevanje slika, a koji podrazumijevaju točan naziv i vrijeme njihova nastanka, čime će se informativnost slika povećati, i s jasnije određenim estetskim/likovnim kriterijima pri selekciji fotografija. Zasigurno u našem okruženju postoji dovoljno mogućnosti da se takva izložba, odnosno, više takvih izložbi, realiziraju, o čemu svjedoči opseg i karakter fototeke Ćirila Ćire Raiča.

NEKOLIKO PITANJA I ODGOVORA O STANJU U ZAŠTITI KULTURNO-POVIJESNOG NASLJEĐA U BIH S VJEKOSLAVOM SANKOVIĆ SIMČIĆ

O stanju u zaštiti kulturno-povijesnog nasljeđa danas u Bosni i Hercegovini razgovarali smo s prof. dr. Vjekoslavnom Sanković Simčić, predsjednicom Nacionalnog komiteta ICOMOS-a u Bosni i Hercegovini:

DPUMH: Kako se Vjekoslava Sanković Simčić, diplomirana arhitektica, počela baviti zaštitom kulturno-povijesnoga nasljeđa?

V. S. S.: Tijekom studija na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu dobila sam osnovna znanja o kulturno-povijesnom graditeljstvu i potrebi njegova očuvanja i primjerenoj zaštiti, što me je zaintrigiralo da nastavim usavršavanje u tom smjeru. U to je vrijeme najznačajnije obrazovanje za konzervaciju i restauraciju baštine omogućavao centar ICCROM u Rimu, koji je utemeljio UNESCO. Odabrala sam usavršavanje na ICCROM-u i pohađala Cours de Specialisation pour la Conservation et la Restauration des Monumentes et Sites Historiques, a upisom na Facoltà di Architettura Università di Roma bilo mi je omogućeno da završim magistarski studij obranom rada: Revitalizacija starog grada Počitelja 1971. godine. Stečenu međunarodnu diplomu nostrificirao mi je Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu 1973. godine.

Nesporno je da su rimski profesori Pietro Gazzola i Guglielmo De Angelis d'Ossat, nositelji suvremene misli o baštini, a ujedno inicijatori i autori Venecijanske povelje iz 1964. godine, utjecali na moje daljnje profesionalno usmjeravanje i djelovanje. Nastavak usavršavanja bio je logičan slijed.

Doktorat tehničkih znanosti iz područja arhitekture i urbanizma stekla sam obranom teze *Metoda kontrasta u revitalizaciji graditeljske baštine* na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

DPUmH: Mislite li da su danas u zaštiti spomenika u BiH dominantni arhitekti? Mislite li da postoji nesklad između arhitekata i drugih struka u djelatnosti zaštite kulturno-povijesnoga nasljeđa?

V. S. S.: Danas su u zaštiti spomenika u BiH dominantni arhitekti, i to pretežno oni bez nužnih znanja o kulturno-povijesnom nasljeđu. Povjesničari umjetnosti su marginalizirani i nepravedno isključeni, iako u istraživačkom postupku i vrjednovanju mogu meritorno sudjelovati.

Multidisciplinarnost pristupa u rješavanju složenih i zahtjevnih istraživačkih, konzervatorsko-restauratorskih, zanatskih, tehničkih, gospodarskih, društvenih i drugih aspekata trebao bi biti imperativ.

Naše društvo još uvijek nije svjesno da u vrijednim i zaštićenim prostorima projektna rješenja treba odabirati putem međunarodnih i nacionalnih natječaja, i to na temelju definiranih kriterija. Poslovi se, uglavnom, povjeravaju arhitektima koji nisu upućeni u konzervatorska načela, a uz to ne posjeduju senzibilitet i znanje o vrijednostima i značenjima zaštićenih prostora. Stoga su realizirani projekti u velikom broju slučajeva pseudostilskoga ili neprimjerena suvremenoga stilskoga izričaja.

DPUmH: Objasnite nam pojam *konzervator*. Kako se postaje konzervator? Koja je razlika između dipl. arhitekta, povjesničara umjetnosti ili arheologa i arhitekta konzervatora, povjesničara umjetnosti konzervatora, arheologa konzervatora?

V. S. S.: Konzervator može biti arhitekt, povjesničar umjetnosti i/ili arheolog, koji osim znanja polučenih na matičnoj visokoškolskoj instituciji posjeduje afinitet, senzibilitet i znanje o principima zaštite i integracije kulturno-povijesnoga nasljeđa (istraživanja i valorizacije, anastiloze, konzervacije, restauracije, rekonstrukcije, mogućnosti korištenja, adaptacije i interpretacije, integracije staro-novo). Strukovna znanja su temeljna znanja koja treba proširiti specijalističkim znanjima na priznatim institucijama ili sveučilištima.

Arhitekt, povjesničar umjetnosti i arheolog trebaju raditi timski. Arheolog i povjesničar umjetnosti usmjeravaju se na istraživanje i vrjednovanje te surađuju s arhitektom u odabiru optimalnoga koncepta prezentacije i korištenja povijesnih struktura i njezinih prostora.

DPUmH: Kako ocjenjujete stanje u zaštiti kulturno-povijesnoga nasljeđa u BiH?

V. S. S.: Godinama svjedočimo općoj nebrizi i degradaciji vrijednih izvornih i autentičnih kulturno-povijesnih struktura i prostora. Svjesno se zapostavljaju, razgrađuju i ruše. Problem ruševnih povijesnih struktura rješava se, pretežno, rekonstrukcijom u pretpostavljenom obliku (pseudostilskom izričaju) ili nekom u cijelosti novom gradnjom koja degradira okruženje. Nesporno je da je za izvorno i autentično kulturno-povijesno nasljeđe masovnost „krivotvorina“ pogubna. Ništa manja opasnost po nasljeđe nije izgradnja novih (suvremenih) neprimjerenih građevina.

Recentno rušenje Zgrade za umjetničke zanate (arh. Andrija Čičin Šain), relativno dobro očuvanoga i primjereno uklopljenoga objekta na sarajevskoj Baščaršiji, konsterniralo je struku i javnost, tim više što je na toj lokaciji izgrađena za okruženje apsolutno neprimjerena nova struktura (hotel). Postavlja se pitanje: što je rukovalo nadležnu službu zaštite da pozitivnim ocijeni neprihvatljiv i neprimjeren projekt i omogući rušenje postojeće građevine?

DPUmH: Kako ocjenjujete rad Komisije za nacionalne spomenike BiH?

V. S. S.: Komisija za nacionalne spomenike utemeljena je više kao političko i nacionalno, a manje kao stručno tijelo. To jasno potvrđuju odabir i broj proglašanih nacionalnih spomenika. Selektivno, a često nestručno i nekonzistentno djelovanje i reagiranje njezinih članova i uposlenika ne može dobiti pozitivnu ocjenu kako (nekompromitirane) struke tako i objektivne javnosti.

DPUmH: Kakva je uloga ICOMOS-a i kako on djeluje u BiH?

V. S. S.: Uloga ICOMOS-a u BiH mogla bi biti neprocjenjiva i veoma velika. Ali, s obzirom na to da je ICOMOS nevladina, nestranačka, nezavisna, specijalizirana i profesionalna organizacija čije se djelovanje temelji na visokim etičkim i stručnim principima i zalaganjima, koji često ugrožavaju privatne interese grupa i pojedinaca, ICOMOS se – u pravilu – marginalizira i zaobilazi. To se očituje u čestom prešućivanju njegovih javnih istupa, zanemarivanju njegovih stajališta te čestim izostankom financijske potpore tako nužne za provedbu planova i programa zacrtanih aktivnosti, što svakako otežava njegovo djelovanje. Nacionalni komitet u BiH okuplja članove s cijelog teritorija Bosne i Hercegovine, a financijsku potporu može dobiti samo iz fondova Federacije BiH. Stoga je očito da se uz skromnu financijsku podršku planirane aktivnosti realiziraju uz velike napore. Nužno je naglasiti da se provedba tekućih aktivnosti Nacionalnog komiteta ICOMOS-a temelji isključivo na volonterskom radu predsjednice i članova.

Zadaća Nacionalnih komiteta je podizanje razine svijesti i znanja o značaju, vrijednostima i ulozi kulturno-povijesne baštine, zalaganje za njezino očuvanje, te poticanje njezina korištenja i održavanja. Sve to zahtijeva sveobuhvatan i multidisciplinarni pristup koji će garantirati autentičnost i integritet kulturno-povijesne baštine.

Dužnosti članova ICOMOS-a su: pružanje profesionalnih savjeta poštujući preporuke UNESCO-a te vodeća načela ICOMOS-a, koja su potvrđena njegovim poveljama, kodeksima i drugim relevantnim dokumentima koje je ICOMOS pravno prihvatio i usvojio na relevantnim međunarodnim konvencijama.

Obaveze članova Nacionalnoga komiteta su: usavršavanje i ažuriranje svojega znanja o suvremenoj konzervatorsko-restauratorskoj filozofiji, praksi i tehnikama njezine provedbe, uključujući i relevantne pravne propise, poticanje njihova daljnjega razvoja te razmjena informacija i iskustava. Promoviranje znanja provodi se kroz suradnju i učinkovito uključivanje zajednica koje su povezane s kulturno-povijesnim nasljedom u konzervatorske procese. Sve spomenuto može doprinijeti primjerenoj zaštiti, očuvanju i integraciji kulturno-povijesne baštine u suvremeni društveni i gospodarski razvoj.

DPUmH: Što mislite o suvremenim tendencijama u zaštiti nasljeđa? Kako shvaćate pojam urbanoga ili kulturnoga krajolika? Postoje li i, ako postoje, kakve su opasnosti od takvoga shvaćanja kulturno-povijesnoga nasljeđa? V. S. S.: Veoma pozitivnim pomakom držim evoluciju i ubrzani razvoj konzervatorskih načela u drugoj polovini XX. stoljeća. Proširenje definicije nasljeđa na modernu i suvremenu arhitekturu i urbanizam ili – na primjer – na industrijsko nasljeđe, odnosno, na sve ono što određuje značaj, specifičnosti i vrijednosti određenoga mjesta postalo je predmetom zaštite, očuvanja, konzervacije i integracije u suvremeni razvoj. Brza i nekontrolirana urbanizacija – ili općenito djelovanje u prostoru, ekonomski razvoj, globalizacija, klimatske promjene itd. – suvremeni su procesi koji negativno utječu na očuvanje kulturnoga i prirodnoga nasljeđa, odnosno, urbanoga i kulturnoga krajolika. Zato je razumljivo da: „Koncept pejzaža, urbanog ili ruralnog sve više postaje nova paradigma za harmoničan razvoj, nudeći pristup koji može integrirati gospodarske, društvene i ekološke procese“.¹

¹ *Firentinska deklaracija o nasljedu i pejzažu kao ljudskim vrijednostima* (2014.).

DPUmH: Možete li navesti primjer dobrog odnosa prema kulturno-povijesnom dobru u BiH?

V. S. S.: Nažalost, mogu navesti samo jedan primjer. Po svršetku rata (1992.-1995.), Federalna Vlada donijela je odluku o provedbi *Projekta trajne zaštite Počitelja* 2002. godine. Otada pa sve do 2016. godine iz budžeta Federacije BiH izdvajana su sredstva za njegovu obnovu. Obnovljeni su skoro svi kulturno-povijesni objekti, oni u kojima se obitavalo 1992. godine, dijelovi infrastrukture, fortifikacije itd. Radovima na revitalizaciji njegove, godinama zapostavljene Gornje Mahale, Počitelj je postao dostupan u svakom svom kutku i saglediv u svojoj izuzetnoj ljepoti. Napori nadležnih Federalnih ministarstava, u početku Federalnoga Ministarstva prostornoga uređenja i okoliša, a poslije Federalnoga ministarstva okoliša i turizma rezultirali su zapaženim uspjehom. Međutim, iako je revitalizacija Počitelja imala pozitivne recepcije kulturnih i stručnih bosanskohercegovačkih krugova, lokalna zajednica, iako poslijeratnom obnovom privilegirana, nije ispunila očekivanja društva, a samovoljnim djelovanjem pojedinaca nekoliko objekata i prostora je, nažalost, već devastirano i degradirano. Također, na opće zaprepaštenje, Federalna građevinska inspekcija nije obavila svoju – zakonom propisanu – dužnost.

PRINCIP ISTINE U MODERNOM KONZERVATORSKOM POKRETU: PORIJEKLO I SUDBINA JEDNOGA PROJEKTA¹

Istina i modernost

Prije nešto više od stotinu godina u srednjoj Europi razvio se jedan neobični pokret. Neobičan je po tome što je planirao pomiriti različitosti i bitne suprotnosti, primjerice znanstveni elitizam i popularno poimanje prošlosti, altruizam i nacionalni partikularizam, patriotizam i kozmopolitizam. Možda je prije svega bio neobičan po tome što je pojam modernoga, suprotno od prvih avangardista, želio vezati uz afirmativno i pomirljivo sagledavanje prošlosti, a to je sagledavanje trebalo proširiti unutar nacionalnih zajednica. Pokret o kojem govorim nije samo načelno htio priznati naslijeđene vrijednosti, nego je u štovanju *svega prošlog* vidio bitni argument za vlastiti modernitet. Bit ću konkretniji i podsjetiti na rasprave objavljene nakon 1900. u Austrougarskom i Njemačkom Carstvu koje su temeljne postulate modernizma (reformistički duh i načelna odvojenost od postojećih praksi) unijele u najmanje očekivano područje: konzervatorsko djelovanje. Tako je i pisac poput Aloisa Riegla, koji se nije isticao kao javni polemičar, svoju teorijsku raspravu o baštini objavio 1903. pod naslovom *Moderni kult spomenika: njegova bit, njegov postanak*. U njoj je, pored historijskog osvrta na razvitak europskoga „kulta“ spomenika, primijetio da „mi, moderni promatrači“ živimo u prijelazno doba, koje je nazvano „razdobljem borbe“.²

Oko čega je ta borba između naraštaja stručnjaka i njihovih pobornika bila vođena? Prije svega, ona se oko 1900. vodila oko slike spomenika, odnosno njegove semantike. Nešto dubljim sagledavanjem problema vidi se da je ta slika, pored estetskih kvaliteta i povijesnih vrijednosti, upućivala na inovativno i pragmatično sagledavanje povijesne istine, izvedene iz tumačenja kompleksne pojavnosti spomenika. Ova istina odnosila se tada podjednako na razumijevanje i uvažavanje prvotnoga stanja umjetničkih tvorevina (koje je Brandi u *Teoriji restauriranja* nazvao „manifestacijom umjetničkog djela“³), kao i na bivanje tih djela u

¹ Ovaj se članak zasniva na predavanju *The Anatomy of Truth in European Conservation Movement: Traditions and Perspectives* koje sam 6. studenog 2014. kao gost-predavač održao na 3. Međunarodnom kongresu studenata povijesti umjetnosti u Zagrebu. Članak je objavljen u beogradskom časopisu *Moderna konzervacija* 3/2015: 25-34.

² Alois Riegl, *Moderni kult spomenika, njegova bit, njegov postanak*, prevela Libuše Jirsak, u: *Anatomija povijesnoga spomenika*, ur. Marko Špikić, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 2006, 366, 370 i 374.

³ *estrinsecazione dell'opera d'arte*. Usp. Cesare Brandi, *Il restauro. Teoria e pratica*, ur. Michele Cordaro, Giunti, Roma 1999, 25.

svijetu, koje je Riegl definirao kao sraz ljudske kreativnosti i prirodne destruktivnosti, pojmovima „nastajanja“ i „nestajanja“.⁴

Manje od stoljeća poslije, u istom geografskom ali znatno drugačijem političkom prostoru srednje Europe, naročito u Njemačkoj nakon pada Berlinskoga zida, otvorene su nove rasprave važne za shvaćanje stanja konzervatorskoga pokreta kojem je Miles Glendinning prorekao posljednje dane.⁵ Mogli bismo reći da rušenje jedne banalne i neugodne ali politički nezaobilazne građevine, Zida u Berlinu, nije dovelo samo do socijalnih, političkih i ekonomskih promjena. Došlo je do potrebe, zajedničke mnogim narodima koji su se nalazili na istočnoj strani Zida, za liječenjem trauma i povijesnih nepravdi, još jednom uz pomoć restauratorskih postupaka. Kao i nakon velikih ratnih razaranja i društvenih promjena 1918. i 1945. u Europi, i nakon 1989. dio konzervatorskih stručnjaka sjedinio je snage s političkim upraviteljima i emancipiranim građanstvom, te su uz pomoć dvaju načela, oduzimanja i dodavanja⁶, počeli konstruirati nove urbane krajolike. Te su transformacije označile eru „demokratske odmazde“ prema reliktima pokorenog vremena, utjelovljenima u spomenicima i ambijentima koji su nakon trijumfa Zapada nad sovjetskim modelom upravljanja postali „neugodni“ ili „neprikladni“.⁷ Odmazda, kolikogod teško zvučala uz pojam demokracije, pratila je entuzijastične procese nacionalnih emancipacija i demokratizacija u bivšem istočnom bloku, od Baltika do Balkana i od Dresdena do Moskve. Transformacija urbanih krajolika u zemljama-sudionicama tih velikih promjena uključivala je niz korektivnih, ali i diskriminacijskih, postupaka: isključivanje, uklanjanje i razaranje namjernih političkih spomenika koji se nisu mogli uklopiti u nove forume javnog oblikovanja pamćenja i planiranja budućnosti novostvorenih političkih zajednica. U tom procesu, dakako, postoje manje ili više suptilne razlike u poimanju ili obračunavanju s bližom ili daljom prošlošću. Princip oduzimanja varirao je od ekstirpacije neugodnih spomenika isluženog sovjetskog poretka iz osjetljivih epicentara novih demokratskih uprava (npr. kolektivni obredi uklanjanja Lenjinovih spomenika) do rušenja javnih građevina (zgrade političke uprave u srcu Berlina) ili njihove prenamjene. S druge strane, politički potres nastupio nakon 1989. uključio je konstruiranje povijesti i oblikovanje novih identiteta, koji su uvijek trebali koketirati s nekom interpretacijom prošlosti. Pored alata iz konzervatorsko-restauratorske tradicije (javnosti naročito omiljele faksimilske rekonstrukcije), u novoj političkoj eri istočne Europe sklopljen je brak političkih elita i projektanata potaknutih javnom „čežnjom za

⁴Riegl piše: *spomenik ostaje još samo neizbježni supstrat, izazivajući u promatraču isti ugođaj koji u modernim ljudima stvara predodžba o zakonitome kružnom tijeku nastajanja i nestajanja, pojava izranjanja pojedinačnog iz općeg i njegova ponovnoga postupnog gubljenja u općem*. Riegl, *Moderni kult spomenika*, 358.

⁵Usp. Miles Glendinning, *The Conservation Movement. A History of Architectural Preservation: Antiquity to Modernity*, Routledge, Oxon 2013, 432-435.

⁶Srodnih pojmovima *destruction* i *addition*, koje je još 1877. koristio William Morris u *Manifestu Društva za zaštitu starih građevina*.

⁷Norbert Huse, *Unbequeme Baudenkmale: Entsorgen? Schützen? Pflegen?*, C. H. Beck, München 1997.

poviješću“.⁸ Tako je, na tragu oživljavanja potisnutih vrijednosti, u Gorbačovljevoj Moskvi već sredinom 1980ih započela „romantična faza“ rekonstruiranja pod Staljinom porušenih velikih pravoslavnih bogomolja, da bi u prvim godinama oživljavanja moći Rusije po padu sovjetskog imperija, nastupila „barbarska faza“ rekonstruiranja povijesnih spomenika koja je podrazumijevala žrtvovanje baštine komunizma.⁹ Na drugom kraju Europe, u Makedoniji, čežnja za poviješću odvela je političke elite do historističkog smišljanja političkog i kulturnog identiteta u genealogijskom kultu Aleksandra Velikoga, pa je prema mišljenju mnogih izgradnja novih javnih građevina postala krivotvorinom uz devastiranje ambijenta, bez ikakva dodira s modernističkim Skopjem nastalim nakon katastrofalnog potresa.

