

Nedžad Kurto

## ARHITEKTURA AUSTROUGARSKOG PERIODA U BOSNI I HERCEGOVINI. HISTORIJSKE OSNOVE RANE MODERNE

Razvoj arhitekture u pravilu podrazumijeva kontinuitet, pa time i izvjesnu historijsku osnovu u odnosu na što se uspostavljaju kreativni pomaci koje će sud vremena valorizirati. Međutim, postoji i takav razvoj koji se bazira na historijskim principima, ali ne podrazumijeva kontinuitet, već uspostavlja kreativan dijalog sa onim što je sud vremena već definirao kao univerzalan kvalitet.

Zanimljivo je, a nadasve poučno ustanoviti kako i na osnovu čega se formulira prvi originalan arhitektonski izraz nakon prekida jednog, po svemu cjelovitog razvoja i uvođenja novog, sasvim stranog zatečenoj civilizaciji. Samosvojan razvoj arhitektonske misli započet će tek onda kada se importirano potpuno usvoji, a iz nasljedja isključe one misli koje su u datom kontekstu univerzalne, tj. istini najbliže. Prvi i potpuno originalan i cjelovit arhitektonski izraz na tlu Bosne i Hercegovine je njena rana Moderna, ili tzv. "bosanski slog", koji se formulira prvih godina ovog stoljeća, a duh tog vjerovanja ostat će konstanta savremene bosansko-hercegovačke arhitekture i razlogom polariteta njenih umjetničkih izraza sve do danas.

Postajući dijelom evropskog civilizacijskog kruga, Bosna i Hercegovina koncem XIX st. mijenja svoj umjetnički identitet. Unatoč nastojanjima da se na svim područjima izjednači sa drugim krajevima Austrougarske monarhije, njeno nasljedje je vodilo ka specifičnim rješenjima; arhitektonska misao, mada importirana, morala je sintetizirati neka pozitivna iskustva, pa čak i u arhitekturi akademizma, gdje su pravila umjetničkog izraza bila dovedena do perfekcije. Tako je ovdje i eklektička arhitektura na neki način originalna, naravno u odnosu na srednjoevropsku, ako ne po metodi, onda sigurno po razvoju još jednog, mjestu i vremenu odgovarajućem quasi stilu - pseudomauričkom. Kako klasični stilovi u Bosni nemaju vlastitu tradiciju, brzo se uočava da akademizam ne može biti autentičan umjetnički izraz, te ovdje, u odnosu na druge pokrajine Carstva, akademizam nije dao ništa novo ni originalno. Međutim, eklektički metod formiranja arhitektonskog izraza dao je u

Bosni interpretaciju potpuno nove teme. To je bio tzv. "orijentalni slog", "maurska arhitektura" ili "maurički slog", što je u suštini eklektički metod usmjeren ka generaliziranom izrazu orijentalne graditeljske tradicije.

Ova pojava se može objasniti kao produkt susreta dvaju kultura, te ako je eklektizam naučni metod koji u različitim misaonim sistemima nalazi istini najbliža rješenja, onda je to i logičan pristup evropski obrazovanog arhitekta koji lokalne teme, za koje ne vrijede akademske stilske konverzije, pokušava da riješi na nivou lokalnog misaonog sistema. Evropocentrično obrazovanje arhitekata razlog je pretjeranim generalizacijama ideje "orijentalnog" ili "islamskog", te se u početku u jajažu arhitektonske forme koje nisu bile bliske autohtonom karakteru koji je proizašao iz sasvim određene regionalne škole islamske arhitekture. Pa ipak, unatoč dominaciji oblika preuzetih iz islamske arhitekture Sjeverne Afrike i Španije, što je Evropi bilo najbliže i najpoznatije, postepeno se stvara lokalni vid eklektizma, a kojemu se vrijednost ne može određivati čisto na teoretskoj razini, već više na lokalnoj i dokumentarnoj. Arhitekti su zaista vjerovali da stvaraju lokalni stil, a Bosna se Evropi uvijek predstavljala ovom arhitekturom pseudoorijentalnog izraza. Politika njegovanja autonomnog kulturnog razvoja koju je svjesno provodila austrougarska uprava, već u prvim godinama okupacije dovodi do snažnog isticanja folklorne komponente u umjetničkom stvaralaštvu, a na svim značajnijim izložbama Bosna se bez izuzetka predstavljala kao područje sa izrazitim obilježjima orijentalnog civilizacijskog kruga<sup>1</sup>.

Pseudomaurički slog, kao specifičan vid eklektičkog metoda javlje se samo nekoliko godina po okupaciji, a izražava se u doslovnom transponiranju poznatih elemenata islamske umjetnosti i arhitekture<sup>2</sup>, te je taj odnos prema historiji uspostavljen isključivo na razini dekorativnosti. Jedan od prvih koji razvija pseudomaurski slog, predstavnik starije generacije austrougarskih arhitekata u Bosni i Hercegovini, Hans Niemecezek, stvara po svemu eklektičku arhitekturu; pri komponiranju arhitektonskog objekta dosljedno primjenjuje akademski - neorenesansni princip "kutije" i "kože".<sup>3</sup>

1 Na Zemaljskoj izložbi u Budimpešti 1885. godine rukotvorine Bosne izložene su u objektu u formi bosanskog čardaka (*Sarajevski list*, 22. 1885; Mali vj. 26. februara. *Izložba u Budimpešti*; *Sar. list*, br. 58; 1885; Mali vj. 28. maja). Bosanski čardak na budimpeštanskoj zemaljskoj izložbi otvoren je... Izložba bosanskohercegovackog umjetničkog obrta otvorena je u Beču 1896. jer je "Zemaljska vlada shvatila da se ovim izložbama dižu i kulturne prilike zemlje..."; *Sar. list*, br. 146, 1896, 23. nov. *Bosanska izložba u Beču...* Velikih zasluga je stekla za raširenje bosanskih domaćih rukotvorina supruga zajedničkog finacijskog ministra, preuzv. gđa Vilma pl. Kállay, koja je prva na dvorskim svečanostima počela nositi haljine od bosanskog beza. Ova plementa gospoda - ako koga daruje - najradije poklanjaju predmete bosanske domaće izrade, te ga tako upoznaje sa ostalijem svijetom...

2 Na pr. sebilj (fontana) na Bašaršiji iz 1891, arh. Witteka, što je ustvari drvena verzija češme iz 1588. godine koja stoji uz grob arhitekta Sinana u Istanbulu, a koja je inače izvedena u kamenu.

3 Na objektu Više škole na Bentbaši (ruždije), 1885. doslovno transponira elemente islamske arhitekture (zgrada je srušena): Plan für den Zubau eines Fflügels an die Knaben-Volksschule ara Bentbaši, 20. 4. 1885; Arhiv Zavoda za planiranje razvoja grada Sarajeva: - Krajem osamdesetih godina prošlog stoljeća on daje rješenja u tipičnom pseudomaurskom slogu tako što zadržava renesansni princip aplikacija stilskog rada na osnovnu masu; a klasične radove zamjenjuje novokomponiranim na temu islamske umjetnosti. Njegovo shvatanje orijentalnog sloga ograničava se na problem dekorativnosti i organizacije arhitektonske plastike, koju uz izvrsno proporcioniranje značajki raspoređuje na početku. Zato njegovi objekti i dalje ostaju statični, simetrični i akademski raščlanjeni. Na pr.: Biblioteka O. Keršovanija, Sarajevo, *Sar. list*, br. 137, 1895; Mali vj. 16. nov. *Nova škola u Sarajevu...* vrlo ukusno sagradena u istočnom stilu po planu mjernika H. Niemeceka...; Vakufska direkcija na Obali, Sarajevo. Situations Plan der Cumurija - Sackgasse und der anliegenden Grundstück, Landes - Vakuf Direction - Arsa teki-ja - Gazi Husrevbeg Hof, pop. Niemecezek, dat. II/V 97. Situations des projektirten Neubaus auf der "arsa teki-ja" am Appel-Quai in Sarajevo, 1:200, II/95; - Đulagin han, Sarajevo, 9/II 96. Svi nacrti u Arhivu Zavoda za planiranje razvoja grada Sarajeva; - Villa Hoffman, VI, 95; Istorijski arhiv Sarajeva, ostavština Adama Tilla...



