

KONZERVACIJA I RESTAURACIJA SLIKANIH DEKORACIJA I DESAKRALIZACIJA MOLITVENOG PROSTORA DŽAMIJE

Amra HADŽIHASANOVIĆ

Kulturno-historijsko nasljeđe i pojam spomenika

Kulturno-historijsko nasljeđe predstavlja skup različitih oblika materijalne i duhovne kulture jednog naroda koji su se, nezavisno od toga jesu li izgubili svoju primarnu funkciju ili ne, sačuvali u svom izvornom obliku ili manifestaciji. U tom smislu bi se pojam spomenika mogao definirati kao svjedočanstvo kulture jednog naroda u različitim periodima njegovog trajanja i razvoja.

Značaj očuvanja ovih kulturnih dobara ogleda se, prije svega, u odnosu društva naspram samoga sebe, a zatim u komunikaciji sa kulturama i tradicijama drugih naroda koji je sastavni i neodvojivi dio odnosa sa bližim i daljim okruženjem.

Kad je riječ o Bosni i Hercegovini, ova pitanja imaju posebnu težinu nakon agresije na Bosnu i Hercegovinu (1992.-1995.) koja je prouzrokovala devastaciju fonda graditeljskog

nasljeđa, a to se posebno odnosi na džamije iz osmanskog perioda. Na ovaj način je vrijednost svakog očuvanog dobra višestruko uvećana, tj. manji broj očuvanih spomenika utiče na veću vrijednost svakog spomenika pojedinačno te kao posljedicu ima potrebu da se odgovornost društva naspram svoga kulturno-historijskog nasljeđa podigne na veći stepen.

Konzervacija i restauracija spomenika kulturno-historijskog nasljeđa u Bosni i Hercegovini kao institucionalna djelatnost postoji duže od šezdeset godina i zasniva se na zakonskoj legislativi koja se temelji na važećim međunarodnim konvencijama o zaštiti spomenika kulture.

Smisao i značaj zakonske legislative ogleda se, prije svega, u načinu na koji su definirani osnovni pojmovi koji se odnose na zaštitu kulturno-historijskog nasljeđa te na principe na kojima se temelji ova djelatnost i kao teorija i kao praksa. Ovo se, prije svega,

odnosi na Međunarodnu povelju o konzervaciji i restauraciji spomenika i spomeničkih cjelina, Venecija, 1964 godine, poznatu kao Venecijanska povelja. Ova povelja predstavlja temeljni dokument iz kog su proizašli i drugi međunarodni dokumenti na kojima se zasniva djelatnost zaštite svjetske baštine kroz različite međunarodne organizacije, kao što su :UNESCO, ICCROM i ICOMOS.

Ova povelja definira temeljne pojmove na slijedeći način:

Definicije

„Čl. 1. Pojam historijskog spomenika obuhvata isto toliko pojedinačno arhitektonsko djelo koliko i gradske i seoske cjeline (lokalitete) koji predstavljaju nasljeđe jedne posebne civilizacije, značajnog razvoja ili historijskog događaja. Ovaj pojam odnosi se ne samo na velika ostvarenja, nego i na skromna djela, koja su u toku vremena dobila određeni kulturni značaj.“

„Čl. 2. Konzervacija i restauracija spomenika predstavlja disciplinu koja se koristi svim naukama i svim tehničkim postupcima koji mogu doprinijeti proučavanju i čuvanju kulturnog nasljeđa.“

Kako se zanimamo za slikane dekoracije i plastiku, potrebno je napomenuti da svaki slikani sloj ponaosob ima određenu spomeničku vrijednost te se ovi slojevi, kao ostaci materijalne kulture unutar enterijera objekta, podrazumijevaju u navedenim definicijama kao integralni dio spomenika. To znači da definicije kao i principi koje sadrži ovaj dokument, a koji se odnose na arhitekturu spomenika, istovremeno vrijede i za slikarstvo i plastiku. Zapravo, slikane dekoracije i plastika, kao integralni dio spomenika, spominju se u ovoj povelji, ali u drugom kontekstu, što znači da nisu definirani posebnim članom.

Tema koju želimo obraditi u radu „Restauracija i konzervacija slikanih dekoracija i desakralizacija molitvenog prostora džamije“ odnosi se na graditeljsko nasljeđe islamske sakralne arhitekture, odnosno na enterijer džamije kao mjesto kulta, tj. prostor koji predstavlja okvir i ozračje u kome se odvija muslimanska molitva. Dakle, s obzirom na graditeljsko nasljeđe islamske sakralne

arhitekture, odnosno na enterijer džamije kao molitvenog prostora, radi se o različitim slikarskim realizacijama koje su se sačuvale u enterijerima velikog broja naših džamija četiri stotine godina.

Kroz različite slikane slojeve koji su se sedimentirali na zidovima naših džamija, moguće je pratiti različite faze islamske dekorativne umjetnosti kod nas, odnosno svaki slikani sloj predstavlja dokument određenog perioda ili stila, kao i umjetničku vrijednost konkretne umjetničke realizacije autora čije su se kreacije, u različitom obimu, sačuvale do danas.

Dakle, problemi koje želimo promišljati u ovom radu odnose se na enterijer, odnosno molitveni prostor džamije u procesu konzervacije i restauracije slikanih dekoracija i plastike kao umjetničke intervencije.

Molitveni prostor i umjetnička intervencija

U dugogodišnjoj restauratorsko-konzervatorskoj teoriji i praksi koja se razvijala u Bosni i Hercegovini (kao i u širem okruženju), naročito u nekoliko posljednjih desetljeća, imamo brojne primjere zaštite enterijera islamske sakralne arhitekture koja se u osnovi nije promjenila ni do danas. Ovaka teorija i praksa nepoznaje distinkciju između molitvenog prostora i bilo kojeg drugog prostora, ne samo kad je u pitanju islamska sakralna arhitektura nego, isto tako i kad se radi o graditeljskom nasljeđu drugih duhovnih tradicija.