Te pojave fikcionaliziranja stvarnosti izazvale su brojne rasprave, prije svega u Njemačkoj, koja je zbog osjetljive prošlosti, ekonomsko-političke moći i potrebe za što bezbolnijim spajanjem nekadašnjeg Istoka i Zapada, doživjela svojevrzni trijumf rekonstrukcijske metode, ali i njezino najživlje osporavanje. U posljednjem desetljeću njemački su stručnjaci zbog tih pojava osjetili potrebu za revitaliziranjem tradicije s početka 20. stoljeća koja im se počela činiti po mnogo čemu korisnom i poučnom. Tako su Hans-Rudolf Meier i Thomas Will pisali o „promjeni paradigme u modernom konzerviranju“ i „aktualnoj revizijskoj debati“.¹⁰ Michael Braum konstatirao je da živimo u razdoblju „rekonstrukcijske euforije“¹¹, Michael Petzet prepoznao je „opću potrebu za rekonstrukcijom“¹², Winfried Nerdinger raspravljao je o „težnji za kontinuitetom, konformizmom“ i „konstruiranom pamćenju kao dijelu suvremenog kulturnog samodefiniranja“,¹³ a Aleida Assmann složila se s Natalijom Duškinom da živimo u razdoblju rekonstruiranja¹⁴ kao „početku nove epohe u historiji konzerviranja“¹⁵.

⁸ Wolfgang Pehnt, Sehnsucht nach Geschichte. Neu und Alt in Architektur und Städtebau, u: *Rekonstruktion in Deutschland. Positionen zu einem umstrittenen Thema*, ur. Michael Braum i Ursula Baus, Basel-Boston-Berlin 2009, 46-59.

⁹ Natalia Dushkina, Historic Reconstruction: prospects for heritage preservation or metamorphosis of theory?, u: *Conserving the Authentic. Essays in honour of Jukka Jokilehto*, ur. Nicholas Stanley-Price i Joseph King, ICCROM, Rome 2009, 83-94

¹⁰ Hans-Rudolf Meier i Thomas Will, Dehio 2000 – Paradigmenwechsel in der modernen Denkmalpflege?, u: *ZeitSchichten. Erkennen und Erhalten – Denkmalpflege in Deutschland*, ur. Deutsche Stiftung Denkmalschutz, Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland i Ingrid Scheurmann, Dehio Vereinigung, München 2005, 320-329.

¹¹ Michael Braum, Von Werden einer Stadt – Zur Baugeschichte der Potsdamer Mitte, u: *Rekonstruktion in Deutschland. Positionen zu einem umstrittenen Thema*, ur. Michael Braum i Ursula Baus, Basel-Boston-Berlin 2009, 22-33.

¹² Michael Petzet, Rekonstruktion als denkmalpflegerische Aufgabe, u: *Das Prinzip Rekonstruktion*, ur. Uta Hassler i Winfried Nerdinger, Zürich 2010, 76-81.

¹³ Winfried Nerdinger, Zur Einführung – Konstruktion und Rekonstruktion historischer Kontinuität, u: *Geschichte der Rekonstruktion, Konstruktion der Geschichte*, ur. W. Nerdinger, Markus Eisen i Hilde Strobl, Prestel, München 2010, 10-15.

¹⁴ Aleida Assmann, Rekonstruktion – Die zweite Chance, oder: Architektur aus dem Archiv, u: *Geschichte der Rekonstruktion, Konstruktion der Geschichte*, ur. W. Nerdinger, Markus Eisen i Hilde Strobl, Prestel, München 2010, 16-23.

Nalazimo se, dakle, još jednom, na prekretnici, i čini se da je budućnost neizvjesna ili da donosi gotovo prijeteće promjene. Zato nemali broj stručnjaka koristi gotovo eshatološki rječnik srodan Fukuyami, dok drugi, pozivajući na bitne odrednice europske tradicije iz oko 1900. (koje uopće ne moraju obvezivati japanske, australske, kanadske, ruske ili argentinske stručnjake), pokušavaju spriječiti stvaranje apokrifa u odnosu na „autentične evanđeoske“ spise o konzerviranju nastale na Starom kontinentu. Strahovi od promjena nisu novi, samo su, u odnosu na prethodne čuvare ognja koji su živjeli i djelovali nakon obaju svjetskih ratova, izazvani novim realnostima i novim izazovima. Današnji nas problemi, dakle, vraćaju na stara pitanja o sudionicima u konstruiranju slike prošlosti i oblikovanju javnih prostora pamćenja u demokratiziranim društvima Europe, odnosno o važnosti odnosa stručnog i javnog poimanja svjedočanstava heterogene prošlosti tih društava. Mogli bismo reći da se modernost shvaćanja Rieglova naraštaja, koje je podrazumijevalo očuvanje slike raznolikosti baštine kao temeljnog svjedočanstva kolektivne tolerancije i demokratizirane percepcije, sudarilo sa suvremenom „čežnjom za poviješću“, koja podrazumijeva procese korektivnog oduzimanja i nekritičkog konstruiranja novih identiteta. U tom se smislu danas nameće uvijek samo podrazumijevana rasprava o istini u poimanju slike baštine.

Problem istine u percepciji kulturne baštine: glavne zadaće

Estetičari s kraja 19. stoljeća Gustav Fechner, Robert Vischer i Conrad Fiedler oko 1880. godine započeli su prevrat u svojoj disciplini, ističući važnost spoznaje u estetskom doživljavanju umjetničkih djela.¹⁵ Istih godina Ruskinovi su sljedbenici započeli preispitivati legitimnost stilskeg restauriranja, vidjevši u njemu krivotvorenje i diskriminaciju. Tako, dok su njemački estetičari uspostavljali novi odnos između poimanja lijepog i etike spoznavanja, historičari i kritičari umjetnosti i arhitekture William Morris, Camillo Boito i Moritz von Thausing započeli su stvarati novu konzervatorsku paradigmu. Restauratorski intervencionizam tako je dospio na loš glas, pa se već oko 1880. započeo proširivati moto „Konzervirati, ne restaurirati“.

Da li se to zalaganje zaustavljalo samo na neodređenom poimanju lijepoga koje ne želi isključiti višeglasje, odnosno prisutnost više stilskih izričaja u jedinstvenoj slici spomenika? Možda, no pozadina takva neobičnog zalaganja nije se nalazila samo u protestu protiv samovolje stilskeg restauratora koji su prevladali Europom od oko 1840. Držim da je oko 1900. otvoreno važno pitanje uspostave javnog sporazuma o tolerantnoj politici pamćenja, koja se zasnivala na poštivanju principa istine, a istina ostarjela umjetničkog djela

¹⁵ Dushkina, *Historic Reconstruction*, 93.

¹⁶ Moshe Barasch, *Theories of Art. From Impressionism to Kandinsky*, Routledge, New York 1998, 81-92 i 99-108.

ili arhitekture izložene utjecaju vremena, čovjeka i prirode nije morala biti ni lijepa, ni na prvi pogled čitljiva, ni ugodna.

U čemu bi se, dakle, sastojala rasprava o pronalasku istine u poimanju slika spomenika? Definiranje pojma istine u slici kulturne baštine implicira postavljanje pitanja o mogućnosti unošenja filozofskih postulata u polje percepcije i tretmana kulturne baštine. Drugim riječima, možemo li prenijeti logičke silogizme u vizualnu percepciju? To pitanje odmah otvara još barem dva: koji je status promatrača i koja je njezina ili njegova uloga u čitavu procesu? U konzervatorskom i restauratorskom postupku imperativ prenošenja bitnih poruka izvornoga emitenta upućuje na etičku komponentu čitava posla.

U raspravljanju o ovim problemima baviti ću se onim dijelom baštine koja je javnosti najbliža, arhitekturom. Građevine su javnosti najpristupačniji objekti percepcije i tretmana: kada su očuvane ili održavane dio su javnog ponosa, kada su oštećene ili izgubljene (nasiljem prirode ili čovjeka) predmet su nostalgije i čežnje a nerijetko i višedesetljetne javne rasprave o potrebi i mogućnosti povrata. Otvorivši pitanje poimanja istine, moram se dotaknuti područja koje poznajem ponajmanje, ali mi se čini dobrim početkom za nastavak istraživanja: riječ je o filozofskim teorijama istine. Kako je u brojnim raspravama istaknuto, one poznaju nekoliko tradicionalnih ili inovativnih učenja: teoriju korespondencije, koherencije, konstruktivnosti, konsenzusa i pragmatike.¹⁷ Teorija korespondencije, koja se očituje u izreci Tome Akvinskoga o *adaequatio rei et intellectus* govori o uvjerenju o podudaranju istinskih tvrdnji i stvarnoga stanja stvari. To bi značilo da u umu promatrača postoji spoznaja o istinitosti (ili autentičnosti) spomenika koja se formira u odnosu vidnog poimanja i umnog sagledavanja umjetničke kreacije. No, što je sa slučajem u kojem promatrač nije suvremenik manifestaciji djela u svijetu, odnosno kada zainteresirani promatrač motri djelo koje je nakon više stoljeća postojanja doživjelo brojne promjene, od nedovršenosti do pregradnji i nasilja? Možemo li tada govoriti o suglasju ili o razlikama između autentičnog umjetničkog arhetipa i današnjega stanja artefakta? Mislim da je riječ o temeljnom postulatu, jer se između dvaju stanja nalazi sila vremena. Stoga bismo mogli reći da se u sagledavanju istinitosti spomenika treba postaviti svojevrsna „konzervatorska formula“ koju valja imati na umu: protok i učinci vremena nalaze se između promatračeva oka i objek(a)ta koji se promatra(ju).

Potruga za istinom u spomenicima i pouke filologije

Rieglova modernost nije se samo suprotstavljala sve moćnijem umjetničkom modernizmu početka 20. stoljeća: ona se zasnivala na humanističkom prevratu koji je na znatno širem planu isticao simbiozu starog i novog. U prvoj polovici 15. stoljeća, pored u

¹⁷ Usp. Alexis G. Burgess i John P. Burgess, *Truth*, Princeton UP, Princeton i Oxford, 2011

kršćanstvu prisutnoga stoicizma, započelo je revitaliziranje skepticizma. On se pojavio u naraštaju mladih talijanskih humanista Leonarda Brunija, Poggia Bracciolinija i Lorenza Valle. Tragajući za izvornim tekstovima antičkih pisaca, oni su postavili pitanje o autentičnom stanju arhetipa u tekstu. Drugim riječima, ti su humanisti postavili pitanje o mogućnosti pronalaska izvorno ispisanih slova, riječi i rečenica antičkih autora nakon što su proživjele *prijepise* srednjovjekovnih pisara. Ta arheologija znanja trebala je dovesti do istine, pa je pitanje potaknulo potragu za originalima. Stoga su humanisti i u ponovljivim oblicima tekstova pokušali doprijeti do ploda izvorne tvorbe. Uvjerivši se u neukost srednjovjekovnih prepisivača, od početka humanističkog pokreta razvili su otrovnu osudu posrednika, odnosno skolastika, zbog iskrivljavanja starih znanja. Ono što su vidjeli u tekstovima uskoro su prepoznali i u ulomcima građevina, statua, reljefa i slika: sve je bilo isprevrtano, nejasno, pa stoga i polu-istinito.

Ta prva reakcija humanista pomogla je stvaranju profesionalne i socijalne kritičnosti koja je progonila neukost, netočnost, prikrivenost i krivotvorenje. Filološki odnos prema posvećenom fragmentu teksta nije se stoljećima spojio s odnosom renesansnih i baroknih restauratora antičkih skulptura. One su, od *Laokonta* u Vatikanu do *Eginjana* u Münchenu, doživljavale restauratorsko integriranje, pokazujući uvjerenje da se okrnjeno djelo davno preminula umjetnika bez ikakvih skrupula, kao da je razdoblje izgubljenosti i oštećenosti potpuno irelevantno, može vratiti u idealno originalno stanje. To je uvjerenje među prvima osporio Johann Joachim Winckelmann, koji je u predgovoru svoje *Historije umjetnosti staroga vijeka* dao ime dodacima, *die Ergänzungen*.¹⁸ Dodatak posvećenom fragmentu tako je postao etički upitan, gotovo i lažan. Ovu kritiku razvio je Quatremere de Quincy 1825. u trećem svesku *Metodičke enciklopedije*, tražeći da se izvorni i restaurirani dio jasno razlikuju. Takav novi kritički imperativ, proizašao iz poštivanja antičkih tekstova, govorio je o snazi diviniziranog arhetipa i podređenom položaju modernog dodatka koji je, ukoliko se htio natjecati s originalom, shvaćen kao jalov posao.¹⁹

Fragmenti su tako zadobili novu semantiku. Dok im je istodobno trebalo pomoći u očuvanju položaja *in situ*, svaki nedistinktivni element bio je shvaćen kao prekršaj. To se, kako je Jokilehto pokazao u prikazu dosega Canovine i Valadierove generacije, shvaćalo kao nova konzervatorska etika. Odnos prema opipljivim spomenicima u doba pape Pija VII. poistovjetio se s filološkom analizom starih tekstova.²⁰

¹⁸ Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764, xv

¹⁹ Antoine-Chrysostome Quatremere de Quincy, Restauriranje, u: *Anatomija povijesnoga spomenika*, 2006, 73-76.

²⁰ O tom razdoblju usp. Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, Oxford 2002, 75-87 i Marko Špikić, *Konzerviranje europskih spomenika od 1800. do 1850. godine*, Leykam International, Zagreb 2009, 48-75.

Potruga za istinom u modernom konzervatorskom pokretu

Ipak, prvi glasniiji, iako još uvijek osamljeni kritičar krivotvorenja slike spomenika, bio je likovni i socijalni kritičar John Ruskin. On je u čuvenom osmom poglavlju knjige *Seven Lamps of Architecture*, posvećenom pamćenju, u 19. odlomku uspostavio odnos između laži i časti. Ruskin je vjerojatno prvi pisac koji je stilsko restauriranje nazvao laži koja vodi u razaranje. Umjesto konstruiranja povijesti uklanjanjem slojevitosti i hipotetičnim integriranjem ostataka prvorodenoga djela, Ruskin je pozvao na časno postupanje (*honesty*) očuvanjem postojećega stanja.²¹ Razloge naše nemogućnosti interveniranja u spomenike Ruskin nije vidio samo u prolaznosti života i nemogućnosti ostvarenja vlasničkog odnosa nad umjetninom koja pripada generacijama prije i nakon nas, nego i u moralnoj nedopustivosti zadiranja u razumijevanje izvornoga i izmijenjenoga djela kod budućih generacija. Njegovo isticanje riječi Laž pokazuje da je estetsko doživljavanje ostarjele materije djela postalo iznimno važan element historijske spoznaje.

Moderni konzervatorski pokret tako je započeo svoj uspon iz osamljene reakcije. U tom je trenutku Ruskin bio poput Davida koji je uzdrmao Golijata. Četvrt stoljeća kasnije, u generaciji Williama Morrisa individualna osuda postala je stvar generacije i udruživanja. Spomenuto londonsko Društvo za zaštitu starih građevina tako je 1877. u svojem *Manifestu* koristilo riječi *destruction, forgery, change, addition, supplement* i *individual whim*. Dakle, hir pojedinca dovodio je do promjene u slici spomenika koja se zbog arbitarnosti i nagađanja nije mogla shvaćati drugačije no razaranje i krivotvorina. Zaštita umjesto restauriranja nije se zazivala samo zbog estetskog uživanja i spoznavanja učenih pojedinaca, nego, kako se veli u *Manifestu*, zbog interesa široke javnosti (*the public generally*).

Te su kritike uskoro preseljene na kontinent. Zbog britanskih osuda došlo je do konverzije Camilla Boita koji je od stilskog restauratora postao zastupnik konzervatorske etike. On je nakon Viollet-le-Ducove smrti 1879. pisao o potrebi primjene „diskretnog duha“ i njegovanja „izvorne kože“, „kore“ i „povišine“ spomenika.²² On je 1884. kritizirao restauratore koji su mu davali fizionomiju spomenika prema vlastitoj volji, a on je želio vidjeti „staru, istinsku“ fizionomiju, bez dodataka i uljepšavanja.²³ Konačno, 1893. u tekstu *Restauriranja u arhitekturi* osudio je „arhitektonsku paleontologiju“ Viollet-le-Duca, koja je dovela do samovolje, laži i umjetničke prevare.²⁴

Na temelju tih kritika koje su argumentaciju zasnivale na ideji istine u slici spomenika, početkom 20. stoljeća započeo je rast spomenutoga konzervatorskog pokreta u

²¹ John Ruskin, Luč pamćenja, preveo Marko Maras, u: *Anatomija povijesnoga spomenika*, 2006, 311-312.

²² Camillo Boito, Restauriranja svetog Marka, u: *Spomenik kao knjiga. Spisi o arhitekturi, kulturi i restauriranju 1861-1886*, ur. Marko Špikić, prevela Ana Vukadin, Disput, Zagreb 2013, 109-137.

²³ Camillo Boito, Restauratori, u: *Spomenik kao knjiga*, 2013, 145-174.

²⁴ Camillo Boito, Restauriranja u arhitekturi, u: *Anatomija povijesnoga spomenika*, 2006, 315-348.

srednjoj Europi, čije postulate u posljednjih nekoliko godina mnogi zazivaju kao spasonosne. Ne čudi stoga da se od pada Berlinskoga zida objavljuju ne samo Rieglovi nego i Dehiovi, Muthesiusovi i Dvořákovi tekstovi. Historičar umjetnosti Georg Dehio je 1901. objavio raspravu *Što će biti s heidelberškim dvorcem?*, osuđujući planirane promjene i obnoviteljski duh arhitekta Karla Schäfera koji je ruševine čuvenoga sklopa htio ponovo učiniti cjelovitima. Dehio se založio za očuvanje postojećega (*Erhaltung des Bestehenden*), a ne za obnovu na temelju *argumentum ex silentio*.²⁵ Godinu dana kasnije istim se razlozima služio i arhitekt Hermann Muthesius²⁶, a drezdenski profesor Cornelius Gurlitt je 1903. u bečkim novinama pisao protiv restauriranja jer „nam ruševina *tako moćno govori*“.²⁷

Generacija arhitekata i historičara umjetnosti, okupljena u novom konzervatorskom pokretu Austrijskoga i Njemačkoga Carstva na izdisaju prepoznala je, dakle, bitnu vrijednost baštine u njezinoj nepromjenjivosti, heterogenosti i nedodirljivosti. Slika je bila rječita, a višeglasje takve slike nije izazivalo baš nikakav značenjski šum. Tako je to doba razvilo svoju „konzervatorsku dodekafoniju“, no ideja istine nosila je i inherentno političku poruku, koju nije uvijek lako protumačiti. Zašto su se vodeći intelektualci koncem 19. i početkom 20. stoljeća počeli diviti takvim slikama, štoviše iz tog divljenja su stvorili socijalne programe unutar *Pokreta za zaštitu zavičaja* u oba carstva? Da li je riječ o naslućivanju propasti apsolutističkog principa i dolaska ere nezaustavljive moći masa? Kako te mase zauzdati u poimanju dokumenata prošlosti? Kako im u kratkom roku protumačiti ono za što su najboljim europskim intelektualcima trebala stoljeća?