Istovremeno i drugi arhitekti prihvataju ovaj eklektički metod da bi stilski artikulirali one objekte koji su u nekoj vezi sa tradicionalnom kulturom ili tipično lokalnim institucijama<sup>4</sup>, ali se gotovo od samog početka, osobito u artikulaciji arhitektonske cjeline mogu uočiti prostorne karakteristike tipične za osmansko-tursku regionalnu školu, a koje će u kasnijim razvojnim fazama i oblicima ovog iliskog izraza dati arhitekturi preciznija regionalna obilježja. Postepenom selekcijom, u početku slobodno biranih elemenata islamske arhitekture, došlo se do rješenja koja se nedvojbeno oslanjaju na koncept zatečene arhitekture.<sup>5</sup> Najreprezentativniji primjer pseudomaurskog izraza, Vijećnica u Sarajevu<sup>6</sup>, ima univerzalno prostorno rješenje, gotovo idealno, a stilski neodređeno. To je centralna potkupolna građevina koja bar po strukturi prostora uspostavlja dijalog sa monumentalnom osmansko-turskom arhitekturom, konceptom koji su Osmani baštinili iz bizantijske arhitekture<sup>7</sup>.

Odluke zatečene arhitekture uočavaju se najviše na objektima čija je namjena imala izvjesnu tradiciju u Bosni<sup>8</sup>. U stambenoj arhitekturi ovaj stilski izraz imao je odraza samo na uličnoj fasadi; alterniraju se boje i materijali, ali na mnogim objektima sugestija duha lokalne arhitekture postiže se i arhitektonskim formama doksata, snažno isturenom strehom, a ponegdje i krovnom kupolom. Stilska nepovezanost dispozicije i karaktera pročelja rezultat je činjenice da je pojam kolektivnog stanovanja, a posebno najamne zgrade, bio potpuno nepoznat arhitekturi Bosne sve do Okupacije. Pošto nije postojao uzor takve dispozicije, njena interpretacija na zgradama kolektivnog stanovanja je potpuno izostala.

Zastupljenost orijentalnog sloga u arhitekturi Bosne koja time ističe svoju kulturnu posebnost govori o uvjerenju tadašnjih arhitekata da je to najmoderniji, a istovremeno autentičan stilski izraz ovog podneblja. Islamska umjetnost postaje

4 Arhitekt Vančaš pseudomaurički slog primjenjuje već 1888 na Muhamedanskoj narodnoj čitaonici na Bentbaši u Sarajevu (srušeno). Der Bautechniker, Nr. 6, Wien, 7. Febr. 1896. XVI, str. 98. Kirael - Hane in Sarajevo.: - Vakufsku zgradu u Zrinjskog, 9. danas hotel "Central" u Sarajevu (Der Bautechniker, Wien, Freitag 22. november 1895, br. 47, XV. Jahr. Perspektivni crtež. Der Ajas-Pascha-Hof in Sarajevo. Civil architekt Josef von Vančaš zu Sarajevo) on oblači u ruho: plitke i čipkaste islamske dekoracije, a otvore prizemlja završava potkovičastim lukovima. Vijenci klasičnih redova zamijenjeni su trakama stilizirane arabeske, a ugao zgrade naglašava dekorativno kubične na visokom tamburu.; Vakufsku zgradu u V. Karadžića 1. metodološki rješava na gotovo identičan način. Nacrt za dvospratnu novogradnju Evladijet-Đženetić Vakufa na Čošku Cemalusa i Pehlivanuša ul. 16. IX 1898, broj 27. V. 99. Arhiv Zavoda za planiranje razvoja grada Sarajeva.

5 Serijatska škola u Sarajevu (Scheriats - Richter - Schule, datirano im Jänner 1898, potp. Rudolf Tönnies), po projektu arb. Karla Pärika; prostorno je koncipirana kao klasična osmanska medresa na principu unutarnjeg (helenistički uticaj) dvorišta. To je dokaz da su već poznati principi regionalnih škola, te i ovakav koncept predstavlja stvarno približavanje lokalnim odlikama osmansko-turske kulturne tradicije.

6 Završena je 1896. na osnovu projekta C. Ivekovića (nacrti fasada datirani su u 1893., a ostali u 1894.), a raniji projekt za istu lokaciju i u istom stilu uradio je arb. K. Pärík 1891. (Projekt für ein Rathaus in Sarajevo, 1891; nacrti u arhivu Zavoda za planiranje razvoja grada Sarajeva). Ovaj projekt nije bio usvojen, a razlike u odnosu na izvedeni projekt bile su u izboru dekorativno plastičnih elemenata i rješenja ugaonih kula: tlocrt je u obliku istostraničnog trokuta sa centralnom aulom, a na uglovima su dvije kružne kule pokriveno lukovičastim kupolama.

7 Neovisno o porijeklu uzete dekoracije, Iveković će i na drugim projektima koje radi u pseudomauričkom slogu težiti regionalno preciznijoj definiciji. Njegova Vijećnica u Brčkom, snažno istaknutim rizalitima, osobito bočnim, sugerira onu karakterističnu raščlanjenost gabarita osmansko-turske arhitekture složenijeg programa. Na objektu medrese u Travniku iz 1895. još je bliži osmansko-turskoj graditeljskoj tradiciji jer uočava da je zatečena arhitektura ustvari arhitektura ansambla, te da se pojedinačne forme, kako sakralne, tako i profane arhitekture, ne mogu interpretirati izvan svog konteksta. Primjenjujući standardni princip unutarnjeg dvorišta oko kojeg se organiziraju svi prostori, on stvara cjelovit ansambl sa upravnim stambenim i učioničkim dijelom, sa džamijom, sa sofama i pivljonima, ogradama, sve u jednoj centralno osovinskoj i monumentalnoj kompoziciji.

8 Isa-begovo kupatilo u Sarajevu, arhitekta Josipa Vančaša iz 1890. godine, ima pročelje riješeno u duhu maurske arhitekture, ali zato namjena prostorija i njihov raspored, pa čak i proporcije i dekoracije pojedinih podkupolnih prostora, pokazuju da su ovom arhitekti, pored funkcije, bile dobro poznate i odlike klasičnog stila osmansko-turske arhitekture.

predmetom ozbiljnih istraživanja, tako da pri kraju austrougarskog perioda interpretacije postaju sve suptilnije i postižu organsku povezanost dekoracije i osnovne mase. Pristup zatečenoj graditeljskoj baštini postaje analitički, a primjena elemenata ove umjetnosti sve selektivnija i sve bliža lokalnim manifestacijama osmansko-turskog nasljedja<sup>9</sup>.

Kriterij za izbor pseudomaurskog stilskog izraza nije bio nacionalni, već regionalni, jer je bio produkt duha mjesta, a ne izraz nacionalnog prestiža. Zato je bio prihvaćen od strane svih konfesija, ukoliko je datoj temi osiguravao najpreciznija značenja. Tako je ovaj stilski izraz bio obilježje i arhitekture sakralnih objekata Jevreja u Bosni, jer je najbolje označavao njihovo bliskoistočno porijeklo, a osim toga, ikonoklazam ove arhitekture potpuno je odgovarao njihovim vjerskim shvatanjima.

Pseudoorijentalna arhitektura po svom postanku i metodi predstavlja romantizmom podstaknut poseban tok eklektičke arhitekture. Po tome je ne bi trebalo izdvajati iz konteksta arhitekture istoricizma posljednje četvrtine 19.st., ali ovaj vid eklektike, pored toga što raskida sa akademizmom, predstavlja idealnu misaonu podlogu na kojoj se mogla graditi posebna regionalna varijanta secesionističke arhitekture, te ima značaj bitne karike u kontinuitetu razvoja arhitektonske misli u Bosni i Hercegovini.