To znači da je pristup zaštiti ostataka materijalne kulture unutar molitvenog prostora zapravo neadekvatan s obzirom da ne uvažava prirodu ambijenta takvog prostora kao svetog.

Tako se često događa da, štiteći ostatke materijalne kulture u enterijerima starih džamija, imamo, istovremeno, povredu atributa svetog prostora, odnosno narušavanje prirode ambijenta autentičnog islamskog molitvenog prostora.

Ovdje se ograničavamo na stare džamije kao spomenike kulture u procesu zaštite, s tim da moramo napomenuti da različite intervencije unutar ovog prostora koje su u posljednjih nekoliko desetljeća dobile karakter

pojave, također imaju posljedicu povredu ambijenta autentičnog islamskog molitvenog prostora, odnosno njegovu desakralizaciju. Ovo smatramo ozbiljnim problemom, koji, međutim, prevazilazi okvire ovoga rada te traži posebnu elaboraciju. Dva su utemeljujuća pitanja problematike povrede ambijenta svetog prostora kao takvog, i to: Šta je sveto po sebi te šta predstavlja sveti prostor, odnosno šta ga definira?

Obratit ćemo se ovdje promišljanju svetog u djelu Seyyeda Hosseina Nasra: "Sveto je po samome sebi i po svojim manifestacijama u vanjskom svijetu ono što nosi duh Božanske Zbilje" („U potrazi za svetim“, str. 114). Odnosno, sveto je egzistiranje nematerijalnog (nestvorenog, božanskog) unutar materijalnog (stvorenog).

U prostoru to predstavlja manifestaciju božanskih atributa u vidljivi svijet, odnosno u ambijentu molitvenog prostora džamije znači likovnim sredstvima izražene božanske attribute na način da vjernika podsjećaju na Boga dovodeći ga u ozračje ljepote, mira, reda i harmonije koji su u islamskoj doktrini po sebi sveti, budući da predstavljaju samo odraz Božije ljepote, mira, reda i harmonije.

„Sveto obilježava ‘čudesno’ prisustvo duhovnog u materijalnom, nebesa na Zemlji. To je odjek sa nebesa koji zemaljskog ovosvjetskog čovjeka podsjeća na njegovo nebesko porijeklo i počelo“ (Seyyed Hossein Nasr „Islamska umjetnost i duhovnost“, str. 76).

Zato je sveti prostor u svim duhovnim tradicijama, pa tako i u islamskoj, uvijek bio predmet posebne pažnje i društva i pojedinca, jer ovaj prostor po svojoj naravi nosi imperativ nepovredivosti.

Ne prepoznajući, dakle, molitveni prostor džamije kao sveti prostor, nužno dolazi do povrede duhovnog ozračja ovog ambijenta, što se posebno odnosi na stare džamije u Bosni i Hercegovini koje imaju spomeničku vrijednost, a što je naročito izraženo u poslijeratnom periodu obnove.

Dakle, restauracija i konzervacija kao umjetnička intervencija ne može biti sama sebi cilj, odnosno ne može zanemariti osnovnu namjenu takvog prostora. Štiteći ostatke

materijalne kulture na način da se u manjoj ili većoj mjeri destruiraju ili potpuno anuliraju duhovni principi te kulture, odnosno njenog umjetničkog izraza i odraza, dolazi do situacije da se onemogućava očuvanje te kulture u njenoj cjelovitosti te se samim tim onemogućava da ona sama sebe tumači i na taj način najbolje prezentira.

Svaka intervencija, pa tako i umjetnička, mora biti u vezi sa primarnom funkcijom molitvenog prostora, odnosno sa molitvom.

Otvarajući problem povredivosti molitvenog prostora džamije, prije svega se nameće pitanje prirode takvog prostora kao ekskluzivno islamskog. Stoga tragamo za odgovorom u kojoj je vezi islamska duhovnost i autentična islamska umjetnost koja treba da je izražava kroz umjetničku interpretaciju unutar ovakvog ambijenta.

Islamska umjetnost i duhovnost

Svaka tradicionalna umjetnost, pa tako i islamska, ima svoje izvorište unutar duhovne tradicije kojoj pripada. Ona je u najneposrednijoj, genetskoj vezi sa duhovnom tradicijom koju predstavlja i koju tumači.

Islamska umjetnost nije islamska samo zato što su je stvarali muslimani, već zato što su ti umjetnici ovakvu umjetnost stvarali iz ozračja islamske duhovnosti koju su oni, prije svega, svjedočili svojim životima, a zatim i potvrdili u mnogobrojnim i raznovrsnim umjetničkim kreacijama.

Osnovna činjenica islamske duhovnosti, odnosno islamske autentične Objave je Božija Riječ kao Uputa i Put ljudima na ovom svijetu prenesena preko Božijeg odabranika Muhammeda, a.s. Stoga su osnovna dva izvora koja tvore islamski zakon, prije svega, Kur'an (izravni Božiji govor), a zatim sunnet (praksa i izreke poslanika Muhammeda, a.s.).

Kako je islam vjera ozakonjene Božije Riječi koja uređuje odnose između Boga i čovjeka te odnose između pojedinca i društva u svim oblastima života, to se, svakako, odnosi i na umjetničku djelatnost.

