

Sakralna arhitektura Zlatka Ugljena

Ucović, Danijela

Doctoral thesis / Disertacija

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

<https://doi.org/10.17234/diss.2022.7866>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:406584>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-27**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)





Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Danijela Ucović

**SAKRALNA ARHITEKTURA ZLATKA
UGLJENA**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2022.



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Danijela Ucović

SAKRALNA ARHITEKTURA ZLATKA UGLJENA

DOKTORSKI RAD

Prvi mentor: izv. prof. dr. sc. Sanja Žaja Vrbica

Drugi mentor: prof. dr. sc. Dragan Damjanović

Zagreb, 2022.



University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Danijela Učović

Sacral architecture of Zlatko Ugljen

DOCTORAL THESIS

First supervisor: Associate professor Sanja Žaja Vrbica, Ph.D.

Second supervisor: Tenured professor Dragan Damjanović, Ph.D.

Zagreb, 2022.

Podaci o prvom mentoru

A. Životopis

Dr. sc. Sanja Žaja Vrbica rođena je u Dubrovniku 13. srpnja 1969. godine, gdje je završila osnovnu i srednju školu. Godine 1988. upisala je studij povijesti umjetnosti i informatologije, smjer muzeologija, na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i diplomirala 1993. godine. Od 1995. zaposlena je u Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku na poslovima kustosa-pripravnika, položivši stručni ispit za zvanje kustosa 1997. godine, a 2001. promovirana je u zvanje višeg kustosa.

Poslijediplomski studij „Kultura istočnojadranske obale“ Filozofskog fakulteta u Zagrebu organiziran u Dubrovniku upisala je 1994. godine. Magistarski rad naslovljen *Likovna kritika i izložbe u Dubrovniku 1876. – 1978.* obranila je 1999. godine.

Od 2005. godine zaposlena je na Sveučilištu u Dubrovniku kao asistent na Odjelu za umjetnost i restauraciju, od 2011. u zvanju višeg asistenta, od 2013. u zvanju docenta i od 2019. godine u zvanju izvanrednog profesora. Godine 2006. upisala je doktorski studij „Hrvatska kultura“ na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a 2011. obranila je disertaciju s naslovom *Marko Rašica*. Na Sveučilištu u Dubrovniku predaje kolegije Povijest moderne i suvremene umjetnosti, Muzeografija, Umjetnost 19. stoljeća u Hrvatskoj, Umjetnost starog vijeka i Povijest namještaja. Autorica je više monografskih, retrospektivnih i skupnih izložbi organiziranih u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik, u Galeriji Dulčić, Masle, Pulitika, u Dubrovačkim muzejima te u Dubrovačkim knjižnicama. Objavljuje znanstvene članke i monografske studije u domaćim i stranim publikacijama te sudjeluje na znanstvenim skupovima. Njezin znanstveni rad usmjeren je na proučavanje umjetničke produkcije u Hrvatskoj tijekom 19., 20. i 21. stoljeća.

Akademске 2016./17. godine izabrana je za pročelnicu Odjela za umjetnost i restauraciju, a u lipnju 2018. ponovno je izabrana na dvogodišnje mandatno razdoblje, od 1. listopada 2018. godine. Od 2019. godine Odlukom Senata Sveučilišta u Dubrovniku imenovana je prorektoricom za studije i studente.

Pet recentno objavljenih znanstvenih radova:

1. ZIMMERMANN, P.; ŽAJA VRBICA, S. (2020.), *Anton Perko – mornar, dvorjan, slikar / Anton Perko, der malende Seefahrer und kaiserliche Hofmann / Anton Perko – mornar, dvoranin, slikar // Anton Perko – mornar, dvorjan, slikar / Anton Perko, der malende Seefahrer und kaiserliche Hofmann / Anton Perko – mornar, dvoranin, slikar*, [ur. ZIMMERMANN, P.]: 281-312, ZKŠT Zavod za kulturo šport in turizem Žalec, Slovenija.
2. ŽAJA VRBICA, S. (2019.), *Archduke Ludwig Salvator von Habsburg's Travel writing from the Region of Dubrovnik // Discovering Dalmatia: Dalmatia in travelogues, images and photographs*, [ur. O'LAUGHLIN, K.; ŠVERKO, A.; WITTICH, E. K.]: 226-249, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb.
3. ŽAJA VRBICA, S. (2019.), *Likovni život u Dubrovniku između 1850. i 1945. godine*, u: Zbornik IV. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti 24.–26. studenoga 2016. [ur. MANCE I.; PETRINOVIĆ M.; TRŠKA, T.]: 259-266, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb.
4. ŽAJA VRBICA, S. (2019.), *Musealización de yacimientos arqueológicos: nuevos museos arqueológicos en Croatia*, „Revista de Museología“, (76): 18-29, Madrid.
5. ŽAJA VRBICA, S. (2018.), *Hrvatska slikarska dionica ruskog marinista Alekseja Hanzena*, „Ars Adriatica“ VIII(8): 163-178, Zadar.

Podaci o drugom mentoru

Dragan Damjanović, biobibliografija

Životopis:

Dr. sc. Dragan Damjanović (Osijek, 1978.) redoviti je profesor i predstojnik Katedre za modernu umjetnost i vizualne komunikacije na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Od 2003. godine zaposlen je na Odsjeku za povijest umjetnosti gdje predaje predmete vezane za umjetnost 19. i 20. stoljeća. Magistrirao je u ožujku 2005. godine s temom *Vukovarski arhitekt Fran Funtak*, a doktorirao u prosincu 2007. s temom *Đakovačka katedrala*. Mentor obiju radnji bio je prof. dr. sc. Zvonko Maković.

Posebno područje njegova znanstvenog interesa predstavlja povijest arhitekture te slikarstva i skulpture od kraja 18. do sredine 20. stoljeća. S toga je područja do sada objavio niz monografija (*Đakovačka katedrala*, 2009.; *Arhitekt Herman Bollé*, 2013.; *Vila Živković-Adrowski-Lubienski*, 2016.; *Zagreb. Architectural Atlas*, 2016.; *Otto Wagner und die kroatische Architektur*, 2018.) te više od stotinu znanstvenih članaka u domaćim i međunarodnim znanstvenim časopisima te zbornicima. Članke je objavio u uglednim međunarodnim časopisima: *Journal of the Society of Architectural Historians* (UCLA Press, Los Angeles), *Zeitschrift für Kunstgeschichte* (Berlin, München, Basel), *Centropa* (New York), *Architectura – Zeitschrift für Geschichte der Baukunst* (Berlin), *Umění/Art, časopis Ústavu Dějin Umění Akademie Věd České Republiky / Journal of the Institute of Art History* (Prag), *Acta Historiae Artium* (Budimpešta), *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung / Journal of East Central European Studies* (Marburg), *RIHA Journal* (München).

Bio je suorganizator međunarodnih znanstvenih skupova „Art and Politics in Europe in the Modern Period“ (Filozofski fakultet u Zagrebu, 29. 6. – 2. 7. 2016.) te „Art and the State in Modern Central Europe (18th – 21st Century)“ (Filozofski fakultet u Zagrebu, 30. 6. – 3. 7. 2021.).

Aktivno je sudjelovao u pripremanju niza izložbi. Krajem 2011. organizirao je izložbu „Bečka akademija likovnih umjetnosti i hrvatska arhitektura historicizma – Hrvatski učenici Friedricha von Schmidta“ u Gliptoteci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, potom 2014. godine izložbu „Sinagoge vukovarskog arhitekta Frana Funtaka“ u Židovskoj općini u

Zagrebu, 2015. iznimno posjećenu izložbu o arhitektu Hermanu Bolléu u Muzeju za umjetnost i obrt („Herman Bollé – graditelj hrvatske metropole“) te 2018. – 2019. u Veleposlanstvu Republike Hrvatske u Austriji u Beču izložbu „Otto Wagner i hrvatska arhitektura“.

Nadalje, sudjelovao je u pripremi izložaba: „Strast i bunt. Ekspresionizam u Hrvatskoj“ (Galerija Klovićevi dvori, 2011.), „Put u vječnost“ (Galerija Klovićevi dvori, 2016.), „Valpovački vlastelini Prandau-Normann“ (Muzej likovnih umjetnosti Osijek, Muzej Slavonije Osijek, Državni arhiv u Osijeku, Muzej Valpovštine, Osijek, Valpovo, 2018.) te „Ars et Virtus. Hrvatska-Mađarska: 800 godina zajedničke kulturne baštine“ (Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2020.).

Član je uredništva dvaju znanstvenih časopisa: zagrebačkog *Peristila* i novosadskoga *Zbornika za likovne umjetnosti Matice srpske*. Član je, nadalje, Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske, talijanskog AISU-a (Associazione Italiana di Storia Urbana) te EAUH-a (European Association of Urban History).

Između 2014. i 2017. bio je voditelj projekta Hrvatske zaklade za znanost „Croatia and Central Europe: Art and Politics in the Late Modern Period (1780 – 1945)“, a trenutno je voditelj sveučilišnog projekta „Hrvatska likovna baština od baroka do postmoderne – umjetničke veze, import umjetnina, zbirke“ (2015. – 2018.) te novog HRZZ projekta „Art and State in Croatia from the Enlightenment until Present“ (2018. –).

E-mail: ddamjano@ffzg.hr

Broj u Upisniku znanstvenih radnika: 264970

Osobna web stranica: <http://povum.ffzg.unizg.hr/?p=946>

Popis nagrada za znanstveno-istraživački rad:

1. Rektorova nagrada 2001. godine za rad *Sakralna arhitektura Đakovačko-srijemske biskupije u vrijeme biskupa Josipa Jurja Strossmayera*.
2. Državna nagrada za znanost za znanstvene novake 2005. godine za monografiju *Saborna crkva Vavedenja Presvete Bogorodice u Plaškom*.
3. Povelja Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske 2014. godine za monografiju *Arhitekt Herman Bollé*.

4. Godišnja nagrada Filozofskog fakulteta 2014. godine za monografiju *Arhitekt Herman Bollé*.
5. Nagrada Grada Zagreba 2015. godine za monografiju *Arhitekt Herman Bollé* i vodič *Zagreb. Arhitektonski atlas*.
6. Nagrada Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za najviša znanstvena i umjetnička dostignuća u Republici Hrvatskoj za 2015. godinu za područje likovnih umjetnosti za izložbu *Herman Bollé – graditelj hrvatske metropole*.
7. Povelja Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske 2019. godine za monografiju i izložbu *Otto Wagner und die kroatische Architektur*.
8. Godišnja nagrada Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske 2021. godine za monografiju *Saborni hram Preobraženja Gospodnjeg i baština Srpske pravoslavne crkvene općine u Zagrebu, 2020.*, Srpska pravoslavna crkva u Hrvatskoj, Eparhija zagrebačko-ljubljanska, Crkvena opština Zagreb, Zagreb, 2020.
9. Posebno priznanje dekana Filozofskog fakulteta u Zagrebu 2021. za društveni doprinos promišljanju obnove grada Zagreba i arhitektonskih spomenika oštećenih u potresu.

Pet objavljenih relevantnih znanstvenih radova u posljednjih pet godina (knjige):

1. DAMJANOVIĆ, D. (2016.), *Vila Živković-Adrowski-Lubienski*, Obitelj Bračun, Zagreb.
2. DAMJANOVIĆ, D. (2016.), *Zagreb: Architectural Atlas* (englesko izdanje), AGM, Zagreb.
3. DAMJANOVIĆ, D. (2017.), *Umjetničko blago Strossmayerove katedrale u Đakovu*, Grad Đakovo, Đakovačko-osječka nadbiskupija, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Đakovo – Zagreb.
4. DAMJANOVIĆ, D. (2018.), *Otto Wagner und die kroatische Architektur*, Moderna galerija, Zagreb.
5. DAMJANOVIĆ, D. (2021.), *Veliki zagrebački potresi*, Matica hrvatska, Zagreb.

SAŽETAK

U doktorskom radu *Sakralna arhitektura Zlatka Ugljena* predstavljene su sakralne građevine koje je projektirao arhitekt Zlatko Ugljen od početka njegova stvaralaštva krajem 60-ih godina 20. stoljeća do danas. U radu su analizirani, istraženi i interpretirani svi Ugljenovi realizirani i nerealizirani sakralni projekti. Objašnjeni su izvori Ugljenova specifičnoga arhitektonskog izričaja koji sintetizira modernizam – kao osnovno stilsko polazište – ali i postmodernizam i tradicijsko graditeljstvo bosanskohercegovačkog prostora. Pozornost je stavljena na interpretaciju eksterijera i dizajna interijera, a građevine su promatrane u teološkom, povijesnom, teritorijalnom i kulturološkom kontekstu prostora u kojima su sagrađene. Pored popisa i analize, u radu se donose i valoriziraju postojeće interpretacije Ugljenovih sakralnih objekata od strane istraživača iz zemalja nekadašnje Jugoslavije, ali i drugih svjetskih teoretičara arhitekture i publicista. Ugljenova sakralna arhitektura (realizirani i nerealizirani projekti za islamske i katoličke bogomolje) postavljena je u teorijski okvir kritičkog regionalizma, ali i kulture sjećanja jer je ona – sa svojim specifičnostima – bitan čimbenik pri promatranju tradicijskih prepleta različitih vjerskih i identitetskih zajednica koje obitavaju na istom prostoru. Svi objekti popraćeni su fotografijama, skicama, tlocrtima i prikazima projekata te njihovim eventualnim objašnjenjima. U radu je pozornost stavljena na proces nastanka i realizacije projekata te su ti procesi potkrijepljeni sadržajima iz arhivskih dokumenata i brojnih intervjua koje su dali sudionici i svjedoci nastanka projekata. Sadržaj disertacije zaokružen je katalogom u kojem se donose pojedinosti o projektima te intervjuom sa Zlatkom Ugljenom u kojem autor govori o osobnim i profesionalnim iskustvima te razmišljanjima o sakralnoj arhitekturi.

U širem smislu, disertacija se bavi analizom moderne i postmoderne islamske i katoličke sakralne arhitekture u Bosni i Hercegovini, ali i u regiji i svijetu, uz osvrt na društvene i političke prilike koje su utjecale na nju.

Ključne riječi: sakralna arhitektura, Zlatko Ugljen, modernizam, postmodernizam, crkve, džamije, Katolička crkva, Islamska zajednica, bosanskohercegovačka arhitektura.

Extended abstract

Zlatko Ugljen's religious architecture represents an indispensable segment not only of the author's creative work, but also of the overall contemporary catholic and islamic religious architecture in Bosnia and Herzegovina and in the region. Zlatko Ugljen designed more than 200 buildings in his career, and was presented with various awards both at local and international level. As a professor at the Faculty of Architecture in Sarajevo, he educated many generations of architects. However, the greatest contribution to the regional architecture Ugljen gave through his 28 projects for 29 religious buildings. Considering that Ugljen's work in religious architecture is, regardless of this fact, underrepresented in professional and scientific journals, the primary goal of this doctoral dissertation is to consolidate, analyze and evaluate Ugljen's realized and unrealized sacral projects. One of the objectives of this paper is to present them and place them into the context of both the world and regional architectural frameworks in order to get a clearer picture of the author's contribution and significance in contemporary architecture of Bosnia and Herzegovina. The intention of this paper is, *inter alia*, to systematize Ugljen's sacral oeuvre in chronological terms, then to research and analyse the documentation that is available concerning his sacral projects, as well as the articles published on those projects, and to offer an interpretation of the design features and point out to different circumstances and needs in which those designs were developed. Ultimately, the aim of the dissertation is to lay foundations for stylistic distinction between modernism and postmodernism in Ugljen's oeuvre, and to point out to significant influence of critical regionalism on his creative work .

In the broad sense, the dissertation analyzes modern and postmodern religious architecture in Bosnia and Herzegovina (Catholic and Islamic) in social and political contexts that influenced its development, construction and deterioration. The dissertation is structured around a thematic-chronological framework. It is composed of an introduction, six sections and a conclusion. The introduction, set as the first section, is followed by the second section with a historical overview of modern architecture in Bosnia and Herzegovina and the region in the 20th century. The historical overview opens with an analysis of the development of the Bosnian style at the beginning of the 20th century, which marked the birth of modernism, the protagonists of which influenced Ugljen's understanding and creation of architecture. Furthermore, a brief insight follows into the history of architecture in Bosnia and Herzegovina between the two world wars. This period is presented more broadly in theoretical terms

through the analysis of the history of architecture in Europe in the 1920s and 1930s through an overview of developments in architecture in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, respectfully, the Kingdom of Yugoslavia in that period. After overview of the European and regional architectural scene, special attention is devoted to the history of the architecture in Bosnia and Herzegovina between the two world wars, with information on the most important architects, buildings and stylistic features, followed by an insight into history of architecture in Bosnia and Herzegovina after the World War II. Considering that development of the pre-war architecture was heavily influenced by the world and regional ideological and stylistic tendencies, this section focuses primarily on the world's most important theoretical guidelines, stylistic tendencies and architects. In the third section, the social and political events after the World War II in Yugoslavia and Bosnia and Herzegovina are discussed, because they directly affected the position of the Islamic Community and the Catholic Church, which commissioned Ugljen's projects. Furthermore, the dissertation provides an insight into the position of the Islamic Community and the construction of Islamic religious buildings in Bosnia and Herzegovina from the end of the World War II to the present, considering that the position of the Islamic Community directly and indirectly defined the conditions for designing mosques. Before moving to the analysis of stylistic features of the mosques in that period, the dissertation lists the ideas and guidelines for the construction of modern mosques in the second half of the 20th century in the world. The fourth section describes and analyzes Zlatko Ugljen's life and career, followed by description and interpretation of his sacral projects. Sections 5 and 6 elaborate on the projects for realized and unrealized religious buildings of Zlatko Ugljen following the same methodological approach, meaning that projects are analyzed chronologically, by the year of their creation, divided along the two phases: projects made in the 20th century (Section 4) and those made in the 21st century (Section 5). The sixth thematic unit applies the same approach and deals with the projects created in the 21st century, when the architect in some works moved away from modernism as a stylistic expression and adopted contemporary stylistic tendencies following the idea of critical regionalism.

After the analysis and interpretation of the design features of the religious buildings, the Section 7 focuses on the specifics of the stylistic expression of Zlatko Ugljen, analyzing the sources of Ugljen's specific architectural expression, which synthesizes modernism, as a basic stylistic starting-point, postmodernism and the influence of traditional architecture through the theoretical guidelines of critical regionalism. Furthermore, the sources and features of Ugljen's sacral opus are explained, taking into consideration the stylistic genesis and influences in his work, resulting in an analysis of the design features of the religious

buildings. Considering that co-authoring was an important segment of Ugljen's career, the paper also elaborates on his associates/co-authors and their influence on each other. The interiors for churches, the use of symbols and iconography, the treatment of the climate interrelation, the choice of materials and spatial concepts were also analyzed. The time determinant as a parameter according to which the sacral projects were analyzed was derived from the stylistic features of Ugljen's projects. They were analyzed with regard to the placement of the realized or unrealized facility in a certain environment, the analysis being supported with an explanation of the needs and reasons for which the facilities were designed, as well as the historical context in which they were built or should have been built. In addition, Ugljen's sacral projects are placed within the framework of religious architecture in BiH. This content is additionally enriched with excerpts from interviews with Ugljen's most important associates and co-authors (Nina Ugljen Ademović, Branko Tadić, Husejn Dropić and Fr. Marko Karamatić).

The research is based on the heterogeneous materials, such as: encyclopedias, books, archival and project documentation, critical reviews, newsletters, notes, interviews, newspaper articles and photo-documentation, taken from the Archives of the Episcopal Ordinariate in Mostar, Franciscan Library in Mostar, Historical Archives in Sarajevo, Archives of the Riyasat of the Islamic Community in Sarajevo, the Matica Srpska Library in Novi Sad, the National and University Library in Zagreb and the City Library in Mostar. Significant documents were provided by the Archives of the Behram-Bey's Madrasa and the Islamic Center in Tuzla, as well as by the Franciscan Parish Archives in Tuzla, Žeravac and Zabilje. These archives contain various documents that helped us to get more information and a better understanding of the processes of creation and construction of the facilities: conceptual or detailed design projects, work diaries, tenders, contracts, opinions of commissions, changes, offers, invoices and sketches. Design sheets for churches and mosques built before the 1990s, with the exception of St. Peter and Paul's Church in Tuzla, are not available any more, as they were mostly destroyed during the war. The completeness of the processing of the material was affected by the fact that certain documentation was non-existent, because if it had been available, it could have significantly supported the precise analysis of the proportions and other constructive values of these realized objects and thus contributed to the formal analysis of Ugljen's religious projects.

The description and analysis of the construction of Ugljen's sacral projects presented in this paper, relying on projects and personal insights from the field research, can help further evaluation and research of his work in the future.

Ugljen has won numerous domestic and international awards and some of its sacral buildings can be found in world-renowned publications on this topic. The religious architecture of Zlatko Ugljen belongs to the most praised, but also the most disputed parts of his work. Religious projects, built during the six-decade long creative period of Zlatko Ugljen, had different fates: two buildings were left unfinished, one was destroyed in the war, eighteen were realized, whereas eight projects remained unrealized. Thus, Ugljen's sacral opus is not large, but viewed within the history of contemporary architecture of Bosnia and Herzegovina, it has attracted the greatest interest of the world and regional public.

Keywords: religious architecture, Zlatko Ugljen, modernism, postmodernism, churches, mosques, Catholic church, Islamic community, architecture of Bosnia and Herzegovina.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
1.1. Obrazloženje teme i ciljevi.....	1
1.2. Struktura rada i metodološki okvir	3
1.3. Pregled izvora, osvrt na objavljene tekstove i okolnosti istraživanja	7
2. Povijesni pregled moderne arhitekture u BiH i regiji u 20. stoljeću	14
2.1. Razvoj bosanskoga stila i idejni začetak moderne arhitekture u Bosni i Hercegovini.....	14
2.2. Arhitektura u Bosni i Hercegovini između dvaju svjetskih ratova.....	18
2.2.1. Arhitektura u Europi između dvaju svjetskih ratova	18
2.2.2. Arhitektura u Kraljevini Jugoslaviji između dvaju svjetskih ratova	21
2.2.3. Arhitektura u Bosni i Hercegovini između dvaju svjetskih ratova.....	23
2.3. Arhitektura u Bosni i Hercegovini nakon Drugoga svjetskog rata.....	26
2.3.1. Arhitektura u svijetu nakon Drugoga svjetskog rata	26
2.3.2. Arhitektura u Jugoslaviji nakon Drugoga svjetskog rata.....	30
2.3.2.1. Pregled arhitekture u Hrvatskoj nakon Drugoga svjetskog rata	33
2.3.2.2. Pregled arhitekture u Srbiji nakon Drugoga svjetskog rata	36
2.3.2.3. Pregled arhitekture u Sloveniji nakon Drugoga svjetskog rata	39
2.3.2.4. Pregled arhitekture u Sjevernoj Makedoniji nakon Drugoga svjetskog rata	40
2.3.2.5. Pregled arhitekture u Crnoj Gori nakon Drugoga svjetskog rata	42
2.3.2.6. Pregled arhitekture u Bosni i Hercegovini nakon Drugoga svjetskog rata.....	44
3.1. Položaj Katoličke crkve i izgradnja katoličkih sakralnih objekata u Bosni i Hercegovini od završetka Drugoga svjetskog rata do 2020. godine	55
3.1.1. Odras društveno-političkih okolnosti na Katoličku crkvu u Bosni i Hercegovini od Drugoga svjetskog rata do 1991. godine	56
3.1.2. Izgradnja i opremanje katoličkih crkava u drugoj polovini 20. stoljeća u svijetu	59
3.1.3. Izgradnja i opremanje katoličkih crkava u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1991. godine.....	61
3.1.4. Katolička crkva u Bosni i Hercegovini nakon 1991. godine	67
3.1.5. Sakralna umjetnost u katoličkim crkvama od 1991. do 2020. godine.....	68
3.1.6. Pregled rekonstrukcija i izgradnji katoličkih crkava u Bosni i Hercegovini od 1991. do 2017. godine prema biskupijama.....	71
3.2. Položaj Islamske zajednice i izgradnja islamskih sakralnih objekata u Bosni i Hercegovini od završetka Drugoga svjetskog rata do 2020. godine	72
3.2.1. Odras društveno-političkih okolnosti na Islamsku zajednicu u Bosni i Hercegovini nakon Drugoga svjetskog rata	73

3.2.2. Izgradnja džamija u drugoj polovini 20. stoljeća u svijetu.....	75
3.2.3. Izgradnja džamija u Bosni i Hercegovini nakon Drugoga svjetskog rata do 1991. godine.....	76
3.2.4. Stanje Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini nakon 1991. godine	80
3.2.5. Pregled izgradnje džamija na teritoriju bivše Jugoslavije s naglaskom na Bosnu i Hercegovinu od 1995. do 2018. godine.....	81
4. Životni i profesionalni put Zlatka Ugljena	85
5. Realizirani i nerealizirani sakralni projekti Zlatka Ugljena u 20. stoljeću	98
5.1. Šerefudinova (Bijela) džamija u Visokom (početak izrade projekta 1967., završetak 1970., a realizacija 1980. godine).....	100
5.1.1. Kontekst nastanka realiziranog projekta za Šerefudinovu (Bijelu) džamiju u Visokom.....	100
5.1.2. Analiza realiziranog projekta Šerefudinove (Bijele) džamije	104
5.2. Idejni projekt katedrale u Mostaru iz 1972. godine	113
5.2.1. Kontekst nastanka nerealiziranoga idejnog projekta katedrale u Mostaru iz 1972. godine	113
5.2.2. Analiza nerealiziranoga idejnog projekta katedrale u Mostaru iz 1972. godine	116
5.3. Crkva sv. Petra i Pavla sa samostanom u Tuzli (projekt iz 1979., realiziran 1985. godine)..	121
5.3.1. Kontekst nastanka realiziranog projekta za crkvu sv. Petra i Pavla sa samostanom u Tuzli...	121
5.3.2. Analiza projektnog rješenja crkve sv. Petra i Pavla sa samostanom u Tuzli.....	125
5.4. Crkva Prečistoga Srca Marijina u Foči kod Doboja (ideja iz 1986., realizacija 1992., srušena 1992. godine)	131
5.4.1. Kontekst nastanka realiziranog projekta za crkvu Prečistoga Srca Marijina u Foči	131
5.4.2. Analiza projektnog rješenja crkve Prečistoga Srca Marijina u Foči kod Doboja.....	132
5.5. Interijer crkve sv. Pavla u sklopu franjevačkoga samostana u Nedžarićima u Sarajevu (projekt iz 1983., realiziran 1987. godine)	135
5.5.1. Kontekst nastanka projekata za interijer crkve sv. Pavla u sklopu franjevačkoga samostana u Nedžarićima u Sarajevu.....	135
5.5.2. Analiza projekta interijera crkve sv. Petra i Pavla u sklopu franjevačkoga samostana u Nedžarićima u Sarajevu.....	136
5.6. Kapelica u sklopu samostana sv. Petra i Pavla u Gorici (Livno) (projekt iz 1984., realiziran 1985. godine).....	139
5.6.1. Kontekst nastanka projekta za kapelicu u sklopu samostana sv. Petra i Pavla u Gorici (Livno).....	139
5.6.2. Analiza unutrašnjosti kapelice u sklopu samostana sv. Petra i Pavla u Gorici (Livno)	141
5.7. Kapelica Uzašašća Kristova u biskupijskom Kulturno-duhovnom centru u Mostaru (projekt iz 1989., djelomično realiziran 1997. godine)	142
5.7.1. Kontekst nastanka projekta za kapelicu Uzašašća Kristova u biskupijskom Kulturno-duhovnom centru u Mostaru.....	142
5.7.2. Analiza kapelice Uzašašća Kristova u biskupijskom Kulturno-duhovnom centru u Mostaru	143

5.8. Nerealizirani projekt džamije Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu (projekt iz 1993. godine)	145
5.8.1. Kontekst nastanka nerealiziranog projekta za džamiju Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu	145
5.8.2. Analiza arhitektonskog rješenja nerealiziranog projekta džamije Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu	146
5.9. Vjersko i kulturno središte Plehan: crkva sv. Marka Evanđelista (projekt iz 1993. godine, djelomično realiziran) i kapelica sv. Ive (projekt iz 1993. godine, realiziran 2011. godine)	149
5.9.1. Kontekst nastanka projekta za vjersko i kulturno središte Plehan: crkva sv. Marka Evanđelista i kapelica sv. Ive	149
5.9.2. Analiza projekta za crkvu sv. Marka Evanđelista i kapelicu sv. Ive na Plehanu.....	156
5.10. Džamija Behram-begove medrese u Tuzli (projekt iz 1996. godine, realizirana 2012. godine)	165
5.10.1. Kontekst nastanka projekta za džamiju Behram-begove medrese u Tuzli	165
5.10.2. Analiza projekta za džamiju Behram-begove medrese u Tuzli	167
5.11. Nerealizirani projekt katoličke crkve sv. Josipa u Gornjoj Dubici kod Odžaka (idejni projekt iz 1996. godine)	174
5.11.1. Kontekst nastanka projekta za katoličku crkvu sv. Josipa u Gornjoj Dubici kod Odžaka	174
5.11.2. Analiza nerealiziranog projekta za crkvu sv. Josipa u Gornjoj Dubici kod Odžaka	174
5.12. Nerealizirani projekt katoličke kapelice u Čapljini (Dubrave) (idejni projekt iz 1996. godine)	176
5.12.1. Kontekst nastanka projekta za katoličku kapelicu u Čapljini (Dubrave).....	176
5.12.2. Analiza projekta za katoličku kapelicu u Čapljini (Dubrave)	176
5.13. Nerealizirani projekt Sultan Selimove (Careve) džamije u Stocu	177
5.13.1. Kontekst nastanka projekta za Sultan Selimovu (Carevu) džamiju u Stocu.....	177
5.13.2. Analiza nerealiziranog projekta Sultan Selimove (Careve) džamije u Stocu.....	179
6. Realizirani i nerealizirani sakralni projekti Zlatka Ugljena u 21. stoljeću	182
6.1. Crkva sv. Franje Asiškoga u Žeravcu (idejni projekt iz 2004. godine, realizacija je u tijeku)	182
6.1.1. Kontekst nastanka projekta za crkvu sv. Franje Asiškoga u Žeravcu	182
6.1.2. Analiza projektnog rješenja crkve sv. Franje Asiškoga u Žeravcu	184
6.2. Crkva Gospe od Anđela u Zabilju (projekt iz 2004. godine, realiziran 2009. godine)	186
6.2.1. Kontekst nastanka projekta za crkvu Gospe od Anđela u Zabilju.....	186
6.2.2. Analiza projektnog rješenja crkve Gospe od Anđela u Zabilju	187
6.3. Turali-begova džamija u Tuzli (projekt za revitalizaciju iz 2006. godine, realiziran 2016. godine)	191
6.3.1. Kontekst nastanka projekta za Turali-begovu džamiju u Tuzli	191
6.3.2. Analiza projektnog rješenja Turali-begove džamije u Tuzli	193