Istoricizam koji se javlja u Bosni u gotovo svim razvojnim oblicima, od strogog akademizma pa do romantičarskih manifestacija baziranih na ideji tradiranog, nije imao svoje stvarne korijene, te je za daljnji razvoj umjetničke misli, trebao samo mali podsticaj. A on dolazi brzo, kao izraz novog i revolucionarnog secesionističkog pokreta.

Prve pojave secesionističke umjetnosti koje se mogu smatrati znakom bosanskohercegovačkog kulturnog razvoja, javljaju se već 1898. istovremeno u slikarstvu i arhitekturi<sup>10</sup>, ali se stvarni početak secesionističke arhitekture u Bosni smatra 1900. a godina kada se po prvi put javljaju projekti i ostvarenja sa svim obilježjima novog umjetničkog pokreta i to kao radovi onih arhitekata koji su ovdje živjeli i djelovali.

Stalna prisutnost ideje o mogućoj istorijskoj obnovi snažno naglašena još u eklekticizmu bosanskohercegovačke arhitekture posljednje decenije 19.st. biće razlogom da se razvoj secesionističke arhitekture prati po dva paralelna toka. Jedan pri-

9 Na prv objekti pred Carevom džamijom u Sarajevu iz 1911 godine. Nova palača za Ulema-medžlis, imaju tačne proporcije klasičnog stila osmanske arhitekture, što pokazuje da projektant Karlo Pačik u potpunosti vlada stilom! Čak unutarnja dekoracija, rad slikara Zemaljske vlade Knopfmachera, pokazuje poznavanje rumi i hataj stila kao li principe njihovih kombinacija, što je u Bosni bilo uobičajeno.

10 Slikar i grafičar Maximilian Liebenwein te godine radi u Bosni brojne crteže i ilustrativne priloge gdje dominiraju teme bosanskog genrea: u maju 1898. objavljuje ih sarajevski časopis *Nada* u čijem se izgledu već uočavaju secesionistička rješenja. I radovi drugih ilustratora ovog časopisa ukazuju na jednu naglašenu simboličku klimu koju propagira ova umjetnička revija. Njene reprodukcije utiču na razvoj domaćih slikara, aktualna umjetnička praksa Evrope se kvalificirano analizira putem prikaza u časopisima, izložbama, predavanjima, a 1901. Alojz Studnička u Sarajevu objavljuje knjigu "Tvorbna ornamenta po prirodi". Prvi doticaj sa secesionističkom arhitekturom Bosna će imati već 1898. prigodom Jubilarne izložbe u Beču, kada njen paviljon projektira tada bečki arhitekt Josef Urban, gdje sasvim slobodno interpretira islamsku dekoraciju, a stilizaciju ornamenta izvođi u skladu sa novim tendencijama secesionističkog pokreta.



pada srednjoevropskoj graditeljskoj baštini, koji će ovisno o vanjskim uticajima proći različite razvojne faze, a na kraju, pred I sv.rat, biće više izraz neobidermajerskih tendencija, a drugi tok, kojemu je duh mjesta i graditeljska tradicija osnov za formulaciju vlastitog izraza, vodit će ka stvaranju tzv."bosanskog sloga" i rane Moderne. Premda se ovaj polaritet razvoja naslućuje već na samom početku, arhitektura secesije prve decenije ovog stoljeća u potpunosti pripada srednjoevropskoj kulturnoj baštini, što je i logično; da bi se stvorio poseban regionalni izraz, trebalo je stvoriti osnovu koja će biti u stanju da ga reproducira. Zato će arhitektura na tradiciju oslonjenog secesionističkog izraza biti u prvoj deceniji ovog stoljeća više teoretsko pitanje sa realizacijama u broju koji se ne može smatrati pojavom.

Nije neuobičajeno da se u zemljama perifernim u odnosu na rasprostranjenost "Stila 1900-e" - umjetničkog pokreta kojem je prvo načelo antiistoricizam, arhitektonska misao zasniva na nekom ranijem, evropskoj kulturi pripadajućem umjetničkom periodu, ili pak na folklornim temama pučko primijenjene umjetnosti. Posebnost umjetničko-stilske veze sa tradicionalnim graditeljstvom na tlu Bosne je u tome što klasično evropski obrazovan arhitekt svoje poimanje umjetničkog izraza i ne dovodi u vezu sa stilskom pojavom koja je produkt drugačije civilizacije. Za njega je inače stilski definirana osmansko-turska umjetnost izvan standardnih umjetničkih kategorija, ekscentrična pa time i antiistorijska, te podatna da se njome obogati vlastiti izraz bez bojazni da se ude u neki novi eklektički odnos. Studij umjetničke baštine podstican je i zvaničnom kulturnom politikom, kojom se, kroz naglašavanje kulturnog, težilo ka potvrđivanju nacionalnog identiteta. Zato su i prva predstavljanja umjetnosti Bosne Evropi uvijek naglašavala njenu folklornu komponentu<sup>11</sup>, a nastojanje da tzv."orijentalni slog" bude nosilac regionalnog umjetničkog izraza očituje se u stilskim odlikama izložbenih paviljona, od onih općenito "orijentalno" koncipiranih, pa do stilski preciznijih u kojima su prepoznatljive regionalne posebnosti islamske arhitekture.<sup>12</sup> Izvjesna kompatibilnost biomorfne, stilizirane i plošne islamske dekoracije i secesionističkog shvatanja nove uloge ornamente, dovodi do zanimljivog spoja na objektu Bosanskohercegovačkog paviljona na Jubilarnoj izložbi u Beču 1898, gdje arh. Urban stilizacijama u duhu secesionističke umjetnosti postiže efekt arabeske. Ta nova dekorativna simbioza još je izrazitija na paviljonu Bosne i Hercegovine u Parizu 1900-e u čijem enterijeru kapiteli, lukovi i profilacije samo upućuju na svoje porijeklo u islamskoj umjetnosti, jer su dinamizirani i zmijoliko izvedeni u skladu sa načinom modelacije "Stila 1900-e". Arhitekt Carlo Panek ovim paviljonom daje jedan simboličan sklop graditeljskih oblika iz različitih graditeljskih faza u Bosni, ali ipak u cjelini dominiraju oblici islamske umjetnosti. Objekt simbolizira određenu zemlju i sasvim određenu tradiciju i za razliku od drugih velikih arhitekata koji su i prije njega dekorativnost i stil-

11 Na Zemaljskoj izložbi u Budimpešti 1885. ruketvorine Bosne izlažu se u paviljonu oblika bosanskog čardaka; - Na izložbi bosanskohercegovačkog umjetničkog obrta u Beču 1896. godine izlagane su narodne ruketvorine,....

12 Na Milenijumskoj izložbi u Budimpešti 1896, Bosanskohercegovački privredni paviljon, paviljon šumarstva i paviljon bosanskohercegovačke državne željeznice, vješta su kompilacija različitih regionalnih škola islamske arhitekture. Ali zato kafana i stambena kuća pokazuju sve regionalne odlike osmansko-turskog graditeljstva.



sku notu gradili na opće shvaćenoj islamskoj umjetnosti, on se ne odriče porijekla svoje dekoracije, tj. dokumentarnosti predloška. Iako je ta dekoracija mješavina regionalnih škola, a sva je u stilu secesionističkog uzgibanog i asimetričnog motiva.<sup>13</sup> Ono što ovo djelo čini posebno zanimljivim je čvrsto uporište u tradiciji, odnosno visok stepen identifikacije djela i onoga što ono predstavlja.<sup>14</sup>

U tome i jeste suštinska vrijednost ovog objekta, tj. rezultat uložene truda i se iz kulturne tradicije, pa čak i malo eklektički, izvuče ono što sačinjava temeljnu strukturu regionalne arhitekture. Ovim djelom, kojim praktično i počinje razvoj secesionističke arhitekture u Bosni i Hercegovini, apostrofira se jedan specifičan tok njenog razvoja iz čega će se jednu deceniju kasnije, formulirati ideja o postojanju tzv. "bosanskog sloga".