Iz tih pitanja razvijen je konzervatorski nauk o pluralističkoj i tolerantnoj naravi poimanja istine u slikama kulturne baštine. Šireći učenje o jednakovrijednosti i miješanju stilova, na početku 20. stoljeća vodeći su teoretičari konzerviranja pokušali objasniti temeljnu razliku između štovanja slike nastanka i historijske sudbine artefakta, odnosno između poštovanja mladenačkog portreta umjetnine i njezine ostarjele inačice. Uvidjevši sve veću snagu demokratskog (ili socijalističkog) pokreta, k tome su prebacili fokus s „najvažnijih“ ili „središnjih“ povijesnih spomenika na ambijente i „malu arhitekturu“. Kakva se tu istina krila u slici ili slikama baštine? Svakako ne uniformna, stilski jedinstvena ili „pročišćena“. Tako je otvoren intrigantni niz problema interpretiranja historijskih slojeva, faza, transformacija i pitanja etičke dopustivosti dodavanja ili oduzimanja. Riegl je 1903. pisao o prirodnosti pojavljivanja, razvitka i iščeznuća djela u očima modernoga promatrača, otvarajući put Brandiju koji je šezdeset godina kasnije pisao o „manifestaciji“ i „postojanju umjetničkog djela u vremenu“.

²⁵ Georg Dehio, Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden?, u: *Kunsthistorische Aufsätze von Georg Dehio mit, Oldenbourg, München-Berlin 1914, 247-259.*

²⁶ Hermann Muthesius, Die Wiederherstellung unserer alten Bauten, u: *Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten*, ur. Norbert Huse, C. H. Beck, München 1996, 118-121.

²⁷ Cornelius Gurlitt, Vom Restaurieren, *Neue Freie Presse*, 13866, 3. april 1903, 1.

Slika kolektivnog spomenikai pluralistička istina

Zahvaljujući njemačkim *Danima njege spomenika* (Tage für Denkmalpflege), od 1900. godine došlo je do profesionalnog sporazuma o pluralističkom, heterogenom sistemu vrijednosti u urbanim i prirodnim krajolicima. Umjesto selekcije, diskriminiranja stilova i restauratorske transformacije, trijumfirao je moto *Konzervirati, ne restaurirati*, odnosno njege i održavanja. Bio je to moto inovativnog poimanja istine u slici baštine koji su stručnjaci javnim savjetovanjima htjeli usaditi u široke mase, istodobno preispitujući dotad dominantne hijerarhije vrijednosti u kolektivnim odnosno nacionalnim identitetima. Iako je Riegl 1905. optuživao Dehia da zastupa zastarjeli sustav mišljenja i „državni egoizam“, konzervatori Njemačkoga Carstva od 1900. do 1914. propovijedali su društvenu jednakost promatrača vrijednosti i jednakovrijednost svih elemenata baštine. Pojmovi *conservare*, *Erhaltung* i *Pflege* govorili su o induciranoj demokratizaciji percepcije u Europi, novoj semantici spomenika i novom načinu interpretiranja etičkih dimenzija kompleksnih slika povijesti. Kako je gore navedeno, od jedinstvenosti se prešlo na mnoštvo (od *Einheit* do *Vielheit*, kao kod Wölfflina, doduše u obrnutom povijesnom slijedu), pa je slika pojedinca postala jednako, čak i manje vrijedna, od portreta zajednice u slici grada (*das Stadtbild*). Ta je slika ujedinjenog mnoštva, u kojoj je i najmanja pojedinost postala egzistencijalno i estetički bitna, bila svjedok preobrazbi artefakata u vremenu koje su izazvali brojni anonimni tvorci, a ne jedan ugledni restaurator u svom naraštaju.

U takvim novootkrivenim, heterogenim urbanim aglomeracijama svaka je intervencija, a naročito ona stilskog restauriranja bila shvaćena kao krivotvorina ili laž.²⁸ *Status quo* bi u tom silogizmu predstavljao istinu. Jedan od ključnih teorijskih problema konzervatora nakon 1900. godine bio je kako novo učenje protumačiti masama. Riegl je držao da se to može učiniti koncipiranjem starosne vrijednosti (*der Alterswert*), koja je jasna i neukima. Dehio je, pak, manje idealistično, ponudio političko čitanje nove percepcije, pišući o konzervatorskom poslu koje se odvija pred očima ne samo Kaisera, nego i naroda (*das Volk*).²⁹ Tadašnja nova fenomenologija spomenika podrazumijevala je pomirenje „obiteljskih portreta“ gradova i sela unutar prirodnih okoliša (*Umgebung, ambienti, entourage*) s aktivnim poimanjem masa. Takva slika identiteta kao tolerantnog pamćenja razvijena je u Europi koja je mirovala od 1871. i otada nije znala za teže traume i gubitke. Pokret *Heimatschutz*a razvio je novi, pomirljivi odnos prema baštini koju je trebalo zaštititi jedino od hipotetičnih restauratorskih intervencija. Tako je razvijen novi kolektivni senzibilitet prema običnom i svakodnevnom, odnosno neherojskom, potpomognut istraživanjima Henrija Bergsona,

²⁸ Etičke standarde u tretiranju ambijenata nakon Giovannonija je 1916. proklamirao Dvořák u *Katekizmu zaštite spomenika* u poglavlju o Opsegu zaštite spomenika. Usp. Max Dvořák, *Katechismus der Denkmalpflege*, Julius Bard, Wien 1916, 24-28.

²⁹ Georg Dehio, *Denkmalschutz und Denkmalpflege im Neunzehnten Jahrhundert*, Heitz i Mündel, Strassburg 1905.

kasnije i Mauricea Halbwachsa. Kulturna baština je do 1914. postala polje javne komunikacije, izvor etičkog unapređenja (u smislu izreke *historia magistra vitae*) i, dakako, estetskog doživljaja. Ta koegzistencija je ipak u sebi krila rivalitet profesionalnih standarda i čežnje opće javnosti. Nakon urušavanja zvonika sv. Marka u Veneciji 1902, stradavanja hamburškog zvonika sv. Mihaela 1906. u požaru i razaranja urbanih ambijenata Belgije i sjeverne Francuske od 1914, katarza javnosti imala je barem dva lica: bolno svjedočenje gubitku i poticaj na rekonstruiranje. Važnost liječenja kolektivnih trauma od Prvoga svjetskog rata tako se zapravo suprotstavila novoproglašenoj predratnoj istini konzervatora o jednakovrijednosti svih povijesnih doprinosa.

Razglednica koja prikazuje uništenje hamburškoga zvonika nosi natpis *Naš siroti Mihel!*, vješto oblikujući javno mnijenje i izravno se suprotstavljajući novoj konzervatorskoj doktrini. I Gustavo Giovannoni je 1913. pisao o faksimilski rekonstruiranom zvoniku sv. Marka kao oživljavanju Ljepote i Historije, iza kojih se kriju svjedočanstva „naših predaka u našoj domovini“.³⁰ Tu se vidi da se i prije 1914. moglo govoriti o vrijednosti ambijenata ali kada je u njemu bio izgubljen simbolički važan akcent, gotovo se nitko – od Corrada Riccija do obična građanina – nije mogao pomiriti s urbanom lakunom.

Tako je, u skladu s viđenjem Aleide Assmann, razaranje u 20. stoljeću postalo samo jednom stranom medalje, čiji je revers predstavljala rekonstrukcija. Traume i gubici u svjetskim ratovima uvijek su iznova otvarali Ruskinova pitanja o istinitosti izvorne kreativne moći u određenom vremenskom razdoblju te o dopustivosti ponavljanja takva čina u bilo kojem vremenu koje nije vezano uz izvorne tvorce. Savez arhitekata poput Pierrea Paqueta ili Paula Leona s javnošću koja je radila pritiske na načelnike Reimsa, Ypresa i Arrasa oživljen je, kako je poznato, i nakon 1945. Svima je također poznato kako se razvitkom konzervatorskoga pokreta na baštinu gledalo i kao na cilj psihološkog ratovanja i simbol uništenja, na što podsjećaju cinične opservacije Himmlera i Hitlera iz 1944. o Varšavi. Ipak, ti novi oblici namjernih spomenika barbarstvu i nakon 1945. nisu ugasili duh naraštaja iz 1900. godine, pa ne čudi da je Jan Zachwatowicz svojim sunarodnjacimagovorio o rekonstruiranju kao istodobno emocionalno-didaktičnom doprinosu i „konzervatorskom krivotvorenju“.³¹ Kao i u Ypresu nakon 1918, u Varšavi, Gdansku i Wrocławu je nakon 1945. surogatna slika zauzela mjesto originalnim građevinama, što je oduševilo i talijanske

³⁰ Gustavo Giovannoni, *Restauro di monumenti*, *Bollettino d'arte del Ministero della P. Istruzione*, Calzone, Roma 1913, 42.

³¹ Zachwatowiczeve riječi donosi Konstanty Kalinowski, *Rückgriff auf die Geschichte. Der Wiederaufbau der Altstädte in Polen – das Beispiel Danzig*, u: *Die Schleifung: Zerstörung und Wiederaufbau historischer Bauten in Deutschland und Polen*, Harrassowitz, Wiesbaden 2005, 86.

stručnjake poput Guglielma De Angelisa d'Ossata, koji je pisao o „iluziji“ da dragi, stari svijet ipak nije izgubljen.³²

Dok je u Italiji veći broj stručnjaka prigrlio takav koncept iluzije, u podijeljenoj Njemačkoj pojavila su se stajališta prema kojima je i trag nasilja, ljudskog zla i razaranja legitiman trag koji treba poslužiti i ovoga puta u didaktične svrhe. Dok je arhitekt Fritz Steudtner prezentirao grube površine interijera izgorjele drezdenske Kreuzkirche, u Frankfurtu na Majni se Walter Dirks suprotstavio rekonstrukciji Goetheove rodne kuće, povezujući njezinu sudbinu sa sudbinom Nijemaca, odnosno s Jaspersovim *Pitanjem krivnje* koje se odnosilo i na metafizički status toga pojma.³³ Rekonstrukcijskim se postupcima tako nisu svi spremno priklonili. Renato Bonelli se odmah nakon rata izjasnio o nemogućnosti reproduciranja autentičnog umjetničkog djela.³⁴ Tim putem krenuo je i Cesare Brandi koji je 1965. posjetio Atenu. U lipnju te godine u *Corriere della Sera* objavio je tekst protiv restauratorskih postupaka na Akropoli te za očuvanje i nasilnih tragova na epidermi spomenika (udara Morosinijeve mine u 17. stoljeću). Otkako je rođeno, umjetničko djelo je *u svijetu*, ono stoga posjeduje historiju i ta ga historija slijedi, a spomenik teče s historijom.³⁵ No ni taj apel nije uspio zaustaviti strukovno i javno oduševljenje rekonstrukcijskom metodom, kako na atenskoj Agori s Atalovom stoom, tako ni širom Europe.

Istina u fragmentu, ožiljku i sedimentu i istina iluzije

Berlinski zid se nakon 1989. može usporediti s biblijskim zrnom: kada je žrtvovan, moglo je doći do uskrsnuća, „staroga, dobroga svijeta“. Rekonstrukcije teško razorenih ili potpuno uništenih građevina u srednjoj i istočnoj Europi nakon pada komunizma nisu samo profesionalni fenomen, već i socijalna činjenica i izazov teorijskom promišljanju starih konzervatorskih problema. Oživljavanje rekonstrukcijske metode, dakle, izazvalo je oživljavanje i konzervatorske teorije *fin-de-sièclea* u istoj srednjoj Europi u kojoj je pojam očuvanja (*Erhaltung*) nadvladao pojam obnove (*Wiederherstellung*). Činjenica je da je u

³² Guglielmo De Angelis d'Ossat, Danni di guerra e restauro dei monumenti, u: *Sul restauro dei monumenti architettonici – concetti, operatività, didattica*, ur. Spiridione Alessandro Curuni, Bonsignori Editore, Roma 1995, 14.

³³ O Steudtnerovu projektu usp. Achim Hubel, Der Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg, u: *Denkmalpflege. Geschichte, Themen, Aufgaben. Eine Einführung*, Reclam, Stuttgart 2006, 122 i Thomas Will, 'Provisorische' Architektur des Wiederaufbaus. Probleme ihrer Bewertung, mit einer Fallstudie zur Dresdner Kreuzkirche, u: *Dokumente und Monumente. Positionsbestimmungen in der Denkmalpflege* Valentin Hammerschmidt, Erika Schmidt, Thomas Will (ur.) Dresden 1999, 59-80.

O Goetheovoj kući usp. Walter Dirks, Mut zum Abschied. Zur Wiederherstellung des Frankfurter Goethehauses, u: *Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten*, ur. Norbert Huse, C. H. Beck, München 1996, 198-200.

³⁴ Renato Bonelli, Principi e metodi nel restauro dei monumenti, u: *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*, ur. Giovanni Carbonara, Bonsignori, Roma 1995, 24.

³⁵ Cesare Brandi, La ricostruzione del lato nord del Partenone, u: *Il restauro. Teoria e pratica*, 1999, 166.

svakom od velikih europskih razaranja i prevrata u 20. stoljeću vođena rasprava dviju strana: one koja je bila za vraćanje cjelovitosti fragmentu i one koja je u fragmentu vidjela poruku i snagu protoka vremena odnosno sedimenata kulturnih doprinosa. Kako se odmičemo od doba iznalaska konzervatorske teorije kojoj su početkom 20. stoljeća predviđali sjajnu budućnost u kultu starosne vrijednosti, rekonstruirani objekti postali su dio svakodnevice. Neobično je da se u tim oživljenim slikama prošlosti pokušava oživjeti i kult okoliša središnjeg rekonstruiranog spomenika. Primjer drezdenskog Neumarkta to ponajbolje pokazuje: nakon minucioznog rekonstrukcijskog postupka na Frauenkirche pred tisućama očiju slijedi rekonstruiranje čitave, 1945. izgubljene i potom transformirane, gradske slike. Za razliku od Wincelmanna i Quatremerea, današnjem promatraču restauratorskih postupaka problem ne predstavlja kritički odnos originala i proteze, nego uskršavanje cjelovita, u prošlosti uništena tijela u novi život. Kada se tomu pridoda žrtvovanje sadržaja koji su nakanom generacije ili mogućnostima vremena ušle u život društava kako bi se novoj političkoj zajednici, široj od one lokalne, u srce socijalnog života usadio generator utjehe, onda ne čudi da se upravo u istočnoj i srednjoj Europi počelo valorizirati nasljeđe socijalističkoga doba.

Dok je socijalizam 1982. još bio stvarnost, u Honeckerovu je Dresdenu ICOMOS raspravljao o principima rekonstruiranja, ističući i političku funkciju te metode.³⁶ Nakon 1989. za nju i njezinu ulogu u *polisu* zanimale su se brojne post-kolonijalne zajednice novostvorenih istočnoeuropskih država, pa je 2000. u Rigi donesena posebna povelja.³⁷ Svi ti dokumenti, uključujući i Operativne smjernice za provođenje Konvencije o svjetskoj baštini UNESCO-a iz 2005. (točka 86), implicitno govore o istini, koristeći pojmove ostataka (*remains*), pomnog dokumentiranja i suzbijanja nagađanja (*conjecture*). Prateći intenzitet i trijumf faksimilskih rekonstrukcija koje nerijetko prelaze granice nagađanja, uistinu možemo početi razumijevati Glendinningovu bojazan zbog znakova izumiranja konzervatorskoga pokreta kojemu je Dehiovo divljenje estetici ožiljaka i bora na licu dvorca u Heidelbergu dalo snažan poticaj.

Nakon prolaska postmodernističkog eksperimenta, zahvaljujući socijalnom i političkom uspjehu rekonstrukcija u srcu Europe može se govoriti o novoj vrsti stvaralaštva, odnosno o arhitekturi rekonstrukcija. Ona se u srcu političke moći Europske Unije, na berlinskom Muzejskom otoku, zbiva Stellingmayerovim projektom za Gradski dvorac, a već se zbila rekonstrukcijom Gradskog dvorca u Potsdamu. Sva ta zbivanja u zemlji koja je zbog osjećaja krivnje nakon propasti nacionalsocijalizma razvila zaseban odnos prema ožiljcima i fragmentu (od Döllgasta u Münchenu preko Steudtnera u Dresdenu do Eiermanna u Zapadnom Berlinu) izazvala su žive rasprave u konzervatorskim zajednicama. U što to

³⁶ The Declaration of Dresden, ICOMOS, 1982, par. 1 i 6.

³⁷ The Riga Charter on Authenticity and Historical Reconstruction in Relationship to Cultural Heritage, u: *Das Prinzip Rekonstruktion*, 2010, 344-345.

gledamo? Što znače te nove-stare slike? Jesu li one usporedive s komercijalnom uporabom reprodukcija (ili klonova³⁸) u Las Vegasu? Živimo li stoga u vremenu napredovanja konzervatorskih koncepata, u diskontinuitetu kojem ne vidimo kraja ili je samo riječ o dinamici konzervatorske historije? Rekonstrukcije nisu izdvojeni fenomeni: zbivaju se na opet aktualiziranim *najvažnijim* spomenicima za nacionalne zajednice, a istodobno transformiraju urbane kontekste Moskve, Rige, Vilnusa, Berlina, Hildesheima, Frankfurta. Wilfried Lipp je 2013. u Firenci zbog tih fenomena govorio o krivotvorini (*fake*), fikciji, pomućenoj autentičnosti i sindromu „Zašto ne?“³⁹

Ti javni projekti stoga izazivaju pitanje o sudbini bitnih postavki međunarodnoga konzervatorskog pokreta kako se razvijao od talijanskog humanizma preko Winckelmanna i Ruskina do Riegla i Dehia. Postoji li više istina u onome što bi trebalo služiti našoj historijskoj spoznaji? Ima li u slici neautentične građe rekonstruiranog supstituta ičeg autentičnog? Kako bilo, nedvojbeno svjedočimo trijumfu konsenzualne teorije istine u svijetu relativizma i opće zatravljenosti slikama, pa reminiscencijske tvorbe – od preciznih rekonstrukcija usred Dresdena do historističkih konstrukcija usred Skopja – potiru opravdanost nastavka poštovanja teško stečenih konzervatorskih principa. Zbog toga svjedočimo oživljavanju principa promjene protiv kojeg su se, kao protiv krivotvorenja, diskriminacije i laži, pobunili estetičari i historičari oko 1880. godine. Te se transformacije zbivaju zbog vjerovanja u socijalni progres kojem je prije jednoga stoljeća svjedočio i Max Dvořák⁴⁰. On svoju modernost ne vidi u očuvanju *statusa quo* nego u žrtvovanju „neugodnog“ spomenika radi oživljavanja „marionete“⁴¹, kao u slučaju berlinskoga Stadtschlossa, a u bliskoj budućnosti i Schinkelove Bauakademie.

Zato mi se ne čini anakronim ustrajati na raspravi o istini u javnom poimanju i konzervatorskom tretiranju različitih baština koje smo naslijedili. Stoljećima smo gledali na spomenike pomoću dihotomija estetskog i povijesnog te materijalnog i duhovnog. Da se napravi razlika između uporabe i zlorabe povijesti i povijesnih spomenika valjalo bi u obzir uzeti nekoliko stvari: potrebu poštovanja europske tradicije konzervatorske teorije; izgradnju profesionalnog sporazuma o značenjima baštine koji će se podijeliti s javnosti; brižno i pomno prethodno proučavanje svakog slučaja restauratorske intervencije ili razvojnoga projekta; interdisciplinarni rad. Traganje za istinom valja zadržati u krugu stručnjaka koji bi društvima trebali služiti kao prvi savjetodavci i savjesni voditelji diskusije.

³⁸ Usp. Ascensión Hernández Martínez, *La clonación arquitectónica*, Siruela, Madrid 2007.

³⁹ Lippovo predavanje na 8. simpoziju Međunarodnog znanstvenog komiteta za teoriju i filozofiju konzerviranja i restauriranja Theophilos na temu *The Heritage Urban Landscape Challenge. Re-assessing the Values of the Past in the Light of Contemporary Trends* u Firenci u veljači 2013.

⁴⁰ Dvořák je posvetio odlomak *Katekizma zaštite spomenika* kritici krivo shvaćenih ideja napretka. Usp. Dvořák, *Katechismus*, 1916, 13-17.