6.4. Katolička crkva Imena Marijina u Klepcima kod Čapljine (idejni projekt iz 2007. godine)	196
6.4.1. Kontekst nastanka projekta za crkvu Imena Marijina u Klepcima kod Čapljine	196
6.4.2. Analiza nerealiziranoga projektnog rješenja crkve Imena Marijina u Klepcima kod Čapljine	197
6.5. Katolička kapelica na groblju u Žeravcu (idejni projekt iz 2007. godine, realiziran 2008. godine)	200
6.5.1. Kontekst nastanka projekta za kapelicu na groblju u Žeravcu	200
6.5.2. Analiza projekta kapelice na groblju u Žeravcu	200
6.6. Katolička kapelica sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, Mrazovići (idejni projekt eksterijera iz 2008. godine)	202
6.6.1. Kontekst nastanka projekta za kapelicu sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, Mrazovići.....	202
6.6.2. Analiza projekta katoličke kapelice sv. Franje Asiškoga u Žeravcu (Mrazovići)	202
6.7. Katolička kapelica u Gabeli pored Čapljine (idejni projekt iz 2008. godine)	203
6.7.1. Kontekst nastanka projekta za kapelicu u Gabeli pored Čapljine	203
6.7.2. Analiza projektnog rješenja katoličke kapelice u Gabeli (Čapljina)	203
6.8. Katolička crkva u Brankovcu kod Guče Gore, Nova Bila (projekt iz 2008. godine)	205
6.8.1. Kontekst nastanka projekta za crkvu u Brankovcu kod Guče Gore	205
6.8.2. Analiza projekta za katoličku crkvu u Brankovcu kod Guče Gore (Nova Bila)	205
6.9. Kapelica Sv. Klare u Svilaju (projekt iz 2009. godine, realiziran 2009. godine)	207
6.9.1. Kontekst nastanka projekta kapelice Sv. Klare u Svilaju	207
6.9.2. Analiza projekta kapelice sv. Klare u Svilaju.....	207
6.10. Interijer crkve sv. Jurja mučenika u Vitezu (idejni projekt iz 2010. godine, realiziran 2011. godine)	209
6.10.1. Kontekst nastanka projekta za uređenje interijera u crkvi sv. Jurja mučenika u Vitezu	209
6.10.2. Analiza interijera crkve sv. Jurja mučenika u Vitezu	209
6.11. Interijer crkve sv. Nikole Tavelića u Orašcu kod Rame (projekt iz 2011. godine, realiziran 2011. godine)	211
6.11.1. Kontekst nastanka projekta za uređenje interijera crkve sv. Nikole Tavelića u Orašcu kod Rame.....	211
6.11.2. Analiza projektnog rješenja za uređenje interijera crkve sv. Nikole Tavelića u Orašcu kod Rame.....	211
6.12. Interijer crkve sv. Mihovila, Ovčarevo kod Travnika (idejni projekt iz 2011. godine, realiziran 2012. godine)	212
6.12.1. Kontekst nastanka projekta za uređenje interijera u crkvi sv. Mihovila, Ovčarevo kod Travnika.....	212
6.12.2. Analiza projektnog rješenja za uređenje interijera u crkvi sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika.....	213

6.13. Crkva Kristova Uskrsnuća na Ivanici u općini Ravno kod Trebinja (projekt iz 2011. godine, realizacija u tijeku)	215
6.13.1. Kontekst nastanka projekta za crkvu Kristova Uskrsnuća na Ivanici u Ravnom kod Trebinja	215
6.13.2. Analiza projektnog rješenja crkve Kristova Uskrsnuća na Ivanici kod Trebinja	216
6.14. Crkva sv. Ante na Svetoj Gori – Kalvariji u Mošunju, Vitez (idejni projekt iz 2015. godine)	219
6.14.1. Kontekst nastanka projekta za crkvu sv. Ante na Svetoj Gori – Kalvariji u Mošunju, Vitez	219
6.14.2. Analiza projektnog rješenja crkve sv. Ante na Svetoj Gori – Kalvariji u Mošunju, Vitez....	220
6.15. Kapelica Gospe Žalosne u Gornjem Zoviku kod Brčkog (projekt iz 2017. godine)	223
6.15.1. Kontekst nastanka projekta za kapelicu Gospe Žalosne u Gornjem Zoviku kod Brčkog	223
6.15.2. Analiza idejnog projekta za kapelicu u Gornjem Zoviku kod Brčkog	223
7. Stilske i graditeljske posebnosti sakralnih objekata arhitekta Zlatka Ugljena.....	225
7.1. Uzori i utjecaji	225
7.2. Suradnje	230
7.3. Značajke sakralnih objekata Zlatka Ugljena	233
7.3.1. Stilske značajke sakralnih objekata Zlatka Ugljena	245
7.4. Kritički regionalizam u sakralnim projektima Zlatka Ugljena	250
7.5. Kultura sjećanja u sakralnim projektima Zlatka Ugljena	255
8. ZAKLJUČAK.....	258
9. Slikovni prilozi.....	262
10. Izvori slikovnih priloga	272
Katalog djela	281
Samostalne i skupne izložbe, nagrade i tekstovi Zlatka Ugljena	305
Intervju sa Zlatkom Ugljenom.....	308
ARHIVSKI IZVORI	319
KNJIGE, POGLAVLJA U KNJIGAMA, NOVINSKI, STRUČNI I ZNANSTVENI ČLANCI ...	322
INTERNETSKI IZVORI.....	337
Životopis kandidatkinje	341
PRILOZI I FOTOGRAFIJE.....	343

1. UVOD

1.1. Obrazloženje teme i ciljevi

Doktorska disertacija *Sakralna arhitektura Zlatka Ugljena* polazi od hipoteze da sakralna arhitektura Zlatka Ugljena predstavlja važan segment autorova stvaralačkog opusa, ali i bosanskohercegovačkoga te regionalnoga graditeljstva crkvi i džamija. Tijekom karijere ovaj je arhitekt projektirao više od 200 građevina, nagrađivan je u domovini i inozemstvu, a kao profesor na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu obrazovao je brojne generacije arhitekata. Međutim, poseban doprinos regionalnoj arhitekturi dao je s 28 projekata za 29 sakralnih građevina.¹ Za Islamsku zajednicu izradio je pet idejnih projekata, od kojih su tri realizirana u središnjoj i sjevernoj Bosni, dok dva projekta za rekonstrukciju džamija u Hercegovini nisu realizirana (Prilog 1). Sve ostale projekte izradio je za potrebe katoličke vjerske zajednice. Na prostoru Vrhbosanske nadbiskupije za redovničke i dijecezanske župe projektirao je 12 građevina, od kojih četiri nisu realizirane, dok je jedna srušena u posljednjem ratu u Bosni, te je zasebno dizajnirao četiri interijera za crkve koje su projektirali drugi arhitekti (Prilog 2). Na području Banjolučke biskupije dizajnirao je interijer samostanske kapelice koja pripada Franjevačkoj provinciji Bosni Srebrenoj (Prilog 3). Za područje Mostarsko-duvanjske biskupije izradio je projekte za pet crkava i tri kapelice, od kojih je realizirana samo jedna (Prilog 4). Jedan, još uvijek nerealizirani projekt, ponudio je za Trebinjsko-mrkansku biskupiju (Prilog 5).

Ugljenov sakralni opus nedovoljno je elaboriran u stručnim i znanstvenim časopisima, zbog čega je primarni cilj ove doktorske disertacije objediniti, analizirati i valorizirati realizirane i nerealizirane Ugljenove sakralne projekte. O njemu su, naime, do sada najčešće pisani kratki osvrti, a nedostaju studije koje razmatraju njegov rad u kontekstu suvremene arhitekture. Zbog toga, jedan od ciljeva rada je prikazati ih i kontekstualizirati sa svjetskim, ali i regionalnim graditeljskim okvirima kako bi se dobila jasnija slika autorova doprinosa i značaja u suvremenoj arhitekturi Bosne i Hercegovine. Između ostaloga, namjera je ove disertacije i kronološki sistematizirati Ugljenov sakralni opus, istražiti i objaviti svu dostupnu dokumentaciju za sakralne projekte, zatim članke koji su objavljeni u svezi s njima, dati interpretaciju oblikovnih značajki i ukazati na različite okolnosti i potrebe u kojima su

¹ Crkvu sv. Marka i kapelicu sv. Ive na Plehanu uradio je pod jednim projektom te su ta dva objekta projektirana kako bi funkcijom i estetikom imala suodnos.

nastajala sakralna idejna rješenja. U konačnici, cilj disertacije bio je postaviti osnove za stilsko razlikovanje modernizma i postmodernizma u njegovom opusu i ukazati na značajan utjecaj kritičkog regionalizma na njegov kreativni rad.

Ugljen je projektirao sakralne objekte kada to i nije bilo potpuno prihvatljivo u društvenom i političkom kontekstu zbog državnoga sustava koji financijski i ideološki nije podupirao izgradnju sakralnih objekata, realizirao ih je i bio nagrađivan za njih od svjetskih i domaćih žirija. U suvremenom, općem problemu izgradnje sakralnih objekata na području bivših jugoslavenskih republika, ostaje jednim od rijetkih arhitekata koji je sačuvao autentičnost i kontinuitet u stilskom izrazu, uz razumijevanje i poštivanje suvremenih trendova u arhitekturi, zbog čega je njegove projekte važno analizirati i smjestiti u kontekst sakralnog graditeljstva BiH, što je i bio jedan od povoda za istraživanje njegova opusa i pisanje ove disertacije.

Većina članaka i studija o Ugljenovom radu posvećena je profanoj arhitekturi (hoteli, moteli, rezidencije i privatni stambeni objekti), dok je – sagledavajući u cijelosti – sakralna arhitektura ostala manje obrađena, što je u skladu s okolnostima u Bosni i Hercegovini, gdje je suvremena sakralna arhitektura još uvijek nedovoljno analizirana i valorizirana.

Ugljenov stilski izraz odražava kontinuitet modernizma u arhitekturi Bosne i Hercegovine. Istodobno, u njegovu se stilskom izrazu prepoznaje usvajanje postmodernih i suvremenih tendencija u arhitekturi, kojima daje osebujan kreativni pečat inspiriran tradicijskim graditeljskim značajkama.

Arhitekti u Jugoslaviji nakon Drugoga svjetskog rata, prateći suvremena arhitektonska gibanja u Europi, stvaraju pod utjecajem internacionalnoga stila. Iako je ova država bila obilježena socijalističko-komunističkim načinom upravljanja, nesklonim religiji, vjerski se objekti (posebice katoličke crkve i džamije), od kojih pojedini pripadaju značajnim arhitektonskim ostvarenjima u BiH, ipak grade, ali su manje zastupljeni u odnosu na ostale objekte. Kako bi bili relevantno postavljeni u širu sliku sakralne arhitekture druge polovine 20. stoljeća u Bosni i Hercegovini, bilo je nužno objediniti svu dostupnu građu, prikupiti nove podatke, analizirati i interpretirati do sada nevalorizirane Ugljenove sakralne prostore i razgovarati s arhitektom i njegovim suradnicima.

Doprinos je ovoga doktorskog rada u prvi put objedinjenom, istraženom i analiziranom sakralnom opusu Zlatka Ugljena. Uz prikazanu genezu njegova stila i deskripciju konstruktivnih i stilskih značajki realiziranih i nerealiziranih projekata, ideje i ostvarenja uspoređivana su sa svjetskim i regionalnim sakralnim objektima, odnosno analiziran je i kontekstualiziran arhitektonski vokabular koji koristi. Također, Ugljenovi

sakralni projekti prvi su put sagledani u vezi s teološkim, povijesnim i kulturološkim prostorima u kojima egzistiraju. Rad doprinosi i pojašnjenju šire slike bosanskohercegovačke sakralne arhitekture te donosi kronološki pregled važnih događaja u Katoličkoj crkvi i Islamskoj zajednici u BiH, koji su se odrazili na izgradnju i destrukciju džamija i crkava u drugoj polovini 20. i na početku 21. stoljeća.

1.2. Struktura rada i metodološki okvir

Disertacija se bavi analizom moderne i postmoderne sakralne arhitekture u Bosni i Hercegovini (katoličke i islamske) u društveno-političkim kontekstima koji su utjecali na njezin razvoj, izgradnju i degradiranje. U radu se analiziraju sakralni projekti arhitekta Zlatka Ugljena od kraja šezdesetih godina 20. stoljeća do početka drugog desetljeća 21. stoljeća, jer je to razdoblje u kojem je arhitekt radio najviše idejnih projekata za sakralne objekte.

Strukturirana je prema prema tematsko-kronološkom okviru i sastoji se od uvoda, šest poglavlja i zaključka. Nakon uvoda, u drugom poglavlju iznesen je povijesni pregled moderne arhitekture u Bosni i Hercegovini i regiji u 20. stoljeću. Prikaz je započet analizom razvoja bosanskoga stila početkom 20. stoljeća, koji predstavlja začetak modernizma i čiji su protagonisti utjecali na Ugljenovo razumijevanje i stvaranje arhitekture. Nadalje, donosi se kratak uvid u povijest arhitekture u Bosni i Hercegovini između dvaju svjetskih ratova. To je razdoblje šire prikazano u analizi stanja arhitekture u Europi dvadesetih i tridesetih godina i nakon toga u pregledu zbivanja u arhitekturi u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca, odnosno Kraljevini Jugoslaviji, u istom razdoblju. Nakon pregleda europskih i regionalnih događaja u arhitekturi, naročita je pozornost usmjerena na stanje arhitektonske scene u Bosni i Hercegovini između dvaju svjetskih ratova, gdje se donose informacije o najznačajnijim arhitektima, objektima i stilskim značajkama.

Potom slijedi uvid u graditeljstvo u Bosni i Hercegovini nakon Drugoga svjetskog rata. Graditeljstvo se razvijalo pod utjecajem svjetskih i regionalnih idejnih i stilskih tendencija, kao i predratna arhitektura, zbog čega se ponajprije ukazuje na svjetske najznačajnije teorijske smjernice, stilske tendencije i arhitekta. Nakon toga, analiziraju se gibanja na jugoslavenskoj arhitektonskoj sceni i okolnosti koje su je oblikovale. Naposljetku se daje pregled bosanskohercegovačke arhitekture čijoj se produkciji, kvalitetama, tipologiji i morfologiji, uz ukazivanje na najznačajnije arhitekta, posvećuje posebna pozornost.

U trećem poglavlju razmatraju se društvena i politička zbivanja u Jugoslaviji i Bosni i Hercegovini nakon Drugoga svjetskog rata jer su ona izravno utjecala na položaj Islamske

zajednice i Katoličke crkve, koje su naručitelji njegovih projekata. Promjenjiva društvena klima u drugoj polovini 20. stoljeća snažno je utjecala na situaciju u vjerskim zajednicama, što je modificiralo graditeljsku produkciju i zadane okvire za gradnju sakralnih objekata. Na tom se tragu prvenstveno ukazuje na odraz društveno-političkih okolnosti na Katoličku crkvu u Bosni i Hercegovini nakon Drugoga svjetskog rata do 1991. godine, izgradnju i opremanje katoličkih crkava u drugoj polovini 20. stoljeća u svijetu te na izgradnju i opremanje katoličkih crkava u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1991. godine pod utjecajem Drugoga vatikanskog koncila. Rat koji se dogodio devedesetih godina na području bivše Jugoslavije značajno je utjecao na pristup gradnji katoličkih crkava. Izgradnja crkava na mjestu porušenih bila je nova prilika za preobrazbu katoličke sakralne arhitekture. Također, slikarstvo i kiparstvo unutar katoličkih crkava u Bosni i Hercegovini nakon devedesetih godina okrenuto je suvremenim stilovima, što će također biti analizirano.² U radu se donosi pregled rekonstrukcija i izgradnji katoličkih crkava u Bosni i Hercegovini od početka devedesetih godina po biskupijama, koji je uglavnom temeljen na podacima iznesenim u biskupijskim publikacijama.

Ugljen je projektirao pet džamija koje također zauzimaju značajno mjesto u sakralnoj arhitekturi Bosne i Hercegovine i regije. Zbog toga se u disertaciji donosi uvid u položaj Islamske zajednice i izgradnju islamskih sakralnih objekata u Bosni i Hercegovini od završetka Drugoga svjetskog rata do suvremenosti, jer je položaj Islamske zajednice neposredno i posredno definirao uvjete projektiranja džamija. Prije svega, ukazuje se na događaje u Islamskoj zajednici nakon Drugoga svjetskog rata koji su – uz specifične društveno-političke okolnosti – uvjetovali stilsku kvalitetu arhitekture džamija. Prije analize stilskih značajki džamija tog razdoblja ukazat će se na ideje i smjernice izgradnje suvremenih džamija u drugoj polovini 20. stoljeća u svijetu. Rat koji se dogodio krajem 20. stoljeća u Bosni i Hercegovini u potpunosti je izmijenio broj vjernika, važnost i koncept djelovanja Islamske zajednice, zbog čega se njezino djelovanje od 1991. godine posebno razmatra. Također, važno ga je analizirati jer je uvjetovalo razvoj arhitekture džamija i potaknulo različite stilske utjecaje i izmjene. Sve džamije u regiji izgrađene u stilu modernizma promatrane su u okviru analize bosanskohercegovačke gradnje islamskih bogomolja. Dakle, prikazanim pregledom svjetskoga, regionalnoga i bosanskohercegovačkoga sakralnog graditeljstva postavljaju se polazišta za razumijevanje i valoriziranje Ugljenovih projekata za džamije i katoličke crkve. Provedena je i kvantitativna analiza porušenih, restauriranih i

² Pregled je određen 2017. godinom jer je Zlatko Ugljen tada projektirao zadnji sakralni objekt.

nanovo podignutih džamija i katoličkih crkava, što ukazuje na stvaralačku produkciju za objekte sakralnog tipa.

U četvrtom poglavlju, prije opisa i interpretacije Ugljenovih sakralnih projekata, u radu je donesen i analiziran dosadašnji životni i profesionalni put Zlatka Ugljena. Navedeni su arhitekti koji su imali snažan utjecaj na Ugljenovo razumijevanje arhitekture, kao i oni s kojima je Ugljen surađivao kao profesor na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu te kasnije kroz djelatnost svoga arhitektonskoga studija. Također, donosi se uvid u najvažnije projekte za objekte različitih tipologija, kao i spomenike i skulpture koje je dizajnirao.

U petom i šestom poglavlju razmatrani su projekti za realizirane i nerealizirane sakralne prostore Zlatka Ugljena te oba poglavlja imaju isti metodološki pristup. U njima će se projekti analizirati kronološki, prema godini izrade, i to u dvjema vremenskim fazama: projekti izrađeni u 20. stoljeću (četvrto poglavlje) i projekti izrađeni u 21. stoljeću (peto poglavlje). U četvrtoj i petoj tematskoj cjelini analizirani su projekti o kojima ranije gotovo da i nije bilo spomena u stručnoj literaturi: kapelica Uzašašća Kristova u sklopu kompleksa biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru, crkva sv. Josipa u Gornjoj Dubici kod Odžaka, crkva Kristova Uskrsnuća u Ravnom kod Trebinja, kapelica u Dubravi kod Čapljine, crkva Imena Marijina u Klepcima, grobna kapelica/trg sv. Ilije u Žeravcu, kapelica u Mrazovićima, crkva u Brankovcu kod Guče Gore, kapelica sv. Klare u Svilaju, interijer u crkvi sv. Jurja u Vitezu, interijer crkve sv. Nikole Tavelića u Orašcu, interijer crkve sv. Mihovila u Ovčarevu, interijer u samostanskoj kapelici sv. Petra i Pavla u Gorici, crkva sv. Ante u Mošunju, kapelica u Gornjem Zoviku i kapelica u Gabeli kod Čapljine. Većina ih je građena u 21. stoljeću i ovi projekti pokazuju Ugljenov stilski izraz te njegov doprinos bosanskohercegovačkoj sakralnoj arhitekturi.

Vremenska odrednica kao parametar prema kojem su analizirani sakralni projekti proizišla je iz stilskih značajki Ugljenovih projekata. Naime, bez obzira na to projektira li džamije ili katoličke crkve, Ugljen koristi isti obrazac kreiranja i koncept promišljanja. Zbog toga se određene islamske i katoličke bogomolje projektirane u malom vremenskom razmaku podudaraju u morfološkim i dizajnerskim značajkama. Razlika u njegovim projektnim idejama nije uvjetovana tipom sakralnog objekta, nego postupnim izmjenama u stilskom izrazu, koje donosi proučavanje suvremenih tendencija, usvajanje novih oblika i prilagođavanje liturgijskim promjenama. Na tragu analiziranja stilskih razlika suptilna promjena u Ugljenovu izrazu događa se nakon rata u Bosni i Hercegovini 1995. godine, točnije nakon njegova povratka iz Zagreba u Sarajevo.

Od početaka projektiranja Ugljenov stilski izraz obuhvaća nekoliko stilova, među kojima dominiraju modernizam i postmodernizam. U osnovi je u 20. stoljeću na njegovim sakralnim projektima dominantan izraz modernizam, a elementi postmodernizma pojavljuju se u skromnijem opsegu. Iako Ugljen nikada ne napušta promišljanje prostora kroz aspekte modernizma, na projektima izrađenim u 21. stoljeću razvidno je udaljavanje od njega i snažnije korištenje idioma postmodernizma.

Sakralni projekti Zlatka Ugljena analizirani su s obzirom na smještanje realiziranog ili nerealiziranog objekta u određeni ambijent te se objašnjavaju potrebe i povodi zbog kojih su projektirani, kao i povijesni kontekst u kojem su objekti izgrađeni ili su trebali biti izgrađeni. Analizom projektnog rješenja ukazat će se na prostorno ustrojstvo, unutarnji raspored i specifičnosti te na eventualne devastacije i rekonstrukcije objekata. Formalna se obilježja povezuju s funkcijom prostora. Idejna će se rješenja uspoređivati s realiziranim i nerealiziranim projektima regionalne i svjetske arhitektonske scene kako bi se Ugljenovi stilski impulsi stavili u širi arhitektonski kontekst, kao i s nesakralnim dijelom Ugljenova opusa.

Šesta tematska cjelina na isti način pristupa obradi projekata koji su nastali u 21. stoljeću, kad se arhitekt na nekim radovima uočljivije udaljava od modernizma kao stilskog izraza i usvaja suvremene stilske tendencije na ideji kritičkog regionalizma. To poglavlje donosi analizu projekata i oblikovnih značajki petnaest Ugljenovih sakralnih projekata.

Nakon analize i interpretacije oblikovnih značajki projekata sakralnih prostora, u sedmom je poglavlju posebna pozornost posvećena specifičnostima stilskog izraza Zlatka Ugljena. Analizirat će se izvori Ugljenova specifičnoga arhitektonskog izričaja koji sintetizira modernizam, kao osnovno stilsko polazište, postmodernizam i utjecaj tradicijskog graditeljstva kroz teorijske smjernice kritičkog regionalizma. Pojasnit će se izvori i značajke Ugljenova sakralnog opusa. Razmotrit će se stilska geneza i utjecaji u njegovu stvaralaštvu, što dovodi do analize oblikovnih odlika sakralnih građevina. Važan su segment njegova profesionalnog puta činila koautorstva pa će se ukazati na Ugljenove suradnike i njihove međusobne utjecaje. Posebno su analizirani i interijeri za crkve, korištenje simbola i ikonografije, tretman odnosa klime/geografije/podneblja, odabir materijala i prostornih koncepata. Također, njegovi sakralni projekti smjestit će se u okvir sakralne arhitekture u BiH. Taj je sadržaj obogaćen isječcima iz intervjua Ugljenovih najznačajnijih suradnika i koautora (Nine Ugljen Ademović, Branka Tadića, Husejna Dropića i fra Marka Karamatića).

Prilozi u radu nadopunjuju uvid u cjelokupni opus bosanskohercegovačkog arhitekta kroz popis njegovih samostalnih i skupnih izložbi, kao i nagrada koje je dobio u regiji i inozemstvu.

Katalogom objekata sažimaju se osnovne informacije o obrađenim sakralnim objektima (naziv, stupanj realizacije, lokacija ili adresa, godina projekta, godina realizacije, naručilac, izvođač, broj parcele, opis, današnje stanje, valorizacija, status zaštite, izvori/literatura). Prilog radu su i intervjui sa Zlatkom Ugljenom, napravljeni u više navrata od 2016. do 2021. godine. U prilogima su i mape na kojima su unutar granica BiH, gradova i biskupija, istaknuti položaji sakralnih objekata. One geografski prikazuju položaj i brojnost crkava i džamija koje je Ugljen projektirao na tom prostoru.

Osnovu istraživanja provedenih pri izradi disertacije predstavljao je terenski obilazak svih realiziranih građevina i istraživanje građe u arhivima, javnim i privatnim knjižnicama, župnim uredima i katastrima. Metodom intervjua dopunjene su i pojašnjene brojne okolnosti nastanka i kasnijega korištenja te ponekad preoblikovanja sakralnih objekata. Razgovori su vođeni s arhitektom Zlatkom Ugljenom, njegovim kolegama i učenicima.³ Također, Ugljenovi sakralni objekti komparirani su s regionalnim i svjetskim sakralnim objektima.

1.3. Pregled izvora, osvrt na objavljene tekstove i okolnosti istraživanja

Sakralna arhitektura Zlatka Ugljena, izuzev nekoliko znamenitih, nagrađivanih i regionalno poznatih projekata, u dosad objavljenoj znanstvenoj literaturi nije posebno zastupljena i nije dobila stručni interpretativni okvir. U međunarodnoj literaturi govori se o nekoliko najznačajnijih Ugljenovih sakralnih objekata, i to u kontekstu nagrada ili samostalnih i skupnih izložbi. U regionalnim su okvirima o nekim građevinama pisani kratki osvrti bez formalne analize i interpretacije, dok se o pojedinim uopće nije pisalo.

Jedinu publikaciju-monografiju o arhitekturi Zlatka Ugljena, *Arhitekt Zlatko Ugljen*, napisao je slovenski povjesničar umjetnosti Stane Bernik.⁴ U njoj su, pored osnovnih informacija, projekata i skica važnijih objekata, u kraćem obliku formalno analizirane i stilski interpretirane Ugljenove najvažnije građevine javnog i sakralnog tipa. U toj je monografiji – unutar koje je objavljen Bernikov dvojezični tekst *Arhitekt Zlatko Ugljen, stvaralac arhitekture postojanosti* u kojem autor analizira Ugljenov profesionalni put i razmatra stilske

³ Ibrahim Krzović, Branko Tadić, Husejn Dropić, Tomislav Premerl, Vjeko Božo Jarak, fra Marko Karamatić, fra Mirko Filipović, fra Slavko Petrušić, Nina Ugljen Ademović, Boro Puljić, Mehmedalija Čengiđ, Samid Sinanović, Anton Šarac, Marinka Zovko.

⁴ BERNIK, 2002.

značajke kroz primjere – obrađeno sedam sakralnih projekata, među njima i restauratorski projekti, što je neznatan dio cjelokupna Ugljenova sakralnog opusa. Monografija donosi popis dotadašnjih Ugljenovih izložbi i nagrada, prikazane su njegove skulpture, javni spomenici i dizajnirani namještaj te oprema sakralnih objekata, koja je neizostavan dio njegovih građevina, odnosno interijera. Istraženost relevantnih jedinica arhivske građe i periodike te tumačenje odnosa stila i konteksta tu publikaciju izdvajaju kao najsveobuhvatniju.

Premda je nekolicina Ugljenovih sakralnih projekata visoko cijenjena u svjetskoj i nacionalnoj arhitekturi, ne postoji nijedna publikacija koja donosi teorijsko-sociološku i kulturološku interpretaciju njegove sakralne arhitekture, iako je sam autor u koautorstvu s arhitekticom Ninom Ugljen Ademović objavio monografiju svojih, zajedničkih i samo koautoričnih sakralnih prostora pod nazivom *Sakralni prostori*.⁵ U njoj su prikazana rješenja realiziranih i nerealiziranih projekata. Knjiga *Sakralni prostori* ne analizira i ne donosi prikaze ili informacije za četiri Ugljenova sakralna prostora: interijer kapelice u sklopu samostana u Gorici u Livnu, Sultan Selimovu džamiju u Stocu, crkvu sv. Ante u Mošunju kod Viteza i kapelicu u Gornjem Zoviku. Poneki je projekt popraćen izvatkom iz teksta iz monografije Stane Bernika ili je koautorica publikacije Nina Ugljen Ademović napisala kratki osvrt u vidu deskripcije i objašnjenja oblikovnih značajki. Jedan je dio slikovnog materijala u doktorskom radu preuzet iz te publikacije, uz suglasnost autora.

O arhitekturi Zlatka Ugljena u periodici s područja bivše Jugoslavije može se naći nekoliko desetaka tekstova, zapažanja i osvrti na izložbe koje su pisali teoretičari arhitekture, povjesničari umjetnosti, arhitekti, književnici i novinari. Tekstovi se bave kako cjelokupnim Ugljenovim opusom tako i pojedinim sakralnim projektima. Poznatije su Ugljenove sakralne projekte spominjali brojni autori, no većina tekstova nije temeljena na sustavnijem istraživanju projektne građe. Ipak, postoje i osvrti koji ističu značaj Ugljenova sakralnoga stvaralaštva i o njima će još biti riječi. Ugljen je veći broj sakralnih objekata realizirao od devedesetih godina do 2020. godine, nego u prijašnjem stvaralačkom razdoblju, od kraja šezdesetih do devedesetih godina 20. stoljeća. Zbog toga, ali i zbog tadašnjeg društva koje je težilo socijalističkim idealima, nije se stavljala u ranijim tekstovima značajna pozornost na analizu njegovih sakralnih projekata.