- 13 Tematski adekvatnu dopunu enterijera dale su zidne dekoracije slikara Alfonsa Maria Much-e koji alegorijski prikazima sa osamdeset likova dočarava kolorit zemlje, njenu istoriju i posebnost lokalnog miljea.
- 14 Njegov metod interpretacije islamske umjetničke baštine bitno se razlikuje od Gaudijeve apstraktnog intelektualnog odnosa. Za Gaudija je prošlost samo podsticaj za provalu mašte. Kuća Vicens iz 1878-90, ima detaljni plavi mozaik... Bogatstvo primijenjenih materijala i oblika stvara građevnu strukturu koja je doslovan izraz bogate kromatičnosti medejarske umjetnosti. Primjena dekorativnih motiva istočnjačkih umjetnosti nije rijetki pojav sa konca 19. i početka 20. st. ne samo u Evropi, već i u Americi. Međutim ona se javlja iz sasvim drugačijih pobuda i u drugačijem kontekstu; to je bila neka vrsta kreativnog oduška da se umjetnički izrazi i originalna arhitektonskog djela koja bi bilo teško interpretirati nekim "službenim" stilom evropske umjetničke prošlosti. U takvim slučajevima, lišena dokumentarne podloge, umjetnost istočnjačkih civilizacija bila je istovremeno i izvan svake strukturalne i logičke povezanosti sa arhitekturom koja je nosi. Primjenu oblika orijentalne umjetnosti nalazimo čak i u djelima Louisa Sullivana. Transportation Building sa Čikaške izložbe 1893, kombinacija je Richardsonovih formi (neki romantički elementi, kao veliki polukružni lukovi koji naglašavaju ulaz bliski su njegovim neoromantičkim rješenjima), ukrašenih mauričkim detaljima i odgovarajućim simboličkim elementima. Stilski, ovaj objekat je sasvim eklektički zasnovan, tj. kao neoromantička tvorevina, ali se istovremeno javljaju mnogi, općenito islamski elementi kombinirani na način orijentalne fantazije (ta ideja nije bila strana ni njegovim savremenim: Rootova Rookery building sadrži hinduističke elemente, Furnessov Brazilia Pavillon iz 1876. nosi mnoge elemente islamske umjetnosti...). Elementi islamske umjetnosti na Transportation Buildingu direktno su u vezi sa prostornim principima ove arhitekture; to je centralni paviljon sa dugim kolonadama u formi bazara, sa velikim lučnim otvorima u strogo pravougaonom okviru (perzijski motiv), oktogonim kioscima poput baldahina sa arapskom dekoracijom u stucco platnima i sa izrazito naglašenom polihromnom. Rješenje dekoracije direktno se oslanja na crteže iz knjige *The Grammar of Ornament*, od Owen Jones London 1856. tačnije iz poglavlja o arapskom ornamentu. Pojam "islamski" u 19. st. obuhvatao je različite stilove, od Mogulskih grobnica u Indiji do maurskih palača u Španiji i to uz nazive kao: arapski, muhamedanski, turski, maurski, perzijski, saracenski ili hindu. A i sama islamska arhitektura na neki način je eklektička dekorativna opna na kasnoantičkoj i vizantijskoj strukturi. Zato i nije neobično da su Amerikancima lučarke i arabeska dekoracija perzijskih struktura kao u džamiji u Isfahanu izgledale sasvim prikladnim i izložbenu arhitekturu. U Americi se, inače, islamski dekorativni motivi javljaju prvo na jevrejskim religioznim objektima kao što je Furnessova Rodeph Shalom Synagogue u Philadelphiji iz 1869. Richard Morris Hunt smatrao je linearnu, bojenu i površinsku islamsku ornamentiku prikladnom za dekoraciju željezne fasade poslovne zgrade Tweedy and Company Store, New York, 1871-72. U funkciji pomalo egzotičkog ukusa islamska dekoracija se javlja i na stambenim zgradama kao što je Louis Tiffany-ja Laurelton Hall iz 1925. Casino Theatre New Yorku iz 1880-82. ima islamsku dekoraciju u terakoti koja je ujedno i vatrozaštitni materijal. Sullivan je primijenio neke maurske motive u terakoti na zgradi Zion Temple u Chicagu 1884/5, kao i u enterijeru teatra Auditorium Buildingu iz 1886-88... Primjena elemenata islamske umjetnosti u američkoj arhitekturi 19. st. nije imala dokumentarnu podlogu da bi se mogla smatrati nekom vrstom istorijske obnove; ona je prije bila način č se postignu egzotični efekti i proširi spektar "originalnih" izraza. Zato je teško i gotovo nemoguće ustanoviti strukturalnu vezu Sullivanove arhitekture sa islamskom arhitekturom (ona donekle postoji samo na kupoli kioscima Transportation Buildinga i kupoli grobnice Wainwright na Bellafontaine groblju u St. Louisu). Njegov odnos prema islamskoj umjetnosti je prije filozofski i simbolički; ornament koristi kao metaforu, apstraktni znak kosmosa. Na grobnici Getty, Chicago, 1890, on daje bogate metafore kroz integraciju arhitektonske forme ornamenta. Grob u obliku sarkofaga, sasvim specifične forme, krajnje statične, kao znak smrti, pokriven je dimničkim, neprekinutim krugovima, koji simboliziraju život. Kombinacija kruga i kvadrata u islamskoj umjetnosti, kao i u drugim, predstavlja kosmos, iznad nepromjenjivog svijeta u kome se reflektira i nepromjenjivo života. Oktogon, elementarna forma čipkaste dekoracije ove grobnice, srednji je oblik između kvadrata i kruga a stoji kao uskrnuće, ponovno rođenje i neprolaznost, kako u kršćanstvu, tako i u orijentalnom simbolizmu. Zvijezda u sredini ovog znaka predstavlja božansko svjetlo, znak preobražene duše. Prekrivajući ravan plitko arapskom u kojoj se prepliću motivi geometrije i prirode, Sullivan stvara vizuelne efekte koji su veoma slični pentilističkoj tehnici u slikarstvu, pomirujući suprotnosti organskog i geometrijskog, dvo i trodimenzionalnog, punog i praznog, statičnog i pokretnog. Ono što je karakteristično za islamsku arhitekturu - efekat transparentne masivnosti volumena, postiže i na velikim volumenima (Guaranty Building, Buffalo, 1894-95...), a da pri tome ne remeti strukturalnu logiku objekta u cjelini.



Interes za nasljedje stalna je i prateća pojava u razvoju secesionističke arhitekture uopće,<sup>15</sup> a stalno prisutna ideja "geniusa loci" rezultirala je i različitim smjerovima Wagnerove škole, čemu sigurno doprinosi i različito regionalno porijeklo njegovih učenika. Tako već prvih godina ovog stoljeća nastaju projekti savršeno prilagođeni regionalnoj arhitekturi, ali i dalje moderni<sup>16</sup>.

Izvršnu interpretaciju nasljedja daje Ernst Lichtblau koji je najvjerovatnije 1904. posjetio Bosnu i tom prilikom napravio veći broj skica,<sup>17</sup> a koje su lišene sporednih likovnih efekata bile male arhitektonske studije karakterističnih oblika, te su kao takve bile dobra podloga za projekte. On formu kreira na osnovu već sasvim površne percepcije lišene nebitnih detalja, pri čemu elementarnu formu kao jasno prepoznatljivu dominantnu uklapa u moderne elemente koji postaju okvir tradicionalnim.<sup>18</sup>

U časopisima prvih godina ovog stoljeća publiciraju se primjeri primjene tradiranih elemenata, nekada folklornih, ali u svakom slučaju sa prepoznatljivim regionalnim odlikama.<sup>19</sup> Misaoni okvir ovoj pojavi daje novi odnos prema umjetničkoj baštini i njenom vrednovanju; pozitivistički način mišljenja s kraja 19st. odbacuje romantičarski odnos prema prošlosti, a usmjerava se k znanstvenim metodama istraživanja,<sup>20</sup> a naučni pristup nasljedju se institucionalizira i postaje organizirana djelatnost.<sup>21</sup> Zato i arhitektura s početka stoljeća svoj izraz sve češće traži u

15 Hoffmannovi crteži sa putovanja u Italiju 1896. izloženi iste godine u Velikoj auli akademije (crteži pod zajedničkim nazivom "Architektonisches von der Insel Capri", publicirani u časopisu *Der Architekt*, III Jahrgang, 1897, uz kraći članak autora pod naslovom "Ein Beitrag für malerische Architektorenpfindungen", str.13 i 14.) izazvali su neobičajnu pozornost. Crteži samoniklih kuća na Capriju koje su bile izvanredno ukomponirane u pejzaž, bili su osnov Hoffmannu da ustvrdi da se niti jedan tada moderni oblik vile ne uklapa u ambijent.