⁴¹ Usp. Adrian von Buttlar, Gabi Dolff-Bonekämper, Michael S. Falser, Achim Hubel, Georg Mörsch (ur.), *Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmälern – eine Anthologie*, Gütersloh, Berlin i Birkhäuser, Basel, 2011.

IZ ČITANKE: KAKO (SE) GRAD PAMTI?

(bez posebnoga osvrta na lokalni kontekst)

Pariz je samo tlapnja, Gabriel je samo san (šarmantan), Zazie tlapnja u snu (ili košmaru), a cijela ova priča san u snu, tlapnja u tlapnji, tek malo više od bunila koje je neki idiotski romanopisac (uh, pardon!) ispisao na pisačkoj mašini. Tamo dalje – malo dalje – od Trga Republike, gomilaju se grobovi Parižana koji su živjeli, penjali se i spuštali stepenicama, šetkali ulicama i toliko toga činili da su na kraju nestali. Porodajna kliješta su ih dovela, mrtvačka kola odnose, toranj hrđa, a zidovi Panteona se raspucavaju brže nego što se razgrađuju kosti mrtvih koji su ionako previše prisutni u gradskom humusu natopljenom brigama.

Raymond Queneau: *Zazie u metrou*, 1959.

Interakcija se s urbanim ambijentom razlikuje od one koja se sada odvija između vas i teksta koji čitate. Međutim, podjednako je društveno uvjetovana. Znala je biti i u većoj mjeri, poglavito u vremenima kada pismenost nije bila jedan od preduvjeta na koje su elite mogle računati u komunikaciji s masama.



Ovakav je izgled izvorno gotičke crkve Notre Dame u Parizu rezultat obnoviteljskoga zahvata koji se dogodio sredinom XIX. stoljeća. Vodio ga je, dijelom istovremeno kad i zahvat na crkvi Saint Chapelle, najveći restaurator svoga vremena, arhitekt, teoretičar¹ i povjesničar arhitekture Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814. – 1879.). Restauracija je u europskom kontekstu druge polovine XIX. stoljeća značila obnovu tzv. „stilskoga jedinstva

¹ Najznačajnije mu je teorijsko djelo *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (Rječnik francuske arhitekture od 11. do 16. Stoljeća. Pisao ga je od 1854. do 1868.

građevine“, a spomenuti je autor definirao većinu njezinih načela. Predstavnici romantičarskoga pokreta u različitim umjetnostima i u različitim europskim zemljama bili su fascinirani srednjovjekovnom baštinom svojih kulturnih krugova. Stoga se romaničkim i gotičkim crkvama nastojalo vratiti one oblikovne značajke za koje su arhitekti i naručitelji vjerovali da su najbliže izvornima. Uklanjanje su tragovi kasnijih stilova, a osobito je omražen bio barok. Protiv njega se još sredinom XVIII. stoljeća okrenuo utemeljitelj povijesti umjetnosti kao znanstvene metode, u kontekstu klasicizma i prosvjetiteljstva, Johann Joachim Winckelmann optužujući barokne umjetnike za degradaciju idealnih antičkih formi koje je renesansa njegovala:

Poznato je da je veliki Bernini bio jedan od onih koji su Grcima htjeli osporiti i prednosti ljepše prirode i idealnu ljepotu njihovih figura.²

Interes će za barok u praksi kasnoga historicizma (neobaroka) oživjeti tek potkraj XIX. stoljeća za što će jedan od najreprezentativnijih europskih primjera biti pariška Opera arhitekta Charlesa Garniera građena od 1861. do 1875.

U teoriji se zaštite spomenika također mijenja način valorizacije estetskih kvaliteta arhitektonskih objekata s uvažavanjem duha vremena u kojem su sagrađeni. Promjena je stava dobro oprimirana u glasovitom *Katekizmu zaštite spomenika*³ predstavnika Bečke škole povijesti umjetnosti, Maxa Dvořáka iz 1916. koji o stilskom restauriranju kao metodi zaštite spomenika, između ostaloga, piše:

Kao što zaštita spomenika ne smije biti ograničena samo na znamenita umjetnička djela, ne smije se ograničiti ni na ovaj ili onaj stil. Kad je u prošlom stoljeću započelo revnije bavljenje starom umjetnošću, ono se obično rukovalo prema ovom ili onom stilu koji se pod utjecajem određena umjetničkog pravca tumačio kao jedini opravdan. Bilo je tako klasicista, gotičara, poklonika renesanse, koji su jednim istinskim i lijepim držali grčki, gotički, renesansni stil. No ta jednostranost umjetnika i pisaca o umjetnosti za zaštitu je spomenika bila veoma zlosretna u dvostrukom smislu. Prvo, nije se ostalo pri naklonosti prema jednom određenom stilu, nego se istodobno svaki drugi stil osuđivao kao zabluda i neukus. Osobito je barokni stil, kao historijski najmlađi i kao onaj koji je otklonjen za volju povratka na oblike prijašnjih perioda umjetnosti, bio gotovo općenito osuđen, a posljedica je bila, da barokni umjetnički spomenici nisu samo, kao navodno manje vrijedni, bili isključeni iz zaštite spomenika, nego je njihovo uklanjanje bilo postavljeno kao umjetnički zahtjev. Mnoge su barokne zgrade, statue, slike, pale žrtvom toga zahtjeva...

²Winckelmann, Johann Joachim: Razmišljanja o nasljedovanju grčkih djela u slikarstvu i kiparstvu, u: *Ideal, forma, simbol. Povijesnoumjetničke teorije Winckelmanna, Wölfflina i Warburga*. Uvod, prijevod i komentar Milan Pelc, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1995, str. 47

³Citati su preuzeti iz prijevoda: Dvořák, Max: *Katekizam zaštite spomenika* (prevela Jasenka Mirenić Bačić, priredio Marko Špikić), Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2016.

...Preferiranje se pojedinih stilova često zasnivalo i na gledištima koja imaju manje veze s umjetničkom formom nego s drugim gledištima, pa se primjerice gotički stil proglašavao religioznijim od baroknog, što dakako nema nikakvog opravdanja, jer je barokni stil bio povezan s najvećim cvatom religioznog života, te je osobito u Austriji mnogo uže povezan s današnjom crkvenom predajom nego srednjovjekovna gotika nastala u Francuskoj.⁴

Dakle, želja da se spomeniku „udahne novi život“, tako što će ga se odjenuti u idealiziranu viziju prošlosti, postala je nedopustiva. Bio je to zločin protiv zdravoga tijeka spomenikova života, njegove povijesne slojevitosti i sjećanja mjesta koje odnos prema baštini utjelovljuje.

Izgled spomenika, odnos prema javnom prostoru, umjetničke intervencije koje ga obilježavaju, različiti mediji toga interveniranja i nerijetko presudne društveno-političke okolnosti utječu na to kako će se i što pamtiti u nekom urbanom kontekstu. Kada svjedočimo promjenama unutar njega, postavljamo jednostavna pitanja: „Tko gradi/ruši?“, „Kada gradi/ruši?“, „Za koga gradi/ruši?“, „Kojim novcem gradi/ruši?“.

Vraćajući se pariškoj katedrali i devetnaestostoljetnom restauratorskom zahvatu, valja napomenuti da je isti arhitekt poduzeo jednako „kontroverzne“ preinake utvrđenih zidina srednjovjekovnoga grada Carcassonnea (1853.). Taj je primjerak iz Viollet le Ducovoga opusa do 1997. vrednovan dovoljno autentičnim da je zaslužio mjesto na UNESCO-vom Popisu mjesta svjetske baštine u Europi. Francuska je tražila upisivanje utvrde na listu 1985., ali je prijedlog bio odbijen. Stav se prema stilskom restauriranju kao metodi zaštite povijesnih spomenika i ambijenata do konca XX. stoljeća očito promijenio. Viollet le Ducov je opus revaloriziran s obzirom na očekivanja vremena u kojem je živio. U tom je kontekstu bio razumljiv i/ili opravdan. Pokazatelj je i toga koliko društveno-politički čimbenici utječu na stavove o zaštiti spomenika. Napominjemo da je oživljavanje srednjega vijeka polovinom XIX. stoljeća bilo „pitanje nacionalnoga ponosa“. Uz taj razlog, nekim je spomenicima odijevano „stilski čisto“ ruho isključivo iz obijesti prema baroknim slojevima. Nekima su pak obnoviteljski zahvati doista bili potrebni. To je bio slučaj s crkvom Notre Dame. U vremenu je revolucija i brisanja sjećanja na ranije režime građevina pretrpjela znatna oštećenja. Kao što znamo, u Francuskoj je revoluciji znatan dio kraljevske i crkvene imovine zadesila slična sudbina. Usprkos novim posvetama Kultu razuma, a nakon toga i Kultu Vrhovnoga Bića, ostala je živa potreba za uništavanjem materijaliziranoga sjećanja na vrijeme u kojem je svježije emancipirani građanski sloj bio nepravedno podređen. Na koncu je korištena kao skladište hrane. Nakon niza ustavnih promjena i ratova u kojima je Prva Francuska Republika sudjelovala, na vlast je došao Napoleon te se proglasio carem. Osvajanje je teritorija uvelike

⁴Iz prethodne bilješke – str. 77-78-80

značilo i otimačinu umjetnina s prostora koje je francuska vojska pokoravala i njihovu nepromišljenu rekontekstualizaciju. Jedan je dio vraćen u izvorni kontekst tijekom kasnijih režima, a jedan dio Francuska još uvijek slavi kao nacionalno blago ponoseći se podjednako svim fazama svoje povijesti. Napoleonovo je vrijeme bilo i doba značajnih urbanističkih promjena u Parizu. Dvojac njegovih arhitekata i prijatelja, Charles Percier i Pierre-François-Léonard Fontaine, uz brojne druge urbanističke zahvate i arhitektonske realizacije projektirao je Rue de Rivoli, ključnu prometnu okosnicu budućega komercijalnog centra Pariza s nizom klasicističkih zgrada s arkadama.



Restauracijom se Monarhije i povratkom dinastije Bourbona, osobito u vremenu kada je kralj bio staloženi Louis Phillippe, uništenim francuskim spomenicima nastoji vratiti stari sjaj, a urbanističke se preinake Pariza nastavljaju, između ostaloga, obilježavanjem trgova spomenicima reprezentativne javne arhitekture i skulpture. Nakon novih revolucija 1848. i uspostave Druge Republike, njezinim predsjednikom nakon povratka iz progonstva postaje Louis Napoleon Bonnaparte koji će Republiku uskoro pretvoriti u Carstvo, a sebe proglasiti Napoleonom III., francuskim carem. Viollet le Duc i suradnik Jean-Baptiste-Antoine Lassus na katedrali su radili 25 godina i *obnovili* su je. U međuvremenu je zaustavljena pošast uništavanja kraljevske i crkvene imovine. Nešto je drugo izdoba Napoleona III. ostavilo neizbrisiv trag na urbanoj povijesti Pariza. Bio je to zaključak urbanističkih promjena započetih za vrijeme Napoleona I., a nastavljenih pod bourbonskim kraljevima između dvaju prevrata. Industrijska surevolucija i Drugo Francusko Carstvo bili kontekst najintenzivnijega razvoja grada u dotadašnjoj povijesti. Priljev je stanovništva odredio potrebu za značajnim intervencijama u njegovo tkivo. Prefekt je departmana Seine, barun Georges-Eugène

Hausmann bio ključni čovjek Napoleona III. u realizaciji namjere da se Pariz do kraja prilagodi novim potrebama. Promjene su se događale između 1853. i 1870., a značile su nastavak svega započetog za Napoleona I.: rušenje prepoznatljive strukture srednjovjekovnoga grada i zamjenjivanje njezine skučenosti prostranom, preglednom i racionalnom mrežom bulevara i trgova.

Preobrazba grada se događala sukcesivno, a postavljaju se pitanja: koji su djelovi sjećanja obrisani i zašto?. Urbanističkim modelom koji podrazumijeva suodnos širokih bulevara i čistih prostranih površina trgova koji su jasno obilježeni spomenicima javne arhitekture i skulpture. Barun se Hausmann posvetio dovršetku započetog radi čišćenja Pariza od „truleži“ ipodizanja higijenskih standarda. Od srednjovjekovne je urbane matrice zahvat preživjela Latinska četvrt. Pariz je tako izgubio puno izvorne nedokučivosti zamijenivši ju novim i prepoznatljivim, do danas već dopadljivim pečatom druge polovine XIX. stoljeća. Iako higijenski standardi u planiranju gradske infrastrukture, s ciljem zaštite dobrobiti građana, trebaju biti na prvome mjestu, iza čišćenja javnih površina stajala je potreba da se spriječi okupljanje naroda kakvom je u vremenu revolucija pogodovala zakučasta urbana osnova. Drugim riječima, carevi i kraljevi koristili su sve resurse da sačuvaju položaj. Međutim, zahvati su bili planirani, osmišljeni i najvećim dijelom opravdani priljevom stanovnika uslijed Industrijske revolucije i higijenskim standardima. Jednako se tako stari ambijent očuvao makar u jednom reprezentativnom uzorku, a Pariz se pomirio sa svojim pretvaranjem u uzorni model metropole druge polovine XIX. stoljeća.



Turističko razgledavanje Pariza u filmu Zazie u metrou
(Louis Malle, 1960. prema romanu Raymonda Queneaua iz 1959.)

Usprkos *jednoumljima* ili *duhu vremena*, uvijek se javi pokoji rezigniran ili ljutit glas da upozori na bjesomučnost narušavanja povijesne slojevitosti urbanoga ambijenta. Drugim riječima, da upozori na nužnost učenja iz povijesti da bi se izbjeglo učenje na greškama.

Godine 1825. u jeku uništavanja francuske baštine, veliki pisac Victor Hugo bez romantičarskoga idealiziranja ikakve prošlosti, a tužno svjestan implikacija uništavanja spomenika, objavljuje apel *Rat rušiteljima*. Iz 1832. je verzija teksta u kojoj je još odlučniji u prozivanju odgovornih za rušenje i mijenjanje urbane osnove kao i za stilsko restauriranje, suvremene interpretacije ranijih perioda i obrazovne institucije koje diktiraju oblikovne tendencije u arhitekturi:

Vandalizam je građevinski poduzetnik kojeg plaća vlada. Podmuklo se smjestio u budžetu i nečujno ga gricka, kao štakor svoj sir. I, naravno, zaista zarađuje plaću. Svakog dana uništi nešto od ono malo ostataka divnog starog Pariza. Koliko je meni poznato, vandalizam je oličio Notre Dame, vandalizam je dotjerao kule Palače pravde, vandalizam je zbrisao sa zemlje Saint-Magloire, vandalizam je uništio jakobinski samostan, vandalizam je odsjekao dva od tri krovna šiljasta tornjića Saint Germain-des-Présa. Možda ćemo za nekoliko trenutaka govoriti o građevinama koje je sagradio. Vandalizam ima svoje novine, svoje klike, svoje škole, svoje katedre, svoju publiku, svoje pobude. Ima na svojoj strani buržoaziju. Dobro ga hrane, ima dobru rentu, nadima se od ponosa, gotovo da je učen, vrlo je klasičan, dobar je logičar, izvrstan teoretičar, veseo je, snažan, po potrebi umiljat, dobar je govornik i zadovoljan je samim sobom. Izigrava mecenu. Štiti mlade talente. On je profesor. Dodjeljuje velike nagrade za arhitekturu. Šalje učenike u Rim. Nosi vezeno ruho, mač na boku i hlače „culotte“. Dolazi iz Akademije. Ide na dvor. Pruža ruku kralju i s njim tumara ulicama šapućući mu svoje planove u uho.

*Morali ste ga susresti.*⁵

U isto je vrijezero radio na glasovitom romanu koji se nije zvao *Zvonar crkve Notre Dame* nego *Notre Dame de Paris*.⁶

⁵Hugo, Victor: *Rat rušiteljima*, u: *Anatomija povijesnog spomenika*, priredio i uvodima popratio Marko Špikić, prevela Sanja Šošarić, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006., str. 61

⁶Prije nekoliko godina, razgledavajući ili bolje rečeno istražujući crkvu Notre-Dame pisac ove knjige našao je u mračnom zakutku jednog zvonika ovu, u zid urezanu riječ: *ΑΝΑΓΚΗ*(sudbina). Grčka velika slova, pocrnjela od starosti i prilično duboko urezana u kamen, nekakvi makovi oblikom i položajem svojstveni gotičkoj kaligrafiji, kao da su htjeli reći da ih je ondje ispisala ruka iz srednjeg vijeka, a njihov zloslutan i koban smisao duboko se dojmio pisca. On upita samog sebe i pokuša pogoditi tko je mogla biti ta mukama napaćena duša koja nije htjela otići s ovoga svijeta a da ne ostavi taj znak zločina ili nesreće na čelu stare crkve. Od onog vremena zid su premazivali ili ga strugali (ne sjećam se više koje od tog dvoga) i taj pisani urez je iščeznuo. (Iz uvodne bilješke).



Quasimodo i Viollet le Ducov *garguille* u filmu
Zvonar crkve Notre Dame (William Dieterle, 1939.)

Od 1927. do 1940. Walter Benjamin pisao je *Passagenwerk*, ciklus tekstova o Parizu Drugoga Carstva. Njemački se filozof u tom djelu nastojao baviti „fantazmagorijama“ XIX. stoljeća pišući o pariškim pasažima i odnosu pojedinca prema urbanom ambijentu u kontekstu rađanja modernoga *flâneura* za što je reprezentativna figura bio Charles Baudelaire. *Projekt arkade* je, kako se još naziva u prijevodima, nažalost ostao nedovršen zbog nerazjašnjene Benjaminove smrti na granici Francuske i Španjolske 1940. U poglavlju posvećenom Haussmanu, uz njegovo su se ime u naslovu našle i *barikade*⁷. Tumačeći motive sustavne promjene urbane matrice autor izravno povezuje rad baruna Haussmana s napoleonskim imperijalizmom, a preobrazbu metropole vidi kao jedan od oblika prevencije mogućega okupljanja naroda radi novih pobuna protiv vlasti. Njega bi Victor Hugo, da je kojim slučajem u vremenu Napoleona III. bio jednako mlad kao 1830-ih i da nije iza sebe imao iskustvo političkoga progona, prilično sigurno zvao rušiteljem. Do tada je preobrazbu Pariza razumio pomirljivije zaključujući u predgovoru *Vodiča po Parizu* iz 1867., između ostaloga, da *sve što je umrlo živi kao pouka*⁸. Danas se jedna od avenija, koje su devetnaestostoljetni *vandalizmi* ostavili Parizu u nasljeđe, zove po Victoru Hugou. Francuzi čuvaju ono što ih podsjeća na republike i ono što ih podsjeća na carstva, a svoje velikane

⁷Benjamin, Walter: *Arcades Project* (prev. Howard Eiland, Kevin McLaughlin *on the basis of the german volume edited by Rolf Tiedemann*), The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 2002, str. 11-12

⁸Više o tome u poglavlju *Reading the Parisian Myths* knjige Patricea Higonnet *Paris: Capital of the World* (prev. Arthur Goldhammer), Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 2002, str. 149-177

razumiju u kontekstu njihovih vremena. Iako se još uvijek vode rasprave o tome je li činovnik Napoleona III., barun Haussman bio *heroj ili zločinac*, pariške *tlapnje* uspijevaju izgledati lijepo.



Što bi se danas dogodilo da netko bez objašnjenja sravni Notre Dame sa zemljom? Ozbiljna rušenja Pariza bi se mogla dogoditi u slučaju novih ratova ili elementarnih nepogoda. Kod uništavanja kompletnih gradskih jezgri, urbanih zona, rušenja spomenika do temelja, rekonstrukcija je valjana metoda u tretmanu baštine. Nije zgreška podsjetiti da u definiciju rekonstrukcije **ne ulaze** privatnim interesima motivirana čupanja gotovo funkcionalnih zgrada iz temelja i zasađivanje novih arhitektonskih jedinica na njihova mjesta. Pod uvjetom da ne predstavljaju prijetnju sigurnosti stanovnika, ruševine ili njihovi dijelovi mogu biti konzervirani i prezentirani kao oblik podsjećanja na događaje koji su obilježili određene faze povijesti mjesta. S druge strane, ozbiljne intervencije u sjećanje Pariza ili bilo kojega drugog grada mogu i danas biti motivirane željama, potrebama i pohlepama novih Napoleona.