Tek nakon što je Zlatko Ugljen osvojio Aga Khan nagradu za Šerefudinovu (Bijelu) džamiju u Visokom 1983. godine javlja se veći interes za njegovo djelo, kao i za sakralne objekte. Do tada dnevne tiskovine u BiH, izuzev vjerskih glasila, nisu obavještavale javnost o

⁵ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014.

početku i procesu izgradnje sakralnih prostora te nisu informirale čitatelje o njihovu otvaranju. Sadržaj dnevnih tiskovina bitno se mijenja nakon rata 1990-ih godina u BiH.

U ranijem razdoblju njegova stvaralaštva u novinskim člancima i esejima analiziran je i interpretiran Ugljenov stil, ideje i građevinski dometi ponajprije profanih objekata, što otežava razumijevanje lokalnih i graditeljskih okolnosti u kojima su podignuti sakralni objekti. Aleksandar Levi je u tekstu u zagrebačkom časopisu *Arhitektura* 1983. godine priložio razgovor s arhitektom Zlatkom Ugljenom povodom dodjele nagrade Aga Khan za arhitekturu, što predstavlja važan primjer pisanja o sakralnoj arhitekturi početkom osamdesetih godina.⁶ Džemal Čelić u *Odjeku* je objavio svoj doživljaj izloženih projekata na Ugljenovoj izložbi 1984. godine u tekstu *Rješenja iskrena i jasna*.⁷ Tekst je utemeljen na subjektivnom iskustvu i na individualnim emotivnim doživljajima, ali je ukazao na važnost nekoliko sakralnih projekata i definirao utjecaje na arhitektov stilski izraz za sakralne projekte.

Uz tekstove o projektima za sakralne objekte objavljeni su osvrti na Ugljenove izložbe ili eventualni komentari na nagrade i nove projekte. Pozornost je u stručnim novinskim člancima i revijskim priložima bila usmjerena prema njegovim prostornim rješenjima, čemu je posebnu pozornost posvetio Emir Buzaljko, koji je te tekstove objavljivao u *Odjeku*.⁸ Godište toga časopisa iz 1984. godine bilo je dijelom posvećeno Ugljenu, o čijim su djelima pisali brojni značajni jugoslavenski teoretičari arhitekture.⁹ Ljiljana Domić pisala je o nekoliko Ugljenovih sakralnih projekata, smjestivši ih u okvire suvremene svjetske sakralne arhitekture¹⁰ u tekstu *Tajni zapis o povijesti oblika*, objavljenome u časopisu *Čovjek i prostor* 1987. godine povodom retrospektive radova Zlatka Ugljena u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.¹¹

Likovnog je umjetnika Emira Buzaljka zanimalo Ugljenovo stvaralaštvo te je u *Odjeku* 1989. godine napisao tekst *Misao u prolomu svjetla*, u kojem govori samo o sakralnim projektima koje je Ugljen do te godine napravio.¹² Nekoliko sakralnih projekata promatra kao izolirane segmente u arhitektovu cjelokupnom opusu, uspoređujući ih s Le Corbusierovom

⁶ LEVI, 1983: 26-27.

Aleksandar Levi pisao je o djelima Zlatka Ugljena u časopisu *Odjek* 1984. i 1985. godine i još je jedan njegov tekst objavljen u časopisu *Sinteza* u Ljubljani 1987. godine.

⁷ ČELIĆ, 1984: 3.

⁸ Emir Buzaljko pisao je o djelu Zlatka Ugljena još u časopisu *Odjek* 1981., 1984., 1986., 1989., 1990. godine.

⁹ Džemal Čelić, Mihailo Mitrović, Dražen Juračić, Boško Kučanski, Nedžad Kurto, Ibrahim Krzović, Aleksandar Levi, Minka Memija.

¹⁰ DOMIĆ, 1987.

¹¹ DOMIĆ, 1987: 18-19.

¹² BUZALJKO, 1989: 18.

arhitekturom. U tom tekstu nema naznake povijesno-političkih okolnosti ili faktografskih podataka, no vrijedan je osvrt u razdoblju kada se o sakralnoj arhitekturi nedovoljno pisalo. Stjepan Roš napisao je izuzetno kratak osvrt *Sakralna arhitektura Zlatka Ugljena* za časopis *Čovjek i prostor*, u kojem govori o maloj izložbi Ugljenovih sakralnih projekata u prostoru Energoinvesta na Bašćaršiji u Sarajevu 1989. godine.¹³

Doprinos prezentaciji i valorizaciji Ugljenova sakralnog opusa dao je i povjesničar umjetnosti Ibrahim Krzović koji stručnim razmatranjima arhitektovo stvaralaštvo prati cijeli njegov radni vijek. Jedan od značajnijih tekstova objavljenih za sarajevsku dnevnu tiskovinu *Oslobođenje* 1989. godine nosi naziv *Hram nove aureole*, u kojem Krzović piše o doprinosima Ugljenovih projekata na bosanskohercegovačkoj arhitektonskoj sceni.¹⁴ Uz predgovor u katalogu za arhitektovu izložbu u Umjetničkoj galeriji BiH u Sarajevu 1984. godine i osvrt na Aga Khan nagradu za Šerefudinovu (Bijelu) džamiju, Krzović je nakon rata devedesetih godina napisao nekoliko vrijednih osvrtu na Ugljenov rad.¹⁵ U monografiji arhitekta Husejna Dropića, koji je suradnik na Ugljenovim sakralnim objektima u 21. stoljeću, Krzović je naglasio njihovu suradnju i zbog toga je ta publikacija dodatni izvor informacija o njihovim zajedničkim sakralnim projektima. O kompleksu na Plehanu pisala je i Planinka Mikulić za *Oslobođenje* 1996. godine u tekstu pod nazivom *Polje čiste meditacije*.¹⁶ Angelina Šimić pisala je, pak, o nacrtima bogoslužnih prostora u Stocu i na Plehanu u časopisu *Svjetlo riječi* 1996. godine.¹⁷ Povjesničar umjetnosti Radovan Ivančević valorizirao je naročito Ugljenov projekt za Plehan u osvrtu napisanom 2000. godine za franjevačke časopise (*Bosna Franciscana* i *Bilten franjevačke teologije – Sarajevo*) te je izdvojio njegove sakralne projekte kao najuspjelije u cijelom opusu.¹⁸

Najvažnije informacije i osobne doživljaje o procesu rušenja i obnove crkve sv. Marka na Plehanu, izgradnji plehanske kapelice sv. Ive i crkve sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, dao je fra Andrija Zirdum u knjizi *Zbirka Žeravac*, izdanoj 2010. godine. O većini realiziranih katoličkih crkava na području provincije Bosne Srebrene u časopisu *Svjetlo riječi* pisao je fra Marko Karamatić, a o etapama izgradnje ili o događajima koji se povezuju s graditeljstvom piše u *Franjevačkim biltenima Provincije Bosne Srebrene*.¹⁹ O dvjema najznačajnijim

¹³ ROŠ, 1989: 5.

¹⁴ KRZOVIĆ, 1989: 8.

¹⁵ KRZOVIĆ, 2001: 42-51; KRZOVIĆ, 2003: 69-73.

¹⁶ MIKULIĆ, 1996: 18.

¹⁷ ŠIMIĆ, 1996: 22.

¹⁸ IVANČEVIĆ, 2000: 474-477.

¹⁹ KARAMATIĆ, 2004: 8-9; KARAMATIĆ, 1986: 31-32; KARAMATIĆ, 2015: 15-41; KARAMATIĆ, 2017.a: 64-65; KARAMATIĆ, 2018.b: 58-59. Fra Marko Karamatić je fratar Bosne Srebrene koji prati, analizira i objavljuje članke o radu arhitekta Zlatka Ugljena. Rođen je u Johovcu, Grad Doboj, 1947. godine.

realiziranim Ugljenovim džamijama – Šerefudinovoj (Bijeloj) i džamiji Behram-begove medrese – pisao je povjesničar umjetnosti Fehim Hadžimuhamedović 2001. godine u tekstu *Punoća oblikovnog iskaza u Oslobođenju* i knjizi *Tekst o arhitekturi*, te je ove objekte problematizirao i u knjizi *Tekst o slici* iz 2008. godine.

U novije se vrijeme naročito raspravljalo o njegovim porušenim objektima i njihovoj revitalizaciji, pri čemu je poseban doprinos za Ugljenova djela dala Vjekoslava Sanković-Simčić tekstom iz 2001. godine u *Oslobođenju*.²⁰

Važan je doprinos za razumijevanje Ugljenovih djela napravljen u dvama intervjuima. Jedan je napravila Nada Savković 1984. godine za čitatelje *Dnevnika*.²¹ U njemu Zlatko Ugljen govori o profesionalnom iskustvu i dobivanju nagrade Aga Khan za projekt realizirane Šerefudinove (Bijele) džamije u Visokom. Drugi je intervju napravio Alen Žunić za *Oris* 2012. godine. Usporedbom odgovora iz tih dvaju intervjuja dobija se uvid u sličnosti i promjene u Ugljenovim promišljanjima.²² Ipak, da bi se analizirala moderna i postmoderna katolička sakralna arhitektura u regiji potrebno je – pored koncilskih zakonskih promjena – analizirati njezin značaj kao svetog mjesta o čemu je posebno pisao Tomislav Premerl u nizu tekstova, npr. *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, nova tradicija* iz 1990. godine²³ i *Zajedništvo i funkcija umjetnosti u sakralnom prostoru* za Radove Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža iz 1997. godine²⁴. Važan je pregled moderne i postmoderne sakralne arhitekture s naglaskom na zagrebačke crkve dala Zorana Sokol Gojnik u knjizi *Sakralna arhitektura Zagreba u 20. stoljeću*.²⁵

Arhitektonski izazovi i odrednice koje pred arhitekta stavlja sakralni objekt, kao i smjernice koje nose te značajke, analizirani su u publikaciji koja je proizišla sa znanstvenoga skupa *Temeljne odrednice za teologiju bogoslužnog prostora. Bogoslužni prostor – Crkva u*

Osmogodišnju je školu završio u rodnom mjestu, franjevačku klasičnu gimnaziju u Visokom. Filozofsko-teološki studij pohađao je u Sarajevu i Ljubljani, gdje je magistrirao i doktorirao povijest. Profesor je na Franjevačkoj teologiji u Sarajevu, gdje predaje opću i nacionalnu crkvenu povijest, kršćansku arheologiju, crkvenu umjetnost i stariju književnost BiH. Objavljuje znanstvene i publicističke radove u zbornicima i časopisima. Organizirao je niz znanstvenih skupova i uredio zbornike s tih skupova. Glavni je urednik časopisa *Bosna franciscana* i *Biltena Franjevačke teologije Sarajevo*. Izvršni je urednik *Hrvatske enciklopedije BiH*, zamjenik je glavnog urednika edicije *Hrvatska književnost BiH u 100 knjiga* Karamatić, Marko, Osobni intervju. 2. listopada 2020.

²⁰ SANKOVIĆ-SIMČIĆ, 2001: 14-15.

²¹ SAVKOVIĆ, 1984: III.

²² ŽUNIĆ, 2012: 20-22.

²³ PREMERL, 1990: 1-273.

²⁴ PREMERL, 1997: 91-107.

²⁵ SOKOL GOJNIK, 2017.

svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti za Hrvatski institut za liturgijski pastoral 1996. godine.²⁶

Vezano za Ugljenove projekte za islamske bogomolje značajan doprinos dao je Edin Jahić u doktorskom radu iz 2006. godine, pod nazivom *Funkcionalne i oblikovne karakteristike džamije kao izraz suvremenog arhitektonskog stvaralaštva* u kojem je, pored analize stilskih gibanja u arhitekturi džamija, dao stručan osvrt na Ugljenove realizirane džamije: Šerefudinovu (Bijelu) u Visokom i džamiju Behram-begove medrese u Tuzli.²⁷ Za pregled regionalnih džamija projektiranih u razdoblju moderne važno je ukazati i na knjigu Zlatka Karača i Alena Žunića *Islamska arhitektura i umjetnost u Hrvatskoj*, objavljenu 2018. godine.²⁸ Socijalno-političku pozadinu izgradnje džamija u Bosni i Hercegovini obradila je arhitektica Alma Hudović Kljuno 2018. godine u doktorskoj disertaciji *Socio-political background on the development of contemporary mosque architecture in Turkey and Bosnia and Herzegovina: Trends within contemporary design approach*.²⁹

Konačno, za povijest bosanskohercegovačke arhitekture ključna su istraživanja Ivana Štrausa. Njegovi tekstovi imaju za cilj kronološki predstaviti graditeljsku produkciju Bosne i Hercegovine u 20. stoljeću bez detaljnije analize stilskih značajki.³⁰

Građa koja predstavlja osnovu istraživanja uključuje heterogene materijale: enciklopedije, knjige, arhivsku i projektnu dokumentaciju, kritičke osvrte, biltene, bilješke, intervju, novinske članke i fotodokumentaciju, preuzete iz Arhiva Biskupskog ordinarijata u Mostaru, Franjevačke knjižnice u Mostaru, Historijskog arhiva u Sarajevu, Arhiva Rijaseta Islamske zajednice u Sarajevu, Biblioteke Matice srpske u Novom Sadu, Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu te Gradske knjižnice u Mostaru. Značajne dokumente pružili su arhivi Behram-begove medrese i Islamskog centra u Tuzli te franjevački župni arhivi u Tuzli, Žeravcu i Zabilju. U ovim su arhivima bili pohranjeni različiti dokumenti koji su pridonijeli informiranju o procesima nastanka i izgradnje objekata: idejni ili izvedbeni projekti, dnevnicu rada, natječaji, ugovori, mišljenja povjerenstava, izmjene, ponude, računi i skice. Projektna i ostala dokumentacija nije arhivski obrađena, zbog čega je njezino navođenje neujednačeno.

²⁶ O arhitektonskim traženjima u toj publikaciji pisali su Boris Magaš, Tomislav Premerl, Anđelko Badurina, Florijan Škunca i Davorin Tušek.

²⁷ JAHIĆ, 2006.

²⁸ KARAČ; ŽUNIĆ, 2018.

²⁹ HUDOVIĆ KLJUNO, 2018.

³⁰ ŠTRAUS, 1998.

Pojedine su informacije bile dostupne zahvaljujući dokumentima iz privatnih arhiva, pri čemu je prvenstveno bila riječ o fotografskoj dokumentaciji, skicama, zapisnicima sa sastanaka, katalogima i projektima koje nije bilo moguće locirati u arhivskim fondovima. Skice, prostorna rješenja i crteži dopunjeni su fotografijama napravljenim na terenu i prikupljenim iz drugih izvora. Projektni dokumenti za crkve i džamije izgrađene prije devedesetih godina 20. stoljeća, s izuzetkom crkve sv. Petra i Pavla u Tuzli, ne postoje jer su uglavnom uništeni u ratu. Nedostatak i nedostupnost određene dokumentacije koja bi omogućila preciznu analizu proporcija i drugih konstruktivnih vrijednosti tih realiziranih objekata te doprinijela formalnoj analizi Ugljenovih sakralnih projekata utjecali su na cjelovitu obradu građe.

Deskripcija i analiza konstrukcije Ugljenovih sakralnih projekata iznesenih u ovom radu, oslonjene na projekte i osobne uvide prilikom terenskog istraživanja, mogu pomoći daljnjoj valorizaciji i istraživanju njegova opusa u budućnosti. U pojedinim slučajevima – i kada su objekti izgrađeni nakon rata – ne postoje ili nisu bile dostupne informacije u vidu dokumenata o kontekstu izgradnje građevina, eventualnim izmjenama, kao ni dokumentirani razlozi zbog kojih su neki projekti realizirani, a neki nisu. Za dio Ugljenovih katoličkih crkava koje su građene na mjestu srušenih nisu tražene nove građevinske dozvole jer su se odgovorni pozivali na ranije podignutu sakralnu građevinu (npr. crkva sv. Franje Asiškoga u Žeravcu) ili ako je objekt manjih dimenzija te se izgrađuje za osobne potrebe ili na privatnom posjedu (npr. kapelica Sv. Klare u Svilaju). U konačnici, dokumentacija iz pojedinih župnih ureda na Plehanu i Mošunju nije bila dostupna za istraživanje i kompletiranje ovoga doktorskog rada.

Analizirani su i članci u časopisima koji se, među ostalim, bave teorijom arhitekture Bosne i Hercegovine te Hrvatske: *Arch*, *Odjek*, *Arhitektura*, *Prostor*, *Oris* i *Čovjek i prostor*, od 1980-ih godina do 2015. godine. Pregledana je periodika poput *Politike*, *Nina*, *Oslobođenja* od 1970-ih godina do 1992. godine da bi se dobio uvid u razinu društvenog interesa za izgradnju sakralnih objekata u BiH i eventualnih informacija o procesu izgradnje nekih džamija i katoličkih crkava. O tome je pisano u vjerskim tiskovinama kao što su *Preporod* i *Svjetlo riječi*. Korišteni su i dokumenti kojima su publicirane promjene u crkvenoj liturgiji ili pojašnjenje kriterija dodjeljivanja Aga Khan nagrade. Internetski izvori korišteni su za istraživanje šireg konteksta obrađivane teme (reprodukcije, digitalizirane knjige, članci i osvrti). Također, rad na predloženoj temi podrazumijeva konzultiranje i relevantne inozemne literature o suvremenim zbivanjima u arhitekturi, kao i o njezinim društveno-političkim odrednicama, odnosno tradicijskim značenjima arhitekture, te je ona i korištena.

2. Povijesni pregled moderne arhitekture u BiH i regiji u 20. stoljeću

Odgovarajući uvid u kontekst u kojem je arhitekt Zlatko Ugljen započeo i razvio stvaralaštvo uvjetuje sagledavanje stvaralačkog kontinuiteta međunarodne, regionalne i bosanskohercegovačke arhitekture kroz informativni presjek i primjere jer je on izravno ili neizravno utjecao na stvaranje njegova stilskog izričaja.

Povijest moderne arhitekture u Bosni i Hercegovini može se podijeliti na tri osnovne faze u kojima se javljaju brojne tendencije koje su nastajale pod utjecajem inozemnih graditeljskih trendova. Prva je faza pojava moderne arhitekture kao suvremenog i inovativnog načina promišljanja prostora i graditeljstva te datira od početka 20. stoljeća u objektima izgrađenim u tzv. bosanskom stilu, što će se detaljnije prikazati dalje u tekstu. Drugom fazom može se smatrati razvoj moderne arhitekture u stilskom smislu te se prati od njezina pojavljivanja pa do Drugoga svjetskog rata, a treća faza prikazuje razvoj moderne arhitekture nakon 1945. godine.

U stilskoj se odrednici modernizam u BiH može tumačiti dvjema razvojnim linijama. Jedna vuče korijene od bosanskoga stila, a druga prati impuls internacionalnog funkcionalizma. Te dvije ključne linije nisu stilski strogo podijeljene i obje se paralelno javljaju u djelima arhitekata koji su stvarali u BiH.³¹

2.1. Razvoj bosanskoga stila i idejni začetak moderne arhitekture u Bosni i Hercegovini

Bosna i Hercegovina došla je pod protektorat Austro-Ugarske Monarhije 1878. godine nakon višestoljetne vladavine Osmanlija. Takva promjena, uvjetovana tadašnjim lokalnim i geopolitičkim turbulencijama, donijela je čitav niz novosti u bosanskohercegovačko društvo i kulturu. Administrativna, ekonomska, industrijska, politička, društvena i tehnološka razvijenost Austro-Ugarske Monarhije, kao i srednjoeuropski način života, neminovno su stavili Bosnu i Hercegovinu u drukčiji okvir koji se odrazio i na razvoj urbanizma i arhitekture. Nakon nekoliko prvih godina nadležnosti nad Bosnom i Hercegovinom, 1882. godine razdvajaju se civilna i vojna administracija, a Benjamin Kallay³² dolazi na mjesto zajedničkog ministra financija Austro-Ugarske Monarhije i upravitelja (guvernera) Bosne i

³¹ Juraj Neidhardt, Andrija Čičin Šain, Milivoj Petričević, Zlatko Ugljen, Hido Hasanbegović itd.

³² Benjamin Kallay (1839. – 1903.), mađarski i austrougarski političar, bio je zajednički ministar financija Austro-Ugarske Monarhije i upravitelj BiH. RADENIĆ, 1976: 6.

Hercegovine. Za vrijeme njegova mandata izgrađeni su najznačajniji objekti, uglavnom administrativne namjene.³³

U novom sustavu napravljeni su sveobuhvatni graditeljski zahvati koji su podrazumijevali infrastrukturne promjene, modernizaciju i izgradnju većih naselja. Pored toga, postojala je potreba za modifikacijom zatečene osmanlijske urbanističke matrice jer ona nije pogodovala suvremenim urbanim potrebama i novom društvenom uređenju. Sve je to iniciralo i uvođenje novih stilskih obrazaca pod utjecajem tada aktualnih europskih arhitektonskih struja.³⁴ Naime, stilovi u kojima se gradi u prvim desetljećima nakon uspostave austrougarske vlasti prvenstveno su pod utjecajem zbivanja u arhitekturi na području Srednje Europe: historicizam (neobizantski stil, neoromanika, neogotika, neorenesansa, neobarok i neomaurski stil) te rana i kasna secesija.³⁵ Osim primjera korištenja neostilova u njihovu čistom obliku, čest je i eklekticizam, odnosno kombiniranje elemenata više neostilova na jednoj građevini. Važno je naglasiti da se u prvim godinama 20. stoljeća u Bosni i Hercegovini, istodobno s razvojem secesije u Europi, pojavljuju prve građevine u secesijskom stilu.³⁶

Iako je val prilagođavanja novim socijalnim i demografskim potrebama, kao i potrebama drukčije urbanizacije i izgradnje, zahvatio cijelu zemlju, Sarajevo, Banja Luka, Mostar i Tuzla najintenzivnije su se razvijali i zbog toga se u njima mogu pronaći reprezentativni primjeri arhitekture tog razdoblja. U njima su se gradili objekti koji su služili novom državnom aparatu i domicilnom stanovništvu.³⁷ Austro-Ugarska Monarhija arhitekta školovane na eminentnim akademijama ili tehničkim školama u Beču i drugim dijelovima Monarhije sustavno je slala u Bosnu i Hercegovinu da bi se pospješila graditeljska produkcija. Jedan od značajnijih studenata koji je na studijskom putovanju odabrao proučavanje arhitekture BiH bio je Ernst Lichtblau,³⁸ učenik Otta Wagnera. On je istraživanjem tradicijske

³³ ZADRO, 2015: 176-177.

³⁴ Između 1878. i 1900. godine, odnosno u prvim desetljećima nakon dolaska austrougarske vlasti u Bosnu i Hercegovinu, arhitektonski su stilovi uglavnom importi europskih arhitektonskih shvaćanja iz srednjoeuropskog kruga. U kasnijem razdoblju austrougarske vladavine sve se više počinju preuzimati elementi arhitekture karakteristične za prostor Bosne i Hercegovine. Na tom je tragu važno primijetiti da čak i akademski eklekticizam preuzima pozitivna iskustva tradicijske arhitekture, i to prema idejama arhitekta koji izrađuje projekt, što je posebno istaknuto na stambenoj arhitekturi. KURTO, 1998: 12-13.

³⁵ KURTO, N. 1998: 34.

³⁶ KRZOVIĆ, I. 2004: 124.

³⁷ Građevine javnih namjena građene tijekom 19. stoljeća mogu se klasificirati na državne, vojne, crkvene, zdravstvene, obrazovne, znanstvene, kulturne, komercijalne, prometne i ugostiteljske.

³⁸ Studenti završnih godina bečke Akademije i Visoke tehničke škole pri kraju studija polazili su na studijska putovanja u neku od europskih država s raznolikom arhitektonskom tradicijom. Ernst Lichtblau (1883. – 1963.) odabrao je Bosnu i Hercegovinu jer mu je njezina arhitektura bila poznata kroz prikaze s velikih izložbi arhitekture u Budimpešti, Beču i Parizu. Putovao je po Bosni 1904. godine, zadržavao se u manjim mjestima i skicirao arhitekturu (na nekim se crtežima prepoznaje Jajce). KRZOVIĆ, 2004: 191.

arhitekture na posve nov način otvorio bosanskohercegovački prostor drugim arhitektima iz Austro-Ugarske Monarhije te ga zbog toga možemo smatrati začetnikom u traganju za bosanskim tradicijskim stilom.³⁹ Naime, objavio je crteže 1907. godine u časopisu *Der Architekt*. Jedna grupa Lichtblauovih crteža ukazuje na njegovo zanimanje za kaskadne i kubističke oblike krovova i volumene kuća. Ti crteži zbog secesijske interpretacije sadržaja ističu na staroj arhitekturi Bosne i likovne vrijednosti koje su pokazale dodirne točke s modernom arhitekturom.⁴⁰

Izvjesna se prekretnica u razvoju arhitekture u austrougarskoj BiH dogodila u prvom desetljeću 20. stoljeća, kada u Sarajevo dolazi arhitekt Josip Pospišil⁴¹ koji izrađuje nacрте lokalne osmanlijske graditeljske baštine i proučava tradicijsku arhitekturu. U kasnijim se projektima udaljava od ustaljenih secesijskih rješenja i stvara temelje za oblikovanje bosanskoga stila. Iako Pospišilovi projekti nisu jedini i najznačajniji primjeri bosanskoga stila,⁴² njegovo identificiranje upečatljivih primjera tradicionalne arhitekture, arhitektonske snimke, skice i pisanje o tradicijskoj i lokalnoj arhitekturi doprinijeli su uvelike razvoju svijesti o vrijednosti i potrebi analize i zaštite bosanskohercegovačkoga graditeljskog naslijeđa. Pospišilov se dolazak u Sarajevo poklapa s požarom na Baščaršiji 1908. godine,⁴³ nakon kojega su arhitekti počeli raditi na obnovi. Međutim, jedino je Pospišil ukazao na nesklad stare osmanlijske arhitekture s novom iz austrougarskog razdoblja, posebice u zoni čaršije.⁴⁴ Pospišilova značajna djela: Vatrogasna kasarna, koja se nalazi na sjecištu ulice Hamdije Kreševljakovića i ulice Fehima efendije Čurčića u Sarajevu, projektirana 1912., a

³⁹ Inače, u Europi su bile poznate pojedinosti o bosanskoj/osmanlijskoj arhitekturi zahvaljujući izložbama koje su otvarane u središtima Monarhije – Budimpešti i Beču. KRZOVIĆ, 2004: 191.

⁴⁰ KRZOVIĆ, 2004: 191.

⁴¹ Josip Pospišil (1868. – 1918.), češki teoretičar arhitekture i arhitekt. Proučavao je bosansku tradicionalnu arhitekturu; na njegovim se idejama razvio bosanski stil. Školovao se u Brnu i Beču. Radio je u arhitektonskim uredima u Beču, Brnu, Tuzli, Zürichu, Budimpešti, Zagrebu i Pragu, gdje je nagrađen za uređenje češkoga glavnog grada. U Sarajevu je živjela obitelj njegove supruge te i on sa suprugom dolazi tu živjeti. Djelovao je u Vancaševu Bosanskohercegovačkom građevinskom dioničarskom društvu, da bi poslije s kolegom iz Praga Viktorom Benešom osnovao vlastito građevinsko i projektantsko poduzeće. Bio je zaposlen kao šef Građevinskog odjela Zemaljske vlade od 1912. godine. GUDELJ, 2009: 109.

⁴² Arhitektura bosanskoga sloga ili bosanskoga stila razvija se nakon 1900. godine. Također, taj stil slijedi uzore islamske/osmanlijske umjetnosti u BiH, odnosno oslanja se na lokalno naslijeđe. Naime, prvi projekt za kuću u Bosni projektirao je Ernst Lichtblau već 1904. godine pa se taj datum može uzeti kao početak razvoja bosanskoga stila. Lichtblau je u tom projektu uvažio postojeće značajke stare bosanske arhitekture (povišeni položaj kuće koja je ograđena visokim zidom oko dvorišta, terasaste pristupne zone, u okolici kuće je vrlo značajno zelenilo/raslinje, rešetkasti prozori i bijeli zidovi, visoki piramidalni krov, bijeli zidovi, veličina i proporcija), ali ih je ugradio u suvremene graditeljske standarde. KRZOVIĆ, 2004: 191.

⁴³ Baščaršiju je pogadalo više katastrofalnih požara, a onaj koji se dogodio 1888. godine uništio je objekte u središnjim ulicama čaršije – Halvadžiluku i Kazandžiluku. Tim je povodom 1890. godine konačno usvojen prvi Generalni regulacioni plan grada Sarajeva koji je bio osnova za urbaniziranje grada prema austrougarskoj urbanističkoj matrici. FEJZIĆ; FEJZIĆ, 2018: 5.

⁴⁴ FEJZIĆ; FEJZIĆ, 2018: 7.

realizirana 1913. godine;⁴⁵ zgrada Halid Ali-pašinog vakufa na uglu između ulica Džemaludina Čauševića i Mis Irbine izgrađena 1913. godine⁴⁶ i zgrada Arona Isaka Musafije u ulici Maršala Tita 34, također realizirana 1913. godine,⁴⁷ označavaju prve impulse i primjere moderne arhitekture u BiH koja će razviti puni potencijal s novom generacijom arhitekata između dvaju svjetskih ratova. Zgrada Arona Isaka Musafije, poznata i kao *palata Musafija*, koju je projektirao Josip Pospišil, izgledom ukazuje na karakteristike moderne: ima visoko prizemlje obloženo kamenom, dok su fasade lišene nefunkcionalnih dekorativnih elemenata koji su korišteni u secesiji. Monotoniju izbjegava korištenjem doksata i drvene lođe na sjeveru, a prozori su usječeni u plohu zida. Objekt je natkriven krovom s naglašenom strehom, što je značajka bosanskoga tradicijskog graditeljstva.