16 To su prvenstveno projekti Deiningera (Projekt Direkcije državnih šuma, 1904, Casa al mare...), Emil Hoppe-a ("Casa italiana"), Giorgio Zaninovicha (Casa Valdoni, Trieste, 1907.), Laurentschicha (Direkcija državnih šuma, 1904.), Kammerera (Casa di Capri), Kernlea (Casa italiana di compagna, 1903; Direkcija državnih šuma, 1904.), Jolya, Melichara, Laskea, Lichtblaua i drugih. Suprotan smjer predstavlja neobidermajerska struja (Bauer, Olbrich, Schönthal...), potpomognuta snažnim usponom njemačke arhitekture.

17 "Studie aus Jajce; Bosnische Architekturstudie; Bosnische Studie; Motiv aus Jajce; Motiv aus Sarajevo..." *Der Architekt*, XIII, 1907. "Studi bosniaci, 1904, M. Pozzetto, La scuola di Wagner, 1894-1912, str.109.

18 Na projektu kuće za Bosnu vidi se da je osnovni motiv + formu krova, preuzeo iz arhitekture grada Jajce, odnosno dinarski tip krova ove tipično nomadski koncipirane građevine! Istovremeno izvršno uočava da je stambena zgrada zapravo ansambl, i upravo njenim plasmanom na teren, zidovima, otvorima, trijemovima, sofama i drugim elementima inače sasvim modernu oblikovanim, uspješno sugerira najznačajniju karakteristiku jedne stambene cjeline. Na projektu zgrade Direkcije državnih šuma iz 1904. nema prepoznatljivih detalja iz istorije Bosne, te je to po svemu moderna građevina, ali volumenski bogato razvijena, punog i zatvorenog pročelja i laganih bondručnih kutova. Iz osnove ovog objekta vidi se da su mu bile poznate karakteristike centralno razvijene dispozicije bosanske stambene zgrade.

19 Časopis *Der Architekt* gotovo u svakom godištu publicira po neki primjer arhitektonskog objekta sa elementima regionalne arhitekture: "Villa Dra" u Zakopanima arh. Zygmunta Dobrowolskog, 1897. kao lokalna brvnara; banjski objekt u Luhatschowitzu; arh. Džsana Jurkovića iz Brna, 1905. sa odlikama lokalne pučke arhitekture; Villa in Černošić-u, arh. Ant. Pfeiffera, 1906. sa brojnim ambijentalnim odlikama; Landhaus, arh. Hans Kirchmayera, 1906. u duhu pučkog graditeljstva; porodična stambena zgrada u Beču, 1906. arh. Robert Öerley, u stilu arhitekture Cottages; vila za Trst, arh. John Zaninovich, pokazuje veliko poznavanje regionalnih odlika arhitekture (mada je bio Ohmannov učenik) čija je temperamentna arhitektura isticala efekt slikovitosti, a stilski repertoar mu je bio prilagođen praškom baroku; projekti Toroczka i Wigand Ede-a iz 1903. direktno se oslanjaju na folklornu arhitekturu Mađarske...

20 To je vrijeme novog pristupa kulturnim dobrima, njihovoj egzaktnoj obradi i valorizaciji koju obuhvata pojednako sve epohe (teorijsku osnovu vrednovanju svih stilskih epoha dao je Alois Riegl studijom "Die spätromische Kunstindustrie"), a temeljni moderne analize postavljaju se već 1903.) čime se proširuju kriteriji vrednovanja, a pred nauku postavlja problem kritičke valorizacije doprinosu svakog naroda i svakog perioda njegova umjetničkog razvoja.

21 Muzejsko društvo za Bosnu i Hercegovinu osnovano je još 1885. godine.

vrijednostima nasljed<sup>22</sup> uz istovremen razvoj svijesti o značenju istorijskog konteksta sredine u kojoj se gradi.<sup>23</sup>

Slikovito i pomalo egzotično nasljeđe Bosne sa naseljima u kojima je još bila očuvana ona orijentalna hijerarhija oblika i jasne arhitektske forme njihove morfološke strukture, bilo je dovoljno snažno da se nametne, naročito onim arhitektima koji su znali osjetiti duh mjesta. Zato nije rijetkost da se taj duh osjeti na mnogim, čak po svemu secesionističkim građevinama.<sup>24</sup>

Secesionistička sloboda izbora dekorativno-plastičnog znaka, ovdje je činila mogućim i takve realizacije koje su potpuno preuzele elemente islamske dekoracije.<sup>25</sup> Svakako, značajniji utjecaj na arhitekturu secesije u Bosni predstavlja transponiranje karakterističnih arhitektonskih elemenata, a zatim i principa komponiranja arhitektonske cjeline.<sup>26</sup> Primjenom doksata, asimetrično komponiranim volumenima, naglašenom strehom, fakturom materijala i proporcijama, postižu se rješenja koja u sebi nose sasvim prepoznatljive odlike duha mjesta.

Bosanski slog, kao posebni arhitektonski izraz evoluirao iz tradirane arhitekture secesije preko brojnih varijacija i prelaznih rješenja. Njegovo nastajanje direktno se oslanja na secesionističku metodu građenja stilskog izraza, a prvenstveno je znak svog vremena i izraz visoke svijesti o značaju i vrijednosti kulturnog konteksta u kome nastaje. Taj novi izraz postepeno se artikulira, upočetku insistirajući na slikovitosti cjeline, tj. isticanjem prepoznatljivih tradicionalnih arhitektonskih elemenata, da bi konačno takav razvoj bio krunisan onim rješenjima koja pokazuju puno jedinstvo forme i strukture.

22. Mađarska secesija se označava i terminom "nacionalni stil" da bi se izrazila specifična obilježja unutar "Stila 1900-e", a koji su rezultat direktnog oslonca na nasljeđe, sa bogatom ornamentikom koja se temelji na folkloru. Klub hrvatskih arhitekata (osnovan 19. srpnja 1905.), 14. travnja 1906. potvrđuje pravila po kojima će se baviti i... "Cl.4...c) proučavanjem pitanja o umjetničkom razvoju gradova i njihovoj regulaciji; te njegovanjem interesa za sačuvanje starih umjetničkih ili historički važnih mjesta i spomenika..." itd.

23. Rušenje ogradnog zida sa Bakačevom kulom ispod Katedrale u Zagrebu, od 1906. oštro je osuđeno od strane Kluba arhitekata, uz podršku većine kulturnih radnika, Lunaceka, A. G. Matoša i drugih.

24. Zgrada "Napredak" iz 1913, arh. Dionisa Sunke snažno ističe osjećaj za kontekst vremena i prostora u kome nastaje. Autor je očito poznao karakteristike lokalne arhitekture, a koje apostrofira primarnim elementima artikulacije pročelja (njegovu sklonost da arhitekturom izrazi duh mjesta nalazimo i na primjerima drugih sredina; naječajni rad za Sveučilišnu knjižnicu u Zagrebu, 1909. nosi prepoznatljive lokalne - gornjogradske motive; Biskupsko sjemenište u Đakovu podignuto na mjestu staroga, u tada savremenim oblicima kasne secesije, ima izrazito naglašen mansardni krov samo zato da bi se ostvario prisniji stilski odnos sa postojećim biskupskim dvorom...)