S obzirom da se interesiramo za likovnu umjetnost, potrebno je istaći da unutar Božijeg

Zakona (šerijat) ne postoji zakonska legislativa koja regulira ovu djelatnost. Prije bi se moglo reći da veoma mali broj hadisa koji se odnose na ova pitanja daju osnovne smjernice, odnosno zabrane koje su, sasvim sigurno, imale značaja u nastanku i razvoju ove umjetnosti. To se, prije svega, odnosi na zabranu slike, odnosno na razvoj islamske likovne umjetnosti kao anikonične, odnosno apstraktne umjetnosti. To je, svakako, uzrok nastanka arabeske, s jedne strane, te kaligrafije, s druge strane, kao ekskluzivno islamske umjetnosti. Dakle, hadis kao zakon koji ima neupitan značaj kad je u pitanju nastanak ove umjetnosti vanjski je, da tako kažemo, obod fenomena islamske umjetnosti. Njen osnovni smisao, međutim, leži u unutrašnjoj stvarnosti islamske Objave, koju iznosi u svijet formi na način da je tumači u saglasju sa vlastitim principima. "Islamska umjetnost, sa aspekta svoga nastanka, plod je islamske duhovnosti te je preimućstvena tačka koja je pomoć, dopuna, upotpunjenje i podrška duhovnom životu pri realizaciji ili povratku Porijeklu ili Ishodištu" (Sayyed Hossein Nasr, „Islamska umjetnost i duhovnost“, str. 15. i 16.). Dakle, islamska umjetnost unutar islamskog univerzuma predstavlja jedno od sredstava koja služe vjerniku da se u svom duhovnom putovanju kreće ispravnom stazom (siratul mustekim), i vrati svome Izvoru, dakle Bogu.

Arabeska, stoga, ne predstavlja tek samo dekoraciju, već ima svoj izvorni smisao u činjenici da likovnim jezikom manifestira Božiju neprdestavljivost, neuporedivost i transcendentnost, s jedne strane, te svojim beskonačnim ponavljanjem istih ili sličnih motiva koji se harmonično uklapaju u jedinstvenu cjelinu, zapravo, izražava i upućuje muslimana na Božiju beskonačnost. S druge strane, kaligrafija predstavlja vizuelni zikr, odnosno sjećanje na Stvoritelja, Koji je osnovni smisao islamske molitve, te na poslanika Muhammeda, a.s., i njegove prijatelje kao otjelotvorenje i tumačenje Božije Riječi i Božijeg Zakona. Prema tome, način na koji muslimanski umjetnik gradi ambijent molitvenog prostora u potpunom je saglasju sa unutarnjom stvarnošću islamske vjere, kao i sa njenim vanjskim manifestacijama. Umjetnička

intervencija unutar molitvenog prostora, kao svetog prostora, ima cilj da likovnim sredstvima osigura vjerniku ambijent u kome on može osjetiti manifestaciju Božije milosti, Božije nepredstavljivosti, Božije neograničenosti i Božije transcendentnosti na način da takvim sredstvima omogućava i potpomaže vjersku kontemplaciju u činu molitve.

Dakle, umjetnička kreacija unutar molitvenog prostora, posmatrana iz obzorja islamske doktrine, ne može biti sama sebi cilj. Ona nije niti tek površna dekoracija, kao što, također, ne može biti plod individualističke kreacije kao umjetničkog čina.

Zato bilo kakva intervencija unutar molitvenog prostora, pa tako i konzervacija i restauracija slikanih dekoracija, mora uvažavati temeljne odrednice islamske umjetnosti da ne bi došla u opasnost da postane sama sebi cilj i na taj način izgubi spone koje moraju postojati između ostataka materijalne kulture i njene duhovne podloge, koja je i čini takvom kakva jest. Tada bismo, zaista, i bili u mogućnosti sačuvati i prezentirati to kulturno-historijsko nasljeđe u cjelosti, što znači iz njega samoga.

Odnosno, ukoliko se prezentiraju slikane dekoracije u enterijeru džamije kao fragmenti, imat ćemo situaciju da se prezentira umjetnost određenog perioda i, naravno, umjetnička kreacija određenog autora, a da se zanemaruju duhovni principi takve umjetnosti koji tu umjetnost omogućavaju i čine je ekskluzivno islamskom.

Principi restauracije i konzervacije i principi islamske umjetnosti

Otvarajući problem restauracije i konzervacije kao umjetničke intervencije unutar molitvenog prostora, ustvari, kao problem se nameće valorizacija i prezentacija slikanih slojeva kao ostataka materijalne kulture unutar enterijera džamije kao svetog prostora. Kako se ova dobra nalaze unutar molitvenog prostora džamije koji po svojoj prirodi nameću potrebu uvažavanja osnovnih principa islamske umjetnosti, to će, svakako, predstavljati problem jer su neki principi restauracije i konzervacije i kao teorija i kao praksa u suprotnosti sa

principima islamske umjetnosti kao načina izražavanja autentične islamske duhovnosti koju taj prostor treba svjedočiti. Pred slikara konzervatora postavlja se konkretan problem: Šta od sačuvanih slikanih slojeva koji su se zadržali na zidovima u enterijeru i eksterijeru džamije treba sačuvati i na koji način prezentirati te slojeve s obzirom da svaki sloj ima svoju vrijednost, historijsku i umjetničku? Ovo se posebno odnosi na enterijer jednodimenzionalnih potkupolnih džamija, kakve imamo u Bosni i Hercegovini, čiji je unutrašnji prostor jedinstven i neizdijeljen.

Kako, dakle, sačuvati nepovredivost, odnosno svetost molitvenog prostora džamije i istovremeno zadržati i adekvatno prezentirati spomeničke vrijednosti koje ova vrsta objekata sadrži?

Namjera nam je ukazati na činjenicu da u ovakvim slučajevima nije moguće postaviti problem posmatrajući ga samo usko stručno, pogotovo kad imamo u vidu važeće međunarodne konvencije na području konzervacije i restauracije, s obzirom da se priroda ambijenta molitvenog prostora džamije ne može shvatiti bez razumijevanja islamske duhovnosti, odnosno islamske umjetnosti kao odraza te duhovnosti. To utoliko prije što neke od važećih principa restauracije i konzervacije koje su prisutne u praksi nije moguće pomiriti sa principima islamske umjetnosti, posebno kad imamo u vidu intervencije unutar molitvenog prostora džamije.