S terena: Kako se grad (ne) zaboravlja

- posebni osvrt na lokalni kontekst

Godine 2001. njemačka je spisateljica Juli Zeh posjetila jedan grad.

Stara crta fronte: fasade gledaju kao mrtvačke lubanje, šupljih očiju, usta razjapljenih od cerenja, lica ostruganih olovnom kišom sve do poroznih kostiju. Upaljenih žmigavaca, taksist čeka u autu i puši Walter Wolf, tri cigarete, dok ja stojim sama na pločniku te izumrle ulice, oči u oči s kućama koje me ukočeno gledaju, kao i ja njih. Pitam se zbog čega se cere, što je tu smiješno. Možda je naša djetinja borba s vremenom to što ih uveseljava. U Mostaru je vic doista dokraja uspješno ispričan, a poanta traje.⁹

Od trenutka kada je Juli Zeh pisala o vicu sa zapada prošlo je petnaest godina. U međuvremenu se (u) tom gradu, kao što znamo, štošta dogodilo: nakaradne „rekonstrukcije“ uspomena i tjeranje ljudi od onoga što je ponetko još uvijek pokušavao zvati domom, uništavanje preostale materijalne osnove sjećanja motivirano ideološkim (nacionalističkim), a zatim i privatnim interesima, stihijsko svojatanje u obilježavanju javnih površina.

Sustavno ili povremeno/privremeno pretvaranje ovih zlodjela u opću praksu, podrazumijeva i stratešku svijest o značenju baštine u određenom kulturnom, geografskom i političkom kontekstu. Svaki sloj arhitektonske povijesti grada, nakon što je kontekstualiziran s određene historijske distance, počinje zauzimati mjesto među asocijacijama koje mještani i (dobro)namjerni posjetitelji vežu uz svoj dom ili svoje odredište. Iz nekoga razloga postaju emotivno vezani uz prostorno organizirane odnose građevnih materijala i realiziranih projekata. Vežu osobna sjećanja za ulice, mostove, nekadašnje javne kuće adaptirane u staračke domove, hotele, bolnice, trgovce s kavanama, robne kuće, bogomolje, kupališta, aleje, stabla, kaldrmu, grobove, kamen, vodu, zelenilo, željezničke pruge, stare manufakturne radionice i nove tvorničke pogone. Ljudi na tim mjestima jedni (s) drugima grade uspomene. Mještani materijalnu baštinu shvaćaju kao dio svoga identiteta, uz njezinu pomoć razumijevaju svoj grad. Stoga je svaki njegov dio jednako vrijedan čuvanja. Osobito ako vrijednost još uvijek može dokazati dovoljnim brojem svjedočanstava o svemu što se uništavanjem gubi. Uništavanje podsjetnika na faze povijesti urbanoga ambijenta, njegovu kulturu i autentičnost izravno ugrožava čovjeka.

Godine 2009. antropologinja sa sveučilišta u Durhamu, Elanor Ryan provela je mjesec dana u okolini Staroga grada u svojoj (turističkoj) potrazi za pravim Mostarom

⁹Zeh, Juli: *Tišina je šum: Putovanje kroz Bosnu*, Durieux, Zagreb, 2005.: 44-45

razgovarajući s ljudima. Ona je, kao i Juli Zeh, opčinjena zastrašujućom i magičnom Bosnom. Ponekad i Hercegovinom. Sistematično informirana studentica diplomskoga studija dolazi na pripremljen teritorij, promatra i zaključuje da inozemni turisti u Mostaru rijetko dobivaju priliku za postavljanje pravih pitanja te si pokušava priskrbiti prostor da postavi još koje u istraživanju naslovljenom *The View from the New Old Bridge: How Mostar is (re)constructed by Tourists and for Tourists in the Post-Conflict Present*¹⁰. Iz naslova se lako može zaključiti koje sve čimbenike uzima u obzir čudeći se suvenirima kao što je „metak s tvojim imenom“ i razmišljajući o tome što to ostaje u sjeni dosjetljivo prezentirane povijesne jezgre. Ispravno razlikuje „pravi“ i „imaginarni“ Mostar i prepoznaje odgovorne za kreiranje potonjega¹¹. Zapuštanje i uništavanje vremenske slojevitosti spomeničke baštine (i opasne simboličke rekontekstualizacije obnovljenih zona) ozbiljna su prijetnja slici jedne zajednice u očima koje nisu na nju navikle. Elanor Ryan je naposljetku, po svemu sudeći, uspjela doći do pravih pitanja te je doktorat posvetila proučavanju liječenih ovisnika o drogi i alkoholu u Sarajevu¹². Izuzev izvještaja o rekonstrukciji Staroga mosta iz 2004. i engleskoga prijevoda Andrićevoga romana *Na Drini ćuprija* referira se isključivo na stranu literaturu. To nije neobično i nije za osudu iz više razloga. Korpus je strane literature koja problematizira prezentaciju baštine u BiH znatno širi od domaćega. U manjoj je mjeri ideološki obilježen, ali je uvijek u nekoj mjeri u svezi s turističkom i/ili zapadnjačkom percepcijom teritorija, iako je – razumljivo – daleko odmakao od odrednica koje su tom prostoru nametnuli austrougarski činovnički putopisi. S druge strane, inozemni se istraživači uglavnom bave povijesnom jezgrom grada čiji se ostali slojevi urbanoga razvoja sustavno uništavaju i prepuštaju zaboravu. To je, naravno, uvjetovano činjenicom da je povijesna jezgra jedina uistinu *cjelovito prezentirana* urbana zona.

Godine 2014. vozila sam se autobusom od svoga *Waterlooa* do metropole države u kojoj sam tada živjela s turistkinjom iz Armenije koja je u Mostaru prije puta u Sarajevo provela tri dana bjesomučno fotografirajući Stari Most: u zoru pod jednim kutom, u predvečerje pod drugim, sutra ujutro pod trećim i tako unedogled. Šetala je Starim gradom, ali ju je ipak začudio broj derutnih historicističkih objekata u njegovoj okolini. Prije puta je na Youtubeu gledala rušenje Staroga mosta u *građanskom ratu* 1990-ih. Unatoč tome, promaknulo joj je da u gradu *novoga* Starog mosta postoji još jedan grad čije bi ga održavanje na životu zaprepastilo bar podjednako kao i ruševine u okolini povijesne jezgre. Nije znala ni da svaki od ta dva grada u gradu ima svoju službu *zaštite spomenika* ni da nijedna od njih, na svoj način, ne obavlja svoj posao.

¹⁰Ryan, Elanor: *The View from the New Old Bridge: How Mostar is (re)constructed by Tourists and for Tourists in the Post-Conflict Present*, u: *The Cambridge Journal of Anthropology*, Vol. 29, No. 1 (2009): 26-59

¹¹Kao u prethodnoj bilješci, str. 33

¹²Podaci o znanstvenici dostupni su na: <https://durham.academia.edu/EleanorRyanSaha>

Godine 2016. želim vjerovati da smo zbog ovoga svi ljutiti, tužni i pokradeni:



Zapuštena austrougarska stambeno-najamna jednokatnica u kojoj se rodio Milivoj Uzelac,
Fotografija s izložbe *Kosača – zaboravljena zbirka*



Remek-djelo Bogdana Bogdanovića – Partizansko groblje u Mostaru iz 1960-ih –
prepušteno propadanju, vandalizmu i govoru mržnje u javnom prostoru



Ruševine i rekonstrukcije na Bulevaru

Postoje gradovi oko kojih se lome koplja. Pariz to nikada nije bio u dovoljnoj mjeri da bi ga sezvalo *slučajem* ili dobro ispričanim *vicom*. Među razlozima je i utjecaj koji je Francuska u europskim zbivanjima imala kroz dobar dio svoje povijesti. Političke odluke temelje se na moći, teritorijalnoj prevlasti, savezničkim i pregovaračkim kapacitetima. Francuska metropola nikada nije bila *slučaj* i zbog svega što se rodilo iz Francuske revolucije– zbog spremnosti naroda da se u trenucima ključanja terora usprotivi nametnutim autoritetima.

U Mostaru se, s druge strane, nečiji vic pretvorio u neukusno razvučenu postapokaliptičnu farsu. Turističke oaze *mira* i blagostanja, konfuzna nomenklatura javnih površina, uništavanje arhivske građe, nakaradne *reinkarnacije* uslijed obećanih *klasičnih rekonstrukcija*, prepuštanje omiljenih mjesta nekadašnjega Mostara sporom i mučnom umiranju, zaborav, sakaćenje i kaos ogledaju se u staklenim zidovima šoping-centara izniklih na mjestima srušenih povijesnih spomenika. Iako doistaviše ništa nijesmiješno, pokoje se sjećanje stigne spasiti.



Mostar Street Arts Festival, 2012, Autorica: Marina Mimoza
Ja sam mali grad, a grad je veliko ja. Ako to nismo i ako to nije, onda što smo?
(B. Bogdanović)

JAVNE RASPRAVE

DRUŠTVA POVJESNIČARA UMJETNOSTI HERCEGOVINE

Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine odlučilo je u drugoj godini svojega djelovanja organizirati javne rasprave na kojima će se govoriti o akutnim problemima u prostoru i u zaštiti kulturno-povijesnog nasljeđa. U prva tri mjeseca 2016. godine DPUmH organiziralo je dvije javne rasprave. Prva je održana krajem siječnja u suradnji s Društvom hrvatskih likovnih umjetnika u Federaciji BiH, kad je upriličen umjetnički performans, potom i prezentacija, nakon kojih je uslijedila javna rasprava o pitanju: *Zadovoljava li spomenik Marku Maruliću kriterije valorizacije postavljene značajem prostora u kojem se nalazi? Drugu smo organizirali s Udrugom Arheon iz Mostara sredinom ožujka, kada smo postavili pitanje o odnosu prema arheološkim lokalitetima na prostoru grada Mostara, vođeni primjerima ranokršćanskih lokaliteta u Žitomisliću, Cimu i Sutini.*

- Izvješće s javne rasprave o spomeniku Marku Maruliću na Rondou (28. siječnja 2016.)

U četvrtak, 28. siječnja. 2016. godine u organizaciji Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine i Društva hrvatskih likovnih umjetnika u Federaciji BiH održan je performans i javna rasprava o spomeniku Marku Maruliću.

Performans ispred Hrvatskog doma Herceg Stjepan Kosača, tijekom kojeg je akademski kipar Dalibor Nikolić obavio kip Marka Marulića plastičnom folijom, izrazio je stav i mišljenje likovnih umjetnika Mostara o vrijednostima te skulpture i opravdanosti postavljanja skulpture takvih kvaliteta na tome mjestu. Kip je tako pokrivenim ostao do 29. veljače.

Nakon performansa u Maloj dvorani Hrvatskog doma Herceg Stjepan Kosača bila je organizirana javna rasprava s temom *Zadovoljava li spomenik Marku Maruliću kriterije valorizacije postavljene značajem prostora u kojem se nalazi?*. Kao uvod u javnu raspravu prikazana je prezentacija članice DPUmH-a Sanje Zadro, naslovljena *Povijest i suvremene perspektive obilježavanja središnjih gradskih površina s naglaskom na problemu javne skulpture*. Ta je prezentacija dala informacije o povijesti i razvoju prostora Rondo, današnjeg Trga hrvatskih velikana, osnovne informacije o osobi Marka Marulića i

spomenicima posvećenim tom velikanu hrvatske kulture u Hrvatskoj te prijedlog kriterija za vrjednovanje skulpture u javnom prostoru.

Usljedila je poduža javna rasprava u kojoj su sudjelovali javni i kulturni djelatnici Mostara, a koja je, osim samoga spomenika Marku Maruliću, problematizirala i odnos prema javnom prostoru i gradu, stanje u Mostaru u kontekstu čuvanja kulturno-povijesne baštine i memorije prostora, društvenoga konteksta kao uvjeta i razloga pojava koje predstavlja problematizirani spomenik...

Cilj ove javne rasprave bio je ukazati na problem, javno progovoriti o negativnim pojavama koje se događaju u prostoru, upozoriti na probleme u oblasti zaštite prostora i kulturno-povijesnog nasljeđa i, nadalje, ukazati na potrebu izgrađivanja svijesti o važnosti čuvanja nasljeđa i memorije prostora, grada, mjesta. Vjerujemo, s obzirom na zanimanje koje je javna rasprava o Marulićevu spomeniku na Rondou pobudila, da smo – makar malo – u tome uspjeli.

Performans i tijek javne rasprave u cijelosti se može pogledati na poveznici: <https://www.youtube.com/watch?v=9oL70cU9o4o>.

- Izvješće s javne rasprave o ranokršćanskim bazilikama na prostoru grada Mostara i odnosu prema arheološkome kulturno-povijesnome nasljeđu (16. ožujka. 2016.)

Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine, u suradnji s udrugom Arheon, organiziralo je 16. ožujka 2016. godine u Hrvatskom domu Herceg Stjepan Kosača javnu raspravu na temu *Ranokršćanski lokaliteti (bazilike) na području grada Mostara*. Na javnu raspravu pozvani su članovi Komisije za zaštitu spomenika, djelatnici Zavoda za zaštitu spomenika Hercegovačko-neretvanske županije te svi zainteresirani građani.

Povod organizaciji ove rasprave bilo je stanje ranokršćanskih lokaliteta na mostarskom području. Riječ je o ostacima ranokršćanskih crkava u Cimu i Žitomislićima, a poseban problem predstavlja i devastacija ranokršćanskih nalazišta, kao u slučaju ostataka crkve u Sutini. Cilj rasprave bio je ukazati na zanemarivanje ranokršćanskoga nasljeđa na mostarskom području, tj. pobuditi interes javnosti za lokalitete i skrenuti pozornost na turistički potencijal baštine.

Prije same rasprave, sudionici su mogli čuti kratka izlaganja o lokalitetima. Valerija Soldo Rešetar, članica Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine, u uvodnom dijelu

osvrnula se na tipološke značajke crkava u Cimu i Žitomislicima te njihov značaj u kontekstu ranokršćanske arhitekture provincije Dalmacije. Anđelko Zelenika, povjesničar umjetnosti i dugogodišnji djelatnik Zavoda za zaštitu kulturno-povijesne baštine Hercegovačko-neretvanske županije, govorio je o tijeku istraživanja crkve u Sutini, konzervatorskim zahvatima, ali i devastaciji koja je uslijedila nakon istraživanja i zaštite, a Vedrana Tutiš, magistra arheologije i jedna od osnivačica udruge Arheon, prezentirala je današnje stanje lokaliteta i metodu fotogrametrije te trodimenzionalnoga modeliranja na primjeru crkve u Cimu.

Nakon izlaganja uslijedila je javna rasprava tijekom koje se nisu iskristalizirali konkretni zaključci, no čuli smo različita mišljenja, od toga kako baštine ima i previše te da država jednostavno nema novaca za održavanje lokaliteta, preko ideja o samoodrživosti i menadžmentu baštine pa sve do angažmana lokalne zajednice koja održava pojedina nalazišta. Ipak, zaključak koji se nameće jest taj da je stanje na lokalitetima zabrinjavajuće i da su potrebne mjere zaštite.

Nadamo se da smo ovom raspravom barem u nekoj mjeri uspjeli senzibilizirati javnost za problematiku zaštite ranokršćanskoga nasljeđa i potaknuli mjerodavne službe na djelovanje te da će adekvatno zaštititi lokalitete, spriječiti buduće devastacije i pravilno prezentirati nasljeđe.

Dio javne rasprave može se pogledati na poveznici:

<https://www.youtube.com/watch?v=6FO4zIL4NOI>

AKTUALNOSTI

DIOSKURI I GRČKI VELEPOSLANIK U MOSTARU

U ponedjeljak 18.1.2016., Mostar je posjetio grčki ambasador gospodin Karolos Gadis. Naime, povod njegovog dolaska imao je ne samo političko-društvenu konotaciju nego i onu koja spada u domenu zaštite kulturne baštine zbog čega i pišemo osvrt na ovaj događaj.

Urednica magazina Vedrina, gospođa Roberta Kapsalis, akademska grafičarka i iskonski ljubitelj antičke grčke civilizacije, na inicijativu samog ambasadora organizirala je ovaj događaj koji jeste bio ceremonijalnog karaktera ali, što je još važnije, i kulturnog. Naime, jedna od poveznica grada Mostara s antičkom grčkom civilizacijom svakako je znameniti i važni spomenik – reljef koji prikazuje braću Dioskure - Kastora i Poluksa.

Podrazumijeva se da je cjelokupna manifestacija, sastavljena iz nekoliko točaka, bila poprilično medijski popraćena što je dalo na zasluženosti važnosti, možda više nego ikada prije, ovom znamenitom spomeniku.

Prijem ambasadora dogodio se u kući Svetozara Ćorovića, prostorima SPKD Prosvjeta. Nazočnima su se obratili gospođa Kapsalis, glavni tajnik Prosvjete gospodin Goran Kosanić, ministrica obrazovanja i nauke gospođa Elvira Dilberović, ambasador Gadis koji je od srca zahvalio svima i jedan od arheologa zaslužan za donošenje spomenika u okrilje Muzeja Hercegovine, gospodin Marko Barišić. Nakon govora, što je na neki način i bio centar čitave manifestacije, uzvanici su posjetili spomen kuću Džemala Bijedića u čijim se prostorijama nalazi Muzej Hercegovine. U dvorištu Muzeja, u kojem se trenutačno nalazi grčki antički reljef s prikazom Dioskura, osim uzvanika i zainteresiranih posjetitelja, došli su i studenti povijesti i povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru. Iako se odvijao na otvorenome, tijekom iznimno hladnog jutra, događaj je odisao pozitivnom atmosferom. Njegova ekscelencija gospodin Gadis zahvalio je ravnatelju muzeja Hercegovine gospodinu Asimu Krhanu na prijemu, te je nadalje ukazao na važnost ovog spomenika kao dokaza dugotrajnog kontinuiteta civilizacijskih i teritorijalnih preplitanja kulturnih krugova. Također, zahvalio je i dvojici mladih arheologa gospodinu Marku Barišiću i gospodinu Damiru Ugljenu koji su na svoju osobnu inicijativu s izrazitom profesionalnom etikom, pokrenuli ponovno vraćanje ovog spomenika u okrilje Muzeja i bez čijeg bi angažmana Dioskuri bili i dalje prepušteni sudbini onako ostavljeni u parku Alekse Šantića. Gospodin Krhan pozdravio je sve prisutne, zahvalio svim organizatorima te akcentirao važnost međukulturne suradnje. Predsjednik Udruge Vedrina, Ilko Barbarić podsjetio je na bogato i nedovoljno istraženo grčko naslijeđe na području Hercegovine i važnost Dioskura kao točke po kojoj Hercegovina treba biti prepoznatljiva u regiji i svijetu. Predavanje o ovom

važnom spomeniku održao je povjesničar muzeja Hercegovine gospodin Edin Mulović koji je iscrpno objasnio mitološku pozadinu Dioskura dok je o samom spomeniku, što je svakako najviše zanimalo studente i posjetitelje, bilo rečeno svega par informacija. Kratko predavanje održala je gospođa Kapsalis pozivajući na zajedništvo, pomirenje i bratski odnos u kontekstu simbolike koju Dioskuri sa sobom nose.