- "Salomova palača" u Sarajevu, arh. Rudolfa Tönniesa iz 1912! pored principa tradicionalne organizacije volumena, daje i elemente (doksat, kubek...) koji su očito proizašli iz arhitekture nasljeđa; V. Miskina 20 u Sarajevu; - zgrada gradskog kupatila u Mostaru iz 1914! arh. R. Tönniesa (projekt iz 1912!) u biti je secesionistička tvorevina, strukturalno i konstruktivno, ali poseže za oblicima islamske arhitekture kao što su viticiasti lucni nad otvorima i plitka dekorativna plastika u vidu arabske. Asimetrično postavljen ulaz u zgradu komponiran je poput romantičkog protirona.

25. Pojava istočnjačkih motiva u arhitekturi secesije ne javlja se samo u Bosni. Egzotičnost i romantičnost orijentalnih umjetnosti bila je poželjna u različitim kulturnim sredinama kao jedan od vidova antiistorijskog odnosa prema umjetnosti uopće. Na pr. građevine Odöna Lechnera, pa i njegovih sljedbenika bile su opterećene ornamentikom Istoka; mađarska arhitektura oko 1900-e je također bila polarizirana na orijentalizam ili "nacionalni stil" (stil Odöna Lechnera), tzv. mađarsku varijantu Jugendstila (Ede Magyar, Kármán, Ullmann, Géza, Markus, István Nagy), struju blisku secesiji (József Vágó, braca Jónas), struju nacionalne romantike (Károly Kós, Aládor Arkay) i pobornike novih konstrukcija (Béla Lajta, István Madgyaszay, Bela Málnaj).

26. Doksat je veoma čest motiv, kojeg istina nalazimo u raznim arhitekturama; ali se njegova interpretacija ovdje zaista oslanja na uzore zatečene arhitekture; kao i u nasljeđenoj arhitekturi Bosne, a u arhitekturi secesije on uvijek obilježava najvažniju stambenu prostoriju, a otvori su razdvojeni samo uskim stubićima tako da ih doživljavamo kao kontinuiranu traku. Asimetričan razvoj volumena kao i vertikalna raščlanjenost pročelja u kojima se nastoji postići onaj kontrast punog masivnog prizemlja i lagane strukture kata, ima svoga odraza i u secesionističkoj arhitekturi.



Sam pojam "bosanski slog" sreće se prvi put 1911,<sup>27</sup> tj. u vrijeme kada već postoje ostvarenja koja prevazilaze formalno-oblikovni aspekt tradicionalnog graditeljstva, a koja zadiru u samu njegovu suštinu. Taj pojam, da bi označavao pojavu, a ne pojedinačne primjere, može se odnositi samo na vrijeme od 1910-godine.<sup>28</sup>

Arhitekt Josip Vancaš prvi je dao formulaciju pojma "bosanski slog",<sup>29</sup> a i njegovu definiciju vjerujući da postoji specijalan bosanski način gradjenja koji je, po njemu, u Bosni uistinu poseban. Postojanje turskih, pa čak i bizantskih motiva u ovom slogu, po Vancašu nije razlog da isti ne ostane domaći i narodni. Njegova poređenja sa razlikama u karakteru njemačke i francuske gotike u odnosu na posebnost talijanskog sloga, zatim sa posebnostima njemačke i francuske renesanse čiji su korijeni u Italiji, bila su svojevremeno sasvim uvjerljiva da bi u potpunosti bila prihvaćena od većine tadašnjih arhitekata. Po vlastitoj izjavi, prve realizacije oslobođene općenito shvaćenih orijentalnih odlika, a oslonjenu isključivo na domaću tradiciju, ostvario je sam Vancaš i to dogradnjom verande svom ranijem projektu - muslimanskoj čitaonici u Sarajevu<sup>30</sup> primjenjujući motive bosanskih divanhana. To je vjerovatno i najraniji primjer (1896) direktnog oslonca na tradiciju lokalnog graditeljstva i po prvi put to nije više samo aplikacija videnog motiva, već interpretacija određene i sasvim jasne arhitektonske teme.<sup>31</sup>

Najbolja ostvarenja data u duhu bosanskog sloga, lišena svega što bi bilo istorijsko u smislu evropske graditeljske prošlosti i svega što je nacionalno, Vancaš je dao na projektima filijala Zemaljske banke u različitim gradovima Bosne i Hercegovine.<sup>32</sup> U projektima i realizacijama ovih objekata dijalog sa tradicijom uspostavljen je na jednom visokoprofesionalnom nivou bez preuzimanja prepoznatljivih oblika, iz čisto dekorativnih razloga. Oni su ovdje dovedeni u logičku vezu

27 U Vancaševoj rezoluciji Zemaljskom saboru, 1911. *Tehnički list* br. 24, 31. decembra 1928, *Bosansko narodno graditeljstvo*, Josip Vancaš, str. 353-356...

28 Gotovo istovremeno i u krugovima sarajevskih slikara postoje ideje o mogućoj renesansi starobosanske nacionalne kulture, što dokazuje postojanje opće svijesti o vrijednosti naslijeđa.

29 ... "počeli smo studirati i skicirati ljepote domaćih građevina i dekorativnih ukrasa, raznih zanatlijskih radova, te smo nastojali da projektujemo i izvedemo građevine i ponutrice u tako zvanom bosanskom slogu"... *Tehnički list*, br.24, 31.decembar, 1928.

30 "Prvi sam ja pokušavao izvoditi bosanske građevine. Tako sam prigradio prije navedenoj Kiraethani ovelu verandu (čardak) po motivima bosanskih divanhana"...*Tehnički list*, 24, 31.dec.1928, God. X, str. 355.

31 Projektom Kiraet-hane (čitaonice) u Jajcu, Vancaš interpretira upravo najbitnije strukturalne odlike jedne begovske kuće, a što je još značajnije na ovom projektu je to, da se očituju i one usko lokalne tipološke odlike jajačke kuće; -Po uzoru na gradsku kuću, po tipu iz centralne Bosne kod koje je stambeni prostor rješavan u ansamblu, a nikada samo u vidu jednog objekta, Vancaš 1909 godine projektira kuću Osmanage Mehmedića u Zenici; Porodična kuća Husedžinović u Banja Luci iz 1913. godine radena je po građevinskim standardima tog doba, ali je koncipirana u duhu turske gradske kuće. Familienwohnhaus des Herrn Hamidaga Husedžinović in Banjaluka. Vancaš. *Bautechniker*, br.25, Wien, 18.juni, 1915, str.193,194.; - Složeniji problem oblikovanja javljao se na većim zgradama kolektivnog stanovanja jer takvog uzora u tradicionalnoj arhitekturi Bosne nije bilo. Stambena zgrada u ulici Vladimira Gačinovića 17 u Sarajevu, ni po čemu nije slika, već poznatog arhitektonskog oblika, već je kompozicijom masa, plasmanom na teren i razvojem volumena u jednom kreativnom ali i ravnopravnom odnosu spram duha mjesta u kome nastaje; - Nešto je jači otklon od secesionističkih principa organizacije pročelja javlja se na dvokatnoj uglovnici Titova 126. Novogradnja hana Gazi Husrevbeg vakufa. Cemalusa ul.br. 7. Izmijeniti nacrt 18/4 1909. Arhiv Zavoda za planiranje razvoja grada Sarajeva;

-Vjerujući u mogućnost transpiriranja onoga što u bosanskohercegovačkoj arhitekturi stanovanja ostavlja najveći dojam - principa komponiranja složenog arhitektonskog volumena, Vancaš radi projekt dogradnje Vakufske zgrade, ugao M.Tita i Đulagina čikma u Sarajevu, 1910. godine;

- Slično rješenje daje za zgradu Pravoslavne crkvene opštine. Natječajna skica za gradnju srpske pravoslavne crkvene opštine "Na Varoši", Perspektivna skica u arhivu Zavoda za planiranje razvoja grada Sarajeva;

- Hrvatski dom u Kiseljaku (nacrti u arhivu Zavoda za zaštitu spomenika kulture Bosne i Hercegovine), realizira u čistom bosanskom slogu,...