Jedan od osnovnih principa restauracije i konzervacije ostataka materijalne kulture jest princip očuvanja autentičnosti izvornog umjetničkog djela koje se, kao takvo, mora sačuvati u zatečenom stanju.

Venecijanska povelja definira ovaj princip na slijedeći način:

„Čl. 9.: Restauracija je proces koji mora sačuvati izuzetan karakter. Ona ima cilj da konzervira i pokaže estetske i historijske vrijednosti spomenika i zasniva se na poštivanju nekadašnjeg bića i autentičnih dokumenata. Ona se mora zaustaviti tamo gdje počinje hipoteza; svaki rad na kompletiranju, koji je neophodan, zbog estetskih i teoretskih razloga mora se

razlikovati od arhitektonske kompozicije i mora nositi obilježje našeg doba...“

Drugi princip koji sadrži ova povelja definira način prezentacije autentičnog umjetničkog djela.

„Čl. 12.: “Elementi koji su određeni da nadomjeste nedostajuće djelove moraju se harmonično uklapati u cjelinu, ali se pri tome moraju razlikovati od originalnih dijelova kako restauracija ne bi falsificirala spomenik u historijskom ili umjetničkom smislu.

Dakle, jedan od principa restauracije je princip razlikovanja ili distinkcije, što znači prezentaciju originalnog djela na način da se on mora razlikovati od restauriranog djela iste kompozicije.

Drugim riječima, principi restauracije i konzervacije koje smo naveli jesu: princip očuvanja autentičnosti autorskog djela (bez obzira je li autor poznat ili nije) te princip razlikovanja originalnog djela u odnosu na restaurirane dijelove iste kompozicione cjeline.

Treći princip restauracije i konzervacije koji je također značajan za probleme koje želimo promišljati jest princip očuvanja različitih slojeva in situ, odnosno, u ovom slučaju govorimo o slikanim slojevima koji su se sedimentirali na zidovima u enterijeru džamije.

„Čl. 11: U restauraciji jednog spomenika moraju biti uvažavani vrijedni doprinosi u konstrukciji tog spomenika, bez obzira kome vremenu pripadaju, ukoliko jedinstvo stila nije cilj restauracije. Kad jedna zgrada sadrži više struktura naslaganih jedna na drugu, oslobađanje donje strukture (koja leži ispod postojeće) može se prihvatiti samo izuzetno i pod uvjetom da su skinuti elementi od neznatnog interesa i da na taj način otkrivena kompozicija predstavlja svjedočanstvo vrlo visoke historijske, arheološke ili arhitektonske vrijednosti, te da je njegovo stanje očuvanosti u toj mjeri zadovoljavajuće da opravdava ovaj postupak. Ocjena vrijednosti elemenata koji su u pitanju, kao i odluka o njihovom uklanjanju, ne može ovisiti jedino od autora projekta.»

Ovdje, dakle, imamo kao zadane ciljeve restauracije, očuvanje slojevitosti slikanih partija koje dokumentiraju različite periode u trajanju

objekta. Dozvoljeno je uklanjanje slikanih slojeva samo u slučaju ako su u lošem stanju ili kad je procjena vrijednosti gornjeg sloja manja u odnosu na sloj koji prekriva. Valorizacija se odnosi na procjenu konkretnih likovnih realizacija autora koji su izvodili ove slikane dekoracije, tj. njihovu umjetničku vrijednost i, istovremeno, s obzirom da predstavljaju dokument određenog vremenskog perioda ili stila, s druge strane, predstavlja njihovu historijsku vrijednost.

Treba napomenuti da jedinstvo stila, kao cilj restauracije, kao što stoji u navodu, postoji, dakle kao mogućnost, ali se veoma rijetko primjenjuje u praksi, što je od posebnog značaja za konzervatorsko-restauratorske intervencije unutar molitvenog prostora džamije. Zapravo, jedinstvo stila kao pristup restauraciji i konzervaciji slikanih dekoracija bio bi spasonosan u slučaju njegove primjene u enterijeru molitvenog prostora džamije, ali to, uglavnom, zavisi od procesa valorizacije, koji, barem kad je u pitanju dosadašnja praksa u Bosni i Hercegovini, ne uključuje principe islamske umjetnosti.

Dakle, navedeni principi restauracije i konzervacije, ukoliko se dosljedno primjenjuju, imat će za posljedicu zadržavanje različitih slikanih slojeva na licima zidova unutar istog prostora na različitim pozicijama u enterijeru džamije. Kako ovi slojevi predstavljaju ne samo različite slikane kompozicije, već, vrlo često, i potpuno različite slikarske planove, nije moguće na ovaj način ostvariti cjelovitost i konzistentnost slikane kompozicije kao značajnog elementa u gradnji atmosfere mira i harmonije kojima ovaj prostor treba zračiti. S druge strane, primjena principa dinstinkcije originalnih dijelova u odnosu na dijelove koji trebaju nadomjestiti nedostajuće, imat će, također, dezintegrirajuću ulogu u u gradnji cjelovite slikarske kompozicije u enterijeru džamije.

Dakle, dosljedna primjena navedenih principa restauracije i konzervacije u enterijeru molitvenog prostora džamije značit će, istovremeno, povredu temeljnih principa islamske umjetnosti.