SPKD Prosvjeta, Ambasador Gadis, R. Kapsalis, G.Kosanić

Studenti i djelatnici Studija povijesti i povijesti umjetnosti

Veleposlanik Gadis, zajedno s organizatorima i uzvanicima, nakon prezentacije hercegovačkog reljefa Dioskura, u neformalnom druženju u kavani Mostar, rezao je grčki tradicionalni kolač Vasilopitu. Nakon toga, sve je ugostio gvardijan franjevačkog samostana u Mostaru fra Iko Skoko i predstavio skulpturu, rad grčkog umjetnika Antonisa Myrodiasa, dar Ministarstva kulture Republike Grčke Galeriji mira koja će se nalaziti u tornju franjevačke crkve. Manifestacija je završena na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Mostaru gdje je ambasador održao predavanje na temu grčkog jezika i kulture.

Ovaj događaj svijetli je primjer pozitivne suradnje i želje da se kultura, spomeničko nasljeđe i umjetnost promoviraju kao nešto bez čega ne postoji zdravo društvo. U tom smislu, a i s obzirom na zadatak naše struke, ovaj nas je događaj ponukao da sami istražimo događaje oko tog važnog spomenika na koji javno mnijenje, pa ni struka ni zadužene institucije, sve do danas, nisu obraćale dovoljnu pozornost.

Ovom prilikom zahvaljujemo arheologu Barišiću koji nam je ukratko ocrtao povijest istraživanja spomenika: Reljef je izrađen u živoj stijeni na lijevoj obali rijeke Neretve, u blizini mjesta gdje rijeka Krupa završava svoj tok. Geografski je ovo mjesto poznato pod nazivom Dračevo te pripada općini Čapljina. Iako je na reljef upozorio već i bivši viši naučni suradnik Zemaljskog muzeja Sarajeva Marko Vego, objavio ga je te ispred njega napravio sondažno iskopavanje tek Veljko Paškvalin. U sondi, prema Paškvalinu, nije ništa pronađeno,

no danas se ne zna da li je takva situacija rezultat “snažnog toka vode” (kako je pretpostavio Paškvalin) ili je to nedostatak uzorčenja u tadašnjoj metodologiji arheoloških iskopavanja. Prilikom rekonstrukcije ceste Čapljina-Metković postojala je opasnost od uništenja reljefa radi čega je isti prebačen u Muzej Hercegovine u Mostaru Ovdje autor ne govori o kojim se godinama radi, ali budući da je ovaj članak izašao 1972, ovo se vjerojatno moralo desiti nekad u 60-im godinama). Koliko sam uspio saznati od ispitanika, reljef se ni u Jugoslaviji nije nalazio unutar muzeja, odnosno zgrade bivše Medrese, nego ispred, skupa sa sarkofagom i drugim kamenim spomenicima). U ratnom i poratnom periodu reljef je skupa sa još nekim kamenim spomenicima (iz nekog razloga) izbačen na cestu, nakon čega ih je netko sve ubrzo pomaknuo u Park Alekse Šantića. Tu je reljef stajao skupa sa ostalim kamenim spomenicima sve dok se prilikom akcije iz 2014.god. nije prebacio u Muzej.

Mladi arheolozi, Marko Barišić i Damir Ugljen, vođeni činjenicom da sami moraju reagirati ako se nešto želi promijeniti, 2014. godine organizirali su premještanje Dioskura. Na taj način su željeli tom spomeniku ponovno vratiti važnost s nadom da će to dati poticaj institucijama da nastave s brigom o drugim spomenicima u gradu koji i dalje propadaju zbog neadekvatnog odnosa prema njima. Prema riječima gospodina Ugljena, prvo su se obratili Agenciji Stari grad gdje su od direktora gospodina Miralema Fajića dobili podatak da je spomenik pod ingerencijom Muzeja Hercegovine. Nakon toga, obratili su se gospodinu Krhanu i uspjeli predočiti važnost ovog spomenika te samim tim i važnost osiguravanja njegovog premještanja unutar sigurnog područja Muzeja. Interes nadležnih institucija za njihov prijedlog bio je veliki, ali, svejedno je prijenos spomenika potrajao oko mjesec dana. Agencija Stari grad je angažirala firmu koja je napravila fizičko prenošenje reljefa u Muzej.



Bez obzira na to što su od ove akcije prošle gotovo dvije godine, treba znati da spomenik i dalje nije potpuno adekvatno zaštićen. Nalazi se vani, u dvorištu muzeja, a ne u zatvorenom prostor primjerenom čuvanju kamene građe. Konstantnim aktivizmom i opomenama mladih arheologa, a sada i posjetom grčkog ambasadora gospodina Gadisa koji im daje svoju potporu, Muzej će konačno morati uložiti napore i jednom za svagda zaštititi i javnosti prezentirati ovaj spomenik na pravi način.

Kult Dioskura javlja se još u arhaisko doba, najprije u Sparti, a kasnije se širi po cijeloj Grčkoj. Dioskuri se spominju u Ilijadi i Odiseji, a među njihove pothvate spadaju argonautski pohod i lov na kalidonskog vepra. Nakon deifikacije, postali su zaštitnici mornara jer vladaju vjetrovima, a njihova ukazanja prije bitke su donosila pobjedu. Izgleda da su imali veze i sa sepulkralnim kultom (podvojenost smrtnik-besmrtnik, čovjek-polubog). Kult rano stiže u Rim, što se zaključuje na temelju posvećenja Kastorova hrama već 484. g. pr. Kr., a čak se i carevi identificiraju s njima (Tiberije i njegov brat Druz Stariji). Od 6. st. pr. Kr. mogu se pratiti prikazi Dioskura na vazama, zavjetnim pločicama i reljefima. Najčešće su prikazivani kao mladići koji jašu na konju s kopljem u ruci. Pored koplja, od ikonografskih atributa imaju konične kapice (pilleus) sa zvijezdom na vrhu ili pak par zmija. Blizanci se mogu prikazati u uspravnom stavu pored konja, ili pak bez njih.

Reljef iz Dračeva, inače pronađen kao osamljeni arheološki predmet prikazuje dva uspravna, frontalna muška lika u identičnom stavu. Likovi ukočeno stoje raširenih nogu. U desnoj ruci drže koplje, a lijeva ruka im je na prsima. Blizanci su golobradi, guste kovrčave kose. Odjeveni su u kratke tunike i ogrtače. Figure su pomalo zdepastih proporcija s većim glavama i kratkim nogama. Kao glavne kvalitete tog reljefa uočavaju se dobra modelacija lica (iako je lijeva figura ponešto oštećena), način stiliziranja kose i prikazivanje pojedinosti odjeće. Ikonografski, riječ je o malo „siromašnijem“ prikazu jer se Kastor i Poluks prepoznaju tek na temelju identičnog stava, odjeće i koplja. Reljef je vjerojatno imao kulturno značenje, a prema V. Paškvalinu, u prilog ovom tumačenju ide i mjesto nalaza reljefa (uklesan u stijenu na lijevoj obali Neretve kod sela Dračevo). Naime, grčki mornari su imali običaj urezivati natpise posvećene Dioskurima u litice radi sretnog povratka, Reljef je teško datirati s obzirom na dugotrajnu izloženost atmosferilijama i manji broj komparativnih nalaza. V. Paškvalin spominje ostatke slova koji su danas slabo čitljivi a zasigurno bi olakšali dataciju da su očuvani.

Reljef predstavlja iznimno dragocjen spomenik kulturne baštine koji je, nažalost, ogledni primjer stanja i (ne)brige za baštinu u našem društvu. Ovim putem apeliramo na sve mjerodavne institucije da se ovakvi spomenici adekvatno zaštite od atmosferilija i smjeste u prikladne izložbene prostore dok su još u koliko-toliko dobrome stanju te na taj način omogućiti budućim generacijama privilegiju poznavanja znamenitih spomenika.

CONTINUUM TREMENS MARIA ŠUNJIĆA

Mario Šunjić jedan je od najcjenjenijih autora srednje generacije bosanskohercegovačkih likovnih umjetnika. Takvo mjesto na suvremenoj likovnoj sceni posve je opravdao i izložbom otvorenom 11. veljače 2016. godine u Franjevačkoj galeriji na Širokom Brijegu, u stvari reduciranom postavkom izložbe kojom se predstavio sarajevskoj publici u Umjetničkoj galeriji BiH ni mjesec dana ranije.

Izložbu je otvorio širokobriješki gradonačelnik Miro Kraljević, a prigodnim riječima nazočnima su se obratili fra Vendelin Karačić, voditelj Franjevačke galerije, i sam autor koji je istaknuo kako je riječ o njegovoj osamnaestoj samostalnoj izložbi. Taj respektabilni broj samostalnih izložbi ukazuje simbolički, ali i stvarno, na pravu umjetničku punoljetnost i zrelost koju je Šunjić ostvario.

Naslov izložbe *Continuum Tremens* preuzeti je naslov jednoga od nekoliko ciklusa koji su predstavljeni na ovoj izložbi koja bi se mogla shvatiti i kao jedna vrsta retrospektive stvaralaštva ovoga izuzetno kompleksnoga autora. Iako se u prikazanim djelima može steći



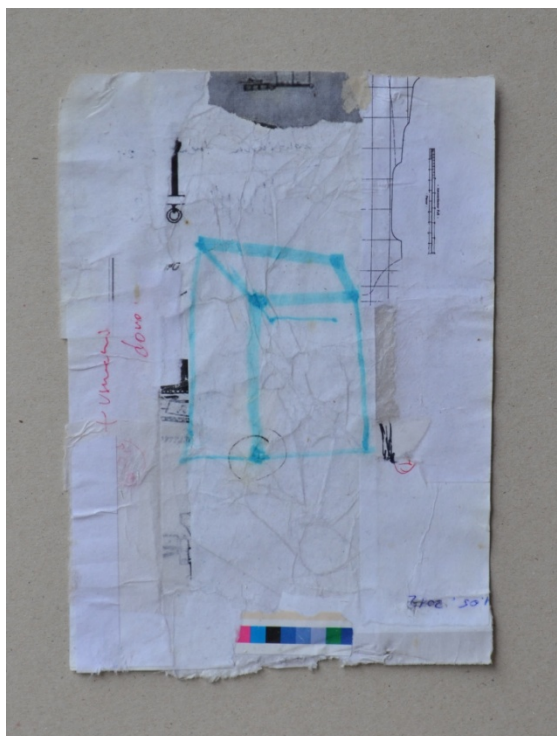
U tranziciji, kombinirana tehnika, 34 x 34, 2008.



Tera incognita, akrilik, 40 x 40, 2015.

uvid u veći dio Šunjićeva stvaralaštva u posljednjih desetak godina, izložba *Continuum Tremens* nije u punom smislu retrospektivna. Nedostaje tu nekih ciklusa, nekih dijelova njegova umjetničkoga opusa, ali nedostaje i dosljednosti u prikazivanju kronologije

nastajanja pojedinoga ostvarenja, nastajanja i geneze određene ideje. To je dodatno otežano činjenicom da niti jedno od postavljenih ostvarenja nije popraćeno odgovarajućom legendom.



Continuum tremens 21

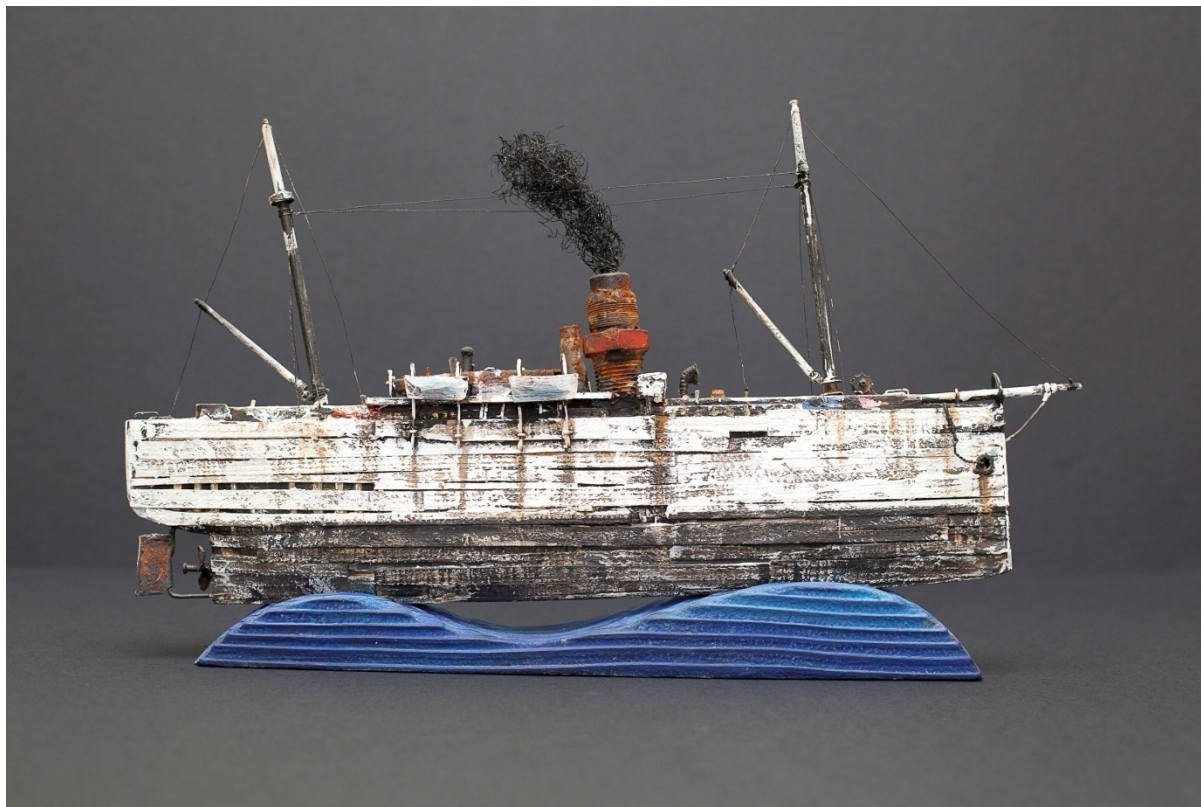


Continuum termens 30

Spomenuti nedostaci u organizaciji i postavci izložbe – koja je, ipak se mora priznati, unatoč malom prostoru posve pregledna – otežavaju praćenje razvoja Šunjićeve umjetnosti, ali istodobno ukazuju na izrazito važnu odliku njegova stvaranja koja se jasno vidi i osjeti tijekom doživljavanja njegovih djela. To je duboka i bezrezervna posvećenost likovnom stvaranju iz kojega nastaju ostvarenja kojima otkriva dubine i slojeve svoje osobnosti, senzibiliteta, vlastite poetike i stavova prema umjetnosti i svijetu u kojem postoji, stvara i živi... Umjetnost Marija Šunjića obilježena je posve jasnom likovnom idejom, vrsnoćom izvedbe, čak minucioznošću, dobrim poznavanjem kako slikarskoga „zanata“ tako i povijesno-umjetničkih pojava, a nadasve je obilježava posvemašnja iskrenost, predanost i uvijek prisutna zaigranost i radost stvaranja.

Sva ta obilježja uvijek su prisutna, iako su oblici izražavanja stalno drugačiji. Premda dominiraju slike, one se razlikuju prema formatima, tehničkom pristupu i likovnim tehnikama, a praćene su crtežima, radovima izvedenim kombiniranim tehnikama, čak skulpturama-objektima... Kvaliteta njegove umjetnosti potvrđuje se postojanjem

„zajedničkoga nazivnika“ među pojedinim fazama u njegovu stvaranju. Na taj se način pokazuje stalni „rast“, razvoj ideje na kojoj temelji svoje umjetničko stvaranje, što posve jasno svjedoči istinitost njegove umjetnosti, njezinu iskrenost te dosljedan senzibilitet iskazan izrazito osobnim pristupom.



Bez naziva

To je umjetnost puna emocije, ali i promišljanja, igranja te – istodobno – traženja odgovora na vječna pitanja: „Tko smo?“, „Što smo?“, „Odakle smo?“ i „Kuda idemo?“. U svemu tome ima mnogo potvrda identiteta utemeljena u vremenu i prostoru kojem pripada(mo) i koji mu (nama) pripada. Njegova djela pričaju različite, čak vrlo različite priče. U nekima prepoznavamo aktualnu suvremenost, u nekima prošlost, onaj apstraktni perfekt kojim smo svi određeni, obilježeni, koji predstavlja kôd našega prostora... U nekima se prepoznaje svijest o problematičnoj sadašnjosti koja izaziva groznu trešnju, drhtanje ponutrice uslijed nezadovoljstava sadašnjošću i straha od onoga što će nam tek doći, a u nekima blažena sentimentalnost djetinjih čežnji za dalekim putovanjima, makar u potpalublu velikih brodova koji krstare svjetskim morima... Neka od njegovih djela pokazuju nam gologlavu djecu natrpanu u vagone koji ih odvoze u neke druge, možda bolje svjetove, a na

nekima se javljaju anđeli s baroknim kartušama koji se kao nebeske imaginacije savršenoga, lijepoga i dobrog, nevinoga i sretnoga suprotstavljaju nelijepoj stvarnosti...

A sve je uvijek, bez obzira na to što se prikazuje, natopljeno memorijom, sjećanjima, nostalgijom... Stalno se suočavamo sa slojevima, nekada jačim i svježim, nekada izbljedjelim, transparentnim, koji se talože jedan preko drugoga, stvarajući težinu uspomena, slojevitost sjećanja, bremenitost prošlosti iskustvom osobnim i općim, pitanjima koja se nalaze u temeljima Sada i Ovdje, Mene i Nas... Kompleksne su to ideje. Kompleksna je umjetnost Marija Šunjića.

Tatjana Mićević - Đurić

POVODOM IZLOŽBE " HERCEGOVINA – MUZEJ SJEĆANJA"

U Galeriji Aluminij u Mostaru 8. ožujka upriličeno je svečano otvaranje izložbe starih fotografija pod nazivom "Hercegovina - muzej sjećanja". O tom događaju koji je izazvao veliko zanimanje javnosti Tomislav Ćavar, član Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine razgovarao je s Darkom Jukom, voditeljem Galerije Aluminij.

DPUmH: Koliko je fotografija prikazano na izložbi i koji je bio kriterij izbora za prikazane fotografije?

D. J.: Izloženo je ukupno 116 fotografija koje čine presjek prošlosti urbanih središta Hercegovine, u razdoblju od 1880. do 1980. godine. S obzirom na mnoštvo obuhvaćenih općina i gradova (Mostar, Trebinje, Gacko, Nevesinje, Bileća, Ljubinje, Ravno, Stolac, Neum, Čapljina, Čitluk, Ljubuški, Grude, Posušje, Široki Brijeg, Tomislavgrad, Rama, Konjic i Jablanica), a imajući u vidu tehnička ograničenja odnosno površinu izložbenih salona koju smo imali na raspolaganju, odlučili smo se na izradbu i odabir onih najupečatljivijih fotografija iz pismohrane koja je u vlasništvu Galerije Martino, odnosno njezina vlasnika gosp. Branimira Martinca. Zadatak nije bio lagan, ali nije nam niti bilo ciljem detaljno prikazati povijest, nego načiniti zanimljiv presjek koji će posjetiteljima ispričati jednu pitku, sentimentalnu i poučnu priču, koji će najaviti skorašnji izlazak dvaju fotomonografija u kojima Martino obrađuje prošlost Mostara i Hercegovine, ali i koji će nas potaći na promišljanje čega sve s izloženih fotografija danas više nema. Premda pitka, lijepa i bogata, prošlost ovih krajeva je više nego bremenita, a upravo zbog toga bremena, u prvomu redu surovih ratova, pa onda i nerazumnih, ponekad i suludih odluka i postupaka pojedinaca i skupina, ostali smo bez neprocjenjiva arhitektonskoga i urbanističkoga grada, a time je načeta i duša ovih mjesta.

DPUmH: Kojim kuratorskim modulom odnosno sadržajnim ciljem ste vođeni tijekom postavke izložbe?