Analizirajući pojavu moderne Nedžad Kurto navodi da je arhitekt Josip Pospišil već od 1910. godine, zbog otpora historicizmu, unio teorijske formulacije modernizma u graditeljstvo te se može smatrati i začetnikom moderne arhitekture u BiH.⁴⁸ Međutim, važno je napomenuti da je arhitekt Josip Vancaš (1859. – 1932.)⁴⁹ prvi definirao, odnosno formulirao, pojam *bosanski slog* te se uz Rudolfa Tönniesa, Hansa Bergera i Eduarda Madurowicza smatra jednim od najplodnijih arhitekata toga regionalnoga stila. Josip Vancaš, kao zastupnik u Saboru Bosne i Hercegovine, podnio je 1911. godine rezoluciju o zaštiti spomenika kulture u BiH.⁵⁰

Bosanski stil prepoznajemo kao arhitektonsku tendenciju koja modificira tradicijske elemente u duhu suvremenosti, a to su: povišeni položaj i terasasti pristup objektu zbog tendencije za uspostavljanjem kontakta s prirodnim ambijentom i konfiguracijom terena, visoki zidovi oko dvorišta objekta, piramidalni, četveroslivni krovovi, isturene strehe, rešetkasti prozori i jednoetažna ili dvoetažna elevacija.⁵¹ U bosanskom stilu mogu se naći primjeri secesijske dekoracije pa upravo taj element možemo smatrati i poveznicom s prethodnim najzastupljenijim graditeljskim stilom u Bosni – secesijom. Približavanje lokalnim graditeljskim manirama, koje je utjecalo na začetke moderne arhitekture u BiH,

⁴⁵ http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3041 (3. rujna 2020.)

⁴⁶ http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2980 (3. rujna 2020.)

⁴⁷ http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3006 (3. rujna 2020.)

⁴⁸ „.../Stoga njegovu arhitekturu, sa izuzetkom projekta za manje stambene kuće, treba smatrati jednim specifičnim izrazom kasne secesije, specifičnim po tome što autor, uvjeren u vrijednost tradicionalne arhitekture, nastojeći poštivati kontekst sredine, modelacijama i ritmom u eksterijeru građevine, ostvaruje onu prepoznatljivu slikovitost Bosne... Po oštroj kritici akademizma cijenili su ga međuratni sljedbenici moderne, a kao istraživača naslijeđa i pionira nove arhitekture i posljertatni arhitekti, nastavljajući ideje o posebnosti bosanskoga izraza u savremenoj arhitekturi.“ KURTO, 1998: 253-254.

⁴⁹ Na Vancaševim se djelima primjećuje horizontalna raščlanjenost, kameno zidano prizemlje i dinarski tip krova. VIDA KOVIĆ, 2011: 171.

⁵⁰ VIDA KOVIĆ, 2011: 170.

⁵¹ VIDA KOVIĆ, 2011: 170.

uočavamo na primjerima stambene dvokatnice u Nemanjinoj ulici i Ulici Braće Kovačević 3, kao i kod objekta Vatrogasne kasarne u ulici Hamdije Kreševljakovića u Sarajevu.⁵² Zgrada gradske Vatrogasne kasarne nastala je u modernom stilu prema modelu kasarne u Beču iz 10. okruga. Tlocrt pokazuje da je zgrada građena u obliku slova L, da je s južne strane dodano krilo pravokutnog oblika te da ima dva kata i potkrovlje.⁵³ Visoki kolski otvori u prizemlju upotpunjeni su istaknutom osmatračnicom s rešetkastim prozorima i stupnjevitim konzolnim oblicima te je ta kompozicija izvedena prema uzoru na divanhanu⁵⁴ s osmanlijskih kuća⁵⁵.

Početak Prvoga svjetskog rata označio je kraj gradnje objekata u bosanskom stilu, odnosno bosanskom slogu, jer se nije uspio infiltrirati u arhitektonsku scenu Kraljevine Jugoslavije.⁵⁶ Moderna arhitektura u BiH, posebice u metodološkom smislu, pojavljuje se – sukladno iznesenome – istodobno kao i u drugim dijelovima Monarhije, ali nastaje na drukčijoj matrici uvjetovanoj graditeljskim naslijeđem.⁵⁷

2.2. Arhitektura u Bosni i Hercegovini između dvaju svjetskih ratova

Arhitektura u Bosni i Hercegovini između dvaju svjetskih ratova razvijala se pod utjecajem međunarodnih trendova i stilskih smjernica. Također, njezin razvoj i značajke nisu bili posve izdvojeni ni od regionalnih stvaralačkih tendencija i specifikuma. Zbog toga je važno sagledati širi kontekst razvoja arhitektonske misli i stilova te prikazati značajna zbivanja u arhitekturi Europe, Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca te Kraljevine Jugoslavije.

2.2.1. Arhitektura u Europi između dvaju svjetskih ratova

Na valu već zahuktale industrijalizacije i poslijeratnih geopolitičkih i ekonomskih promjena, u arhitekturi se pojavljuje niz novih elemenata koji će utjecati na njezinu daljnju

⁵² KURTO, 1998: 248.

⁵³ http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3041 (20. rujna 2019.)

⁵⁴ Veliko predsoblje, prostor za sjedenje i razgovor.

⁵⁵ VIDA KOVIĆ, 2011: 167.

⁵⁶ Međutim, takvo se promišljanje arhitekture nastavlja tridesetih godina djelatnošću teoretičara arhitekture Dušana Grabrijana. On u načelima povezuje suvremene potrebe čovjeka i modernu interpretaciju bosanskohercegovačke kuće: poštivanje prirodnog ambijenta i pravo na široki vidik u kojem priroda ima značajnu ulogu, konfiguraciju terena, susjedne kuće i susjedstvo, preklapanje eksterijera i interijera, smatra da unutrašnjost treba težiti polivalentnosti, u sobama se ugrađuju plakari itd. Grabrijanova razmatranja dobivaju na snazi zbog suradnje s arhitektom Jurjem Neidhardtom, koji dijeli njegovo shvaćanje arhitekture. Temelj im je u praksi kombiniranja tadašnjih suvremenih europskih struja, odnosno moderne arhitekture s tradicijskim arhitektonskim naslijeđem. KRZOVIC; PREMERL, 2019: 164-168.

⁵⁷ Ideja da se, s uzorima u tradiciji, stvori originalni autohtoni stil pojavila se i u Srbiji, Sloveniji i Čehoslovačkoj VIDA KOVIĆ, 2011: 172.

transformaciju tijekom 20. stoljeća. U njemačkom gradu Weimaru 1919. godine osnovana je škola za gradnju i umjetničko oblikovanje – Bauhaus. Utemeljitelj, ravnatelj i autor manifesta vezana za njezino osnivanje bio je njemački arhitekt Walter Gropius (1883. – 1969.). Program škole težio je reformi umjetničkog obrazovanja kojom će se spojiti arhitektura, obrt i likovna umjetnost. Gropiusova je namjera bila stvoriti generaciju arhitekata koji će istodobno biti i obrtnici⁵⁸ jer arhitekt/umjetnik mora prići objektu svoga interesa sa stajališta funkcije i podrediti se toj funkciji, dok estetske kvalitete treba ostvariti konstrukcijom i poštivanjem svojstva materijala.⁵⁹ Kroz višegodišnje djelovanje školu su obilježile česte programske i sustavne izmjene (predavačkog kadra i ravnatelja). Bauhaus je 1922. godine počeo surađivati s nizozemskim pokretom De Stijl (neoplasticizam)⁶⁰ i s jednim od njegovih najistaknutijih članova Theom van Doesburgom (1883. – 1991.). Zbog neprihvatanja i nerazumijevanja konzervativnih krugova, Bauhaus je bio prisiljen napustiti Weimar i preseliti se u obližnji Dessau, a s dolaskom nacionalističkoga socijalizma u Njemačku 1933. godine škola je prestala s radom.⁶¹ Na Bauhausu studira i nekoliko studenata s područja tadašnje Jugoslavije,⁶² a među njima su bili i Gustav Bohutinsky (1906. – 1987.) iz Hrvatske i Selman Selmanagić (1905. – 1986.)⁶³ iz Bosne i Hercegovine, koji su nakon zatvaranja visoke škole nastavili profesionalno djelovanje u inozemstvu.

Istodobno u Njemačkoj, ali i u Nizozemskoj i Švicarskoj, 1923. – 1933. godine djeluje grupa umjetnika pod nazivom Nova objektivnost⁶⁴ za čiju je arhitekturu značajna

⁵⁸ Gropius je to postigao tako što je za svakoga studenta organizirao obuku kod jednog umjetnika i kod jednog obrtnika. Pozvao je na suradnju istaknute europske umjetnike kao što su: Paul Klee, Gerhard Marcks, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer, Ludvig Mies van der Rohe, Marcel Breuer i drugi. KENTGENS-CRAIG, 1999: 91-95.

⁵⁹ MALDINI, 2004: 129.

⁶⁰ De Stijl je nastao u Nizozemskoj 1917. godine, a umjetnici koji su pripadali ovom pokretu prvi su manifest objavili 1918. godine. U njemu su pozvali umjetnike neoplasticizma na reformu i izražavanje nove realnosti i čiste umjetnosti. FRAMPTON, 2004: 142. Težili su geometrijskoj apstrakciji i korištenju primarnih boja. Važniji su umjetnici pokreta: Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Kurt Schwitters i Jean Gorin. Arhitekti koji djeluju u grupi De Stijl su: Cornelis van Eesteren, Robert van't Hoff, Frederick Kiesler, J. J. P. Oud, Gerrit Rietveld, Jan Wils. FRAMPTON, 2004: 142-148. Također, hrvatski arhitekt Ivan Zemljak (1893. – 1963.) je za vrijeme školovanja u Pragu došao u vezu s neoplasticizmom, točnije s J. J. P. Oudom, te je tridesetih godina u svojim projektima primjenjivao načela ovog pokreta. PREMIERL, 1990: 30. Primjeri su De Stijl arhitekture: kuća Rietveld Schröder, Vila Henny Huis-ter-Heide u Utrechtu i zgrada Gradske skupštine (Hilversum Town Hall) u Hilversumu. <https://www.alamy.es/imagenes/de-stijl-house.html> (21. siječnja 2019.).

⁶¹ Većina je nastavnog kadra emigrirala u SAD i europske zemlje u kojima su na vlasti bili demokratski režimi. FRAMPTON, 2004: 130-148.

⁶² Ivana Tomljenović Meller – bavila se fotografijom, Otti Berger – usmjerila se na dizajniranje tekstila i Avgust Čeringoj – studirao je slikarstvo i grafiku. <https://www.goethe.de/ins/ba/bs/kul/dos/bau/21596617.html> (2. ožujka 2020).

⁶³ On je jedini od jugoslavenskih studenata u cijelosti završio studij na Bauhausu 1929. – 1933. godine kod Miesa van der Rohea i Ludwiga Hillbersheimera. KOŠČEVIĆ, 2018: 89.

⁶⁴ Koristi se i naziv Nova stvarnost (njem. *Neue Sachlichkeit*). Članovi su grupe slikari: Otto Dix, Georg Grosz, Otto Griebel, Wilhelm Schmid, Georg Scholz, Gustav Wunderwald, Carl Grossberg i arhitekti: Bruno Taut, Ernst May, Karl Schneider, Hans Scharoun. Neki od primjera arhitekture izgrađene u idejama Nove

funkcionalnost te odmak od dekorativnih elemenata i čiste linije. Le Corbusier (1887. – 1965.) u Francuskoj potiče purizam⁶⁵ u arhitekturi kao potpunu formulaciju estetike koja potječe od neoplatonističke filozofije, a u 1930-im je napravio dogmatski raskid s purizmom i okrenuo se proučavanju regionalnog graditeljstva čije je značajke koristio u projektima⁶⁶.

Tragom nacionalnog romantizma Finske, Alvar Aalto (1898. – 1976.) uvodi drvo kao neizostavni materijal u građenje da bi povezo autohtono i klasično, individualno i normativno, što je utjecalo na jugoslavensku arhitekturu u drugoj polovini 20. stoljeća.⁶⁷ U Americi se Frank Lloyd Wright (1867. – 1959.) od kraja dvadesetih godina protivi ustaljenom načinu gradnje gradova i uvodi pojam organska arhitektura, kojim označava betonske objekte inspirirane i usklađene s prirodnim ambijentom u kojem se nalaze te je ta teorija utjecala na stvaralaštvo brojnih arhitekata i pokreta (Ericha Mendelsohna, Alvara Aalta, Jørna Utzona, članova talijanske grupe GRAU).⁶⁸ Mies van der Rohe (1886. – 1969.) tridesetih godina projektira idealizirane monumentalne nebudere od čelika i stakla vodeći se idejom da je arhitektura duh vremena prenesen u prostor.⁶⁹ U Moskvi 1920. godine skulptori Naum Gabo i Antoine Pevsner objavljuju *Manifest* kojim stvaraju teorijski okvir za osnivanje umjetničkog pokreta nazvanog konstruktivizam. Arhitektura konstruktivizma može se promatrati kao dio šireg pokreta funkcionalizma s naglaskom na konstruktivnom izrazu, a karakterizira je uporaba suvremenih materijala, „mehanička estetika“ i naglašavanje konstrukcije objekta.⁷⁰ U Sovjetskom Savezu 1927. godine suprematisti obnavljaju smjernice klasične arhitekture.⁷¹

Konačno, mora se spomenuti osnivanje Međunarodnog kongresa moderne arhitekture CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne)⁷² 1928. godine u Švicarskoj, čiji je cilj bio ustanoviti, zastupati i promovirati zahtjeve moderne arhitekture.⁷³ Zatim, u Muzeju

objektivnosti su: Onkel-Toms-Hütte u Berlinu, stambene zgrade B. Tauta u Berlinu i Hamburgu, Petersdorff radnja u Wrocławu itd. FRAMPTON, 2004: 130-141.

⁶⁵ Tekstom *Le Purisme* u časopisu *L'Esprit Nouveau* 1920. godine i knjigom *Ka pravoj arhitekturi (Vers une architecture)*. FRAMPTON, 2004: 152.

⁶⁶ FRAMPTON, 2004: 152-224. Između dvaju svjetskih ratova u Europi je aktualan i stilski izraz art déco koji se ne odriče stilizacijskih postupaka preuzetih iz secesije. ŽMEGAČ, 2011: 18. Art déco je ekstenzija secesije koja uključuje i nove izvore inspiracije poput motiva pretkolumbijskih civilizacija, Dalekog istoka, avangardnih umjetničkih pravaca, dekorativnih motiva prikladnih strojnoj produkciji i luksuznih, minuciozno ručno izvedenih predmeta.

⁶⁷ FRAMPTON 2004: 202.

⁶⁸ MALDINI, 2004: 79-80. Razvoj se organske arhitekture dogodio u drugoj polovini 20. stoljeća.

⁶⁹ CURTIS, 1996: 185.

⁷⁰ MALDINI, 2004: 600.

⁷¹ PEROVIĆ, 2009: 213-228.

⁷² Hrvatski arhitekti Vlado Antolić i Drago Ibler 1932. – 1939. godine redoviti su članovi CIAM-a i potpisnici *Atenske povelje*. Radna grupa Zagreb radi studije za CIAM i postaje Zemaljska grupa za Jugoslaviju. PREMERL, 1990: 33. CIAM je djelovao sve do 1959. godine, zadnji kongres bio je u Dubrovniku 1959. godine. Jedan od organizatora bio je hrvatski arhitekt Drago Ibler.

⁷³ PEROVIĆ, 2009: 245.

suvremene umjetnosti (MOMA) u New Yorku 1932. godine otvorena je izložba *Internacionalni stil: Arhitektura od 1922 (The International Style: Architecture Since 1922)*. Autori teksta u katalogu, povjesničar umjetnosti Henry Russell Hitchcock i arhitekt Philip Johnson, osmislili su pojam za modernu svjetsku arhitekturu nakon dvadesetih godina – *Internacionalni stil*⁷⁴. Razvoj moderne arhitekture u postojećem pravcu, posebice u Europi, usporen je početkom Drugoga svjetskog rata.

2.2.2. Arhitektura u Kraljevini Jugoslaviji između dvaju svjetskih ratova

Nakon pada Austro-Ugarske Monarhije i završetka Prvoga svjetskog rata, za vrijeme Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca do 1929. godine i Kraljevine Jugoslavije do 1941. godine, društveno-političke, ekonomske i industrijske okolnosti nisu svugdje išle u prilog izgradnji i urbanizaciji te kvaliteta graditeljske produkcije nije bila ujednačena u svim dijelovima nove države.⁷⁵ Tadašnja arhitektura, posebice nakon tridesetih godina, bila je usmjerena prema suvremenim svjetskim tendencijama, odnosno modernizmu,⁷⁶ što se najviše

⁷⁴ HITCHCOCK; JOHNSON, 2008: 11-16. Kenneth Frampton o međunarodnom (internacionalnom) stilu piše: „/.../Internacionalni stil se uglavnom nije bitno razlikovao od prihvaćenog izraza karakterističnog za kubistički pravac u arhitekturi, koji se proširio u razvijenom dijelu svijeta od početka Drugog svjetskog rata. Njegova prividna homogenost bila je varka, pošto je njegova ogoljena površinska forma bila jedva primjetno zakrivljena da bi udovoljila klimatske i kulturne uslove. Za razliku od neoklasicizma, rasprostranjenog na Zapadu krajem 18. veka internacionalni stil nije nikada postojao zaista univerzalan. Uprkos tome, on se odlikovao univerzalnošću pristupa koji je uopšte uzev, pretpostavljao tehniku lakih materijala, savremene veštačke materijale i standardne modularne elemente, koji su omogućavali laku montažu i izgradnju.“ FRAMPTON, 2004: 248. Na ideji internacionalnoga stila razvile su se grupe arhitekata u Engleskoj i Španjolskoj koje su u teorijskom smislu problematizirale modernu arhitekturu. Internacionalni se stil pojavio i u Južnoj Africi, Južnoj Americi i Japanu.

⁷⁵ Šestosiječanjski režim 1929. godine, koji je uspostavio diktaturu kralja Aleksandra I. Karađorđevića, pridonio je raskidu s prošlošću i historicističkim stilovima pa je moderna arhitektura već tridesetih godina 20. stoljeća bila prihvaćena diljem Jugoslavije. Inače, Kraljevina Jugoslavija bila je podijeljena u devet političko-teritorijalnih organizacija: Dravska, Savska, Vrbaska, Primorska, Drinska, Zetska, Dunavska, Moravska, Vardarska. VIDAKOVIĆ, 2011: 182-184.

⁷⁶ O povezanosti tadašnje moderne arhitekture i novouspostavljene ideologije u Jugoslaviji Aleksandar Ignjatović piše: „/.../Ipak, njegova je ključna uloga bila u tome što je pomogao kultivisanju jugoslovenske nacionalne autentičnosti kroz politički propagiranu tezu da, moderna arhitektura briše kulturne i etničke granice, te da počiva na „izvornom“, vernakularnom graditeljstvu. Zapravo, „internacionalni“ modernizam doživio je svoju „nacionalizaciju“, a moderna arhitektura postala je gradivni deo konstrukcije primordijalnog jugoslovenskog identiteta koji je mogao biti tumačen i upotrebljavan u različitim političkim registrima. Činjenica da je arhitektonski modernizam u različitim kontekstima mogao da bude mobilisan za konstruisanje različitih nacionalnih i kulturnih identiteta, samo je naizgled paradoksalna. Tokom tridesetih godina u Jugoslaviji, isti oblikovni idiom mogao je biti interpretiran u ključu jugoslovenskog, srpskog ili hrvatskog nacionalnog identiteta, ali je isto tako mogao konotirati levičarsku ideologiju... U pozitivističko-evolucionističkom konceptu kulture, modernizam se identifikovao kao savršenija kulturna formacija u odnosu na prošlost, koja je odgovarala ideološkim zahtevima diktature kralja Aleksandra I Karađorđevića — na sličan način kao što je, na primer, korespondirao sa zahtevima sekularizacije i kulturne nivelacije turskog nacionalnog identiteta u vreme režima Kemala Atatürka, koji je upravo u to vreme bio u svom zenitu. Generalno, treba imati na umu da je povezivanje modernističke arhitekture s novim političkim ideologijama ili socioekonomskim i političkim reformama bilo univerzalan fenomen tokom poznih dvadesetih i tridesetih godina — počev od

očitovalo u glavnim gradovima banovina. U Hrvatskoj se moderna arhitektura pojavila ponajprije zahvaljujući utjecajima dviju arhitektonskih struja: Loosovoj i Le Corbusierovoj.⁷⁷ Između dvaju svjetskih ratova Zagreb je doživio gospodarski uzlet, što je stvorilo osnovu za razvoj graditeljstva. Zbog toga su u njemu uspješno djelovali hrvatski arhitekti s inozemnim iskustvom, koji su svoja znanja mogli primijeniti u praksi.⁷⁸ Jedan od važnijih događaja za razvoj hrvatske moderne arhitekture bilo je osnivanje Visoke tehničke škole u Zagrebu 1919. godine, a otvoren je i Arhitektonski odjel ALU-a, koji je kvalitetom osnažio zagrebački arhitektonski krug. Značajan doprinos razvoju arhitekture dala je grupa likovnih umjetnika Zemlja koja je osnovana 1929. godine.⁷⁹ U nju su bili učlanjeni arhitekti čiji su interesi bili usmjereni prema suvremenim socijalnim potrebama te su djelovanjem propagirali nove stilske vrijednosti.⁸⁰ Vodeći se načelima ekonomičnosti, funkcionalnosti i estetike, stvarali su objekte oslobođene masivnosti, a oblikovnost su reducirali na ravne plohe zida i staklene površine.⁸¹

U Sloveniji je početak moderne arhitekture obilježen djelovanjem nekolicine arhitekata; Jože Plečnika, Maxa Fabianija i Ivana Vurnika, Wagnerovih učenika.⁸² Ipak, cijelo je međuratno razdoblje obilježeno djelovanjem arhitekta Jože Plečnika (1872. – 1957.), čiji su objekti imali značajke tradicijskog graditeljstva, ali su u konačnici pripadali umjerenom

Sovjetskog Saveza i fašizma u Italiji, revolucionarnih i totalitarnih režima u Srednjoj Evropi — u Mađarskoj, Čehoslovačkoj, Rumuniji i Poljskoj; pa sve do kemalizma u Turskoj, ili cionizma u vreme izgradnje Tel Aviva. U svakom od navedenih slučajeva, diskurs arhitektonskog modernizma legalizovao je ove nove režime kao „napredne” i „reformске”.“ (Ignjatović, http://yuhistorija.com/serbian/kultura_religija_txt02.html, 22. lipnja 2019.).

⁷⁷ Objekti koji su u Hrvatskoj izgrađeni kao primjeri Loosove škole su: Trgovačko-stambena kuća Eksploatacija drva u Zagrebu (Viktor Kovačić), zgrade u Vlaškoj i Martičevoj ulici u Zagrebu (Zlatko Neumann) i stambena zgrada u Gundulićevoj 34 u Zagrebu (Edo Schön). Vila Podvinec u Zagrebu (Ernest Weissmann) i zvjezdarnica Nadbiskupskoga sjemeništa u Zagrebu (Juraj Neidhardt) neki su od objekata koji su izgrađeni na osnovama Le Corbusierova shvaćanja arhitekture. PREMERL, 1990 : 273-315.

⁷⁸ Hans Poelzig imao je utjecaj na Josipa Pičmana, Zdenka Strižića i Dragu Iblera, na kojega je snažno utjecao i Le Corbusier, kao i na Ernesta Weissmanna i Jurja Neidhardta. ŠIMETIN ŠEGVIĆ, 2012: 312. Njemački arhitekt i dizajner Peter Behrens surađivao je također s Jurjem Neidhardtom.

⁷⁹ Nastanak i djelovanje grupe Zemlja odvija se istodobno s modernizacijom zemlje krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina 20. stoljeća. Članovi grupe Zemlja imali su namjeru popularizirati umjetnost koja je bila povezana sa životom i svim slojevima društva te je zajedničku angažiranost temeljila na lijevom političkom spektru. PRELOG 2019:15-20. Arhitekti koji su pridonijeli njezinom djelovanju i primjenjivali suvremene stilske tendencije su: Drago Ibler, Lavoslav Horvat, Mladen Kauzlarić i Stjepan Planić. Svoja arhitektonska dostignuća prezentirali su na pet izložbi Grupe (1929., 1931., 1932., 1934. i 1935. godine). BJAŽIĆ KLARIN, 2019: 67-93.

⁸⁰ PREMERL, 1990: 40-52. Drago Ibler imao je ključnu ulogu u promicanju moderne arhitekture u Hrvatskoj te je kao član grupe Zemlja u katalogu njihove prve izložbe 1929. godine napisao manifest u kojem piše: „.../Treba živjeti životom svog doba, Treba stvarati u duhu svog doba, Savremeni život prožet je socijalnim, Ideje i pitanja kolektiva su dominantna, Umjetnik se ne može oteti htijenjima novoga, Društva i stajati izvan kolektiva, Jer je umjetnost izraz naziranja svijeta, Jer su umjetnost i život jedno.“ <http://kgalovic.blogspot.com/2014/03/hrvatska-moderna-arhitektura.html> (23. lipnja 2019.)

⁸¹ BJAŽIĆ KLARIN, 2019: 67-93.

⁸² VIDAKOVIĆ, 2011: 185. U proučavanju modernizma u Srednjoj Europi neizostavno je spomenuti Otta Wagnera, austrijskog arhitekta i urbanista (1841. – 1918.) koji je bio profesor arhitekture na Akademiji u Beču (1894. – 1912.). Podučavao je devet arhitekata s područja Kraljevine SHS. Njegovi su učenici bili glavni protagonisti moderne u Hrvatskoj: Viktor Kovačić i Vjekoslav Bastl. PREMERL, 1990: 17-39.

funkcionalizmu.⁸³ U Srbiju tadašnja arhitektonska avangarda stiže sporije jer se arhitekti teže otvaraju novim stilskim importima i više podržavaju oblikovnost proizišlu iz srednjovjekovnih/bizantskih graditeljskih dostignuća. Ipak, u Beogradu se okupljaju arhitekti koji uvode moderno planiranje gradova,⁸⁴ inspirirani Le Corbusierovom arhitekturom. Kao posljedica zalaganja za principe moderne arhitekture, 1928. godine osnovana je Grupa arhitekata modernog pravca⁸⁵ čiji su protagonisti, iako s odsustvom radikalizma, odigrali ključnu ulogu u prodoru moderne arhitekture u Srbiju.⁸⁶

U Crnoj Gori nakon Prvoga svjetskog rata djelovao je niz crnogorskih arhitekata – školovanih u Beogradu i drugim europskim centrima – u građevinskim sekcijama i u državnoj službi, a važno je naglasiti da su značajan doprinos graditeljstvu dali inženjeri emigranti iz Rusije.⁸⁷ Neposredno prije Drugoga svjetskog rata u duhu modernizma građeni su najviše javni i sakralni objekti u Podgorici i na primorju, uvažavajući tradicionalni mediteranski graditeljski koncept. Realizirane su objekte projektirali uglavnom arhitekti iz drugih predjela Jugoslavije.⁸⁸

U arhitekturu sadašnje Sjeverne Makedonije moderna arhitektura dolazi nakon Prvoga svjetskog rata pod utjecajem arhitekata iz Srbije i Hrvatske.⁸⁹ Oni su uvažavali lokalne graditeljske specifikume da bi objekti bili organski povezani s prostorom, ali je u njima bio istaknut funkcionalizam i internacionalni stil.⁹⁰

2.2.3. Arhitektura u Bosni i Hercegovini između dvaju svjetskih ratova

U razdoblju između dvaju svjetskih ratova bosanskohercegovački arhitekti – ali i oni s ostalih područja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, odnosno od 1929. godine Kraljevine Jugoslavije – školovani u srednjem i zapadnom europskom arhitektonskom krugu, nakon povratka sa školovanja u svoj zavičaj primjenjuju usvojene obrasce projektiranja. U Bosni i

⁸³ Pored Plečnika, međuratnu modernu arhitekturu umjerenog funkcionalizma u Sloveniji, posebice Ljubljani, stvarali su arhitekti: Vladimir Šubić, Saša Deva, Jaroslav Čeringoj i Edo Ravnikar. ŠUMI, 1986: 49-56.

⁸⁴ Uz Beograd, primjeri modernističkih gradnji mogu se naći i u Novom Sadu, Nišu, Kragujevcu, itd.

⁸⁵ Članovi i osnivači Grupe bili su: Milan Zloković, Jan Dubovy, Branislav Kojić i Dušan Babić, a kasnije su im se pridružili arhitekti: braća Petar i Branko Krstić, Dragiša Brašovan, Momčilo Belobrč. Grupa je na kraju imala 18 članova. BANKOVIĆ, 2021: 156.

⁸⁶ MANEVIĆ, 1986: 22-26. Iste se 1928. godine u Beogradu održala izložba češkog i njemačkog funkcionalizma praćena predavanjem arhitekta Maxa Tauta, što je još jedan od dokaza tadašnje otvorenosti beogradskoga arhitektonskog kruga međunarodnom stilu. BLAGOJEVIĆ, 2010: 612.

⁸⁷ ŽUNJIĆ, 2021: 41.

⁸⁸ MILIĆ, 1986: 76. Milan Zloković, Milan Karlovac, Dragomir Tadić, Petar Vukotić, Radovan Beljić itd. ŽUNJIĆ, 2020: 190-195.

⁸⁹ Brojne su primjere upravne i stambene arhitekture izgradili: Nikola Nestorović, Milan Zloković, Jan Dubovi, Aleksandar Simić, Drago Ibler, Miho Čakelja. KONSTANTINOVSKI, 1986: 66-67.

⁹⁰ KONSTANTINOVSKI, 1986: 67.