To se, prije svega, odnosi na princip tevhid (Božija jednoća). Ovaj princip predstavlja

temeljnu ideju unutar islamskog univerzuma. Izražena u formuli šehadeta (*La illahe illallah – Nema boga osim Boga*) ideja tevhida, prije svega, izražava temeljnu istinu islamskog vjerovanja, Božiju jednoću i jedinstvenost, tj. opstojnost Stvoritelja po Sebi te apsolutnu ovisnost Njegovih stvorenja o Njemu, što predstavlja svjedočenje da je stvarnost jedna i jedinstvena po svome izvoru, a da je različita po svojim manifestacijama. To, dalje, znači da su stvorenja kao posebni entiteti, sa stanovišta njihovog nastanka, neodvojivi dio apsolutne Stvarnosti, odnosno da stvarni smisao posebnosti stvorenja kao entiteta leži u njihovoj ujedinjenosti u kretanju ka Jednom. Stoga, posmatrana iz obzorja zemaljske egzistencije, ova ideja izražava jedinstvo svih aspekata života na način da svaki od njih predstavlja dio cjeline koji ima svoje precizno određeno mjesto, značaj i funkciju.

Ideja tevhida, kao temeljna ideja islamske duhovnosti, prožima sve aspekte života i djelovanja muslimana, pa tako i umjetničkog djelovanja. Islamska umjetnost shvaćena kao jedan od načina izražavanja te duhovnosti, mora nužno izražavati ovu ideju sredstvima kojima raspolaže. Tako će odraz ove ideje na likovnom planu značiti organiziranje različitih formi likovnog izraza na način da one predstavljaju jedinstvenu likovnu cjelinu. Odnosno, kaligrafija, arabeska slikana dekoracija, te dekoracija u plitkom reljefu, kao i mukarnasi na karakterističnim pozicijama u enterijeru džamije, predstavljaju skladnu likovnu cjelinu u kojoj svaki od ovih elemenata ima svoje mjesto u gradnji atmosfere molitvenog prostora džamije kao svetog prostora. Kad je u pitanju odraz ove ideje na slikane dekoracije, koje nas ovdje posebno zanimaju, to znači, prije svega, jedinstvo ideje, zatim cjelovitost i konzistentnost slikane kompozicije te ravnotežu i harmoniju likovnih elemenata, što se realizira na način da se različiti elementi likovne kompozicije organiziraju u kompaktnu likovnu cjelinu.

Narušavajući, dakle, cjelovitost kompozicije slikanih dekoracija, nužno dolazi do narušavanja ravnoteže i harmonije u enterijeru džamije, što posljedica čega je povreda principa islamske umjetnosti, a prije svih principa tevhida.

Ideja tevhida je vrhovni princip islamskog vjerovanja iz kojeg proizlaze i drugi principi, kao što su princip transcendentnosti, Božije nepredstavljivosti, Božije neograničenosti, Božije neovisnosti (ili ovisnosti svega stvorenog o Njemu), zatim princip lijepoga (koji predstavlja načelo ljepote stvorenog svijeta kao odraz Njegove ljepote), princip selama (mira i harmonije) izražen u tradicionalnom muslimanskom pozdravu Selam alejkum (Mir i spas neka je vama).

Zatim, princip cjelovitosti ili dovršenosti, kao i drugi principi koji proizlaze iz unutrašnjih dimenzija islamskog vjerovanja.

To znači da narušavanje principa tevhida kao vrhovnog principa islamske umjetnosti i duhovnosti nužno prouzrokuje povredu i drugih principa, tj. predstavlja različite aspekte destruiranja atributa sakralnog prostora u enterijeru džamije.

Dakle, principi restauracije i konzervacije koje smo naveli, a koji se uglavnom primjenjuju u praksi u slučaju intervencije unutar molitvenog prostora islamske sakralne arhitekture, imaju posljedicu povredu principa islamske umjetnosti koji predstavljaju odraz islamske duhovnosti na likovnom planu.

Kao posljedica neusaglašenosti navedenih principa, dolazi do gubljenja atributa svetog prostora u enterijeru džamije, odnosno imamo, kao konsekvencu, desakralizaciju molitvenog prostora.

Kako bismo u razumijevanju problema koje želimo tretirati bili korak bliže u njihovom razrješavanju, pozvat ćemo u pomoć konkretni primjer kakav imamo u slučaju Kalavun Jusuf-pašine, Kuršumlije džamije u Maglaju.

Primjer Kalavun Jusuf-pašine, Kuršumlija džamije u Maglaju

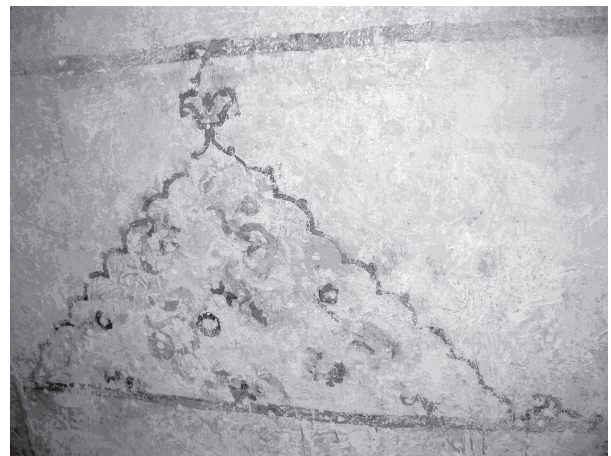
Ova džamija predstavlja jedan od najvrednijih objekata osmanske sakralne arhitekture BiH, pogotovu nakon značajne devastacije fonda graditeljskog nasljeđa u agresiji na Bosnu i Hercegovinu (1992.-1995.). Radi se, dakle, o jednoj od najznačajnijih potkupolnih džamija iz klasičnog osmanskog perioda (16. stoljeće), čija je arhitektonska

realizacija izuzetna, ali, istovremeno, s obzirom da je opstala do naših dana (stara više od četiri stotine godina), ova džamija ima veoma veliku kulturno-historijsku vrijednost i značaj koji prevazilazi lokalne okvire.