D. J.: Nisu nam bili presudni motivi na fotografijama, pa su u postavu ponuđena zdanja, ulice, trgovi, panorame, portreti, ali i zasljedovanja bitnih povijesnih događaja, poput posjeta Mostaru cara Franje Josipa. Kao što sam već kazao, osnovnom nam je vodioj bila kakvoća izvorne spašene fotografije i njezina upečatljivost. Cilj je bio poruku koju želimo pronijeti ovom izložbom, pronijeti ju na što snažniji način. Evo, već je nekoliko dana od

otvorenja, a intenzitet dnevne posjećenosti Galeriji Aluminij ne jenjava, zanimanje medija je na visokoj razini, a javljaju nam se čak i institucije iz drugih gradova želeći organizirati skupne posjete. Dakle, usudio bih se kazati kako smo u nakani uspjeli.

DPUMH: S obzirom da je izložba prodajnog i humanitarnog karaktera, zašto su izostale popratne legende koje daju informacije o podrijetlu fotografija, odnosno autoru pojedine fotografije, godini njezinog nastanka i imenu određene lokacije koja je prikazana na fotografiji?

D. J.: Izložba nije tipično prodajna niti je tipično humanitarnoga karaktera. Ona je, zapravo, pokazne naravi i fotografije u Galeriji Aluminij moguće je isključivo razgledati. No, ukoliko netko iskaže zanimanje za kupnju određenoga izložka, onda ga upućujemo na gosp. Martinca, s kojim može dogovoriti otkup djela, nakon skidanja postava. To je stvar njihove interne komunikacije i Galerija Aluminij ne sudjeluje u tomu dijelu. Odluka je gosp. Martinca da novac koji prikupi daruje za izgradnju Saborne crkve i Franjevačkoga studentskog doma, i to je uistinu plemenito i hvale vrijedno. Što se tiče legendi, one su, u podjeli zadaća i obveza unutar procesa organizacije, povjerene gosp. Martincu i on se odlučio na ovaj način. S obzirom na činjenicu da smo obuhvatili toliko puno sredina, zajednički smo odlučili zapisati samo nazive tih sredina, bez detaljnijih pojašnjenja točnih prostora ili građevina unutar njih. No, iskreno, osobno bih bio sretniji da smo mogli imati godine nastanka fotografija, ali – istini za volju – za puno njih ti podaci i ne postoje. Iz istoga razloga nema niti imena fotografa, jer su glavina izložene građe zapravo djela nepoznatih autora.

DPUMH: Kada će točno biti promocija monografije i koliko je za Vašu galeriju važna ova izložba znamenitog fotografskog materijala?

D. J.: Izložbu držim itekako bitnom, u baštinskomu, povijesno-dokumentarističkom pogledu. Ona je svjedočanstvom jednoga vremena, ona je dokazom jednoga drukčijeg njegovanja urbane kulture življenja koje, uglavnom, nažalost nije preživjelo do naših dana. Ona je poukom i opomenom i ona izaziva neskrivene emocije naših posjetitelja, a to je nešto što mi pričinja neobično snažno zadovoljstvo i zbog toga sam ponosan i sretan. Slično je bilo i prije nekoliko godina, kada smo izlagali fotografije iz prošlosti HGPD-a Hrvoja Mostar, zbog čega se od srca ponovno zahvaljujem poštovanoj predsjednici Hrvoja gđi. Mariji Zelenika, a ove godine, već u lipnju, također u suradnji s Galerijom Martinom, slijedi slična izložba, ovoga puta iz bogate prošlosti HŠK-a Zrinjski Mostar, koja je neodvojivo svezana s prošlošću grada, njegovih sokolara, Hrvoja...

DRUŽENJE S UMJETNIKOM

Druženje s umjetnikom: MARIO ŠUNJIĆ



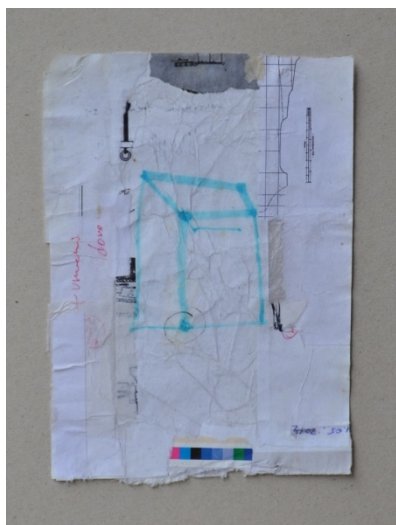
DPUMH: Povod ovom intervjuu su tvoje izložbe koje si početkom 2016. godine imao u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu i u Franjevačkoj galeriji na Širokom Brijegu. Što nam možeš reći o tim izložbama?

M. Š.: Da, upravo sam neki dan „skinuo“ izložbu na Širokom Brijegu. U stvari,

obje su izložbe povezane. Umjetnička galerija u Sarajevu i Franjevačka galerija na Širokom surađuju u nekim projektima pa je tako i moja izložba rezultat te suradnje. Jedina razlika među njima rezultat je manjega izložbenoga prostora na Širokom Brijegu, koji je uvjetovao reduciranje prikazanih radova. Ta izložba je obuhvatila period mogega stvaranja u zadnjih pet-šest godina, s tim da je naglasak stavljen na neke recentnije radove, radove iz 2014., 2015. godine... Ova izložba nije bila zamišljena kao retrospektiva, podvlačenje crte pod moj dosadašnji rad, nego želja da se „uhvati“ kontinuitet, pregled mijena koje su se dogodile i stalno se događaju u mojem radu. Takva je trebala biti ta izložba, s tom svrhom, a ne pregled ili prikaz mogega cijeloga opusa. Osim toga, već duže vrijeme nisam izlagao u Sarajevu (2006. godine izložba u Galeriji Roman Petrović, op. a.), a i u Mostaru i Hercegovini slabo sam izlagao zadnjih godina

DPUMH: Na izložbi smo mogli vidjeti radove iz nekoliko tvojih ciklusa. Koji ciklusi su bili prikazani, možeš li nam ih ukratko predstaviti i objasniti kako do njih dolaziš. Jesu li oni završene faze, nastavljaju li se jedan na drugi, vraćaju li se...?

M. Š.: U mojem radu se bez nekakva smišljanja ili planiranja dogodi neka svježina, pojavi se nova ideja, potpuno nova ili kao promjena u formi, materijalu... Tada pokušavam tu ideju razraditi i tako nastaju određeni ciklusi. Oni često nisu strogo vremenski određeni. Nekad se nekoliko njih prepliću, pogotovo u slučajevima kada se pokušavam početi baviti novim medijem, kao što je ciklus predstavljen na ovoj izložbi, naslovljen *Continuum tremens*.



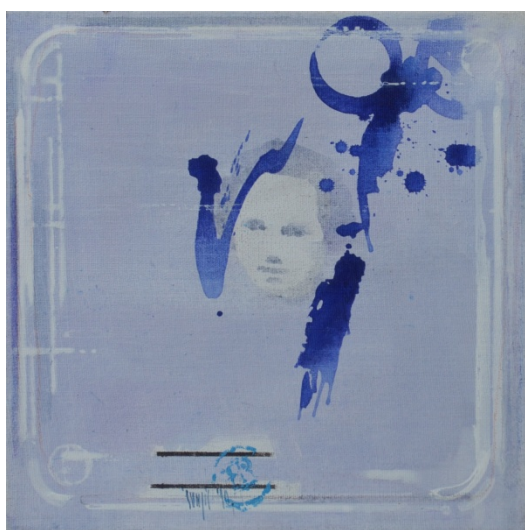
To su radovi iz 2013. godine, relativno svježi, koji su me silno ponijeli i koji su nastali u relativno kratkom vremenu... Stvarno me ta ideja bila jako „uzela“. Potom, kad ideja stane, kad osjetim da ulazim u svojevrсни osobni manirizam, ponavljanje, kada ona



izgubi svježinu, tada prestajem. Okrećem se nečemu novom. Ne može se, ili barem ja ne mogu, planirati koliko će ciklus trajati, koliko će biti opsežan. Ne mogu predvidjeti broj radova... Ne utječem na to.

Isto tako, neki ciklusi zbog preplitanja ideja, zbog okolnosti u kojima stvaram, ne budu dovršeni. Ideje nekad moraju čekati vrijeme da bi se realizirale, bilo zato što uvjeti (materijalni ili prostor) ne dozvoljavaju da budu završeni, bilo zato što ih s vremenskim odmakom sagledavam na drugačiji način koji mi otvara neke nove mogućnosti pa im se vraćam...

Na ovoj izložbi to se može pratiti od ciklusa *U tranziciji*. Pojam tranzicije, prijelaza, promjene, proganjao me je kao i – vjerujem – većinu nas pošto predugo živimo u tranziciji. Nikako da se okonča. Stalno smo negdje između. Ali, ta je ideja povezana i s mojim zadnjim



ciklusom, koji je u svojoj biti sagledavanje te ideje u novim okolnostima. Tu možemo govoriti o preobrazbi i nastavljanju ciklusa u novom ciklusu, kada ne stignem jednu ideju

dovršiti, dovesti je do kraja, a ona ima potencijala biti razrađivanom i u novim okolnostima, u novim materijalima, novoj formi. I u ciklusu *Terra incognita* prisutna je ista ideja tranzicije, ali tu je, možda, samo naglašeniji nekakav eskapizam, nešto romantično, manje je „teška“...

Čini mi se kao da, manje ili više, stalno osjećam neku odgovornost...

Uostalom, uvijek se pitamo što je cilj umjetnosti. Tako se u razmišljanjima uvijek vraćam na ono što je osnova, a osnova je svakako – i prije svega – komunikacija. Komunikacija u umjetnosti je, naravno, primarno estetske naravi, ali ona je i etička. Složen je to problem. U kontekstu XXI. stoljeća, sa svim silnim iskustvima tijekom kojih je umjetnost ušla u sve pore, u najsitnije segmente društva, ostvarila široki pluralizam jezika i stilova, otišla u silnu lepezu utjecaja i izvorišta, umjetnost je postala način kritike, društvenoga angažmana, razotkrivanja i kritiziranja stanja u društvu u najširem smislu. I treba biti tako. Ali ona, prema mojem mišljenju, treba pored toga ponuditi i nešto što daje tračak nade, što kazuje kako ne mora biti baš sve tako kako u ovom trenutku jeste, što će nam pomoći da se odmaknemo od stvarnosti. To me u zadnje vrijeme zanima i javlja mi se potreba za takvim izražavanjem.

DPUmH: U tekstovima koji se bave umjetnošću Marija Šunjića često se dode do zaključka kako je tvoja umjetnost kompleksna. Što je po tebi umjetnost? Što bi ona trebala biti? Koliko je tvoja umjetnost uspjela ostvariti tu zadaću?

M. Š.: To kompleksno u mojem stvaranju nije namjera. Rezultat je to unošenja cijeloga sebe, čini mi se... To nije programatsko djelovanje, nego pokušaj prikazivanja i otkrivanja nakupina svega onoga što pojedinca čini individuum, nas onakvima kakvi jesmo, naslaga koje nas čine, definiraju, okružuju, oblikuju, slojeva stvarnosti koji utječu na nas. Sve je to nekako prisutno u mojem djelovanju. Ponekad se naglasak stavi na nešto. Ponekad neka ideja preusmjerava stvari. Ali, konačno, stalno je prisutna potreba da sve to, cjelokupnost svojega bića, utkam, ugradim u djelo... Ne mogu se toga osloboditi.



DPUmH: Tvoja umjetnost je, dakle, osobna?

M. Š.: Da, jako je osobna. Ali, s uvijek prisutnom željom za komunikacijom. Nije introvertirana.

DPUmH: Koliko je teško umjetniku tako se razotkriti?

M. Š.: Nekako ne razmišljam o tome. Sve se odvija spontano i dok stvaram ne doživljavam to na taj način. Ne razmišljam o tome kako će to netko vidjeti. Trema dolazi tek pred izložbu, ali dok stvaram ona je naprosto nebitna. Možda je mogu okarakterizirati kao potrebu, želju za komunikacijom na razini nečega spontanoga.

DPUmH: Koliko je tvoja umjetnost razumljiva publici? Koliko publika treba biti educirana da bi mogla primiti tvoja djela i da bi se komunikacija mogla odvijati?

M. Š.: Želja za komunikacijom, o kojoj stalno govorim i koju smatram temeljem umjetnosti, razlogom njezina postojanja, posljedica je činjenice da je čovjek društveno biće. Osobno, poznajem jako široki spektar ljudi, različite generacije, obrazovanja, socijalnoga statusa... Želio bih postići da se kod svih njih, kod publike u cjelini, postigne neki generalni osjećaj kad promatraju moje djelo. Smatram kako se to donekle ostvaruje upravo zahvaljujući kompleksnosti, kroz tu slojevitost, transparentnost slojeva i slika koje uvijek u prednjem sloju završavaju nečim što sadrži u sebi elemente figurativnosti, prepoznatljivoga, makar zauzimalo malu površinu, bilo jako mali detalj... To bi bila prva razina komunikacije. Onda, ovisno o tome koliko koga to zadrži, zaintrigira, može se krenuti u prodiranje kroz dublje slojeve, iščitavanje, otkrivanje sadržaja, ali i likovnih problema, poput vječnoga i osnovnoga problema u slikarstvu: odnosa plohe i prostora. Te dublje slojeve mogu iščitati oni koji imaju određena znanja i vještine gledanja slike. Njima je tako najdostupnije ono najosobnije koje leži najdublje u tim slojevima.



DPUmH: Misliš li da je na tvojim slikama, prvenstveno mislimo na slike, ali i na skulpture brodova, ostvarena estetika vrlo visokoga stupnja? Može li ta estetika biti jednim od razloga dobre percepcije i recepcije tvojih djela?

M. Š.: Uvijek se trudim na neki način kultivirati svoj rad. Ne zaboravljam estetsku komponentu umjetnosti. Naravno, postoje danas i oblici kao što su umjetnost događaja, umjetnost čina, koji vrlo često mogu biti lišeni te vrste estetike koja je u određenom smislu još uvijek u izravnom odnosu i doticaju s tradicijom. Estetika zahtijeva i stanovito obrazovanje u likovnom smislu, ali – isto tako – ona sasvim sigurno ostvaruje širu komunikaciju s društvom. Estetika nije samo usko umjetnički određena i u dosluhu je sa svim složenostima društva i općom estetikom koja je prisutna i u drugim medijima, u arhitekturi, dizajnu, da banaliziramo, modi... Ta estetika je primijenjena, razumljivija, odraz je, odnosno, predstavlja ukus vremena u kojem nastaje i zato se stalno javljaju male promjene u njoj, što je opet u skladu sa željom ostvarivanja komunikacije i potrebe da bude prihvaćena i da se uplete u svakodnevicu današnjice.

DPUmH: U toj želji za ostvarivanjem komunikacije s gledateljem i s okolinom sigurno reagiraš na okruženje i svakodnevicu. Koliko je tvoja umjetnost u tom smislu angažirana i može li se to, na neki način, shvatiti izvjesnim odražavanjem identiteta vremena i prostora, odnosno, pojedinca, tebe, u vremenu i prostoru u kojem živiš i stvaraš?

M. Š.: Vjerojatno dobrim dijelom može. Moram se vratiti na ono što sam rekao, na misao da je glavni zadatak umjetnosti ostvarivanje komunikacije. Samo se u umjetnosti, makar mojoj, ona odvija na jedan pročišćeniji način, možda, nekako segmentirano, po ili u nekim slojevima. Informacije ostaju u neakvim nagovještajima i njihovim se množenjem ostvaruje sva sveukupnost. Možda je to posljedica silno kompleksnoga svijeta u kojem živimo, međuovisnosti i povezanosti svega. Pada mi na pamet jedna simpatična tvrdnja prema kojoj je, zahvaljujući postojanju sveprisutnih modernih sredstava komunikacije i društvenih mreža, dovoljno imati šest kontakata da bi se mogla uspostaviti komunikacija s čitavim svijetom. Silno smo umreženi, ogromna je količina informacija koju svatko od nas unosi, što ostavlja beskonačan prostor za recepcije svijeta, doživljaje, prožetosti doživljaja i emocija. Sudjelovanje u takvom svijetu sa željom za komunikacijom i otvorenošću prema svemu što nas okružuje neminovno dovodi do kompleksnosti, što je na izvjestan način reakcija na „sad i ovdje“, odnosno, daje identitet svijeta u kojem jesmo.

Također, smatram da je svaka umjetnost angažirana. Angažman, naime, možemo promatrati i kao „unošenje“ ili „uživljavanje“ promatrača djela. Ako smo uspjeli angažirati nečije misli i osjećaje svojim djelom te time makar malo utjecali na nečije poimanje života i

svijeta, već smo nešto postigli. Kada se neka umjetnost ističe kao „angažirana“, već sam pomalo skeptičan da će poskliznuti u banalizaciju ili dnevno-političku sferu.

DPUmH: Spomenuo si umreženost koja dovodi do otvaranja i povezivanja s udaljenijim prostorima, čime neizbježno dolazimo do pojma globalizacije. Kako se tvoja umjetnost ili općenito umjetnost na ovim prostorima uklapa u suvremene, recentne umjetničke pojave na europskoj ili svjetskoj sceni?

M. Š.: Nemoguće je danas biti izvan tih tokova i estetika. Zato sigurno jedna od najzahtjevnijih zadaća umjetnosti i djelovanja nekoga umjetnika leži u onom autohtonom. Ne smijemo zanemariti činjenicu da smo posebni prema svojem habitusu i to je naša velika prednost. Međutim, prilično smo ograničeni u uvjetima i mogućnostima produkcije. Kod nas je mizeran novac dan umjetnosti i samo osobni entuzijazam osigurava neke rezultate. I u tome se prepoznaju osobitosti sredine u kojoj stvaram, a ne samo u specifičnostima geografskih posebnosti krajolika, podneblja... Iako, moram priznati, mene je, kao autora, poprilično odredio Mediteran kojega silno osjećam i imam u svojim radovima, ali ne na onaj romantični način, isforsiranim kolorizmom, nego suptilnošću nijansi sunca na kamenu, izbljedjelih formi, ali i jakih kontrasta specifičnih za ovo podneblje u kojem stvaram. Kvalitete umjetnosti koja nastaje na našim prostorima vidim i u našoj prošlosti, u svemu onom što nas koji pripadamo ovom prostoru formira ovakvima kakvi jesmo... Dovoljno sam već bio odrastao na početku Domovinskoga rata kako bih pamtio i neke druge odnose i vrijednosne sustave. Onda, period rata, poraća i tranzicije traje predugo, tako da veći dio svojega života ne živim u nekom „normalnom“, europski uređenom društvu. Kod nas je od svega napravljen problem, sve je nekakav, često nepotreban, proces, tako da se i u umjetnosti stalno govori nekim procesima, od svega se stvara neki događaj. S jedne strane, to nas osiromašuje i ograničava, a s druge strane ostavlja prostor za neka iskustva koja su prilično specifična i autohtona.

Također, ne možemo zanemariti i susrete kultura koji su na ovom prostoru oduvijek i stalno prisutni, naše nasljeđe, tradiciju, običaje... Ukratko, pripadamo i pripada nam vrlo dinamično područje, a u njemu postoji jako veliki potencijal za umjetničko stvaranje.

DPUmH: Onda, imamo li mi što pokazati „vani“?

M. Š.: Smatram da apsolutno imamo. Dosad sam nešto proputovao, vidio neke važne zbirke i mogu reći da smo u toku. Ima potencijala, ima ideja, ima originalnosti i svježine. Ali, postoje i velike produkcijske ograničenosti, nedostatak financijske podrške, kroničan nedostatak prostora, ateljea i tako dalje...

DPUmH: Kakva je mogućnost predstavljanja naših autora na nekim velikim svjetskim izložbama? Koliko je moguće i kako se može otići na neku svjetsku umjetničku manifestaciju?