Hercegovini pojavljuju se primjeri moderne arhitekture, ali još uvijek u graditeljskoj praksi prevladavaju historicizam i secesija.⁹¹ Modernističke se tendencije očituju posebno u javnoj i stambenoj arhitekturi. Dakle, početak 20. stoljeća u arhitekturi Bosne i Hercegovine obilježila su stilska nadmetanja već prisutnog historicizma, koji se sve više smatrao retrogradnim, i modernizma, čija su idejna rješenja promovirali bosanskohercegovački učenici Praške arhitektonske škole.⁹² Začetnici su moderne arhitekture u Bosni i Hercegovini bili: Helen Baldasar, Dušan Smiljanić, Mate Baylon, Reuf i Muhamed Kadić, Emanuel Šamanek i Isidor Iso Reis.⁹³

Arhitekti koji su projektirali prve objekte u funkcionalističkoj i modernističkoj maniri u BiH uzore su pronalazili u arhitekturi *Bauhaus*a te Loosovim i Le Corbusierovim⁹⁴ djelima. Dakle, postulati konstruktivizma, jednostavnosti i funkcionalizma, odnosno sklada između sadržaja i oblika, bili su temelj izgradnje nove arhitekture.⁹⁵ Spomenute promjene najviše se uočavaju u Sarajevu gdje su projektirani prvi reprezentativni primjeri toga arhitektonskoga stila. Najraniji primjeri lišeni su referenci na neki od povijesnih stilova u arhitekturi, uz konačni odmak od eklekticizma i povijesno-folklornih asocijacija.

Prvi je objekt izgrađen u potpunosti u stilu moderne arhitekture u Sarajevu u ulici Radićeva br. 10 iz 1927. godine, a projektirali su ga za obitelj Damić arhitekti Dušan Smiljanić i Helen Baldasar.⁹⁶ Objekt je stambeno-poslovne namjene, pravokutne tlocrtne osnove, ima podrum, dva kata i potkrovni prostor. Zapadno pročelje ima odlike moderne arhitekture u smislu svedene i geometrijske definiranosti, a istočna fasada nema stilsku obradu.

Građevinska su poduzeća financirala i podržavala novi vid funkcionalnih arhitektonskih rješenja, naročito kada je bila riječ o projektiranju stambenih objekata i javnih ustanova. U Sarajevu se tridesetih godina gradi stambena zgrada Zečević u ulici Mehmeda

⁹¹ Što se tiče značajki oblikovnoga, prisutni su historicistički i neomaurski stilski uzori i još uvijek su aktivni i neki od arhitekata koji su djelovali za vrijeme austrougarske uprave.

⁹² Bilo je i onih arhitekata koji su se školovali u Beču i Münchenu. Važno je spomenuti da je razlog tome što Sarajevo, za razliku od Ljubljane, Beograda i Zagreba, nije imalo visoku školu za arhitekturu.

⁹³ ŠTRAUS, 1986: 58.

⁹⁴ U njegovim su radovima uzore nalazili i predstavnici prvoga i drugoga modernističkog impulsa u arhitekturi BiH.

⁹⁵ Primjeri takvih objekata mogu biti radnička naselja koja je projektirao Juraj Neidhardt u Ilijašu 1939. godine i u Zenici, na kojima je radio od 1939. godine. Neidhardt je nakon Drugoga svjetskog rata nastavio rad na daljnjoj izgradnji radničkih naselja i stambenih blokova. Diljem Europe bila su u međuratnom razdoblju potrebna radnička naselja pa ih je arhitekt Adolf Loos projektirao bez suviše istaknutih estetskih značajki: ispred kuće je veliki vrt, kuće postavlja u nizu ispred kojega je ulica i kuće imaju samo jedan noseći zid (Loosova kuća s jednim zidom). U svojim prijedlozima Le Corbusier radničkim kućama daje orijentalni štih, otvara ih prema vrtu, planira poluzatvorene i otvorene prostorije u dvorištu i trijemove. Le Corbusierov princip projektiranja imat će snažan utjecaj na Neidhardta koji će to primjenjivati u BiH. KRZOVIĆ; PREMIERL, 2019: 53.

⁹⁶ KADIĆ, 2010: 14.

Spahe br. 10, izvedena prema nacrtima Dušana Smiljanića i Muhameda Kadića.⁹⁷ Važno je osvrnuti se i na pojedina ostvarenja braće Muhameda i Reufa Kadića koji su zajedno projektirali u Sarajevu: stambenu zgradu Vakuf Čokadžić-Hadžić Sulejmana na Trgu Austrije na Bistriku izgrađenu 1939. godine (Tab. I. Sl. 1), obiteljsku kuću Kopčić izvedenu 1939. godine u ulici Safvet-bega Bašagića, zgradu Mirovinskoga zavoda (Penzionog fonda) projektiranu i započetu 1940. godine a završenu 1943. godine, koja se nalazi na sjecištu ulica Maršala Tita i Hamze Hume.⁹⁸ Također, u samostalnom je angažmanu Reuf Kadić izgradio za Sarajevo: Vakufsko sirotište Podhrastovi 1937. godine (sada Klinika za plućne bolesti u Sarajevu) u ulici Bardakčije 90, avangardni stambeno-poslovni objekt Vakuf Hovadžić Kemaludina između ulica Čemaluša i Ferhadija koji je projektiran 1939. godine, a izgrađen 1941. godine (Tab. I. Sl. 2).⁹⁹ Što se tiče javnih objekata izgrađenih u stilu rane moderne, nezaobilazno je spomenuti projekte Dušana Smiljanića: opća bolnica na Jezeru između ulica Betanija i Patriotske lige, izgrađena krajem tridesetih godina, i vakuf Jakub-paše, sagrađen 1940. godine u ulici Obala Kulina bana 41 u Sarajevu. Hrvatski arhitekt školovan u Beču Mate Baylon projektirao je u Sarajevu: palaču Gradske štedionice 1930. godine na adresi Branilaca Sarajeva 53, kuću za obitelj Kušan građenu od 1932. do 1934. godine u Ulici kralja Tomislava 40 i osnovnu školu 1937. godine u ulici Čekaluša 53. Realizirani projekt za palaču Spas napravio je Jahijel Finci i u suradnji s Leonom Kabiljom izgradio je interpoliranu stambenu zgradu sa staklenom čeličnom fasadom na Obali u Sarajevu.¹⁰⁰ Te objekte karakterizira funkcionalnost u prostornom planiranju, jednostavnost u dekoraciji i multipliciranje otvora, a ekonomičnost izgradnje takvih objekata doprinijela je njihovoj brojnosti. Jedan od primjera koji svjedoči tome je kuća Kušan arhitekta Mate Baylona, koja je dio ansambla sačinjenog od triju stambenih jedinica te je na njoj razvidan Loosovski utjecaj koji se očitava u funkcionalnosti i racionalnosti planiranja prostora te geometrijski uravnoteženom volumenu eksterijera.

Značajni primjeri početka moderne arhitekture u Bosni i Hercegovini izvan Sarajeva nisu brojni, ali su važan pokazatelj disperzije i prihvaćanja raširenosti projektiranja novoga stila: OUZOR – Okružni ured za osiguranje radnika (danas zgrada Doma zdravlja i socijalnog osiguranja) u Mostaru, koji je projektirao arhitekt Drago Ibler 1930. godine, i Vakufska

⁹⁷ <http://fmpu.gov.ba/download/liste/LISTE%20ZGRADA%20I%20DRUGIH%20OBJEKATA-2.pdf> (7. kolovoza 2020.)

⁹⁸ http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3370 (28. kolovoza 2020.)

⁹⁹ KADIĆ, 2010: 28.

¹⁰⁰ ŠTRAUS, 2010: 21.

palača u Banjoj Luci, koja je djelo arhitekta Stjepana Planića, izgrađena 1937. godine.¹⁰¹ Vakufsku palaču u Banjoj Luci Planić je projektirao kao trokatnicu u obliku slova L, potencirajući monumentalnost u estetici vanjskog plašta i funkcionalnost u unutarnjem prostoru. Vertikalni blok dominira konceptom zgrade na čijim su katovima stambene jedinice. Gornje etaže podržava suženo prizemlje s hodnikom i kolonadom stupova, a u kojem su smještene trgovačke radnje. Tri reda dimenzijama ujednačenih prozora unose sklad u izgled građevine.

Na tom se primjeru može zaključiti da je bosanskohercegovačko graditeljstvo ranog modernizma bilo i pod utjecajima regionalnih, odnosno hrvatskih arhitekata nove generacije (Zagrebačke škole), čija je ostvarenja karakterizirao strogi modernizam u kojem je estetika često bila podređena funkcionalnosti. Bosanskohercegovački su arhitekti bili uspješni i izvan matičnog područja i osvojili su zavidan broj nagrada krajem tridesetih godina na natjecanjima diljem Kraljevine Jugoslavije.¹⁰²

2.3. Arhitektura u Bosni i Hercegovini nakon Drugoga svjetskog rata

Moderna arhitektura u Bosni i Hercegovini nakon Drugoga svjetskog rata donijela je značajne urbanističke zahvate i realizaciju brojnih projekata. Njezin razvoj i karakteristike važno je sagledavati kao refleks europske i svjetske arhitekture jer je usko povezan s tadašnjom međunarodnom teorijom i praksom pa se stoga u disertaciji donosi kratak uvid u kontekst iz kojeg je proistekla.

2.3.1. Arhitektura u svijetu nakon Drugoga svjetskog rata

Poslijeratna međunarodna moderna arhitektura polako počinje gubiti utopijsku i revolucionarnu viziju, što dovodi do niza različitih pravaca u kasnom modernizmu, a naposljetku i do pojave postmodernizma. Nove je impulse u modernoj arhitekturi uvelike izazvao i tehnološki napredak koji je proširio strukturalne sustave gradnje i drukčije korištenje armiranog betona. Hjordvardur Harvard Arnason je, vezano za kasni modernizam ili drugi val međunarodnog modernizma, ukazao na četiri velika stvarateljska usmjerenja koja se mogu

¹⁰¹ <https://www.scribd.com/doc/215805975/Arhitektura-BiH-1918-1992>. (29. kolovoza 2020.) Oba arhitekta bili su članovi zagrebačke grupe Zemlja.

¹⁰² Mate Baylon i Emanuel Šamanek dobitnici su treće nagrade za Ministarstvo prosvjete u Beogradu i Sudsku palaču u Splitu, Mate Baylon dobitnik je treće nagrade za palaču Albanija i Etnografski muzej u Beogradu i prve nagrade za stambene zgrade Hipotekarne banke u Beogradu. ŠTRAUS, 2010: 22.

prepoznati: puristički modernizam internacionalnoga stila,¹⁰³ skulpturalno modificiranje objekata,¹⁰⁴ postmodernu arhitekturu¹⁰⁵ i djela kasnih modernista u postmodernom vremenu.¹⁰⁶

Uz navedenu Arnasonovu klasifikaciju ostvarenja arhitekture nakon 1945. javljaju se i brojne druge, što je dovelo do nastanka mnoštva različitih pojmova koji opisuju usmjerenja moderne i postmoderne arhitekture. U nastavku teksta govori se o dijelu tih pojmova/stilskih usmjerenja, važnih s obzirom na kontekst iz kojeg proistječe rad Zlatka Ugljena.

U Engleskoj se nakon rata, najviše zbog ekonomske racionalizacije izgradnje, pojavio brutalizam¹⁰⁷ koji se raširio diljem Europe, a nešto kasnije i u Americi¹⁰⁸. Njegovi su protagonisti stvarali monumentalne objekte čijim je eksterijerom dominirao lijevani beton s vidljivim tragovima oplata. Već je šezdesetih godina bilo jasno da su reduktivni kodovi suvremene arhitekture doveli do otuđenja od kulturnog identiteta pa se u arhitektonskoj teoriji razvila kritika oblika modernističkog izražavanja. U arhitekturu je trebalo vratiti svima poznate i popularne simbole kao jezik komunikacije, a to se pokušalo postići populizmom¹⁰⁹ i pluralizmom stilova, što je ujedno i začetak postmoderne.

Početakom šezdesetih godina 20. stoljeća međunarodnu arhitekturu obilježilo je osnivanje grupe Archigram sa sjedištem u Londonu.¹¹⁰ Ta je grupa arhitekata projektirala neofuturističke vizije tehnokratske ideologije. Koristili su slobodne oblike i motive iz pop-

¹⁰³ Taj su stil još uvijek u svojim projektima zastupali Walter Gropius i Ludwig Mies van der Rohe.

¹⁰⁴ Masivni su monumentalni objekti skulpturalnog izraza čest izbor Franka Lloyda Wrighta, Louisa Kahna, Eeroa Saarinena i Le Corbusiera.

¹⁰⁵ Objekti Renza Piana, Richarda Rogersa, Charlesa Moora, Philipa Johnsona, Jamesa Stirlinga i Michaela Gravesa.

¹⁰⁶ ARNASON, 2009: 561. Djela Richarda Meiera i Ieoha Minga Peia.

¹⁰⁷ Brutalizam je stil arhitekture modernističkoga arhitektonskog pokreta i nastaje od pedesetih do početka sedamdesetih godina 20. stoljeća. Idejni su začetnici tog pravca u prvoj polovini 20. stoljeća F. L. Wright i Le Corbusier, ali su ga britanski arhitekti Alison i Peter Smithson popularizirali svojim objektima i dali mu ime od francuskoga *béton brut* (sirovi beton). O brutalizmu Frampton piše: „*.../Osnovni duh izbornog brutalističkog senzibiliteta – kriptički, tajanstveni elemenat koji prevazilazi njegov paladijanizam – prvi put je zapažen u javnosti na izložbi „Parallel of Life and Art“ (Poređenje života i umetnosti), koja je postavljena na Institutu za savremenu umetnost u Londonu 1953. godine... Sve do sredine 1950-ih godina, vernost materijalu ostala je suštinski obrazac brutalističke arhitekture, koji se na početku manifestovao kao opsesivna težnja za izražajnom artikulacijom mehaničkih i konstrukcijskih elemenata.*“ FRAMPTON, 2004: 264-265. Primjeri brutalizma: Unité d’Habitation, Marseille (Le Corbusier, 1952.), Hunstanton School, Norfolk (Alison i Peter Smithson, 1954.), Breuer Building, New York, Unité d’Habitation, Habitat 67, Montréal, Moshe Safdie (Marcel Breuer, 1966.). Brutalizam s paladijanskom tendencijom, stvoren kao posljedica socijalno-utopijske ideologije, često se u literaturi naziva „novi brutalizam“.

¹⁰⁸ MALLGRAVE, 2005: 367-395.

¹⁰⁹ Populizam se razvijao u Americi u teorijsko-kritičkom smislu šezdesetih godina 20. stoljeća. Kao njegova posljedica izgrađeni su objekti: Piazza d’Italia, New Orleans (Charles Moore, 1975. – 1979.), Kuća Ehrman, New York (Robert Stern, 1975.), Bank Southwest, Houston (Helmut Jahn, 1982.). FRAMPTON, 2004: 293.

¹¹⁰ Ideološki su bili povezani s projektantom Buckminsterom Fullerom i njegovim britanskim sljedbenicima Johnom McHaleom i Reynerom Banhamom. Glavni su članovi grupe bili: Michael Webb, Cedric Price, Peter Cook, Ron Herron, David Greene i dr. MALDINI, 2004: 51.

kulture koje su u svojim projektima pretvarali u urbane forme.¹¹¹ U Japanu se istih godina razvio sličan pokret – metabolizam,¹¹² čije su se ideje zasnivale na premisi da je čovjek dio prirode i da se arhitektura treba zasnivati na dostignućima japanskog graditeljstva i kulture.¹¹³ Moderna se arhitektura u Japanu posebice razvijala nakon šezdesetih godina 20. stoljeća pod utjecajem Le Corbusierova stvaralaštva, ali su poslijeratne generacije arhitekata prisvajale i druge aktualne međunarodne stilove projektiranja, dajući im nacionalni pečat.¹¹⁴ U Nizozemskoj se sedamdesetih godina 20. stoljeća pojavljuje strukturalizam¹¹⁵ kao pravac koji je imao namjeru savladati reduktivni aspekt funkcionalizma i omogućiti individualnu interpretaciju kolektivnih obrazaca.¹¹⁶ U prvoj se polovini sedamdesetih godina 20. stoljeća iz Amerike, u kojoj se moć arhitekture iskazivala masivnim i pročišćenim neboderima, arhitekturom proširio *produktivizam*.¹¹⁷ Među osnovnim značajkama toga stila bilo je naglašavanje ovojnice, odnosno skeleta objekta koji je potencirao tehnoromantizam. Produktivisti smatraju da svaka zgrada treba biti isključivo proizvod industrijskog dizajna, da treba biti otvorena i fleksibilna u funkcionalnom smislu i da prostori trebaju biti jasno odvojeni.¹¹⁸

Pored Amerike i Europe, modernizam se u prvim desetljećima nakon Drugoga svjetskog rata razvio i u drugim dijelovima svijeta. U Latinsku Ameriku u punom potencijalu dolazi arhitektura kasnog modernizma koja se iskazuje skulpturalnim projektiranjem javnih objekata od armiranog betona, za koju je najvećim dijelom odgovoran arhitekt Oscar

¹¹¹ MALLGRAVE, 2005: 365. Projekti grupe: Plug-in-City (Peter Cook, 1964.), The Walking City, (Ron Herron, 1964.), Plug-in City (Ron Herron, 1964.), Instant City (Ron Herron, 1968.). FRAMPTON, 2004: 280-283.

¹¹² Pokret je nastao za vrijeme Svjetske konferencije dizajna početkom šezdesetih godina i povezan je s tehnokratskom ideologijom Amerikanca Buckminstera Fullera. Metabolisti su davali prijedloge za promjene urbanizma i rješenje japanskog problema prenaseljenosti. Napisali su deklaraciju u kojoj kao izlaz vide izgradnju megastruktura i montažnih objekata koji se mogu povećavati. Primjeri: Plan za proširenje Tokya (Kenzo Tange, 1960.), Master Plan za Skoplje (Arata Isozaki, 1965.), Gunma Perfectual Museum of Fine Arts, Takasaki, 1974., Nagakin kapsule, stambeni toranj, Tokio (Kisho Kurokawa, 1972.), Miyakonojo Civic Hall (Kikutake Kiyonori, 1966.). FRAMPTON, 2004: 284.

¹¹³ FRAMPTON, 2004: 284.

¹¹⁴ Japanski su arhitekti razvijali karakterističnu monumentalnu javnu arhitekturu od armiranog betona koja je izgledala kao da se razvila od drvene konstrukcije. Primjeri: Metropolitan Festival Hall, Tokyo (Kunio Maekawa, 1961.), Hashima gradska dvorana, Gifu (Junzo Sakakura, 1961.), Tokijske olimpijske dvorane (Kenzo Tange, 1964.), Nacionalna dvorana Yoyogi, Tokyo, 1964., Nacionalna dvorana Yoyogi, Tokyo, 1964., The Kyoto International Conference Center (Sachio Otani, 1955.). RICHARDS; SHARP, 2005: 262.

¹¹⁵ Arhitekt Herman Hertzberger pod utjecajem tekstova arhitekta Alda van Eycka pokrenuo je pravac u modernoj arhitekturi koji se zalaže za predindustrijske norme međusobno povezanih prostora koji omogućuju njihovu slobodnu vezu i aktivnosti.

¹¹⁶ FRAMPTON, 2004: 299.

¹¹⁷ Primjeri: zgrada Willis Faber & Dumas u Ipswichu (Norman Foster, 1975.), Zgrada HSBC u Hong Kong (Norman Foster, 1985.), Pacific Design Center u Los Angelesu (Cesar Pelli, 1971.), Sjedište Kolumbovih vitezova - New Haven u Connecticutu (Kevin Roche, 1969.), Nacionalni centar umjetnosti i kulture Georges Pompidou, Pariz (Renzo Piano i Richard Rogers, 1977.).

¹¹⁸ FRAMPTON, 2004: 304.

Niemeyer.¹¹⁹ U Indiju moderna arhitektura dolazi pod utjecajem Le Corbusiera koji je izradio projekte za grad Chandigar, a njihovim objektima dominiraju funkcionalizam i brutalizam.¹²⁰

Stvaranjem novih tendencija unutar moderne arhitekture postalo je razvidno da je potrebno redefinirati arhitektonski jezik. Teorija i praksa težile su odmicanju od modernističkog koncepta koji kaže da oblik slijedi funkciju. Naime, arhitekturi visoke moderne zamjerao se nedostatak prepoznatljive komunikacije s ambijentom, zato se novom arhitektonskom tendencijom težilo nadići modernizam pa nastaje postmodernizam. Smatra se da je prvu definiciju postmoderne arhitekture u umjetnosti dao povjesničar arhitekture Charles Jencks u knjizi *Jezik postmoderne arhitekture* iz 1977. godine.¹²¹ Naziv postmodernizam koristio se za eklektičku maniru u arhitekturi osamdesetih godina kojom su iz ranijih stilskih razdoblja vraćeni (antički, historicistički, vernakularni itd.) elementi u konstrukcije stvorene pomoću suvremenih materijala i građevinskih tehnika. Postmoderna je također vratila ukras i inaugurirala ironiju, citatnost, dvostruko kodiran jezik i doslovnost te arhitekti ne teže neoplatonskom poimanju svijeta svedenog na geometrizam, nego se vraćaju arhitektonskim koncepcijama iz prošlosti. U postmodernizmu se specifičan jezik arhitekture¹²² razvija kao oblik komunikacije jer su metafore ili kodovi ustvari simbolički znakovi na temelju kojih se vrednuje arhitektura. Okvirno se mogu pratiti dva glavna usmjerenja unutar postmoderne arhitekture: revidirani modernizam¹²³ koji sadrži citate nekih ranijih stilova (ponekad se projicira osjećaj mjesta) i dekonstruktivizam¹²⁴ razvijen na filozofskoj misli Jacquesa Derride

¹¹⁹ Oscar Niemeyer (1907. – 2012.) jedan je od vodećih brazilskih arhitekata koji je utjecao na razvoj karakteristične brazilske moderne arhitekture obilježene konkavno-konveksnim oblicima, krivuljama i dominacijom armiranog betona i stakla. Njegova se arhitektura naziva i modernističko barokno oblikovanje. DOBROVIĆ 1963: 54. U Brazilu je 1956. godine odlučeno da se izgradi novi glavni grad Brasilia. Simetričnu je koncepciju grada napravio arhitekt Lucio Costa, a Niemeyer je dao projektne rješenja arhitektonskih ostvarenja. Primjeri brazilske arhitekture: Trg Ministarstava s nekoliko Niemeyerovih zgrada, Brasilia (Oscar Niemeyer, 1957. – 1964.), Zgrada nacionalnog kongresa (Congresso Nacional), Katedrala u Brasiliji (Oscar Niemeyer, 1959. – 1970.). RICHARDS; SHARP, 2005: 261-262.

¹²⁰ RICHARDS; SHARP, 2005: 264.

¹²¹ Charles Jencks je događaj rušenja kompleksa zgrada Pruitt Igoe u St. Louisu u Missouriju 15. 7. 1972. godine u 15:32 sati nazvao *Smrt moderne arhitekture*. Robert Venturi problematizirao je modernističku praksu i ideje u knjizi *Complexity and Contradiction in Architecture* 1966. godine i u *Learning from Las Vegas* 1972. godine.

¹²² Znakovi mogu biti: osnovni i izvedeni geometrijski oblici, strukturalno-konstruktivni sustavi, ornamentalno-dekorativni elementi, svjetlosni valeri. JASIKA, 2009: 12.

¹²³ Primjeri postmoderne arhitekture koji pripadaju revidiranom modernizmu: Vanna Venturi House u Chestnut Hillu, u Philadelphiji (Robert Venturi, 1962. – 1964.), Trgovina-patka u New Yorku, 1930., Piazza d' Italia u New Orleansu, Texas (Charles Moore, 1978.), Humana Building u Louisvillu, Kentucky (Michael Graves, 1982. – 1986.), Muzej suvremene umjetnosti u Los Angelesu (Arata Isozaki, 1981. – 1986.), izložbeni prostor Tilt Best Products Inc, zgrada AT&T u New Yorku, (Philip Johnson i John Burgee, 1978. – 1983.), Zgrada javnih službi u Portlandu, OR (Michael Graves, 1980. – 1982.), Neue Staatsgalerie u Stuttgartu (James Stirling, 1984). JENCKS 2007: 26-175.

¹²⁴ Primjeri postmoderne arhitekture koji pripadaju dekonstruktivizmu: idejno rješenje parka La Villette u Parizu (Peter Eisenman, 1981.), Muzej umjetnosti Frederick Weisman u Minneapolisu (Frank Owen Gehry, 1993.), Židovski muzej u Berlinu (Daniel Lieberskind, 1989. – 1998.), Opera u Guangzhou (Zaha Hadid, 2010.), Cinema Center u Dresden (grupa Himmelb(l)au, 1998.). ARNASON, 2009: 672-675.

koji podržava ideju da arhitektura ne smije imati čvrstu strukturu i logiku.¹²⁵ Teoretičar arhitekture Kenneth Frampton u knjizi *Moderna arhitektura: kritička historija* pojmom kritički regionalizam¹²⁶ označio je regionalne škole¹²⁷ čija je svrha održavati zajednice na kojima su zasnovane. To je bila reakcija na globalnu modernizaciju koja podčinjava autohtone kulture.¹²⁸ Regionalna kultura nije nepromjenjiva, zato se treba kultivirati regionalni potencijal i istodobno asimilirati i reinterpretirati uz neke nove stilske i tehnološke utjecaje. Arhitektura proizišla iz te ideje manifestira se kao lokalni oblik globalnoga; koristi tradicijske lokalne materijale, ali ne isključuje suvremene stilske izraze.¹²⁹

2.3.2. Arhitektura u Jugoslaviji nakon Drugoga svjetskog rata

Razdoblje Drugoga svjetskoga rata u Jugoslaviji obilježila je kreativna stagnacija i prekid graditeljskih aktivnosti, uvjetovan ratnim stanjem. Nakon završetka rata i razdoblja graditeljske neaktivnosti počela je obnova i izgradnja razrušenih gradova te je moderna arhitektura, s obzirom na poslijeratnu oskudicu, došla do izuzetnog izražaja tek šezdesetih godina 20. stoljeća.¹³⁰ Gotovo istodobno, na krilima novih društvenih ideologija, moderna arhitektura počela se razvijati u gradskim središtima Hrvatske, Srbije, Slovenije, Makedonije, Crne Gore i Bosne i Hercegovine.¹³¹ Prvih godina nakon Drugoga svjetskog rata pozornost je

¹²⁵ DAVIES, P. J. E. i dr., 2013: 1079.

¹²⁶ Taj izraz dolazi od pojma regionalizam koji, između ostaloga, označava kulturno-umjetničke značajke neke regije u odnosu na širi prostor; u teoriji se još koristi i izraz novi regionalizam. Kritički regionalizam utjecao je na rad Zlatka Ugljena te će o njemu još biti riječi.

¹²⁷ Pod tim se misli na stilove u umjetnosti u nekim vremenskim i prostornim okvirima.

¹²⁸ FRAMPTON, 2004: 315.

¹²⁹ Primjeri: Torres de Satélite u Mexico Cityju (Luis Barragan i Mathias Goeritz, 1958.), Kuća Chá da Boa u Leça da Palmeira (Alvaro Siza Vieira, 1958. – 1963.), Riverfront Plaza u Fort Lauderdaleu (Henry Wolf, 1982.), Kuća Koshino u Osaki (Tadao Ando, 1984.). FRAMPTON, 2004: 315-342.

¹³⁰ Nakon završetka Drugoga svjetskog rata Jugoslavija je bila razrušena i osiromašena te je uloga arhitekata bila svedena na tehničke savjete i izvedbu objekata, odnosno naselja za one najugroženije, pa projekti koji su realizirani nisu imali njihov kreativni pečat.

¹³¹ O važnosti arhitekture za poslijeratni jugoslavenski politički i društveni aparat Aleksandar Ignjatović zapisao je: „.../U periodu između 1952. godine, kad je uveden princip samoupravljanja, i trenutka kad je smrt Josipa Broza Tita simbolički začela novu fazu u istoriji socijalističke Jugoslavije, preobražaj, reforme i nestabilnost utvrdili su se kao struktura dugog trajanja koja je obeležila sve konstitutivne elemente federalne države. Uloga arhitekture u tome, bila je od fundamentalnog značaja. Njeno mesto u građenju ideologije jugoslovenske socijalističke demokratije počivalo je, pre svega na projekciji personalne slobode pojedinca, kao osnove za oslobođenje celokupnog društva i svih njegovih segmenata, te ideji o autonomiji arhitekture. U jugoslovenskom kontekstu, arhitektura modernizma stekla je svojevrstnu teleološku poziciju, tako što je virtuelno i doslovno prikazivala sliku obećane, ali izvesne budućnosti ka kojoj se kretalo celokupno društvo. Kao istovremeno simbolična i stvarna konstrukcija ideološkog poretka, arhitektura je zastupala ideju progressa, slobode, tranzicije i neprestane evolucije, legitimišući i, ustvari, omogućavajući široki zahvat modernizacije društva. To je podrazumevalo interpretaciju novog sistema upravljanja i „deetatizaciju” kao tranziciju funkcija države na slobodne građane među kojima je, po rečima Aleksandra Rankovića, trebalo da jača uverenje „o vrednosti njihove lične slobode i njihovih ljudskih prava, o ulozi građanina pojedinca u upravljanju društvenim životom”. Na pragmatičnom nivou arhitektonske kulture, ova politika bazirala se na preuzimanju zapadnog modela

bila posvećena prvenstveno obnovi gradova, razrušenih stambenih objekata, prometnica i važnijih javnih objekata. Doseljavanje stanovništva u gradove¹³² iziskivalo je gradnju stambenih objekata i donošenje novih urbanističkih planova,¹³³ a novi politički i ideološki ustroj diktirao je stvaranje arhitekture u duhu socijalizma,¹³⁴ koji su često karakterizirale oskudica kreativnih rješenja i naglašena monumentalnost. Koncept društva izgrađen na socijalističkim temeljima podrazumijevao je i novo idejno shvaćanje arhitekture i urbanizma¹³⁵ te se na taj način u drugoj Jugoslaviji isprva razvila arhitektura socijalističkog realizma, što je naišlo na izvjesni otpor kod arhitekata zbog nametnutih dogmi.¹³⁶ Stilska su ograničenja nerijetko sputavala osobnu kreativnost arhitekata sve do političkog razilaženja Jugoslavije s članicama Informbiroa 1948. godine. Po završetku kratkoga saveza s Istočnim blokom i prekidom sa Staljinovim SSSR-om, zemlja je krenula k neovisnom tipu socijalizma,¹³⁷ što je odigralo značajnu ulogu u jugoslavenskoj poslijeratnoj arhitekturi.¹³⁸

Nakon što se Jugoslavija šezdesetih godina 20. stoljeća u sve većoj mjeri federalizirala, što je dovelo do donošenja novog ustava 1974. godine,¹³⁹ otvorena su vrata za

identifikacije modernizma u umetnosti i arhitekturi sa liberalizmom i politikom otklona od komunizma (kao kontrast uobičajenim asocijacijama modernizma i levičarstva pre Drugog svetskog rata), koji je razvijen u hladnoratovskom periodu... U suptilnom ideološkom pomeranju od funkcionalnog ka neutilitarnom, arhitektura je bila upadljiv primer tranzitornosti, promenljivosti i pokretljivosti, kao centralnih društvenih vrednosti; njeno uzdizanje kao estetskog fenomena, uprkos funkcionalnim prohtevima na kojima je počivala, imalo je, razume se, i etičku i političku dimenziju. U toj vizuri arhitektura modernizma je, u skladu sa temeljnim idejama moderne umetnosti, predstavljala posve autonoman sistem vrednosti, ali se njen odnos s društvenim kontekstom nipošto nije isključivao. Naprotiv, ideja autonomne arhitekture, u čijem korenu leži individualizam, kao najvažnija odlika onoga što se u kritici jugoslovenske kulture, a potom i u istoriografiji, ustalilo pod nazivom „socijalistički estetizam”, bila je sastavni deo procesa uprostoravanja ideoloških premisa socijalističkog samoupravljanja: slobodnog društva, pluralnosti mišljenja i delovanja i insistiranja na kulturnoj raznolikosti.“ (Ignjatović, http://yuhistorija.com/serbian/kultura_religija_txt02.html, 25. srpnja 2019.).