Nakon arhitektonske restauracije ovog objekta u poslijeratnom periodu, koji je bio značajno oštećen 1992. godine, stekli su se uvjeti za rad u enterijeru džamije. S obzirom na veliku arhitektonsku vrijednost ovog objekta, bila je logična pretpostavka da je i enterijer objekta mogao imati približnu ambijentalnu vrijednost, odnosno likovnu vrijednost slikanih dekoracija i kamene plastike u enterijeru, što se, na kraju, i ispostavilo. Sonde koje su pokazale postojanje primarnog sloja u prvoj fazi istražnih radova, otvorene su u procesu otkrivačkih radova na različitim pozicijama zidnih površina u unutrašnjosti džamije, što je dovelo do veoma značajnih rezultata.

Iako do kraja nedefinirane, ipak su se ukazale slikarske kompozicije iz perioda nastanka objekta. S obzirom na činjenicu da je slikarski koncept koji je karakterističan za ovaj period razvoja islamske umjetnosti, tj. njen sami vrhunac, podrazumijevao ponavljanje određenih kompozicionih cjelina u cijelosti ili u modificiranom obliku, sasvim se sigurno može pretpostaviti kakva je bila slikana dekoracija u enterijeru ove džamije u šesnaestom stoljeću.

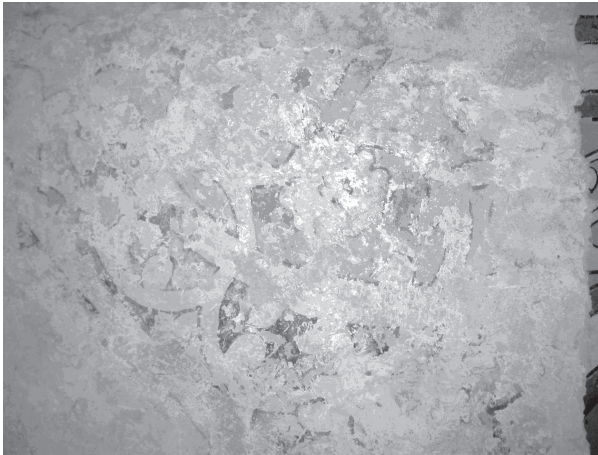
Dakle, s obzirom na očuvanost ovoga sloja, koja je bila moguća zahvaljujući ne samo kvalitetu boje i veziva nego i podloge/maltera, postala je sasvim izvjesna restauracija i konzervacija slikanih dekoracija ovog sloja.



Primarni sloj, iz vremena izgradnje džamije (1560. g)

U ovom objektu sačuvala su se još najmanje tri slikana sloja iz ranijih perioda.

Drugi slikani sloj datira iz perioda obnove džamije nakon upada Eugena Savojskog, krajem sedamnaestog stoljeća. Ovaj slikani sloj je djelimično restauratorski, a dijelom je sastavljen od novih rješenja, kojima je slikar-restaurator očigledno pribjegavao na mjestima gdje su prethodne slikane dekoracije vjerovatno bile oštećene.



Drugi slikani sloj, kraj sedamnaestog stoljeća

Ovaj sloj, po kvalitetu izvedbe, ali i po svom umjetničkom dojmu, znatno zaostaje za prethodnim slojem.

Treći slikani sloj pripada tzv. "turskom baroku", inače veoma rijetkom u našim krajevima. Karakterističan je po realističkim predstavama floralnih motiva u slikanoj dekoraciji i naglasku na površini, a ne na liniji, što je karakteristično za klasičnu arabesknju slikanu dekoraciju. Ovaj stil, inače, u osmanskoj umjetnosti predstavlja



Treći slikani sloj, kraj devetnaestog stoljeća

period dekadence osmanskog društva i, sa staništa tradicionalne islamske umjetnosti, predstavlja svojevrsno iznevjeravanje nekih principa islamske umjetnosti (kao što je npr. princip Božije transcendencije).

Slikarska realizacija ovoga, trećeg slikanog sloja je, može se reći, uspješna i predstavlja jedan od vrijednih primjera slikane dekoracije tzv. "turskog" ili "levantinskog" baroka kod nas.

I, četvrti slikani sloj, koji se najvećim dijelom sačuvaao na svim pozicijama zidnih površina u enterijeru i eksterijeru džamije (sofe), datira iz austro-ugarskog perioda i, kao i prethodni slikani sloj, predstavlja potpuno novu slikanu dekoraciju.

Radi se, zapravo, o manje ili više uspješnoj imitaciji klasične arabeske i interpretaciji klasičnog islamskog zidnog slikarstva na način koji, ustvari, pokazuje nerazumijevanje i nedovoljnu senzibilnost za ovu vrstu umjetnosti. Ovdje, prije svega, upada u oči koloristička obrada, moglo bi se reći gotovo anemična u odnosu na tradicionalnu paletu, te, također, prilično krutim potezima izvedene linije, crtački neuvjerljive. Ovome se, svakako, mora dodati i neadekvatna upotreba šablona na slobodnom zidnim površinama koja je potpuno strana



Četvrti slikani sloj, dvadeseto stoljeće

islamskoj umjetnosti, a koju je ovaj umjetnik htio interpretirati u enterijeru Kuršumlije džamije.

Dakle, u enterijeru ove džamije istovremeno egzistiraju četiri slikana sloja koji predstavljaju najmanje tri potpuno različita

slikarska koncepta sa različitom kolorističkom obradom. S obzirom da svaki sloj ima svoju kulturno-historijsku, kao i likovnu, odnosno umjetničku vrijednost, postavlja se pitanje prezentacije ovih vrijednosti unutar objekta. Ili, preciznije, postavlja se pitanje kako sačuvati ove vrijednosti i istovremeno ne narušiti svetost molitvenog prostora ove džamije.