32 Bihać, Derventa, Banjaluka, Bosanski Šamac, zgrada Prve muslimanske kreditne zadruge u Tešnju, projekt 1910...

sa unutarnjim prostorima koji se iz takvog odnosa lako čitaju. Ono što je u njima tradicionalno, zapravo je tradicionalno poimanje logičke veze funkcije, materijala i konstrukcije, što neminovno reproducira i tradicionalno zasnovan oblik. Prema tome, Vancaševi oblici nisu preuzeti, već izvedeni iz tradicionalnog poimanja samog načina gradnje. Zato za ove zgrade s punim pravom možemo reći da po tipu pripadaju tradiciji, ali da nisu njeni modeli. Tip je vezan za oblik i način života jednog društva, te je za Vancaša sasvim logično bilo da tip postane osnova nove arhitekture, jer tip ne znači sliku nečega što treba kopirati ili savršeno imitirati, već ideju koja će poslužiti kao pravilo modelu. Model je predmet koji treba ponoviti onakvim kakav jeste, tip je naprotiv predmet prema kome svako može zamišljati djela, a da ova ne budu međusobno slična. Ova djela pripadaju ranoj Moderni i po shvatanju da individualnost građevine svakako ovisi od forme, ali najviše zbog toga što je ta forma organizirana u jednom prostoru i vremenu. Obadvije komponente (prostor i vrijeme) ovdje su apsolutno čitljive.

Daljnji razvoj bosanskog sloga u djelu Vancaša obilježen je insistiranjem na formi, čime postiže visok stupanj individualnog izraza,<sup>33</sup> ali na objektima koji nemaju pretenziju da pored vlastitih imaju i neka druga značenja, postiže bolje rezultate.<sup>34</sup>

Značajan doprinos razvoju bosanskog sloga dao je i Rudolf Tönnies, čija ranija djela pokazuju izrazito osjećanje za duh mjesta. Najbolja ostvarenja daje projektima stambenih zgrada<sup>35</sup> a njegova arhitektura ima mnogo šira značenja od onih koja su posljedica funkcije i uže lokacije, te se moraju razmatrati u mnogo širem kontekstu.

Godine I sv.rata znače zastoj, a zatim i zamiranje graditeljske djelatnosti, iako front nije bio u Bosni. Vlada je nastojala da se koliko je to moguće nastavi kulturni i umjetnički život, te se 1917. otvara izložba umjetnika Bosne i Hercegovine, a 1918. se priprema izložba pod nazivom "Bosanska kuća", sa namjerom da se pred-

33 Na projektu Gradske vijećnice u Tuzli iz 1912. godine, monumentalnost građevine ističe njen statično i simetrično komponirani volumen, ukrašen elementima secesionističke dekoracije, detaljnija iz stambene arhitekture Bosne, islamskim vitičastim lukovima, pa i barokiziranim tornjicima sa kupolama; kao da je ovim oblicima želio simbolizirati svu kompleksnost graditeljskog iskustva ovog grada.

34 Na projektu Gradske tržnice u Tuzli, tradirani elementi su stvarni nosioci značenja namjena koje se izražavaju, oni su stvarni, a ne formalni građbeni elementi arhitektonske cjeline; jer su nastali kao logičan izraz razvojnog funkcije i u oblicima koji poštuju logiku materijala i konstrukcije. Identičan pristup formulaciji arhitektonskog izraza Vancaš daje projektom zgrade vazduhoplovnih trupa u Rajlovcu kod Sarajeva - Bau-Luftfahr-truppen-Rajlovac, Offizier menage u Wohnbaracke, Perspektivni crtež, 1917, arhiv Zavoda za zaštitu spomenika kulture Bosne i Hercegovine u Sarajevu.

35 -Dvojna kuća Čurčić - Arnautović, D. Tucovića 6 i 8, 1910; uglovnica Kaučičje Abdulah-eff. i Toromanave u Sarajevu, na kojoj se izvjesne nepreciznosti u pogledu komponiranja oblika otvora na pročelju mogu smatrati svjesnim postupkom kojim se osigurava njena vremenska čitljivost, tj. izričito se naglašava da je takva kuća stvaralački produkt jednog tipa, a ne modela. Villa H. Nurudinbega Azabagića: Neubau einer Villa für den H. Nurudinbeg A., arhiv Zavoda za zaštitu spomenika kulture Bosne i Hercegovine; - Stambena zgrada za oficire u Foči razvija po tipu letnikovca, sa verandama i trijemovima, okrenutim ka lijepim pogledima. Officiers-Wohnhausgebäude Foča, arhiv Zavoda za zaštitu spom. kult. BiH; - Osobito je zanimljiv njegov projekt Gradske vijećnice u Biharu gdje očito želi uspostaviti jedan kreativni dijalog sa memorijom mjesta. Rathaus für Biharska Perspektivna skica; arhiv Zavoda za zaštitu spomenika kulture Bosne i Hercegovine; - Načrtom Gradske vijećnice u Tuzli kao da želi izraziti svu slojevitost arhitektonske prakse na ovom tlu. Zanimljiv je da se stambena arhitektura u bosanskom slogu formuliра pretežno na osnovu tipa gradske begovske kuće; a znatno su rjeđa ona rješenja koja se oblikuju po uzoru na feudalne rezidencije; - Stambena zgrada na Višnjiku u Sarajevu, arh. Ludwiga Hubera. Wohnhaus in Sarajevo, Weichselgasse 10, Architekt: Ludwig Huber, Baumeister in Sarajevo. *Der Bautechniker*, XXXVII, br. 18, 4. Mai, 1917; - Mjedenica 5, Sarajevo, "Villa Stefanija", građena pred I sv.rat; nepoznatog autora...



stavi i tada moderan način gradjenja u duhu bosanskog sloga.<sup>36</sup> Godine 1916. Vlada inicira rad na regulacionom planu Bašćaršije pod rukovodstvom Dr. Hansa Bergera koji 1919. realizira vilu Perišić, B. Kovačevića 22 u Sarajevu, sa najboljim odlikama bosanskog sloga. Djelo je po svemu Moderna koju obilježen tradicijom čine usvojeni graditeljski principi iz bosanskog nasljedja, a to je ustvari i najvrijednije arhitektonsko ostvarenje u bosanskom slogu u ratnom periodu.

Sama ideja da se osloncem na tradiciju dode do sopstvenog umjetničkog izraza nije originalna, ali jesu njeni putevi, motivi i njeni konačni rezultati. To naročito uočavamo ako izvršimo poredjenja ovakvih nastojanja sa vremenski podudarnim pojavama u drugim sredinama.

Izvjese formalne sličnosti nameću se u poredjenju sa nastojanjima da se u Srbiji stvori sopstveni "srpski"<sup>37</sup> graditeljski stil. Takve ideje prvo se javljaju u oblasti crkvene arhitekture, a predstavljaju težnju da se formulira nacionalni stil kao izraz odvajanja od dotadašnje austrofilске politike Obrenovića. Suštinska razlika u odnosu na bosanski slog upravo je u tome da je isti bio produkt daljnjeg razvoja regionalnog metoda gradjenja, a srpski nacionalni stil bazirao se na akademizmu: ne mijenja se opći sklop gradjevnog korpusa, već dekoracija. A to je onda romantičarska arhitektura koja odgovara duhu nacije. Bosanski slog koji je proizašao iz secesije, nacionalno neopterećen i bez potrebe za folklorizmom, mogao je u prvi plan istaći konstruktivnu suštinu arhitekture i dalje insistirati na prostornim vrijednostima tradicionalnog umijeća gradjenja.<sup>38</sup>

Težnja da se ostvari novi stil na graditeljskoj tradiciji postoji i u Sloveniji, ali nema takav kontinuitet razvoja, niti tako brojne primjere kao u Bosni. Ovdje postoji kontinuitet evropskog graditeljstva, te se neka stilska posebnost mogla graditi samo na folkloru ili pak na nacionalnoj osnovi.<sup>39</sup>

Donekle sličan razvojni put Moderne nalazimo u čehoslovačkoj arhitekturi s početka stoljeća. Kao i u Bosni, i tamo je bilo nastojanja da se potpomogne autonomni kulturni razvoj kao i u drugim pokrajinama Monarhije.<sup>40</sup> I ovdje se sece-

36 Izložba je odložena na prijedlog Zajedničkog ministarstva finansija... "neka Zemaljska vlada razmotri... - ukoliko je ista skopčana uz veće troškove - odložiti do zaključenja opšteg mira". GZ. 147/3/1918, Arhiv BiH.