¹³² Glavni su gradovi socijalističkih republika imali najveći priljev stanovništva, najviše zbog industrijalizacije.

¹³³ Uređenje prostora i regulaciju naselja u poslijeratnoj Jugoslaviji usmjeravaju ustavne i pravne institucije na razini federacije i republika te su utjecaj na urbani poredak imala centralizirana administrativna planska povjerenstva. Od sedamdesetih godina nestaje centralno planiranje jer se razvija republičko zakonodavstvo prema kojem se odvija urbano planiranje. PAJOVIĆ, 2006: 17-20.

¹³⁴ Plejada eminentnih, ali malobrojnih jugoslavenskih arhitekata u teorijsko-analitičkim studijama vršila je temeljite pripreme za budućnost suvremene arhitekture pokušavajući se osloboditi eventualnih ostataka eklektičkih manira. MUŠIĆ, 1969: 392. Također su svoj arhitektonski vokabular morali prilagoditi graditeljskim kanonima socrealizma.

¹³⁵ U tom su se razdoblju počela graditi naselja s blokovima zgrada i popratnim sadržajem kao što su Novi Beograd i Novi Zagreb.

¹³⁶ Uvjeti su rada bili teški, a arhitekti su ponekad bili kontrolirani od režimskog aparata. KARLIĆ-KAPETANOVIĆ, 1990: 135.

¹³⁷ Iako je bila socijalistička država, Jugoslavija je s vremenom bila sve otvorenija Zapadu, što je utjecalo na to da se nekoliko važnih međunarodnih događaja u drugoj polovini 20. stoljeća održi u njoj: Prva konferencija Pokreta nesvrstanih zemalja u Beogradu 1961. godine, Mediteranske igre u Splitu 1979. godine, Zimske olimpijske igre u Sarajevu 1984. godine i Univerzijada u Zagrebu 1987. godine.

¹³⁸ KULIĆ; STIERLI, 2018: 7.

¹³⁹ Novi je Ustav Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije donesen 21. veljače 1974. godine. Do promjena je uglavnom došlo u organizaciji federacije. Ustav je definirao samoupravne interesne zajednice kao novi oblik samoupravnog povezivanja.

uvođenje nacionalnih elemenata u suvremene trendove u arhitekturi. Tadašnjem zamahu graditeljstva išle su u prilog federalne i administrativne promjene, ali i ekonomski razvoj zemlje i spremnost državnog aparata da ulaže u infrastrukturu. Arhitekti i umjetnici mogli su izučavati modernu arhitekturu i njezin razvoj na Zapadu, a prvi projekti bili su tipskoga značaja, i to za tvornice, škole, ambulante, naselja itd.¹⁴⁰ Velika je pozornost bila usmjerena na zaštitu objekata iz ranijih razdoblja, izgradnju prometnica, stambenih blokova, na javnu infrastrukturu i urbanistički razvoj te se u tome iskazivao izvjesni pluralizam uzora, ali i neujednačenost projektnih kvaliteta.

Arhitektura je u poslijeratnoj Jugoslaviji bila dobra platforma za izgradnju kulturnih politika. Na taj se način pokazivala snažnija okrenutost modernizmu,¹⁴¹ što je državi itekako odgovaralo zbog položaja u Hladnom ratu.¹⁴² Arhitekti u Jugoslaviji pokazivali su interes za suvremenu američku graditeljsku produkciju i željeli su uspostaviti snažnije profesionalne odnose s tom zemljom.¹⁴³ S obzirom na to da je Jugoslavija bila vodeća u Pokretu nesvrstanih, to je omogućilo arhitektima da razmijene znanja i ideje s arhitektima koji su djelovali i u takozvanom trećem svijetu.¹⁴⁴ Relativna ideološka otvorenost dopustila im je da traže inspiraciju i na Istoku i na Zapadu,¹⁴⁵ a istodobno su mogli primijeniti ideje modernizma na

http://www.arhivyu.gov.rs/active/srlatin/home/glavna_navigacija/leksikon_jugoslavije/konstitutivni_akti_jugoslavije/ustav_sfrj_1974.html (10. srpnja 2019.).

¹⁴⁰ ŠTRAUS, 1998: 28.

¹⁴¹ Savjetovanje arhitekata u Dubrovniku 1950. godine, o kojem će još biti pisano, kada su se arhitekti jasno okrenuli zapadnom modernizmu, jugoslavensku je scenu istaknulo na svjetskoj arhitektonskoj mapi.

¹⁴² Modernizam je u jugoslavenskoj umjetnosti poslužio jugoslavenskom političkom vodstvu da se pokaže kao progresivna socijalistička zemlja koja ima autonomiju u odnosu na Sovjetski Savez.

¹⁴³ Za razvoj i otvorenost jugoslavenske arhitektonske scene bila je značajna teorijska podloga koja se razvijala strukovnim časopisima, obrazovanjem arhitekata na inozemnim fakultetima, kao i razmjenom arhitektonskih izložbi koje su doprinijele izlasku tadašnjeg graditeljstva na međunarodnu scenu, kao i doticaju s inozemnim stvaralačkim impulsima. Izdavanje arhitektonskih časopisa odigralo je značajnu ulogu u teorijskom razvoju arhitekture (*Arhitektura*, 1946., *Izgradnja*, 1947., *Čovjek i prostor*, 1954.). Osim toga, tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća arhitekti su studirali i radili u arhitektonskim uredima u Europi, što je stvorilo afirmativnu klimu za okretanje zapadnim stilskim vrijednostima.

¹⁴⁴ Vođe Jugoslavije, Indije i Egipta (Josip Broz Tito, Jahawarlal Nehru i Gamal Abdul Nasser) potpisali su 1956. godine Brijunsku deklaraciju koja se smatra utemeljiteljskim dokumentom Pokreta nesvrstanih. Njime se nastojao uspostaviti treći put između dvaju dominantnih suprotstavljenih blokova Hladnog rata. Dokument je formaliziran na prvoj konferenciji 1961. godine u Beogradu, gdje su se povezale zemlje iz Afrike i Bliskog istoka. To je omogućilo Jugoslaviji ekonomsku neovisnost od Istoka i Zapada, otvarajući mnoštvo mogućnosti za izvoz kulture i proizvoda, među kojima je i moderna arhitektura, kao i inženjerski stručnjaci. Pokret nesvrstanih potaknuo je razvoj Afrike, a graditeljski modeli Jugoslavije primjenjivali su se u Pakistanu, Kubi, Angoli i Filipinima. KULIĆ; STIERLI, 2018: 22-26.

¹⁴⁵ Arhitekti i teoretičari moderne arhitekture u Americi otvaranjem Jugoslavije prema Zapadu dobili su priliku upoznati se sa socijalističkim graditeljskim dostignućima Jugoslavije. Zato su pedesete godine obilježene važnim arhitektonskim izložbama koje je organizirao Muzej moderne umjetnosti u New Yorku (MoMa): u Beogradu je 1956. godine otvorena izložba *Modern Art in the United States*, u Nišu, Subotici, Skopju i Podgorici (Titogradu) 1958. godine izložba *Built in the USA: Post-War Architecture*, a u Zagrebu i Beogradu 1960. godine izložba *Visionary Architecture*. STIERLI, 2018: 19. Važno je istaknuti da je i izložba Le Corbusierovih projekata i nacрта, otvorena 1948. godine, preko Njemačke 1952. godine došla u Jugoslaviju. DOBROVIĆ, 1963: 230.

specifičnom lokalnom graditeljstvu.¹⁴⁶ U razdoblju nakon početka šezdesetih godina jugoslavenska arhitektonska scena okrenuta je vodećim zapadnim stilovima koji su uglavnom proizašli iz individualnih stilova glasovitih arhitekata: Miesa van der Rohe, Le Corbusiera, Alvara Aalta, Franka Lloyda Wrighta, Oscara Niemeyera i Pierrea Vagoa. Objekti su građeni kao funkcionalni prostori, ali vodilo se računa i o njihovoj estetici i uklapanju u postojeće ili nove ambijente. Takvo stanje trajalo je do osamdesetih godina kada je uslijed gospodarske reforme, koja je započela još 1960-ih godina,¹⁴⁷ došlo do blage stagnacije izgradnje javnih objekata jer se najviše ulagalo u stambenu arhitekturu i turističke komplekse na Jadranu. U tom je razdoblju postmodernizam počeo uzimati zamah u graditeljstvu Jugoslavije, no njegov se puni potencijal nije ostvario zbog ekonomske krize i rata u Jugoslaviji početkom devedesetih godina.¹⁴⁸ U ratom pogođenim područjima brojne značajne građevine su uništene, a novih reprezentativnih arhitektonskih ostvarenja druge polovine devedesetih godina u državama formiranim od bivših republika SFRJ-a nema mnogo. Pored nužnih obnova na područjima koja su bila uništena ratom, uglavnom se grade objekti kojima dominira funkcionalizam i koji odgovaraju novim potrebama društva. U tom su razdoblju građevine često izvođene prema zahtjevima investitora, što je dovelo do stilske raznolikosti u arhitektonskoj produkciji Hrvatske, Srbije, Slovenije, Crne Gore, Makedonije te Bosne i Hercegovine.

2.3.2.1. Pregled arhitekture u Hrvatskoj nakon Drugoga svjetskog rata

U Hrvatskoj su, posebno u Zagrebu, arhitekti nakon Drugoga svjetskog rata bili podložni tadašnjem idejno-političkom utjecaju koji je podrazumijevao izgradnju monumentalnih objekata koji će glorificirati socijalizam.¹⁴⁹ Nakon Informbiroa, točnije 1951. godine, došlo je do raspuštanja državnih projektnih zavoda, što je otvorilo prostor za stvaranje samostalnih projektnih ateljea u kojima su se počeli razvijati samostalni arhitektonski

¹⁴⁶ STIERLI, 2018: 11.

¹⁴⁷ Gospodarska (privredna) je reforma SFRJ-a bila skup gospodarskih i političkih mjera provedenih od 1964./65. godine. Reforma je za cilj imala oživljavanje gospodarstva i uvođenje zakona ponude i potražnje.

¹⁴⁸ O postmodernoj arhitekturi i njezinim utjecajima u Jugoslaviji, o mogućem definiranju i daljnjem razvoju održan je okrugli stol 12. 1. 1979. godine u prostorijama Saveza arhitekata Hrvatske. Sudionici rasprave bili su: Žarko Domljan, Radovan Dellale, Stane Bernik, Vladimir Braco Mušič, Aleš Vodopivec, Saša Levi, Ješa Denegri, Ranko Radović, Vladimir Bedenko, Željka Čorak, Radovan Ivančević, Andrija Mutnjaković, Milan Prelog, Vjenceslav Richter, Davor Salopek, Neven Šegvić i članovi uredništva časopisa *Arhitektura*. DAKIĆ, 1980: 29-31.

¹⁴⁹ Razdoblje socijalizma – i njegovih odraza na arhitektonsku produkciju – najviše se napajalo na utopističkim vizijama o progresu.

opusi.¹⁵⁰ Gradovi se intenzivno šire nakon rata, dolazi do jasne diferencijacije između središta grada i periferije te do razvoja stambene (često tipske) arhitekture,¹⁵¹ a grade se i javni objekti.¹⁵² Zagreb se proširuje južno od Save¹⁵³ te on postaje jezgra novoga urbanog područja – Novoga Zagreba.¹⁵⁴ U Hrvatskoj pedesetih godina arhitektura se stvarala uglavnom u duhu funkcionalizma s naglašenim betonskim konstrukcijama, pod utjecajem Le Corbusierova suvremenoga stvaralaštva¹⁵⁵ i internacionalnoga stila,¹⁵⁶ a na hrvatskom dijelu Jadrana nastaju objekti koji će iznimnim idejnim rješenjima i estetikom obogatiti jugoslavensku modernu arhitekturu.¹⁵⁷ Pored izgradnje javnih objekata i stambenih blokova, šezdesete godine u hrvatskoj arhitekturi obilježila je izgradnja turističkih kompleksa i hotela, najčešće na jadranskoj obali. Arhitekti su, uglavnom uspješno, smještali ugostiteljske objekte u prirodnu cjelinu poštujući značajke ambijenta i tradicijske gradnje. U procesu ambijentalnog definiranja objekata i njihova prilagođavanja regiji ili sredini u kojoj se grade, razvija se regionalizam kao glavna značajka turističke arhitekture koja je dala reprezentativne primjere jugoslavenskog graditeljstva.¹⁵⁸ Tijekom sedamdesetih godina u Hrvatskoj se ističe stilski

¹⁵⁰ Arhitekti koji su započeli samostalnu projektantsku praksu prije rata i nastavili početkom pedesetih godina su: Stanko Fabris, Drago Galić, Marijan Haberle, Lovro Perković, Ivo Bartolić, Božidar Rašica itd., a oni koji su nakon rata počeli sa samostalnom djelatnošću su: Neven Šegvić, Vuko Bombardelli, Ivo Vitić i Vjenceslav Richter. DOMLJAN, 1986: 43.

¹⁵¹ U Rijeci nastaje stambeno naselje Ogranak, u Zagrebu Folnegovićevo naselje i Volovčica, a potkraj desetljeća gradi se Trnsko. U Šibeniku 1954. godine nastaju stambena naselja Ražine i Baldekin, a u Splitu su 1958. godine podignute zgrade arhitekta Lovre Perkovića u ulici Ive Ribara i u Parku Emanuela Vidovića. Zgrada Instituta Ruđer Bošković izgrađena je 1954. godine, a zgrada za zagrebačku Gradsku vijećnicu 1958. godine. DOMLJAN, 1986: 43. U Zagrebu se gradi i Pučko otvoreno učilište (Radničko sveučilište Moše Pijade).

¹⁵² Ivan Vitić na pročelje uvodi kamen, što je imalo utjecaja na stvaralaštvo Stanka Fabrisa koji je, vođen tim konceptom, izgradio zgradu mornarice u Splitu. Značajne inovacije u stambenoj arhitekturi daju Lovro Perković i Vuko Bombardelli razradom tipske stambene kuće E-57. DOMLJAN, 1986: 43.

¹⁵³ Stari se Velesajam u Zagrebu, na Savskoj cesti, poslije Drugoga svjetskog rata trebao osuvremeniti i ispuniti novim sadržajem, što je dovelo do njegova premještanja. Paviljone Velesajma od 1955. godine gradili su različiti arhitekti koji su pratili tadašnje trendove u arhitekturi. Gradnja zagrebačkog Velesajma potakla je gradnju i modernizaciju velesajma i u ostalim gradovima tijekom pedesetih godina, poput Beograda, Novoga Sada, Osijeka, Ljubljane, Maribora i Skoplja. KOROV, 2012: 52.

¹⁵⁴ KOROV, 2012: 52. Odlukom gradonačelnika Većeslava Holjevca zagrebački se Velesajam počinje graditi 1956. godine. Urbanistička rješenja za Velesajam rade Marijan Haberle i Božidar Rašica. Neke od paviljona radili su Ivan Vitić, Božidar Kolonić, Đivo Dražić, Miroslav Begović, Ivo Geršić i drugi. BOBOVEC, MLINAR, SENTIĆ, 2012: 192.

¹⁵⁵ Drago Galić 1953. godine u Zagrebu je izgradio stambenu zgradu koja je imala odmak od funkcionalizma zbog čistoće koncepta i naglašenosti pročelja i čije je prizemlje planirano za ugostiteljske projekte. MAROEVIĆ, 2003: 166.

¹⁵⁶ Ivan Vitić izgradio je u internacionalnom stilu stambenu zgradu na obali i Dom JNA u Šibeniku krajem pedesetih godina. DOMLJAN, 1986: 43.

¹⁵⁷ Početkom šezdesetih godina u arhitekturi se definiraju dvije međusobno suprotstavljene estetske težnje: na jednoj se strani građevni volumen zatvara, a na drugoj se strani rastvara u horizontalno razvedene sklopove. Nositelji tih novih tendencija uglavnom su pripadnici prve poslijeratne generacije hrvatskih arhitekata: Radovan Nikšić, Zdravko Bregovac, Igor Emili, Slavko Jelinek, Mladen Vodička, Ninoslav Kučan, Grozdan Knežević, Julije de Luca, Boris Magaš. DOMLJAN, 1986: 43.

¹⁵⁸ Primjeri hotela: Kristal u Poreču, Croatia u Cavtatu, Internacional na Rabu, Kaktus u Supetru, Babin kuk na Lapadu, Ambassador i Admiral u Opatiji, Barbara u Zadru, Solaris kraj Šibenika, Haludovo na Krku, Berulia u Brelima, Kristal i Dijamant u Poreču, Eden i Istra u Rovinju. DOMLJAN, 1986: 44.

pluralizam: u arhitekturi su razvidni kasni funkcionalizam, konstruktivizam, internacionalizam i regionalizam.¹⁵⁹ Krajem sedamdesetih i tijekom osamdesetih godina u graditeljstvu se mogu primijetiti odrazi postmodernizma¹⁶⁰ i učestalije korištenje staklenih površina. U drugoj polovini osamdesetih godina, ponajviše u Zagrebu, još uvijek su zastupljeni primjeri kasnog modernizma kojima dominiraju metalne obloge na pročeljima,¹⁶¹ ali su sve više zastupljeni objekti građeni u postmodernizmu, koji – kao pluralizam stilova – nikad nije postao dominantan.¹⁶² U prvoj polovini devedesetih godina, zbog ratnoga stanja u kojem se našla Hrvatska, kvaliteta i kvantiteta izgradnje nisu bile na zavidnoj razini,¹⁶³ što se u drugoj polovini devedesetih godina počelo mijenjati te stilskim izrazom dominira funkcionalizam.¹⁶⁴ Suvremena se arhitektura¹⁶⁵ razvijala uglavnom u privatnim uredima i

¹⁵⁹ Primjeri objekata izgrađenih sedamdesetih godina: stambeno-poslovni neboderi u Ogulinu i Plaškom (1971.), Dom boraca i omladine u Kumrovcu (1974.), Robna kuća u Rijeci (1974.), PTT centar u Puli (1975.), Muzej revolucije u Rijeci (1976.), poslovni neboderi na Savskoj cesti u Zagrebu (1976.), Robna kuću u Zelini (1978.), Dječji vrtić u Zagrebu (1978.). DOMLJAN, 1986: 45.

¹⁶⁰ Značajke su postmodernizma vidljive na: zgradi Elektre u Varaždinu (Boris Krstulović, 1977.), Gradskoj knjižnici u Karlovcu (Mladen Vodička, 1978.), bolnici Maternitè u Osijeku (Mladen Vodička, 1982.), Centru mladih u Osijeku (Boris Krstulović, 1980.), Robnoj kući u Šibeniku (1980.), zgradi Elektre u Zagrebu (1981.), Domu omladine u Pazinu (Radovan Tajder, 1982.), zgradi poduzeća Grijanje u Zagrebu (1982.), zgradi INA-e (Duško Rakić, 1983.), zgradi Službe knjigovodstva (Aleksandar Dragomanović i Milan Šosterić, 1983.), Hotelu Dubrovnik II (Branka Siladin i Branko Kincl, 1982.), zgradi INA-nafta plin (Nikola Filipović, 1983.), Centru za mentalno retardiranu djecu (Grujo Golijanin, 1984.), sve u Zagrebu, te na zgradi Elektroslavonije u Osijeku (1988.). DOMLJAN, 1986: 45-46.

¹⁶¹ Primjeri kasnog modernizma u drugoj polovini osamdesetih godina u Zagrebu: kompleks Plivačkog centra Mladost (Vinko Penezić i Krešimir Rogina, 1987.), hotel Holiday Inn (Višnja Ožanić, 1987.), poslovna zgrada Predrag Heruc (Jasna Noso i Lujo Schwerer, 1987.), poslovna zgrada Vjesnika, Slavonska avenija 4, (Duško Rakić, 1987.), zgrada Doma zdravlja (Dražen Juračić i Branko Kincl, 1988.). MAROEVIĆ, 1992: 239-241.

¹⁶² Primjeri postmodernizma u drugoj polovini osamdesetih godina u Zagrebu: kuća Lazić-Raše (Branko Siladin, 1984.), Stambeno-poslovna zgrada, Ilica 81 (Radovan Tajder, 1986.), stambeno-poslovna zgrada na Ružmarinki, Maksimirska ulica / Svetice (Željko Jagić i Hrvojka Paljan, 1988.), poslovna zgrada INA – Trgovina (Velimir Neidhardt, 1988.), Stambeni nizovi na Kajfešovu brijegu (Ante Marinović-Uzelac, 1987.). MAROEVIĆ, 1992: 239, 241-243.

¹⁶³ Primjeri su objekti arhitekta Borisa Duplančića u Zagrebu: stambene zgrade 147 i 158 u Ilici, dovršene 1993. godine, te trgovački centar i Terminal ZET-a iz 1993. godine. MAROEVIĆ 2007: 163-297.

¹⁶⁴ Neki od značajnijih primjera gradnje nakon 1995. godine su: MUP Republike Hrvatske u Zagrebu (Tomislav Odak, 1995. – 1997.), Miramarska – stambene zgrade 26 – 38 u Zagrebu (Benedetto Tradozzi, 1997. – 1998.), Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu (Velimir Neidhardt, Marijan Hrzić, Zvonimir Krznarić i Davor Mance, 1995.). MAROEVIĆ 2007: 163-297, Importanne Galleria (Ivan Franić, Dražen Janković, Aleksander Laslo i Jelena Županić, 1999.) <https://registararhitekture.wordpress.com/>, (2. rujna 2019.).

¹⁶⁵ Maroje Mrduljaš u tekstu za katalog izložbe *Avangarda i kontinuitet* 19. rujna 2009. u Amsterdamu ističe: „.../ Tako hrvatsku arhitekturu 20. i 21. stoljeća obilježava poticajna napetost između reinterpretacijem internacionalnih modela i nastojanja da se nastavi sa izgradnjom lokalnog, ali otvorenog kulturnog identiteta. Pri tome, hrvatska arhitektura je ostvarila značajan modernizacijski doprinos društvenoj stvarnosti i zaslužuje pozornost kao praksa koja uspijevala uskladiti konceptualni integritet discipline sa turbulentnim socio-političkim datostima i znatnim oscilacijama raspoloživih ekonomsko-tehničkih resursa.“ <http://www.d-a-z.hr/hr/vijesti/continuity-of-modernity-u-zadru,4299.html> (2. rujna 2019.).

ateljeima te je donijela raznorodnost stilova i materijala¹⁶⁶, a gradski se urbanistički planovi mijenjaju u skladu s novim potrebama društva.¹⁶⁷

2.3.2.2. Pregled arhitekture u Srbiji nakon Drugoga svjetskog rata

Arhitekturu Srbije neposredno nakon Drugoga svjetskog rata obilježio je socrealizam koji je podrazumijevao monumentalnu arhitekturu lišenu autorova individualnog promišljanja. Vrlo brzo dolazi do napuštanja socrealizma i okretanja suvremenim tendencijama arhitekture zapadne Europe i SAD-a. Jedan od prvih velikih projekata tog razdoblja bila je izgradnja Novog Beograda,¹⁶⁸ započeta 1948. godine, koja nikada nije u cijelosti realizirana.¹⁶⁹ Brojni objekti¹⁷⁰ u novom dijelu grada, inače najčešće građeni prema Le Corbusierovim idejnim načelima, nisu bili uniformni, nego su imali više stilskih izričaja: socrealizam, internacionalni stil,¹⁷¹ brutalizam, metabolizam, postmodernizam i novi konstruktivizam.¹⁷² Sredinom

¹⁶⁶ Primjeri objekata izgrađenih na prijelazu u 21. stoljeću: tvornica lijekova Belupo u Koprivnici (Oleg Hrzić i Ante Rašić, 1999./2000.), zgrada MSU-a u Zagrebu (Igor Franić, 2003. – 2009.), zgrada Eurocentra u Zagrebu (Nenad Bach, 2005.), Arheološki muzej Naronu u Metkoviću (Goran Rako, 2007.), Arena Zagreb u Zagrebu (Berislav Medić, Alan Leo Pleština, Tamara Stantić Brčić i Nenad Borgudan, 2007.), Dječji vrtić Lanište u Zagrebu (Toni Čerina i Mia Roth Čerina, 2008.), Ustanova za hitnu medicinsku pomoć u Zagrebu (Davor Katušić, 2009.), Muzička akademija u Zagrebu (Milan Šosterič, 2012.), zgrada poslovnog centra Westgate u Splitu (Otto Barić, 2017.) <https://registararhitekture.wordpress.com/> (2. rujna 2019.).

¹⁶⁷ Dio stručne javnosti, uz nekoliko prihvatljivih iznimki, izrazio je kritički stav prema izgradnji nekih nebodera i poslovnih zgrada u Zagrebu: Eurotowera, Zagrebtowera, Hoto tornja, Almerie, Grand centra, Hypo banke, VMD centra, Centra 2000, Agrama, HG spota, HAK-a, Privredne banke, Microsofta, DHL-a, Bille, Blitzta, Croatia osiguranja. https://gorila.jutarnji.hr/vijestigorila/gorilopedija/lifestyle/ekonomija_i_pravo/suvremena_arhitektura/ (2. rujna 2019.).

¹⁶⁸ Izgradnja novih dijelova grada na koje se mogao primijeniti socijalistički model življenja za politiku i ekonomiju Jugoslavije bio je važan pothvat o kojem je Aleksandar Ignjatović zapisao: „*.../U suptilnom ideološkom pomeranju od funkcionalnog ka neutilitarnom, arhitektura je bila upadljiv primer tranzitornosti, promjenljivosti i pokretljivosti, kao centralnih društvenih vrednosti; njeno uzdizanje kao estetskog fenomena, uprkos funkcionalnim prohtevima na kojima je počivala, imalo je, razume se, i etičku i političku dimenziju. U toj vizuri arhitektura modernizma je, u skladu sa temeljnim idejama moderne umetnosti, predstavljala posve autonoman sistem vrednosti, ali se njen odnos s društvenim kontekstom nipošto nije isključivao. Naprotiv, ideja autonomne arhitekture, u čijem korenu leži individualizam, kao najvažnija odlika onoga što se u kritici jugoslovenske kulture, a potom i u historiografiji, ustalilo pod nazivom „socijalistički estetizam”, bila je sastavni deo procesa uprostoravanja ideoloških premisa socijalističkog samoupravljanja: slobodnog društva, pluralnosti mišljenja i delovanja i insistiranja na kulturnoj raznolikosti.*“ http://yuhistorija.com/serbian/kultura_religija_txt02.html (25. srpnja 2019.).

¹⁶⁹ Još je u međuratnom razdoblju, točnije 1924. godine, aktualna vlast počela proširivati Beograd lijevo od rijeke Save. Daljnji je razvoj spriječila ekonomski nepovoljna situacija. Nakon Drugoga svjetskog rata izgradnju Novog Beograda započele su omladinske radne brigade, a Općina Novi Beograd proglašena je 1952. godine. <https://www.4zida.rs/blog/novi-beograd-najveci-drzavni-projekat/> (23. srpnja 2019.).

¹⁷⁰ Neki od značajnijih objekata u Novom Beogradu su: Palata federacije, kompleks Studentskog grada, kongresna dvorana Sava centar, Geneksove kule, sjedište Naftne industrije Srbije, sportske i koncertne dvorane Hala sportova i Beogradska arena te hoteli s pet zvjezdica: Continental, Beograd i Hayat.