Posmatrajući ovu problematiku samo iz perspektive uske stručne konzervatorsko-restauratorske teorije i prakse, došli bismo do rješenja koje znači konzervaciju i restauraciju, odnosno zadržavanje različitih slikanih slojeva istovremeno na različitim pozicijama na zidnim površinama u enterijeru i eksterijeru objekta da bi se dokumentirali različiti periodi u životu ovog objekta in situ. To bi, zapravo, značilo egzistiranje različitih slikarskih koncepata istovremeno, koji su i kompoziciono i koloristički disharmonični, odnosno u konačnom likovnom dojmu imali bismo nesimetričnu i disharmoničnu kompoziciju, bez ujedinjujuće ideje koja je važna sa stanovišta konzistentnosti i cjelovitosti umjetničkog djela, što je od posebne važnosti kad je u pitanju islamska umjetnost.

Drugim riječima, dosljedna primjena važećih principa restauracije i konzervacije imala bi, u slučaju Kuršumlije džamije, kao posljedicu povredu principa islamske umjetnosti, a prije svega principa tevhide. To bi, u krajnjem, značilo gubitak atributa svetog prostora unutar enterijera ove džamije, tj. imali bismo kao posljedicu desakralizaciju ovog prostora.

Ideja muzeja i ideja i ideja molitvenog prostora

Kad je riječ o konzervaciji i restauraciji kao umjetničkoj intervenciji u enterijeru džamije, zapravo se nameće pitanje: Šta će biti sa molitvenim prostorom ako se sfera islamske umjetnosti i islama ne promišljaju iznutra, tj. ukoliko je umjetnička djelatnost sama sebi cilj (pr. dr. Fatima Lačević)?

U slučaju kad se važeći principi restauracije i konzervacije dosljedno primjenjuju bez promišljanja islamske umjetnosti u vezi sa njenom duhovnom podlogom, kao što smo vidjeli, nužno dolazi do povrede principa islamske umjetnosti kao izraza te duhovnosti.

Takva povreda znači, u većoj ili manjoj mjeri, gubljenje atributa svetog prostora u enterijeru džamije i de facto znači njegovu desakralizaciju. Krajnja konsekvencija koja dolazi kao posljedica ovakve situacije jest preobražaj molitvenog prostora u prostor koji preuzima attribute muzeja, što je neprihvatljivo sa stanovišta islamske duhovnosti, a samim tim i autentične islamske umjetnosti.

Ovdje je potrebno skrenuti pažnju na temeljne razlike između ideje muzeja i ideje molitvenog prostora džamije. Dakle, muzej prodrazumijeva predstavljanje različitih fenomena u njihovom temporalnom pojavljivanju te posjetioca koji je primalac i informacije i senzacije koje muzej nudi. Nasuprot muzeju, molitveni prostor džamije predstavlja ambijent ili okvir kulta, a „posjetioci „koji ulaze u ovaj prostor zapravo su učesnici u molitvi, a ne njihovi posmatrači.

Drugim riječima, molitveni prostor džamije je prostor ibadeta, dok je prostor muzeja mjesto podsjećanja na različite kulturne manifestacije koje su uglavnom izobičajene, odnosno ove manifestacije su već odavno mrtve. Kako, dakle, osnovna namjena, odnosno primarna funkcija džamije nije promijenjena od vremena njenog nastanka, atributi kulturno-historijskog spomenika koje je objekt stekao opstajući kroz vrijeme, ne mogu derogirati njegovu osnovnu funkciju molitvenog prostora, što znači da funkcija džamije kao kulturno-historijskog spomenika može biti samo sekundarna.

To je razlog zašto nije moguće adekvatno pristupiti restauraciji i konzervaciji, odnosno rekonstrukciji slikanih dekoracija unutar molitvenog prostora džamije bez uvažavanja temeljnih principa islamske duhovnosti, odnosno principa islamske umjetnosti koji je kao takvu i čine mogućom.

Bilo koja umjetnička intervencija, pa tako i restauracija i konzervacija unutar svetog prostora koja a priori ne uvažava ove principe, nužno ima posljedicu povredu svetosti ovog prostora, odnosno značit će njegovu desakralizaciju.

Zaključak

Kako je u restauratorsko-konzervatorskoj praksi veoma teško unaprijed donositi gotova rješenja, pogotovo kad su u pitanju kulturno-historijski spomenici graditeljskog nasljeđa, s obzirom na to da svaki objekt predstavlja zasebnu problematiku, ni mi se ovim radom ne želimo baviti ovim problemima na takav način.

Namjera nam je skrenuti pažnju na neke probleme koji nastaju u procesu restauracije i konzervacije, odnosno rekonstrukcije slikanih dekoracija unutar molitvenog prostora u slučaju kad se ova problematika ne promišlja sveobuhvatno, odnosno ukoliko se problemi koji se na ovaj način tretiraju posmatraju usko stručno, bez uvažavanja konteksta.

Zato smatramo nužnim preispitati i redefinirati važeće principe restauracije i konzervacije u slučaju njihove primjene unutar molitvenog prostora džamije.

Zapravo, namjera nam je, u pristupu restauraciji i konzervaciji slikanih dekoracija unutar molitvenog prostora islamske sakralne arhitekture, uvesti principe islamske umjetnosti kao relevantne u procesu valorizacije, kao i u procesu zaštite ostataka materijalne kulture.

Uz to, smatramo svrsishodnim skrenuti pažnju i na rješenje problema prezentacije ostataka materijalne kulture na način da se u ove svrhe koristi prateća dokumentacija čija izrada, inače, predstavlja obavezan dio procesa istraživačkih restauratorsko-konzervatorskih

radova. Ovdje, mislimo na dokumentiranje određenih slojeva različitim postupcima i tehnikama, kao što je prenošenje očuvanih slikanih slojeva zajedno sa malterom sa lica zidova na mobilnu podlogu, zatim preslikavanje slikanih kompozicija na papirnu podlogu u prirodnoj veličini te fotodokumentacija.