37 Ovaj pojam "srpski" ne bi trebalo miješati sa pojmom "srpskovizantijski stil", jer je prvi izraz bliži romantičnom, a drugi akademičkom idealu.

38 Mora se uzeti u obzir da ovakva poredjenja nisu uvijek sasvim jednostavna. U ovom slučaju poredjenja otežava to što se srpska arhitektura s početka stoljeća javlja u brojnim varijetima, pa je kombiniranje osobina pojedinih stilskih grupa više pravilo, nego izuzetak. U djelu Dimitrija T. Lele uočavaju se ona strujanja koja razbijaju akademizam, te su njegovi radovi negdje između akademizma, Stila 1900-e, romantizma, vjere u vrijednosti narodnog neimarstva i sumnji u vizantiranje romanike kao načina stvaranja nacionalnog stila. Branko Tanazirević gradi svoj izraz na kombinaciji akademizma u razvoju osnovne mase i secesionističke, kao i srpskovizantijske ornamentike u elevaciji pročelja. Nikola Nestorović i Andra Stevanović prave najveći otklon od akademizma, ali su se insistirajući na novoj dekoraciji sasvim približili secesionističkom metodu u smislu materijala, konstrukcija i oblika.

39 Ciril Koch objektom hotela "Švicarija", Tivoli, Ljubljana, što je zapravo modernizirani gorenjski kmečki stil, daje krajnje romantiziran pristup graditeljskom nasljeđu. Iako je Koch unosio folklorne motive u svoju arhitekturu, ona je ipak ostala samo varijanta bečke secesije. Dvadesetih godina ovog stoljeća Vurnik čini pokušaj romantične obnove "slovenstva" u arhitekturi, ali suviše kasno da bi se iz toga mogao formulirati neki poseban arhitektonski izraz. Tek će Plečnik uspostaviti kreativan odnos prema istorijskoj arhitekturi i postati rodonačelnikom slovenačke moderne.

40 1895. organizirana je velika izložba češke i slovačke narodne umjetnosti, prezentirajući veliko blago seljačke umjetnosti Češke, Moravske i mađarske Slovačke. Nastoji se probuditi ova zamiruća umjetnost a arhitekti uz neophodne stilizacije počinju koristiti narodnu ornamentiku koju uskladuju sa potrebama savremenog oblikovanja. U tom smislu posebno se ističe arh. D. Jurković iz Brna - banjski objekti u Lukatschowitzu, *Der Architekt*, XI, 1905; - Kuća u Sebrowitz-u kod Brna, *Der Architekt*, XIII, 1907, tabla 61-62...

sionistička arhitektura polarizirala na dva osnovna toka: na Ohmanovu slikovitu i temperamentnu arhitekturu prilagodenu praškom lokalnom geniusu i to tako što je isti, najizrazitija lokalna svojstva barokne umjetnosti prilagodio modernom načinu oblikovanja, i tok kojeg predstavlja djelo Kotêre kome je konstruktivna suština arhitekture primarna i koji insistira na prostornoj vrijednosti građevine. Kotêra je još iz Beča ponio uvjerenje da treba stvoriti novu vrstu dekoracije koja bi bila neovisna o tradicionalnoj,<sup>41</sup> a djelujući u Pragu shvatio je da se nije moguće odreći čvrstih veza sa tradicijom istorijske ornamentike, što ga je uputilo na daljnja istraživanja suštinskih vrijednosti nasljedja. Pri tome nije podlegao duhu arheološke percepcije, jer je vjerovao da arhitektonska ideja proizlazi iz prostora i da objekt treba da dobije vizuelne kvalitete upravo prostornim oblikovanjem; zato tektoniku građevine uvijek stavlja ispred dekorativnosti koja dolazi do izražaja tek onda kada se ispune osnovni funkcionalni i konstruktivni zadaci. U nastojanju da stvori ravnotežu funkcionalno-konstruktivnih i plastično dekorativnih elemenata, shvatio je da umjetničko zanatstvo može opstati samo kao dio prostorne vrijednosti, te oko 1910-e dekorativnost u djelu Kotêre prelazi u drugi plan, u odnosu na strukturalno oblikovanje cjeline; nosioci izražajnosti arhitektonskog djela postaju međusobni odnosi volumena i pojedinih dijelova cjeline. Njegovo izrazito fino osjećanje za arhitektonsko oblikovanje upravo se izražava naglašavanjem prostornih i površinskih vrijednosti ostvarenih jednostavnim planovima i profilacijama.<sup>42</sup>

Usporedbom razvoja Moderne u Bosni i Hercegovini sa vremenski paralelnim tokovima u drugim srednjoevropskim zemljama, uočavaju se određene metodološke podudarnosti, ali konačni rezultati ne bi mogli izdržati poredjenja, jer su im polazne pretpostavke proizašle iz pojma nasljedja, čak i civilizacijski oprečne. Stoga je Moderna u Bosni i Hercegovini, i to samo oni primjeri nastali do 1919-e, specifična pojava, ništa manje originalna od onih tokova na kojima ista gradi svoj izraz. Njena geneza zapravo je slika jednog procesa kulturnog i umjetničkog preobražaja orijentalnog civilizacijskog kruga u zapadni i to evolutivnog preobražaja koji u sebi baštini sva pozitivna iskustva, što paralelno prati i sve društveno-ekonomske transformacije. Formulacija Moderne, samo je finale ovog procesa.

41 Zanemarujući mišljenje teoretičara umjetnosti, među kojima i Aloisa Riegla, da se razvoj ornamentike u istoriji uvijek kretao u jednom zatvorenom krugu.

42 Jedno takvo djelo koje u potpunosti nosi odlike Moderne, Kotêra je realizirao u Sarajevu, 1911-e - zgradu uravajućeg društva "Slavija" rješenje koje je već gotovo sasvim lišeno dekorativnog znaka. Stilizirane glave konzole, na koje se oslanja korđonski vijenac i koje poput kapitela krase međuprozorske stubce prizemlja, predstavljaju snažnu, čak kubističku stilizaciju lika bosanskog seljaka.



## *S u m m a r y*

### THE ARCHITECTURE OF THE AUSTRO-HUNGARIAN PERIOD IN BOSNIA-HERZEGOVINA

#### Historical Rootes of the Early Moderna

Each development of the architectural idea assumes a basis, which preceds a development, becomes a history. Value and originality of a future work, primarily, depends on the historical heritage, as a universal quality. Only such values can be positive catalysts for the process of the new ones, a summation of various values in an area, a possible great selection can be highly productive.

The polarity of the modern Bosnian-Herzegovinian architecture can be explained only if the real origines are known, namely the Early Moderna should be explained. The historical background in this country concerning the cultural-historical development is much stronger than elsewhere in the Middle European countries. As early, at the end of the 19th century in the history of architecture we are able to find some more specific solutions, particularly in the architecture of recession. We can follow the double course continuously, all those typical characteristics of the development levels of the influential centres. Also, a development based on tradition resulting in a regional expression, the so called Bosnian style. Nothing else, than an evolution form of the own development of the recession architecture, an own development of the Early Moderna. Moreover, the historical basis where a special regional expression was created is not bieng exhausted. A further development of the architectural idea depends on world courses, used to be more or less surpressed. But, the conscience of the values of tradition has always existed and a belief, that a continuity can be built only on a universal values. Only then, when architecture ceased to be a question of style, the idea of the "universal value" could be developed completely.

This approach helped each generation of Bosnian-Herzegovinian architects of the century, appearance of groups, who created their own expression, an authentic, but contemporary one.