¹⁷¹ Tijekom šezdesetih godina u Novom Beogradu realizirani su objekti koji podsjećaju na američki internacionalni stil: Zgrada društveno-političkih organizacija (Mihajlo Janković, Dušan Milenković i Marijana Milenković), neboder Jadran (Dobriša Lalković), Jugoslavenski građevinski centar (Slavko Löwy, Dimitrije

pedesetih godina u Beogradu paralelno egzistiraju tragovi socrealizma,¹⁷³ Le Corbusierova manirizma,¹⁷⁴ a u projektu za beogradsko sajmište razvidan je i utjecaj Miesove arhitekture.¹⁷⁵ Ipak, pojedinci iz prve poslijeratne generacije arhitekata¹⁷⁶ idejnim projektima pokušavaju izići iz okvira stvaralaštva velikih svjetskih imena arhitekture i naći vlastiti graditeljski izraz. Ekonomske prilike u državi, posebno nakon šezdesetih godina, arhitektima daju mogućnost razvijanja autorskih koncepcija koje pokazuju njihove interpretacije moderne arhitekture.¹⁷⁷ U Srbiji se pored praktičnog diskursa razvija i teorijski, što pridonosi osnivanju časopisa *Arhitektura – urbanizam* na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu. Krajem šezdesetih i tijekom sedamdesetih godina arhitekti osnažuju pluralizam moderne arhitekture u Srbiji na način da koriste uzore iz tradicijskih graditeljskih oblika zadržavajući moderni graditeljski vokabular.¹⁷⁸ Druga generacija poslijeratnih arhitekata, pored otvorenosti u prihvaćanju novih svjetskih tendencija, osniva i arhitektonsku grupu *MEČ* koja crtežima propagira avangardna arhitektonska rješenja u umjetničkim krugovima.¹⁷⁹ Gospodarska stagnacija Jugoslavije osamdesetih godina smanjuje opseg gradnje u Srbiji, ali je arhitektonska scena plodna. Arhitekti su otvoreni za promjene u stilskom izričaju i utjecaje postmodernizma, što pokazuju brojnim izložbama¹⁸⁰ koje su nerijetko bile praćene predavanjima, radionicama i

Marinković), Dom omladine (Dragoljub Filipović i Zoran Tasić) i zgrada Politike (Uglješa Bogunović i Slobodan Janjić). BLAGOJEVIĆ, 2010: 615.

¹⁷² <https://citymagazine.rs/clanak/urbanistica-utopija-novog-beograda-foto-galerija> (23. srpnja 2019.)

¹⁷³ Zgrada Doma sindikata arhitekta Branka Petričića iz 1947. godine, koji je socrealizam očitovao zakrivljenom monumentalnom fasadom ispred trga i ujednačenim rasporedom prozorskih otvora. MANEVIĆ, 1986: 28.

¹⁷⁴ Objekti su arhitekta Vladete Maksimovića u Beogradu: zgrada Jugoslovenske knjige s Bezistanom i zgrada Investicione banke. Vojna štamparija u Beogradu djelo je arhitekta Milorada Macure na kojoj su brisoleji prešli u formalni element arhitektonskog izraza.

¹⁷⁵ Zgrade u Beogradu na kojima su dominirali čelik i staklo prema graditeljskom principu Miesa van der Rohea: Hotel Slavija (Bogdan Ignjatović), zgrada Ljubljanske banke (Mihajlo Janković), projekt za Sajmište (Milan Krstić). MANEVIĆ, 1986: 28.

¹⁷⁶ Dragiša Brašovan, Nikola Dobrović, Milan Zloković, Bogdan Bogdanović, Dimitrije Leko, Stanko Kliska, Branislav Kojić, Petar i Branko Krstić, Aleksandar Deroko i drugi.

¹⁷⁷ Ivan Antić i Ivanka Raspopović projektirali su Muzej savremene umetnosti u Beogradu i Muzej u Šumaricama u Kragujevcu, Aleksej Brkić projektirao je zgradu Socijalnog osiguranja u Beogradu, Leonid Lenarčić, Mihajlo Čanak, Ivan Petrović i Milosav Mitić objekte u bloku 21 u Novom Beogradu. BLAGOJEVIĆ, 2010: 615.

¹⁷⁸ Paviljon banje u Vrnjačkoj Banji, stambeni objekti na uglu ulice Braće Jugovića u Beogradu (Mihailo Mitrović), hotel Vrbak u Novom Pazaru (Tomislav Milovanović), Trafostanica u naselju Kneževac – Kijevo (Aleksandar Đokić). MANEVIĆ, 1986: 29-30.

¹⁷⁹ Članovi: Marjan Čehovina, Dejan Ećimović, Slobodan Maldini, Mustafa Musić i Stevan Žutić. <http://www.seecult.org/vest/retrospektiva-grupe-mec> (25. srpnja 2019.). Iako je njihov rad osporavan od konzervativnih akademskih krugova, grupa je uspjela realizirati nekoliko izložbi svojih ideja i nerealiziranih projekata u Ljubljani, Beogradu, Zagrebu, Poljskoj, Austriji i Švicarskoj.

¹⁸⁰ Važnije izložbe arhitekture osamdesetih godina u Srbiji: *Vertikalna umetnost* 1980. godine u galeriji Studentskoga kulturnog centra, *Solarna arhitektura* 1980. godine, *Arhitektura vode – Ratno ostrvo* i *Arhitektura zemlje* 1981. godine u Salonu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, *Grad u reinkarnaciji* 1982. godine u prostoru Knez Mihailove ulice u Beogradu, *Beogradska postmoderna – antologija postmoderne* 1982. godine u Salonu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, *Ekologija i umetnost* 1984. godine u Razstavnom salonu Rotovž u Mariboru, *Tri generacije beogradskih graditelja* 1984. godine u Beogradu, Zagrebu i Kruševcu,

performansima, dok se graditeljstvo razvija i izvode se projekti koji pobjeđuju na natjecajima.¹⁸¹ Tadašnji su objekti imali snažan individualni pečat arhitekata koji su uzore tražili u organskoj i tradicijskoj arhitekturi prateći svjetska suvremena gibanja.¹⁸² Takva se arhitektonska strujanja prestaju razvijati početkom devedesetih godina zbog rata te srpska arhitektonska produkcija uglavnom podliježe neprofesionalnim standardima u kojima je stilski obrazac upitan.¹⁸³ Ipak, skupina autora koja je održavala visoke strukovne standarde¹⁸⁴ u nezahvalnim uvjetima za individualno stvaralaštvo sačuvala je suvremeni arhitektonski izraz u Srbiji, što će doći do izražaja u prvim desetljećima 21. stoljeća. U Beogradu je započeta izgradnja Beograda na vodi – na obalama rijeke Save planira se podići čitavo naselje suvremenih poslovnih i stambenih zgrada.¹⁸⁵ Također, grade se brojne poslovne, administrativne i stambene zgrade,¹⁸⁶ ali prisutna je i neplanska gradnja objekata diljem Srbije.

Središte kulture III milenijum 1985. godine u Galeriji Srpske akademije nauka i umetnosti. <http://maldinis.blogspot.com/2007/12/arhitektura-srbije-u-xx-veku.html> (26. srpnja 2019.)

¹⁸¹ Arhitekti koji su u Srbiji najviše gradili na temelju dobivenih natjecaja osamdesetih godina su: Branislav Mitrović, Vasilije Milunović, Božidar Petrović, Zoran B. Petrović, Boris Podrecca, Predrag Peđa Ristić. <http://maldinis.blogspot.com/2007/12/arhitektura-srbije-u-xx-veku.html> (26. srpnja 2019.)

¹⁸² VMA Vojno medicinska akademija (Slobodan Nikolić, Joze Osojnik, 1981.), poslovna zgrada Neimar u Novom Sadu (Milorad Milidragović, 1983.), Služba društvenog knjigovodstva (Petar Vulović, 1986.), Novi Beograd, Muzej vazduhoplovstva (Ivan Štraus, 1989.), poslovna zgrada Zepter (Vasilije Milunović i Branislav Mitrović, 1989. – 1996.).

¹⁸³ <http://maldinis.blogspot.com/2007/12/arhitektura-srbije-u-xx-veku.html>, (26. srpnja 2019.)

¹⁸⁴ „.../Medju malobrojnim arhitektima starije generacije koji su sačuvali svoj autorski integritet, vredni su pomena: Borivoje Jovanović svojim hotelom »Selters« kod Mladenovca, Mihajlo Mitrović sa hramom sv. Vasilija Ostroškog u Beogradu, Milan Lojanica sa projektom stambene zgrade u Beogradu iz 1990.-96. godine, Spasoje Krunic projektom Memorijalnog doma na Ravnoj Gori (1998.), Spasoje Krunic i Slobodan Rajović sa projektom poslovnog centra u Knez Mihajlovoj ulici (1990.-95.), Darko i Milenija Marušić sa projektom stambene zgrade u Bulevaru Kralja Aleksandra (1990.-91.), Svetislav Ličina sa projektom poslovne zgrade »JINPROS« u Beogradu (1992.-98.), Mario Jobst (rođ. 1940) projektima »Poslovne zgrade JAT« i benzinskom stanicom »Jugopetrol« na Novom Beogradu (1992.). Medju autorima zrele generacije, posebno se ističu Vasilije Milunović i Branislav Mitrović poslovnom zgradom Zepter (1989.-96.) i stambenom zgradom u Kumanovskoj ulici u Beogradu (1996.-2000.), Branislav Mitrović zgradom »HVB Banke« u Beogradu (1999.), Miodrag Mirković projektom »Vile Latinović« (1997.-99.), Vlada Slavica projektom »Beogradske arene« (1990.-2001.), Mustafa Musić projektom »Tenis klub Vračar« (1994-97.), Josip Pilasanović i Dušan Tešić projektom poslovne zgrade »MAG Intertrade« i Union banke (1987.-91.), Ružica Božović-Stamenović i Dragan Stamenović projektom dvojne vile Zarić u Beogradu (1994.-98.), Branislav Mitrović i Slobodan Lazarević (1943-1996) projektom Fakulteta likovnih umetnosti, Zgrada slikarskog odevka u Beogradu (1986.-90.), Goran Vojvodić projektom Teniskog centra »Gemax« u Beogradu (1996.-99.), Darko i Milenija Marušić projektom stambene grupacije »Cvečara« (1990.-93.), Svetislav Martinović i Bogdan Slavica projektom hotela »Samotlor« u Nišnjavartovsku, Rusija (Sibir), Zoran Jovanović i Borisav Popović projektom osnovne škole »Miloš Crnjanski« u Beogradu (1992.), Branislav Redžić i Dragan Ivanović zgrade obdaništa »Stankom« (1991.-92.), Srboљub Rogan projektom zgrade Poslovnog prostora grada Beograda (1990.-91.), Aleksandar Spajić zgradom Radio televizije Pink (1998.-2000.), Vladimir Lojanica zgradom Ministarstva republike Ruande (1999.).“ (<http://maldinis.blogspot.com/2007/12/arhitektura-srbije-u-xx-veku.html>, 26. srpnja 2019.)

¹⁸⁵ Projekt *Beograd na vodi* jedan je od najvećih graditeljskih pothvata 21. stoljeća. Prva je zgrada izgrađena 2018. godine. Struka se protivi izgradnji zbog načina realizacije, nesigurnog tla na obali, uništenja prirodnog okoliša i urbanog ambijenta. <https://www.kurir.rs/vesti/beograd/2863723/foto-strucnjaci-protiv-vucicevog-projekta-pogledajte-bratislavu-na-vodi-beogradu-moze-samo-da-place> (27. srpnja 2019.)

¹⁸⁶ Nova zgrada ambasade Sjedinjenih Američkih Država u Beogradu (2013.), poslovna zgrada GTC Fortytone u Beogradu (2015.), zgrada Prekršajnoga suda u Pančevu (2018.), Palata Pupin u Novom Sadu (2018.), zgrada

2.3.2.3. Pregled arhitekture u Sloveniji nakon Drugoga svjetskog rata

U Sloveniji su se nakon Drugoga svjetskog rata obnavljale ruševine i razvijali gradovi u stilu socijalističkog realizma. Zbog priljeva stanovništva u gradove razvijaju se i nova naselja koja s vremenom postaju zasebne gradske jedinice: Kidričevo,¹⁸⁷ Nova Gorica¹⁸⁸ i Velenje¹⁸⁹ koja su izgrađena pod utjecajem Le Corbusierove ideje projektiranja gradova.¹⁹⁰ Tijekom pedesetih godina arhitektura u Sloveniji je pod utjecajem djela arhitekta Ede Ravnikara, čiji je stil temeljen na Plečnikovoj tradiciji uz usvajanje suvremenih arhitektonskih tendencija, funkcionalizma i regionalizma te uvođenja novog načina konstruiranja i korištenja armiranog betona i stakla.¹⁹¹ Tijekom šezdesetih godina arhitektura se otvara organskim formama, a to se najsnažnije vidi u djelima arhitekta Marka Mušiča koji će imati snažan utjecaj na slovensku arhitekturu u sljedećim desetljećima, kao i u suvremenosti.¹⁹² Arhitektonska je produkcija¹⁹³ bila najjača u Ljubljani gdje rade Ravnikarovi učenici¹⁹⁴ pod utjecajem zapadnjačkih graditeljskih stilova.¹⁹⁵ Tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina u arhitekturi se osjeća utjecaj europskih suvremenih praksi¹⁹⁶ (kasni modernizam, regionalizam) koje su utjecale na nove generacije arhitekata.¹⁹⁷ U prvoj polovini devedesetih godina, kvantiteta i kvaliteta izgradnje bile su u opadanju, dok se u drugoj polovini devedesetih

Nordeus u Beogradu (2019.). <http://arhiva.alo.rs/vesti/aktuelno/zavirite-u-novu-ambasadu-sad-u-beogradu-foto/23524>, <https://www.netokracija.rs/nordeus-nova-zgrada-156177>, <https://www.gradnja.rs/zgrada-prekrasajnog-suda-u-pancevu-1x2studio/>, <https://www.autonomija.info/palata-pupin-ili-kako-je-zapocelo-naprednjacko-urbanisticko-nasilje-u-novom-sadu.html>, <http://www.gtcserbia.com/sr/> (27. srpnja 2019.)

¹⁸⁷ Natječaj su 1950. godine dobili arhitekti Edvard Ravnikar i Janko Kristl. Izgradnja je Kidričeva (prethodno nosi naziv Strnišče) završena 1954. godine. ŠUMI, 1986: 53.

¹⁸⁸ Projekt izgradnje Nove Gorice 1948. godine dodijeljen je arhitektima Edvardu Ravnikaru, Božidaru Gvardjančiču i Marku Župančiču. ŠUMI, 1986: 54.

¹⁸⁹ Arhitekt Vinko Glanz projektirao je Velenje, gradnja je trajala 1954. – 1959. godine. ŠUMI, 1986: 53.

¹⁹⁰ KOROV, 2012: 54. Centralizam u gradskom planiranju, organiziranost urbanih jedinica u skladu s potrebama, odnosno grad se sastojao od razdvojenih zona i svaka je imala svoju namjenu.

¹⁹¹ Prvi su primjeri poslijeratne moderne arhitekture: Palata Bata u Ljubljani, zgrada Impeks i zgrada Metalke u Ljubljani, zgrada Moderne galerije u Ljubljani, Zgrada Općine u Kranju, banke u Celju i Kranju, dio štamparije Ljudske pravice, Ferantovi blokovi u Ljubljani, Centar u Bežigradu u Ljubljani, neboderi Astra i Commerce, Klinički centar u Ljubljani. Arhitekti koji su djelovali u Sloveniji neposredno nakon Drugoga svjetskog rata su: Edo Mihev, Branko Simčič, Emil Medvešček, Milan Mihelič, Savin Sever, Stanko Kristel, Svetozar Križaj, Janez Lajevic, Branko i Ivana Kocmuta i Borut Pečenko. ŠUMI, 1986: 54-56.

¹⁹² ŠUMI, 1986: 54.

¹⁹³ Primjeri objekata izgrađenih šezdesetih godina: zgrada Plave lagune, Klinički centar (Stanko Kristl), trgovačko-stambeni kompleks Ferantov Garden i trgovački kompleks Trg Revolucije i Trg Republike.

¹⁹⁴ Savin Sever, Danilo Fürst, Milan Mihelič, Miloš Bonča, projektantska grupa Kras: Vojteh Ravnikar, Matjaž Garzaroli, Janez Kobe. ŠUMI, 1986: 55.

¹⁹⁵ <http://www1.arhitekturni-vodnik.org/> (22. rujna 2019.)

¹⁹⁶ Vila Repotočnik u Ljubljani, hotel Kanin u Bovecu, Nova crkva u Dravljju, zgrada Kozeljlin Novi Peglenzen u Ljubljani, hotel Jezero u Bohinju. ŠUMI, 1986: 55.

¹⁹⁷ Vojteh Ravnikar, Janez Koželj, Marko Mušič, Aleš Vodopivec i Jurij Kobe (KONSTANTINOVSKI, 1986: 73-74).

pojavljaju arhitekti¹⁹⁸ koji projektima stvaraju arhitektonsku scenu usklađenu sa suvremenim svjetskim dometima.¹⁹⁹ U 21. stoljeću napredak u graditeljstvu prilagođen je novim potrebama društva. U arhitekturi se ističe suvremena tehnologija izgradnje pod stilskim idejama modernizma, postmodernizma, regionalizma i organske arhitekture.²⁰⁰

2.3.2.4. Pregled arhitekture u Sjevernoj Makedoniji nakon Drugoga svjetskog rata

U Sjevernoj Makedoniji odmah nakon Drugoga svjetskog rata počelo se s proširenjem, industrijalizacijom i obnovom razrušenih gradova (Skoplje, Kavadarci, Kumanovo, Prilep i Tetovo), što je moderniziralo fizionomiju gradova.²⁰¹ Skoplje, glavni grad Makedonije, 26. srpnja 1963. godine pogodio je potres koji je uništio većinu gradske infrastrukture te se zbog toga odmah pristupilo izradi novoga urbanističkog koncepta koji je završen i usvojen 1965. godine.²⁰² Za novi je urbanistički plan gradskog centra raspisan međunarodni natječaj na kojem su pobijedila dva tima, jedan je vodio arhitekt Kenzo Tange²⁰³ iz Japana (60 % nagrade), a drugi Radovan Mišćević i Fedor Wenzler iz Hrvatske (40 % nagrade).²⁰⁴ Tangeov je tim dao prijedlog u kojem su dominirale metabolističke megastrukture koje bi ostvarile futurističku viziju metropole. Mišćević i Wenzler predlagali su modernistička arhitektonska rješenja. Ograničeni financijski resursi doveli su do polovične realizacije obaju planova.²⁰⁵ Prilikom izrade plana arhitekti su posvetili posebnu pozornost dijelovima grada u kojima se živi i radi, koji su bili pozicionirani u centru, dok su ostale gradske zone bile namijenjene

¹⁹⁸ Aleš Prinčič, Jurij Sadar, Boštjan Vuga, Nande Korpnik.

¹⁹⁹ Stambeno-poslovni kompleks Poljanska cesta 22, poslovno-trgovinski centar na Dunjaski, zgrada Privredne komore Slovenije i zgrada Arcadia u Ljubljani. <http://www.arhitekturni-vodnik.org/en/> 22. rujna 2019.)

²⁰⁰ Stambeni objekti u Ljubljani: u Novim Poljanama, Mostecu, Polju, Šiški, Naselje Radvanje u Mariboru, Poslovni objekti Tivoli, Arcadia, Linde, u Masarykovoju ulici, Distribucijski centar Gorenje, Gospodarska zbornica Slovenije, Hotel Mons, Narodna galerija, Slovenski etnografski muzej, Kuće za stanovanje: ŠB, XXS, JP, u Ljubljani, Perovo u Kamniku, Chimney u Logatec i 4 for 1 u Vrhovlji. Značajni arhitekti koji djeluju u Sloveniji: Aljoša Dekleva, Tina Gregorič, Miloš Florijančič, Božo Rozman, Janez Koželj, Andrej Černigoj, Andrej Kalmar, Jurij Sadar, Boštjan Vuga, Vasa J. Perović i Matija Bevk. <http://www1.arhitekturni-vodnik.org/> (22. rujna 2019.)

²⁰¹ Naselje Karpuš u Skopju, turistički kompleks Oteševo na obali Prespanskog jezera (1950.), Hotel Palas (Antun Urlich, 1955.) u Ohridu, hotel Skopje u Skoplju (Edo Mihevc, 1960.), Radnički dom (Slavko Löwy, 1958.), stambene višekatanice pored Vardara (Slavko Brezovski, 1958.), studentski dom Kuzmon Josifovski Pitu (Aleksandar Serafimovski, 1960.), administrativna zgrada Elektro Makedonije (Jovan Ranković, 1963.), Branko Petričić. Ostali arhitekti koji su djelovali u prvim desetljećima nakon rata u izgradnji Makedonije su: Anton Desovski, Boris Čipan, Vera i Vlado Čosevski, Duško Petkov, Ljube Pota, Miho Čakelja, Rista Galić, Risto Šećerinski. KONSTANTINOVSKI, 1986: 67.

²⁰² KONSTANTINOVSKI, 1986: 68.

²⁰³ Kenzo Tange (1913. – 2005.) predstavnik je nove japanske arhitekture u drugoj polovini 20. stoljeća. Godine 1987. dobio je nagradu The Pritzker Architecture Prize, najuglednije međunarodno priznanje za arhitekturu.

²⁰⁴ TOLIĆ, 2012.a: 221.

²⁰⁵ Prema planu KENZA Tangea izgrađena je nova željeznička stanica (1968. – 1981.), a isti je arhitekt izradio idejno rješenje i za stambeni kompleks Gradski zid u suradnji s makedonskim arhitektima koji su projektirali određene stambene jedinice (1968.). TOLIĆ, 2012.a: 218, 225-228.

kulturi, ugostiteljstvu i obrazovanju. Središnja je gradska zona ukomponirana u staru gradsku jezgru. Mnogi su arhitekti bili poslani u SAD i europske zemlje na usavršavanje, a oni koji su ostali imali su priliku raditi s arhitektima svjetskog glasa koji su dolazili pomoći prilikom obnavljanja razrušenog grada. Tijekom šezdesetih godina, naročito nakon potresa, izgrađeni su brojni javni i stambeni objekti te se u arhitekturi osjećaju snažni utjecaji međunarodnoga stila, funkcionalizma, brutalizma i regionalizma.²⁰⁶ U sljedećem su desetljeću realizirana arhitektonska ostvarenja koja funkcionalno i prostorno korespondiraju s ambijentom i koriste tradicijske elemente makedonske arhitekture. Koristile su se viseće konstrukcije u izgradnji, a podjednako je bila izražena čistoća modernog izraza, kao i ritmična razigranost oblika u betonu.²⁰⁷ Tijekom osamdesetih godina na području današnje Sjeverne Makedonije stambeni i administrativni objekti ukazuju na otvorenost arhitekata za korištenje suvremenih tehnoloških dostignuća i velikih staklenih ploha.²⁰⁸ Arhitektura se razvija i u teorijskom pogledu pa je tih godina izlazio arhitektonski časopis *A* i organizirane su brojne arhitektonske izložbe. Tijekom devedesetih godina graditeljska produkcija donijela je kvalitativno neujednačene objekte, najčešće hotele, tržne centre, stambene i sakralne objekte.²⁰⁹ Sjeverna Makedonija u 21.

²⁰⁶ Primjeri objekata izgrađenih nakon potresa: osnovna škola Pestaloci u Skopju (Alfred Rota, 1967.), zgrada arhiva Skopja u Skoplju (Georgij Konstantinovski, 1967.), zgrada gimnazije Nikola Karev (Janko Konstantinov, 1969.). KONSTANTINOVSKI, 1986: 68-69.

²⁰⁷ Primjeri objekata izgrađenih sedamdesetih i osamdesetih godina: stambena višekatnica Gradski zid (Aleksandar Serafimovski, Vasko Ladinski, Dimitrij Dimitrov, Rosa Minčev i Slavko Đurić, 1970.), zgrada Gimnazija Orce Nikolov (Nikola Bogačev i Aleksandar Smilevski, 1970.), zgrada prirodno-naučnog muzeja u Skopju (Trajko Dimitrov, 1970.), zgrada Centralnog komiteta SKM u Skoplju (Petar Muličkovski, 1970.), zgrada Narodne i univerzitetske biblioteke u Skoplju (Petar Muličkovski, 1971.), hotel Ineks na obali Ohridskog jezera u Gorici (Kliment Zarov, 1971.), zgrada Doma JNA u Skoplju (Gorica Mandičev i Milka Micevski, 1972.), ugostiteljski kompleks Olimpijsko selo u Skoplju (Dimitrij Dimitrov, Živko Gilevski, Ordet Bogatinov i Miroslav Sidovski, 1973.), objekt medicinskog centra u Skoplju (Janko Konstantinov, 1973.), trgovački centar grada u Skopju (Živko Popovski, Živko Gelevski, Lidija Markov i Tihomir Arsovski, 1973.), zgrada Doma penzionera u Ohridu (Živko Popovski, 1973.), kompleks univerzitetskog centra u Skoplju (Marko Mušić), Telekomunikacijski centar u Skopju (Janko Konstantinov), hotel Biser u blizini Struge (Todor Paskalov, 1974.), zgrada farmaceutske tvrtke Alkaloid u Skoplju (Aleksandar Serafimovski, 1975.), kompleks objekata Banke u Skoplju (Radomir Lalović i Olga Papeš, 1975.), hotel Metropol na obali Ohridskog jezera (Viktorija i Dimitar Zarčev, 1975.), muzejska zgrada u Skoplju (Kirilo Muratovski i Mimoza Tomić, 1976.), zgrada Makedonske akademije nauka i umjetnosti u Skoplju (Boris Čipan, 1976.), zgrada Zatvorenoga plivačkog bazena u Skoplju (Trajko Dimitrov, 1978.), viša ekonomska škola u Prilepu (Slavet Vrencevski, 1978.), zgrada kulturnog centra u Skoplju (Štefan Kacin, Jurij Princes, Bogdan Spindler i Marjan Uršič), motel Gradče (Jovica Pop-Trajkov, 1979.). KONSTANTINOVSKI, 1986: 69-72.

²⁰⁸ Primjeri objekata izgrađeni osamdesetih godina 20. stoljeća su: zgrade u naselju Železara u Skoplju (Aleksandar Smilevski, 1980.) zgrada pošte u Tetovu (Ljubinka Malenkova, 1980.), zgrada Doma kulture u Bitoli (Marko Mušić i Aleksandar Smilevski, 1980.), sportski kompleks kod Kumanova (Trajko Dimitrov i Živko Gelevski), zgrada osmogodišnje škole Kliment Ohridski u Ohridu (Pavle Balabanov, 1980.), zgrada izdavačkog poduzeća Nova Makedonija u Skoplju (Blagoje Kolev, 1981.), spomen-dom Razlovačkog ustanka u Razlovcima (Georgij Konstantinovski, 1981.), dogradnja Stopanske banke u Skoplju (Lidija Markov, Dragan Krstev i Panto Hristovski, 1982.), hotel Car Samoil u Strumici (Violeta Dimitrova, 1982.), zgrada Dom RTV Skopje u Skoplju (Kiril Acevski, 1983.). KONSTANTINOVSKI, 1986: 70-74.

²⁰⁹ Poslovna zgrada MAKOPPED u Skoplju (Gordana Japanova-Tonik, 1993.), stambeno-poslovna zgrada B4 u Skoplju (Lidija Hristovska i Loza, 1993.), tržni centar Bunjakovec u Skoplju (Branko Delovski, 1993.), Poslovna

stoljeću obiluje stilski različitom arhitekturom: modernizmom, postmodernizmom, organskom arhitekturom, regionalizmom, ali i neobarokom i neoklasicizmom.²¹⁰ Privatizacija koja je počela krajem 20. stoljeća stvorila je potrebu za izgradnjom objekata koji su rađeni prema zahtjevima naručitelja, što često dovodi do stilske raznovrsnosti u arhitektonskoj produkciji. Projekti suvremene arhitekture najčešće nastaju u privatnim studijima,²¹¹ a brojni projekti suvremenog izraza ostaju nerealizirani.

2.3.2.5. Pregled arhitekture u Crnoj Gori nakon Drugoga svjetskog rata

Crna Gora nakon Drugoga svjetskog rata bila je osiromašena i infrastrukturno razorena. U prvim poslijeratnim godinama, uz ograničene tehničke mogućnosti, počinje izgradnja u duhu socrealizma; s radom nastavljaju neki arhitekti iz predratnih generacija: Petar Vukotić, Novica Vusović i Vujadin Popović.²¹² Infrastrukturno je najviše stradao glavni grad Podgorica,²¹³ što je posljedica mnogobrojnih bombardiranja, pa su u tom gradu odmah otvoreni pozivni arhitektonski natječaji za sve arhitekte u FNRJ-u²¹⁴ i započeti su veliki građevinski projekti, iako tada nije bilo prihvaćenoga urbanističkog plana. Izrada novoga Generalnoga urbanističkog plana povjerena je Saveznom urbanističkom zavodu, odsjeku Komiteta za lokalnu privredu i komunalne poslove Vlade FNRJ-a koji je usvojen tek 1957.

zgrada u Kiseljoj Vodi – ADG Ilinden Skopje (Svetlana Banjanska i Violeta Todorova, projektirana 1998. – 1999., izgrađena 2003.). <http://marh.mk/> (25. rujna 2019.).

²¹⁰ Neobarok i neoklasicizam su dio historicističkog konteksta druge polovine i kraja 19. stoljeća. Morfološki srodni obrasci u makedonskoj arhitekturi 21. stoljeća nisu dio toga konteksta. Naime, prihvaćanjem projekta *Skopje 2014*, makedonska vlada 2010. godine odlučila je da se rekonstruira centar grada s ciljem jačanja nacionalnog identiteta Makedonaca. Provedeni je projekt usmjeren podizanje 27 neoklasicističkih i neobaroknih građevina, pet trgova s fontanama, više od 40 spomenika i skulptura i jednoga slavoluka. Projekt je odobren i pripremljen odlukom Zavoda za zaštitu spomenika kulture Makedonije. <https://www.jutarnji.hr/globus/Globus-svijet/foto-najveci-europski-kulturni-falsifikat-lazno-ruho-novog-skoplja-ili-kako-je-megalomanija-vladajuce-stranke-osramotila-malenu-makedoniju/5434143/>. (27. rujna 2019.). Realizacija je projekta podijelila javnost, a eminentni su stručnjaci kritizirali koncept. U veljači 2018. godine projekt je obustavljen. https://en.wikipedia.org/wiki/Skopje_2014 (27. rujna 2019.).