Također, želimo napomenuti da, uz postojeće tehnike izrade dokumentacije, treba koristiti i mogućnosti digitalne tehnologije, pogotovo kao alternativni način prezentacije ostataka materijalne kulture.

Ova rješenja podrazumijevaju, uz postojeće institucije za zaštitu kulturno-historijskog nasljeđa, i postojanje institucije muzeja islamske umjetnosti koju mi u Bosni i Hercegovini, nažalost, još uvijek nemamo, te želimo iskoristiti i ovu priliku da našoj javnosti skrenemo pažnju na ovaj problem u nadi da ćemo, kao društvo, u dogledno vrijeme biti u mogućnosti ispraviti ovaj nedostatak.

Literatura:

- Seyyed Hossein Nasr, «Islamska umjetnost i duhovnost», s engleskog: Edin Kukavica, «Lingua patria», Sarajevo, 2005.,
- Seyyed Hossein Nasr, «Upotrazi za svetim», s perzijskog: Muamer Kodrić, «Dobra knjiga», Sarajevo, 2007.
- Mr. Esad Vesković, «Istraživačko-otkrivački konzervatorsko-restauratorski radovi u objektu» Kuršumlije džamije u Maglaju», Medžlis Islamske zajednice Maglaj, 2008. (neobjavljeno).

Summary

**CONSERVATION AND RESTORATION OF THE PAINTED
DECORATIONS AND DESACRALIZATION OF THE
PRAYER SPACE OF THE MOSQUE**

Amra Hadžihasanović

In the paper "Conservation and Restoration of the Painted Decorations and Desacralization of the Prayer space of the Mosque" we wanted to address the „vulnerability“ of the term „sacred“ within the setting of the prayer space of the Islamic sacral architecture in the process of restoration and conservation of the painted decorations and plastics.

In terms of the issue of preservation and presentation of painted decorations as remnants of material culture in the interior of the prayer space of the mosque as the sacred space, there are certain problems and dilemmas that appear in theory of conservation and restoration as well as in practice which is based on valid international documents and primarily on well-known Venice Charter, as one of the most significant documents dealing with the issue of protection of cultural and historical heritage. Indeed, we are faced with the situation where principles of restoration and conservation are conflicting with the principles of Islamic art when they are applied within the prayer space.

This situation occurs as the consequence of failure to distinguish the sacral space from any other space in restoration and conservation theory and practice.

Without complying with the nature of Islamic art in the process of protection, this principle is surely violated which in turn leads to loss of attribute of sacred in the setting of prayer space of the mosque or otherwise its consequence is its desacralization. Since the mosque as the place of worship (*ibadat*), while surviving through time acquiring the status of cultural and historical monument and at the same time, did not lose its primary function, the problem of transformation of the prayer space into space that takes on the features of the museum is imposed. This is completely unacceptable from the aspect of the Islamic spirituality.

I, therefore, find it necessary to ask this question: What will happen in the way we deal with this problem, if the Islamic art as the reflection is not thought through inside? What are the consequence if while dealing with this issue, we exclude completely natural connection that must exist in relation prayer space – prayer or spiritual reflection of the prayer space with the act of the prayer itself?

موجز

**حفظ الزخارف المرسومة وترميمها
وتدنييس مصلى المسجد**

عامرة حاجيhasanović

أردنا في مقالنا "حفظ الزخارف المرسومة وترميمها وتدنيس مصلى المسجد"، أن نلفت الانتباه إلى حقيقة تدنييس صفة "المقدس" داخل المصلى في العمارة الدينية الإسلامية أثناء عملية ترميم وحفظ الزخارف المرسومة والمجسمات. تقوم نظرية الحفظ والترميم وتطبيقاتها العملية على الوثائق الدولية المعتمدة، وعلى رأسها اتفاقية البندقية التي تعتبر إحدى أهم الوثائق التي تعالج قضية حماية التراث الثقافي التاريخي، وتظهر في هذه النظرية وتطبيقاتها العملية مشاكل وشكوك عندما يتعلق الأمر بحفظ الزخارف المرسومة وعرضها على أنها بقايا الثقافة المادية في داخل المصلى بالمسجد باعتباره مكانا مقدسا.

لدينا في الحقيقة حالة تعارض مبادئ الترميم والحفظ أثناء تطبيقها داخل المصلى، مع مبادئ الفن الإسلامي. وتظهر هذه الحالة لأن نظرية الحفظ والترميم وتطبيقاتها العملية، لا تميز المكان المقدس عن غيره من الأماكن. إن عدم احترام طبيعة الفن الإسلامي في عملية الحماية، سيؤدي حتما إلى انتهاك تلك المبادئ، مما يؤدي إلى فقدان صفة المكان المقدس في مصلى المسجد، وبعبارة أخرى، يؤدي إلى تدنييسه.

إن المسجد مكان للعبادة، ولكن بقاءه على مدى القرون، جعل منه نصبا تذكاريا ثقافيا تاريخيا، ولكن هذا لم يفقده وظيفته الأساسية، وهذا يفرض مشكلة تحويل مصلى المسجد إلى مكان يتخذ صفات المتحف، الأمر الذي لا يمكن قبوله أبدا من منظور العقيدة الإسلامية.

لذا نرى من الضروري أن نفتح مسألة: ما الذي سيحدث في التعامل مع هذه القضية إذا لم تتم مناقشة الفن الإسلامي من الداخل، وما النتائج في حالة أغفلنا – في التعامل مع هذه القضية – الصلة الطبيعية تماما التي يجب أن توجد بين مكان العبادة والعبادة، وبعبارة أخرى، بين الإشعاع الروحي لمكان العبادة وبين العبادة ذاتها.