M. Š.: S obzirom na okolnosti, naše kapacitete, egzistencijalne probleme, teško nam je i kao turistima tamo otići. Svjedočimo da institucije, koje bi to trebale raditi, imaju sto izgovora da to ne naprave. Čini mi se da još nije uspostavljen normalan tok stvari i nema određenih kriterija i načina odabira umjetnika koji bi predstavljali Bosnu i Hercegovinu na takvim izložbama. Bilo je pokušaja nekih institucija, Umjetničke galerije BiH i Muzeja suvremene umjetnosti RS, da se postigne dogovor oko biranja predstavnika za venecijanski *Biennale*, ali tu se onda upleo politički ambijent, dva ili tri jarca na gredi koji potroše i entuzijazam i ideju. Tako se opet najmanje bavimo umjetnošću i onda je rezultat ovakav kakav jeste. Neprisutni smo i u Veneciji, ali i na drugim velikim izložbama, kao što je kasselska *Documenta*, događajima koji definiraju stanje u suvremenoj svjetskoj umjetnosti.

DPUmH: Znači, nitko u BiH nema definirane procedure, načine i kriterije odabira umjetnika koji bi se mogli predstaviti i koji bi mogli reprezentirati BiH na svjetskoj sceni?

M. Š.: Nemamo. Sve to skupa nedostaje. Bojim se da je uvijek prisutna ta neka politička, nacionalna razina i onda se rasplamsaju animoziteti, kalkulacije. Najbolje bi bilo da to preuzme netko izvana i da se stvari prepuste nekomu tko bi nepristrano, ne zauzimajući bilo čiju stranu, napravio analizu stanja, odredio prave kriterije i izabrao najboljega predstavnika.

DPUmH: A imamo kvalitetne autore?

M. Š.: Apsolutno imamo, i to poprilično autohtone u situaciji u kojoj se gube specifičnosti u globaliziranom svijetu.

DPUmH: Kako bi ti ocijenio položaj umjetnika u našem društvu? Kakvi su uvjeti u kojima stvaraju, spremnost i mogućnosti društva, sredine, lokalne i šire zajednice, da se omogući rad, prezentacija, i – konačno – egzistencija autorima?

M. Š.: Situacija sigurno nije zadovoljavajuća. Prije svega, kao veliki problem, najmanje kod samih umjetnika, nameće se pitanje profesionalizma. Svatko sebi daje pravo govoriti i odlučivati o tome što je umjetnost i što je dobro. Prisutan je popriličan amaterizam. Recimo, živimo nekakav – rekao bih – divlji kapitalizam i nemamo na pravi način uređeno tržište umjetnina. Granica između amatera i profesionalca postala je poprilično nejasnom.

Pojava vašega Društva ukazuje na pravi smjer i način na koji se treba raditi. Treba odvojiti kruške od jabuka. Također, Akademija je iznjedrila par generacija i svakako je podigla produkciju u svakom smislu, značajno je porastao broj autora općenito, a tako se

stvorio i solidan broj umjetnika koji rade dobre stvari. To su putovi kojima bi se trebalo ići i kojima bismo mogli doprinijeti rješavanju toga problema.

DPUmH: A, konkretni uvjeti u kojima radite?

M. Š.: Kroničan je nedostatak prostora. Prema mojem mišljenju, zadatak je društva da napravi svojevrsnu listu umjetnika kojima treba atelje, određujući prioritete prema kriterijima koji se unaprijed objektivno odrede. Nas ima dosta. Bojim se, nastavi li se na ovaj način raditi, da će ljudi odlaziti. Ako umjetnik samo nasluti bolje uvjete negdje drugo, to će mu biti dovoljnim razlogom na napusti ove prostore. A bilo koji prostor koji ima ambicije imati civilizacijsko obilježje ne može si osigurati identitet bez kulture. To je posve relevantno i u širem društvenom kontekstu. Društvu treba život da bi ono moglo proizvoditi neke dodatne vrijednosti, što umjetnost jeste. Prepoznao sam se kada je selektor jednog od ranijih *Biennala*, Francesco Bonami, govorio upravo o autohtonosti nekih sredina, Africi konkretno, čiju autohtonost treba zahvaliti nerazvijenosti, ograničenosti uvjeta u kojima umjetnici stvaraju. I u takvim sredinama, kao i u našoj, sigurno ima mnogo umjetnika koji obećavaju. Svaki izbornik ima dosta slobode kako bi uobličio neke stvari pa mislim da je i naša sredina, prema svojem povijesnom kontekstu, specifična, europska u povijesnom kontekstu, ali prema ekonomskim uvjetima daleko od toga.

DPUmH: Kako vidiš zadaću i ulogu naše struke, povjesničara umjetnosti, u suvremenom likovnom životu? Kako vidiš i što očekuješ od kustosa, a što od likovne kritike?

M. Š.: U svakom slučaju, upućeni smo jedni na druge i potrebni smo jedni drugima. Kako već rekoh, potrebno je osvijestiti potrebu profesionalnoga pristupa, „podijeliti kruške i jabuke“, a povjesničari umjetnosti tome mogu značajno doprinijeti.

Zbog toga, ali i općenito, smatram kako je kritika u svakom slučaju dobrodošla. Ne mora nam se uvijek svidjeti, ne moramo se slagati, ali sigurno treba početi raditi na taj način. To jeste u začetku. Drago mi je da ste počeli raditi na tom polju. Sami umjetnici moraju biti spremni na neke ustupke i uz vaše kontinuirano praćenje i reagiranje na pojave sigurno će – u dugoročnom smislu – biti kvalitetnih rezultata, posljedicom čega će biti i podizanje kvalitete u samoj produkciji, ali i statusa umjetnika.

Što se tiče kustoske prakse, ima slučajeva u kojima mi se čini da ona, govorim o svjetskoj sceni, nekad i ne ide baš na ruku umjetnicima. Ponekad se umjetnici tretiraju kao materijal, nešto neophodno za realizaciju programa i ideja koje nameću kustosi. U takvim slučajevima program se postavlja iznad same umjetnosti i umjetničkoga stvaranja pa neki autor, ako se ne uklapa u zamisao, unatoč njegovim kvalitetama, ostaje izvan. Osobno nisam sklon takvom načinu rada i takvom odnosu. Neću se prikloniti eventualnim takvim

zahtjevima pa bih u slučaju kad se ne bih „našao“ u zadanoj generalnoj temi ili ideji unutar kustoskoga koncepta radije odustao i zahvalio se na pozivu na sudjelovanje u tom projektu. Ako se osjetim samo kao materijal, radije ću se povući. Ali, rado ću se uklopiti ako se nađem.

Povijest umjetnosti naprosto je struka za sebe. Ona nije jednoobrazna, isto kao i umjetnost. Obje imaju veliku širinu raspona različitih pristupa.

DPUmH: Što općenito misliš o likovnim zbivanjima u našoj sredini u zadnjih godinu dana? Primijeti li se porast kvalitete, ima li zanimljivih izložbi, autora...?

M. Š.: Previše sam u to involviran da bih to mogao objektivno sagledati. Sve su to moje kolege. Poznajemo se i međusobno znamo što i kako tko od nas radi. Činjenica je da kvalitete ima, ali se prema „vani“ mnogo od toga ne vidi. S obzirom na produkciju, izlaganje bi moglo biti dinamičnije. Ali, ipak se dogode neke izložbe, neki projekti, uvijek kao rezultat pojedinačnoga entuzijazma. Razlog tome je što na organizacijskoj razini postoji nerazumijevanje prirode našega posla, kao i onoga što izložba može i treba biti. Dakle, naravno da bi moglo biti bolje, ali nije ni loše. Ne mogu sad izdvojiti neke događaje, ali bilo je dobrih izložbi. I samo Društvo (Društvo hrvatskih likovnih umjetnika u Federaciji BiH, op. a.) nešto radi i postoji ideja da se godišnje u njegovoj organizaciji održe dvije izložbe, jedna revijalna, kako je bilo do sada, i jedna selektirana. Selekcija bi sigurno podigla razinu kvalitete.

DPUmH: Kako vidiš ulogu vas umjetnika kao likovnih stvaratelja, ali i kao likovnih pedagoga u podizanju razine vizualne kulture u sredini u kojoj djelujete? Kakav je vaš zadatak i mogućnost djelovanja u tom smislu?

M. Š.: Vizualna kultura je vrlo širok pojam. O tome se može početi govoriti, na primjer, od čistoće, odnosno, ogromne količine smeća koje narušava estetiku ambijenta. O tom problemu može se govoriti i na taj način. Svaka suvišna stvar polazište je narušavanja estetike. Općenito vlada popriličan neukus, i to u svakom pogledu i na svakoj razini. Možemo to jednako vidjeti i na području glazbe, izbora onoga što se sluša, „što prolazi“ kod široke publike. Sve je povezano, tako i audio i vizualno i sva područja ljudskoga djelovanja. Za raspravu o tome izvrsno može poslužiti Duchampova tvrdnja prema kojoj je ukus navika. Ono na što smo se navikli postaje nam normalno, a samim tim i kriterij. Jasno se to vidi, na primjer, u načinu uređivanja izloga. Tu nema nikakvog truda da se pomaknu granice estetike, da se da nešto drugačije, originalno, novo ... Sve je sterilno, slično kao jaje jajetu, bez ikakve ideje. Premalo se truda ulaže...

To bi bilo polazište. Nekada, ili u nekim drugim sredinama, je praksa da učenici srednjih škola aranžiraju izloge kao dio razvijanja vlastite likovne ili – u širem smislu – vizualne kulture. A, u Mostaru djeluje Srednja likovna škola. Vizualna kultura trebala bi se

izgrađivati od najranijega uzrasta. Treba raditi s mladima koji upijaju tu estetiku bilo posredno bilo neposredno. Ali, edukacija je problem. Dovoljno je reći kako u nastavnom programu viših razreda osnovne škole ima samo jedan sat likovnog. Najrazvijenija društva i najuspjeliji obrazovni sustavi, kao skandinavski, na primjer, u takve stvari mnogo ulažu i trebali bi nam biti primjer. Smatram kako i sam način učenja i podučavanja nije dovoljno učinkovit. Nije dovoljno učenike, djecu, „filati“ podacima. Treba ih učiti i usmjeravati prema upravljanju i korištenju tih podataka, razvijanju divergentnog mišljenja, općenito, a i u kontekstu izgradnje vizualne kulture i razvijanja svijesti o estetici.

DPUmH: Koliko su osobine kreativnosti, individualnosti i originalnosti poželjne u današnjem svijetu?

M. Š.: Ja ću uvijek braniti kreativnost, mada ona u društvu poput našega može biti dvosjekli mač. Očekuje se poslušnost i ona se uči i preferira od najmanjega uzrasta. Tražiti od djece poštivanje pravila bez objašnjavanja, tražiti da rade stvari koje ne razumiju samo zato što se to od njih traži, ne vodi prema stvaranju individue sposobne za kreativno, samostalno mišljenje i postupanje. Čovjek je misaono biće i trebao bi sa svim onim spoznajama kojima raspolaže pokušati razumjeti što više svijeta oko sebe.

DPUmH: Kakve su kompetencije učiteljica? Koliko su one osposobljene, koliko voljne, koliko u mogućnosti poticati kreativnost kod djece i stvarati osobe koje će na jedan suvremen, moderan način postati recipijenti u procesu obrazovanja, a kasnije kvalitetni pojedinci?

M. Š.: Kao sveučilišni nastavnik trudim se postići da, koliko je god to moguće, buduće učiteljice ovladaju likovnim jezikom, likovnim tehnikama i da razvijaju svijest o ulozi i potrebi likovnosti i vizualnog. Svakako, svaki pojedinac, a osobito studenti, mladi ljudi koji se osposobljavaju za aktivno sudjelovanje u društvu, osobito oni koji se usmjeravaju prema pedagoškom radu, trebaju širiti vidike. Treba čitati. Treba se ovladati dovoljnom količinom materijala, znanja, informacija i vještina kako bi se moglo motivirati djecu. Bojim se da se danas prihvaća mišljenje da je dobar pedagog onaj koji ni nema drugih kapaciteta osim onoga usko strukovnog. Čini mi se da bi u praksi trebalo biti drugačije, da bi učitelji i nastavnici općenito trebali biti što je moguće potpunije osobe, sa što više interesa i znanja, sposobnosti povezivanja i reagiranja na događaje. Zbog toga se trudim probuditi zanimanje za likovnost i povijest umjetnosti kod svojih studenata. Istina, to je studij u kojem ima mnogo različitih predmeta. Svatko se pronade u nečem drugom. Ali, općenito smatram da treba što više inzistirati na intelektualnoj i stručnoj potpunosti učitelja, budući da je za mene razredna nastava vrlo važna i kompleksna faza u obrazovnom procesu i formiranju djeteta.

DPUmH: Smatraš li da bi kreativniji pristup u nastavi, u kojem bi vizualno bilo važnije nego što je sada, mogao doprinijeti stvaranju boljih pojedinaca?

M. Š.: Likovno se kod nas tretiralo kao manje potrebna stvar. Likovno u usporedbi s matematikom, na primjer. A, svaki dan, jednako kao što se susrećemo i operiramo brojevima, recimo, cijenama, tako se susrećemo i s likovnim i vizualnim, kao, na primjer u odabiru odjevnoga predmeta. Ako on nije u skladu s našim ukusom, nećemo ga izabrati ni ako nam odgovara cijenom i kvalitetom. Estetska komponenta je sveprisutna, čak i tamo gdje toga nismo svjesni. Potrebno je osvijestiti zašto nešto doživljavamo lijepim i onda to nadograđivati društvenim estetikama, a to se postiže s puno gledanja, puno razumskoga, ali i emotivnoga gledanja kojim se ostvaruje određena količina sagledanih i osviještenih kvaliteta iz koje će se iznjedriti određena razina estetske svijesti i ukusa.

DPUmH: Pošto si spomenuo potrebu skupljanja informacija, proširivanja vidika i istaknuo važnost čitanja, što ti čitaš?

M. Š.: Zbog prirode mogega zanimanja, ali i osobne radoznalosti, čitam vrlo raznoliku literaturu. Ako bih nabrajao omiljene pisce tu bi svakako smjestio Kunderu, Borgesa, Belu Hamvasa, Andrića, Selimovića, Mirka Kovača, Ujevića... Povremeno se vraćam i filozofskim tekstovima iz područja estetike, sada s više životnoga iskustva i s više razumijevanja. Bliska mi je i literatura iz povijesti pomorstva, arhitekture danas, a tu i tamo volim pročitati i poneku pjesmu od Arsena Dedića ili zapis Josipa Vanište. Nešto od svježijega što sam čitao je i Jo Nesbø...

DPUmH: Glazba? Što slušaš i koliko glazbe ima u tvojem stvaranju?

M. Š.: Jako puno. Često slušam glazbu dok stvaram. Tada sam najstroži u izboru. Odrastao sam na nekom roku, U2, Pink Floyd, nešto od ondašnjega yu-rocka. Potom sam otkrivao nešto drugo, recimo Mikea Oldfielda, neke stvari s naglaskom na instrumentalno. Naravno, tu je i klasika.

A što se tiče korespondencije mogega rada i glazbe, moglo bi se reći kako postoji neka izvjesna glazba utkana u moje slike, izvjesna fluidnost, pročišćenost konkretnoga, ovoga ovdje i sada. Kandinsky je to objašnjavao.

Ima u glazbi, Smetatinoj Vltavi, na primjer, ostvarivanja jedne asocijativne razine koja bez izravne sličnosti, bez oponašanja šuma rijeke ili žubora vode, ostvaruje asocijaciju na rijeku, vodeni tok. Možda sličnim asocijacijama i ja ostvarujem komunikaciju s gledateljima. Nadam se da je tako.

DPUmH: Što je umjetnost za tebe?

M. Š.: Dugo već i sam sebi postavljam to pitanje i odgovor je uvijek drugačiji, pomalo neuhvatljiv. Zadivljenost Univerzumom bi svakako bio njezin preduvjet. Kako uostalom definirati život ili njegovo nastajanje? Umjetnost nije daleko od toga. Umjetnost je valjda najevidentniji odraz onoga što nas čini ljudima, čovjekom kao jedinstvenim bićem u bezbrojnim inačicama životnih oblika. Osjećaji koje u nama budi pogled na boju, oblik, svjetlo i sve moguće i nemoguće inačice i kombinacije vizualnih senzacija, uvjeren sam, imanentni su samo čovjeku. Što je oko promatrača „nevinije“, time je senzacija veća. Eksplorativna narav čovjeka čini ostalo, reagira, reinterpreтира, oduhovljuje, manipulira, istražuje, pretpostavlja, oblikuje, stvara... Tako nastaje umjetnost. Tako je od prapovijesnih vremena pećinskih crteža, preko cikladskih plastika i grčkih zabata do našega vremena.

DPUmH: Koje razdoblje u povijesti smatraš najuspjelijim? Koje je tebi najbliže?

M. Š.: Teško je to reći. Svako je na svoj način zanimljivo i u svakom se može pronaći nešto što čovjeka fascinira. Svakako je tu antika, taj veliki skok u relativno kratkom vremenu, kao i njezina revitalizacija u renesansi. S druge strane, srednji vijek sa svojom silnom duhovnosti i odmakom od tjelesnosti, iskrenost i rustikalnost te estetike, također me oduševljava. Naravno, kao pojedincu koji živi krajem XX. i početkom XXI. st., bliže su mi modernije pojave.

DPUmH: Bi li mogao izdvojiti neke od modernih pojava i umjetnika koji su ti najbliži, „s kojima se najbolje razumiješ“?

M. Š.: Naravno, ali kako sam dublje ulazio u problematiku tako se to i mijenjalo. Jako su mi bliski Ljubo Ivančić, Stančić, takvi autori... Recimo, Gerhard Richter, koji je balansirao između apstrakcije i fotorealizma, meni je osobno jako blizak stvaralac. Naravno, Picassa ne mogu zaobići jer je fascinantna njegova silna energija i dječja zaigranost koja ga je u stvaranju pratila do kraja života. Onda, Klee, koji je bio suptilna duša.

DPUmH: Dok se Klee može, prema našem mišljenju, osjetiti u tvojim djelima, nekako nam se ne čini da se može prepoznati Picassa?

M. Š.: Ja mislim da može. Nije to izravan utjecaj, mnogo je toga različito, ali u nekim mojim razvojnim fazama prepoznaje se sličan kolorit, od okera do plave. I kod mene se kolorit mijenjao od tamne game u ciklusu *Logo sapiens* do ove sada, koja je znatno svjetlija. Boja je kod mene uvijek bila u drugom planu, tercijarna, prigušena...

DPUMH: Jesu li pojedinci koji imaju predispozicije baviti se umjetnošću sretni ili prokleti?

M. Š.: Mislim da su umjetnici uvijek razapeti između asketizma i hedonizma. Sam sam imao iskustva i s doživljajem polusvijeta, kao i ona dijametralno suprotna, „hoch priče“ kao što su diplomatska primanja ili elitna događanja. I jedno i drugo je zanimljivo. I jedno i drugo nam otvara vidike i omogućava sagledavanje stvari s više strana. Možda bi tu ležao odgovor.

Definitivno, zadovoljstvo je kad uspijemo realizirati ideju u velikom postotku. To je neusporedivo. Najveće zadovoljstvo.

DPUMH: Za kraj nam reci ima li čovjeka bez umjetnosti?

M. Š.: Mislim da nema. Ljudsko biće, sam čovjek, na neki je način umjetnost. Umjetnost leži upravo u onoj izvornosti, različitosti, individualnosti, autentičnosti koju svaki čovjek posjeduje i nosi u sebi. Čovjek je neodvojiv od umjetnosti, umjetnost od čovjeka. Ona je samo vizualna manifestacija onoga što jesmo, spoja intelektualnoga, duševnoga, emotivnoga dijela svakoga od nas. Vrlo je kompleksna, jednako kao što je i svaki pojedinac kompleksna pojava. Ne može se izostaviti nijedan segment ljudskoga bića, sve je povezano, istodobno vrlo osobno, ali i društveno i komunikativno.