²¹¹ Projekt administrativne zgrade SO Bosilovo u Bosilovu (izgrađena 2002.), projektni studio Vektor 90; nadogradnje i adaptacije Skupštine Republike Makedonije u Skoplju (realiziran 2007.), projektni studio Vektor 90; obnova hotela Palace na Ohridu (realiziran 2011.), arhitekt Jane Stojanoski; Kuzman Palace u Skoplju (izgrađen 2015., arhitekt Georgi Konstantinovski); Nacionalna Arena Filip II. Makedonski u Skoplju (zadnja etapa izgradnje 2009. – 2016., arhitekti Dragan Krstev i Todorka Mavkova); osnovna škola Kiro Gligorov u Skoplju (izgrađena 2019., arhitekti Stefan Atanasoski, Nikola Kungulovski, Armend Džebipi, Besian Mehmeti); Kuća za dvoje u Skoplju (izgrađena 2018., arhitekti Aleksandar Naumčevski, Martin Panovski, Jana Gugulovska Gjorgjevik, Dušica Dinovska Panovska); Posebno kućište u Karposhu (izgrađeno 2016., arhitekti Paco Radovanović, Arsenija Popovska Radovanović, Đoko Radovanović).

²¹² MILIĆ, 1986: 76.

²¹³ Ime glavnog grada Crne Gore promijenjeno je iz Podgorica u Titograd 1946. godine, a 1992. godine ponovno je vraćen naziv Podgorica.

²¹⁴ Tim je postupkom realiziran projekt Dječje bolnice kliničkog tipa u Podgorici prema projektu arhitekata Zoje i Selimira Dumengjića, a Crna Gora tim se objektom predstavila 1956. godine na izložbi *EXPO* u Bruxellesu. BARIŠIĆ MARENIĆ, 2015: 147.

godine, iako su neki važniji objekti u centru grada već bili izgrađeni.²¹⁵ Tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina arhitekti u Crnoj Gori²¹⁶ radili su na razvijanju graditeljstva pod utjecajem jugoslavenskih i europskih arhitektonskih škola. U stilskom su izrazu prisutni funkcionalizam, Corbusierov modernizam i regionalizam.²¹⁷ Diljem zemlje došlo je do rasta gradova, podignuti su brojni stambeni blokovi, obrazovne ustanove, ugostiteljski objekti, medicinski i kulturni centri. Crnogorsko je priobalje 1979. godine pogodio potres koji je oštetio infrastrukturu primorskih gradova, zbog čega se pristupilo rekonstrukciji, ali i izgradnji brojnih novih objekata.²¹⁸ Tehnološki i financijski napredak osamdesetih godina doveli su do podizanja brojnih reprezentativnih građevina na Jadranu i u unutrašnjosti da bi se krajem osamdesetih godina crnogorska graditeljska produkcija kvantitativno smanjila.²¹⁹ Takvo je stanje nastavljeno tijekom devedesetih godina; kvaliteta arhitekture znatno je opala, dolazi do stilske neuravnoteženosti, dominira neuspjeli postmodernizam.²²⁰ U 21. stoljeću više se u stilskom izrazu prate suvremene svjetske arhitektonske tendencije, a izgradnja je

²¹⁵ AŠANIN, 2016: 133. Izgrađeni su: hotel Crna Gora u Podgorici (Vujadin Popović i Dragiša Brašovan, 1953.), zgrada Narodnog pozorišta u Podgorici (Vujadin Popović, 1952.), zgrada glavne Pošte u Podgorici (Vujadin Popović, 1953.), Skupština i Izvršno vijeće Socijalističke Republike Crne Gore u Podgorici (Radmilo Zdravković, 1954.), zgrada Narodne banke Crne Gore u Podgorici (1954.), Dječji dom u Budvi (1956.), Vila Gorica u Podgorici (Branko Bono, 1957.). MILIĆ, 1986: 76.

²¹⁶ Arhitekti šezdesetih i početka sedamdesetih godina: Bajo Mirković, Ksenija Radović, Nada Radović, Anđelija Pavićević, Milorad Vukotić, Vukota Vukotić, Jovan Milošević, Božidar Milić, Ilija Šćepanović, Svetlana-Kana Radević, Milan Popović, Batrić Mijović, Milorad Petijević, Nikola Drakić. MILIĆ, 1986: 77-78.

²¹⁷ Primjeri izgradnje šezdesetih i sedamdesetih godina: kupališna zgrada Labud na Morači u Podgorici (Vukota Vukotić, 1960.), grobna kapelica na groblju Čepurci (Vukota Vukotić, 1960.), hotel Podgorica u Podgorici (Svetlana Kana Radević, 1967.). U drugoj su polovini šezdesetih godina izgrađeni brojni hoteli: Kamelija u Tivtu (Ahmed Đuvić), Belvi u Bečićima (Milorad Vukotić), Korali u Sutormu (Milan Popović), Oliva u Petrovcu (Vladimir Plamenac) Park na Cetinju (Vasilije Janković), Maestral na Pržnu (Edo Ravnikar), Bjelasica u Kolašinu (Radosav Zeković). Primjeri izgradnje sedamdesetih godina: zgrada Doma kulture / Spomen dom u Kolašinu (Marko Mušić), zgrada društveno-političkih organizacija u Podgorici, zgrada Opštinskoga suda u Podgorici, zgrada Pobjede u Podgorici, zgrada Službe društvenog knjigovodstva, hoteli Pljevlja i Mojkovac, Klinički centar u Podgorici, zgrada Univerziteta, Sportski centar Morača u Podgorici, MILIĆ 1986: 77, osnovna škola Maksim Gorki u Podgorici (Milan Popović), stambeni objekt Vojnička zgrada u Podgorici (Stanko Fabris), stambeni blok Blok 5 u Podgorici (Mileta Bojović). STAMATOVIĆ VUČKOVIĆ, 2020: 37-40. <https://www.antenam.net/istorija/111535-pogled-na-crnogorsku-arhitekturu-20-i-21-stoljeca-prvi-dio> (1. listopada 2019.)

²¹⁸ Primjeri izgradnje osamdesetih godina: hotelski kompleks Slovenska plaža u Budvi (Janez Kobe, 1985.), hotel Rivijera u Petrovcu (Mihajlo Mitrović), hotelski kompleks Avala – Mogren u Budvi (Vladislav Plamenac, 1984.), hotel Slavija u Kotoru (Zlatko Ugljen, 1986.), Dom revolucije u Nikšiću (Marko Mušić, 1979. – 1989., nedovršen). MILIĆ, 1986: 78.

²¹⁹ Zbog kreditne zaduženosti za obnovu objekata porušenih u potresu 1987. godine, Povjerenstvo za ekonomska pitanja crnogorske vlade iznijelo je ideju o pripojenju crnogorskog građevinarstva Makedoniji ili Srbiji, što je vrlo brzo dovelo do stečaja brojnih građevinskih firmi. <http://velizar1.blogspot.com/2017/05/omaz-jednom-o-d-kljucnih-nosilaca.html> (1. listopada 2019.)

²²⁰ Uspješni primjeri izgradnje devedesetih godina: Stambeno-poslovna kuća Vektra u Podgorici (Zoran Đurđenović i Vladislav Nikić) i poslovno-stambena kuća u Podgorici ProMonte/Telenor (Pavle Popović). <https://www.antenam.net/istorija/111535-pogled-na-crnogorsku-arhitekturu-20-i-21-stoljeca-prvi-dio> (1. listopada 2019.)

doživjela ekspanziju u glavnom gradu i na primorju.²²¹ Otvaranje crnogorske privrede stranim investicijama dovelo je do izgradnje brojnih naselja i zdanja poslovnoga, stambenoga i turističkoga značaja na primorju. Među njima se brojni objekti mogu smatrati uspjelima,²²² iako je česta karakteristika arhitekture tog razdoblja neprilagođenost prirodnom i postojećem urbanističkom ambijentu.

2.3.2.6. Pregled arhitekture u Bosni i Hercegovini nakon Drugoga svjetskog rata

U smislu stilskog pristupa te razvojnih odlika arhitektura u Bosni i Hercegovini bila je ujednačena s drugim federativnim republikama SFRJ-a. Naime, odgovorna su tijela vlasti odlučila okupiti arhitekta raznih profila u Urbanističkom zavodu Bosne i Hercegovine, Zemaljskom projektantskom zavodu u Sarajevu i u građevinskim poduzećima većih bosanskohercegovačkih gradova. Njihova je zadaća bila planirati rješenja i davati idejnu osnovu iz koje bi započelo novo planiranje i izgradnja gradova u novom duhu vremena. Zamah graditeljstva u novoj državi 1946. – 1948. godine u Bosni i Hercegovini počivao je na radu mlađih arhitekata, rodom Bosanaca i Hercegovaca s diplomama stečenim na tehničkim fakultetima u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani. Pristižu i oni koji nisu rodom iz Bosne i Hercegovine zbog planske raspodjele kadrova.²²³ U tom se priljevu novih snaga razvija i sarajevski arhitektonski krug, čije je djelovanje doseglo visoke stvaralačke razine.²²⁴ Neki od bosanskohercegovačkih (pojedini su djelovali u BiH i prije rata), ali i regionalnih arhitekata čiji je rad definirao i potaknuo razvoj moderne arhitekture u Bosni i Hercegovini, sa sintezom autohtonoga shvaćanja i modeliranja, su: Leon Kabiljo (1922. – 1998.), Jahijel Finci (1884. – 1960.) i Juraj Neidhardt (1901. – 1979.).

Sudjelovanje sarajevskih arhitekata na Dubrovačkom savjetovanju jugoslavenskih arhitekata 1950. godine,²²⁵ bilo je iznimno zapaženo zbog njihove jasno definirane želje da se odbaci dogma socijalističkog realizma. Okruženi raznolikim graditeljskim tradicijama koje su

²²¹ Primjeri izgradnje u 21. stoljeću: zgrada ProHouse (Branislav Redžić, 2004.), most Milenijum na Morači u Podgorici (2005.), stambeno-poslovni objekt Capital Plaza u Podgorici (Milan Krekić, 2013.), Dječji vrtić u Bijelom Polju (Rifat Alihodžić, Mladen Ulićević, 2015.).

²²² Prvi dio luksuznog naselja s marinom Porto Montenegro u Tivtu ReardonSmith arhitektonskog ureda izgrađen je 2010. godine (izgradnja još traje), a prvi dio Luštica baya u Tivtu, koji projektira arhitektonski ured EDSA, izgrađen je 2018. godine (izgradnja još traje).

²²³ ŠTRAUS, 1998: 22.

²²⁴ ŠTRAUS, 1998: 19.

²²⁵ Dubrovačko savjetovanje jugoslavenskih arhitekata važan je događaj za tadašnji arhitektonski razvoj države jer su, prema načelima Atenske povelje, arhitekti svih republika ujednačili svoja mišljenja i vizije za razvoj urbanizma i graditeljstva. Sudjelovalo je 247 delegata, članova raznih društava arhitekata, inženjera i tehničara republika koji su bili suglasni u odbacivanju dogmi socijalističkog realizma. ŠTRAUS, 2010: 28, 36.

u naslijeđe ostavili razni društveno-politički i kulturološki sustavi, bosanskohercegovački su arhitekti smatrali da je vrijeme da se okrenu autohtonom izrazu koji će se kreirati pod okriljem modernizma, tada globalnoga arhitektonskoga stila. Nekolicina arhitekata sarajevskoga arhitektonskog kruga (braća Muhamed i Reuf Kadić, Dušan Smiljanić, Juraj Neidhardt), zahvaljujući iznimnoj stručnosti i ustrajnosti, uspjeli su zaštititi regionalnu stvaralačku prepoznatljivost, ali i projektirati u stilu modernizma, prvenstveno Le Corbusierova utjecaja. Važan i zapažen susret sa suvremenom arhitekturom sarajevski arhitekti imali su i na berlinskoj izložbi *Interbau* 1957. godine.²²⁶ Izložbe maketa i idejnih projekata održavane u BiH i ostalim republikama bile su od velikoga značaja za arhitekta. Na tim su izložbama bosanskohercegovački suvremeni arhitekti uvijek bili prepoznatljivi i solidno rangirani. U kasnijem razdoblju otvaraju se škole u kojima je i teorijsko-pedagoški rad došao do izražaja, kao i Tehnički fakultet u Sarajevu koji je utemeljen 1949. godine, s Odsjekom za arhitekturu i urbanizam.²²⁷

Važan događaj za arhitekturu Bosne i Hercegovine bilo je objavljivanje knjige *Arhitektura Bosne i Hercegovine i put u savremeno*²²⁸ 1957. godine koju su napisali Dušan Grabrijan²²⁹ i Juraj Neidhardt. U knjizi se opsežno analizira tradicijsko graditeljstvo koje se uzima kao model za stvaranje modernih građevina regionalnoga značaja.²³⁰ Njezin teorijski i praktični aspekt ostavio je snažan pečat na daljnji razvoj moderne arhitekture u BiH. Zbog toga, uvažavajući moderne arhitektonske trendove, točnije internacionalni funkcionalizam, Grabrijan i Neidhardt analiziraju bosanskohercegovačku arhitekturu na sličan način kao i Josip Pospisil nekoliko desetljeća ranije. Treba napomenuti da su takve tendencije autori knjige pokazivali i u predratnoj fazi objavivši zajednički teorijski rad kojim potiču zastupljenost autohtonoga, tradicijskoga graditeljskog izraza. U poslijeratnom razdoblju Neidhardt na tim premisama izrađuje idejne skice regulacije Bašćaršije i novih objekata uz Miljacku koje se mogu očitati kao unaprjeđenje Pospisilovih ideja obnove (rušiti sve objekte koji unose disharmoniju u čaršiju, izgraditi nove objekte s novom namjenom prema načelu povijesne aglomeracije, prometne putove oblikovati pravolinijski u odnosu na matični

²²⁶ Projekti brojnih svjetskih arhitekata izloženi na toj izložbi (Le Corbusiera, Aalta, Gropiusa, Niemeyera) utjecali su snažnije na usmjeravanje sarajevskih arhitekata prema međunarodnom izrazu. ŠTRAUS, 2010: 30.

²²⁷ Već se 1961. godine od Tehničkog fakulteta osnivaju Građevinski fakultet, Arhitektonski fakultet, Mašinski fakultet i Elektrotehnički fakultet. Zlatko Ugljen upisao je Tehnički fakultet 1950. godine.

²²⁸ Ta je knjiga bila inspiracija arhitektima mlađih generacija, među kojima je bio i Zlatko Ugljen.

²²⁹ Dušan Grabrijan (1899. – 1952.) bio je arhitekt, arhitektonski teoretičar i profesor Tehničke škole u Sarajevu.

²³⁰ Bez obzira na stručni predgovor koji je napisao Le Corbusier, GRABRIJAN; NEIDHARDT, 1957: 6, koji je imao priliku proputovati Balkan i upoznati njegove tradicionalne graditeljske obrasce, knjiga je bila i kritički osporavana od tadašnjih eminentnih arhitekata koji su smatrali da propagira tradicionalnu estetiku više nego sam funkcionalizam. ŠTRAUS, 2010: 45.

čaršijski prostor, stvarati skupine objekata prema značaju, odnosno zanatima, čaršiju uokviriti trijemovima i kolonadama, ozeleniti čaršiju).²³¹

Obnova građevina počela je 1945. godine te su do početka šezdesetih godina u Bosni i Hercegovini završene brojne rekonstrukcije i izgrađena su reprezentativna zdanja moderne arhitekture. Neki su od primjera izgradnje i rekonstrukcije od sredine četrdesetih godina: Stambeni ansambl na Džidžikovcu – rekonstrukcija južnog ugla Ulice oslobodilaca Sarajeva (Tab. I. Sl. 3), koji su projektirali Muhamed i Reuf Kadić 1947. godine, a projekt za objekt u kojem je danas središte RTV BiH (izgrađen 1951. godine) potpisali su arhitekti Zdravko Kovačević i Milivoj Peterčić. Neki su od značajnih primjera moderne arhitekture: Skijaški dom na Trebeviću koji je 1948. godine projektirao Juraj Neidhardt, Dom milicije na Džidžikovcu projektirao je arhitekt Husref Redžić 1954. godine, a Vrhovni sud i javno tužiteljstvo u ulici Valtera Perića 11 te zgradu željezničke stanice na Bistriku (Tab. I. Sl. 4) u Sarajevu 1948. godine izveo je arhitekt Bogdan Stojkov.²³² U tom se razdoblju pod utjecajem arhitekture Jurja Neidhardta provodila analiza tradicijske arhitekture koja je bila inspiracija za brojna arhitektonska rješenja tijekom 20. stoljeća.²³³ Zbog korištenja specifičnoga tradicionalnog obrasca u izrazu modernizma, prilagođavanja ambijentu i konfiguraciji terena, bosanskohercegovačka se arhitektura izdvajala na regionalnoj sceni. Pri podizanju stambenog ansambla na Džidžikovcu (Tab. I. Sl. 3) braća Kadić uspješno su prilagodila gradnju osam stambenih jedinica u tri niza kaskadnom terenu na kojem su izgrađene.²³⁴ Zgrade u nizovima povezane su otvorenim hodnicima, osvjetljenje u stanovima dolazi kroz brojne prozore pozicionirane u redovima, a prostrane zavijene terase smještene su na južnoj strani. Oblikovnost koja prati smjernice funkcionalizma i involviranje zelenih površina u kompleks

²³¹ KRZOVIĆ; PREMERL, 2019: 147-153. Neidhardt je bio aktivno uključen u revitalizaciju Baščaršije od 1972. do 1975. godine te je jedan od zaslužnih arhitekata zbog kojih se ona sačuvala kao jedinstveno kulturno-povijesno naslijeđe. KRZOVIĆ; PREMERL, 2019: 52-170.

²³² Adrese su preuzete iz dostupnih dokumenata na internetu, tj. objava iz Službenih glasnika BiH Povjerenstva za očuvanje nacionalnih spomenika, kao i putem aplikacije Google Maps.

²³³ Razvoj rudarske industrije doveo je do potrebe doseljavanja radnika u mjesta gdje su postojali rudnici i tvornice. Takva potreba pokreće izgradnju brojnih radničkih kolonija koje su imale uzor u bosanskoj kući. Prema projektu Jurja Neidhardta izgrađene su radničke kuće u: Varešu Majdanu (projektirane 1947.), Ilijašu (1952. – 1956.), Brezi (1952. – 1956.), ali i stambeni blokovi u Zenici (1950. – 1953.). KRZOVIĆ; PREMERL, 2019: 52-128. Neidhardtov tip radničke kuće s dva stana postao je osnova stambene arhitekture u Bosni i Hercegovini.

Primjeri su objekata izgrađeni pod utjecajem tradicijske arhitekture u 20. stoljeću: skijaška brvnara na Trebeviću (projektirana 1947., arhitekt Juraj Neidhardt), kompleks kuća na Džidžikovcu u Sarajevu (izgrađen 1953., arhitekt Andrija Čičin Šain), stambene zgrade A u Sarajevu (izgrađene 1954., arhitekt Milivoj Peterčić), stambene zgrade u Ali Pašinoj ulici u Sarajevu (izgrađene 1958., arhitekt Juraj Neidhardt), restoran na slapovima Plive u Jajcu (izgrađen 1973., arhitekt Amir Polić), hotel Ruža u Mostaru (izgrađen 1975., arhitekt Zlatko Ugljen), Rezidencija izvršnog vijeća BiH na Tjentištu (izgrađena 1978., arhitekt Zlatko Ugljen), obnovljena Šerefudinova džamija u Visokom (izgrađena 1980., arhitekt Zlatko Ugljen), hotel Igman na Igmanu (izgrađen 1983., arhitekt Ahmed Džuvic). UGLJEN-ADEMOVIĆ; TURKUŠIĆ, 2012: 432-443.

²³⁴ KADIĆ, 2010: 69.

ukazuju na uvažavanje modernizma uz poštivanje zatečenih prostornih značajki. Tijekom pedesetih godina nastavljena je gradnja važnih objekata u Sarajevu i okolici, koje karakterizira vokabular moderne arhitekture: Higijenski zavod BiH na adresi Ulica Maršala Tita br. 9 i poslovna zgrada Šipad na adresi Ulica Maršala Tita br. 13 (Tab. I. Sl. 5) izgrađene su 1952. godine prema projektima arhitekta Tihomira Ivanovića. Sagrađen je i kompleks zgrada gradske plinare 1956. godine, arhitekta Zdravka Kovačevića, dok je upravnu zgradu s blokom dupleks stanova projektirao arhitekt Milivoj Peterčić. Značajni su i hotel Zelengora u Njegoševoj ulici u Foči iz 1955. godine arhitekta Branimira Mucka te hotel Turist u Jajcu u Ulici Kulina Bana arhitekta Vladimira Zarahovića, podignut iste godine, zatim bolnica u Foči u ulici Studentska br. 5 iz 1952. godine arhitekta Tihomira Ivanovića, Dom kulture u Mostaru izgrađen 1960. godine na adresi Trg hrvatskih velikana na Rondou, poljoprivredni objekti na Kupreškom polju (1954.) arhitekta Reufa Kadića i Filozofski fakultet u Sarajevu u ulici Zmaja od Bosne 1, koji je 1959. godine projektirao Juraj Neidhardt.²³⁵ Na primjeru zgrade Higijenskoga zavoda u Sarajevu u ulici Maršala Tita, koju je projektirao Tihomir Ivanović, razvidan je dualitet socijalističkog realizma i tradicije moderne arhitekture iz prvih desetljeća 20. stoljeća.²³⁶ Zgrada Filozofskog fakulteta u Sarajevu arhitekta Jurja Neidhardta u potpunosti govori vokabularom modernizma. Objekt s prizemljem i tri etaže ima oblik meandra, istaknuti ulazni hol, eksterijerom dominiraju ravne plohe i čiste forme, gabaritima je usklađen s okolnim objektima na Marijin Dvoru, zbog čega njeguje estetiku monumentalizma i funkcionalizma.

Početak šezdesetih godina događa se niz promjena na bosanskohercegovačkoj arhitektonskoj sceni, koje su uvjetovane primjenama novih tehnika i materijala te generacijskom izmjenom arhitekata čiji su interesi bili otvoreniji prema suvremenoj zapadnoj arhitekturi²³⁷ koja je već tada počela uvoditi inovativne stilske značajke nesvojstvene modernizmu. Promjene su se dogodile i u osnivanju institucija, točnije, otvoreni su urbanistički zavodi u većim gradovima koji su zapošljavali sve profile potrebnih stručnjaka koji su radili studije prometa, geološke studije, seizmološka ispitivanja, kemijsko-laboratorijska ispitivanja, arheološke provjere i analizirali sociološke parametre kako bi izgradnja ili rekonstrukcija objekata bila brža i kvalitetnija.

²³⁵ ŠTRAUS, 2010: 45. Adrese su preuzete iz dostupnih dokumenata na internetu, tj. objava iz Službenih glasnika BiH Povjerenstva za očuvanje nacionalnih spomenika, kao i putem aplikacije Google Maps.

²³⁶ KURTO, 1998: 105.

²³⁷ Zlatko Ugljen početkom šezdesetih godina započinje profesionalno iskustvo radom na fakultetu, skupnim projektiranjem objekata i sudjelovanjem na natječajima.

Arhitekti iz BiH dobivali su sve veći regionalni značaj, a njihovi su izvedeni projekti bili visoko valorizirani, kako u teritorijalnim okvirima tadašnje Jugoslavije tako i izvan nje. Reprezentativni objekti zbog funkcionalnosti i suvremenoga graditeljskog izraza gore navedenog desetljeća su: Fabrika duhana u Sarajevu, izgrađena 1962. godine na adresi Pofalička 5, arhitekta Živorada Jankovića u koautorstvu s Muhamedom Kadićem, te hotel Metalurg u Zenici u Školskoj ulici, izgrađen 1962. godine prema projektu Jurja Neidhardta. Zgrada Privredne komore BiH u ulici Branislava Đurđeva br. 10 u Sarajevu arhitekta Milivoja Petričića završena je 1962. godine, poslovni objekt Energoinvest (danas UPI banka) na adresi Branilaca Sarajeva izgrađen je 1962. godine, a projektirao ga je Živorad Janković. Juraj Neidhardt je u prvoj polovini šezdesetih godina projektirao zgradu Instituta za kemiju i fiziku koja se nalazi na adresi Zmaja od Bosne i dva stambena objekta nekonvencionalne fasade u Alipašinoj ulici u Sarajevu. U tom je razdoblju, točnije 1968. godine, prema prijedlozima arhitekta Vuka Roganovića završena revitalizacija Begove kuće u Bregovima u Trebinju.²³⁸ Na primjeru zgrade Energoinvesta Živorada Jankovića razvidno je da se u bosanskohercegovačkom graditeljstvu koriste suvremeni idejni pristupi i materijali. Graditeljski je ansambl koncipiran u dvama spojenim blokovima, horizontalnom i vertikalnom. Obje su graditeljske jedinice blago zaobljene na rubovima i podijeljene na dvije jedinice; horizontalni na donju i gornju, a vertikalni na lijevu i desnu. Cjelokupni izgled objekta ističe harmoničnu sintezu stakla i metalnih oplata naizmjenično postavljenih u redove. Monumentalnost zgrade, brojnost prozora i zaobljeni rubovi na eksterijeru čine je iznimnim primjerom moderne arhitekture s utjecajem industrijskog graditeljstva.²³⁹

Za modernu arhitekturu u BiH sedamdesete godine najproduktivnije su zbog solidnoga ekonomskoga stanja zemlje. Gradile su se prometnice, stambeni blokovi, hoteli, robne kuće, obrazovne i kulturne ustanove, zračne luke, željeznički kolodvori, spomenici.²⁴⁰ Društveno-politička je stvarnost tih godina poprilično išla u korist arhitektima koji su pratili međunarodne promjene. Isticala se individualnost izričaja i nisu postojali strogo određeni obrasci definiranja arhitekture, iako je vladajuća struktura očekivala brzinu u realizaciji, što je arhitekta znalo staviti u nezahvalan položaj.²⁴¹ Kronološki i namjenski, mogu se izdvojiti sljedeće građevine koje su u rješenju eksterijera imale izraziti autorski pečat, a potreba

²³⁸ ŠTRAUS, 1998: 51.

²³⁹ Mies van der Rohe, Skidmore, Owings & Merrill izgradili su niz nebodera koji imaju čeličnu konstrukciju koja podržava staklene plohe.

²⁴⁰ U tom je razdoblju na svjetskoj arhitektonskoj sceni postmodernizam počeo uzimati zamah. U arhitekturi tada prevladava eklektizam, citatnost, propitivanje tehničkih granica, dekonstruktivizam i *high tech*. Na svjetskoj arhitektonskoj sceni izdižu se nova arhitektonska imena: Robert Venturi, Charles Moore, James Stirling, Philip Johnson, John Burgee itd. JENCKS, 2007: 53-157.

²⁴¹ ŠTRAUS, 1998: 68.

društva za njima ubrzavala je proces izgradnje, zbog čega su se ponekad događali propusti u stilskom aspektu: Privredna banka u Doboju na adresi Svetog Save 35, izgrađena 1971. godine, arhitekta Ante Džebe; zgrada filijale Privredne banke u Jajcu otvorena 1973. godine na adresi Hrvoja Vukčića Hrvatinića, arhitekata Vladimira Dobrovića i Vedada Hamšića; robna kuća Sarajka na Trgu djece Sarajeva 1 u Sarajevu, izgrađena 1975. godine (Tab. I. Sl. 6) prema projektu Vladimira Zarahovića; željeznički i autobusni terminal u Mostaru na adresi Maršala Tita, izgrađen 1977. godine, arhitekta Nedima Džudže; Narodno pozorište u Zenici u ulici Trg Bosne i Hercegovine 3 (Tab. I. Sl. 7), otvoreno 1978. godine i izvedeno prema projektu Jahijela Fincija i Zlatka Ugljena, a Ivan Štraus potpisuje projekte za Dom armije u Derventi na Trgu Oslobođenja, koji je izgrađen 1977. godine, i za zgradu Elektroprivrede BiH u Sarajevu na adresi Zmaja od Bosne 49, izgrađenu 1978. godine. Zbog ekonomskog je prosperiteta poraslo i zanimanje za ugostiteljske objekte te su tada izgrađeni neki od najznačajnijih hotela: hotel u Visokom, izgrađen 1976. godine u ulici Musala, u posljednjem ratu uništen hotel Ruža u Mostaru (sadašnja adresa lokacije je Husnije Repca b.b.), otvoren 1978. godine, i hotel Bregava u Stocu realiziran 1979. godine (Tab. I. Sl. 8). Sve je spomenute objekte projektirao Zlatko Ugljen.

Nadalje, tu valja spomenuti i hotel Neum u Neumu na adresi Zagrebačka 2 (Tab. I. Sl. 9) završen 1977. godine, arhitekata Envera Jahića i Nemanje Vukičevića, te hotel Orient u Travniku, sagrađen 1973. godine prema projektu Smiljka Janjuševića. Izgrađen je tada i značajan kompleks Doma radničke solidarnosti i RK Bosna u Banjoj Luci (1973. – 1979.), autora Velimira Neidhardta, Ljerke Lulić i Jasne Noso.²⁴² Na ovim se objektima mogu očitati visok tehnički standard, izražavanje organičkog oblikovanja, raznovrsniji stilski elementi te integracija arhitekture i prirodnog ambijenta. Razdoblje sedamdesetih godina smatra se zenitom regionalne arhitekture, o čemu je svjedočila i zgrada hotela Ruža u Mostaru, srušena u ratu 1992. godine. Hotel je izgrađen u maniri Corbusierove moderne jer u svoj prostor integrira i prirodni element – kroz istočnu stranu objekta protječe rijeka Radobolja koja se vidjela kroz staklene površine na podu. Kompozicija od različitih oblika i volumena teži kreirati horizontalno razdijeljeni prostor. Bjelina i igra ploha u kombinaciji s brojnim staklenim površinama taj su prostor ispunjale prirodnom svjetlošću i činile ga idealnim za odmor. Također, unesen je element tradicijskog graditeljstva jer su korišteni autohtoni kamen i drvo prema uzoru na arhitekturu ranijih epoha mediteranskoga hercegovačkog podneblja. Taj je hotel svjedočio tadašnjem ekonomskom stanju Republike koja je bila u mogućnosti

²⁴² ŠTRAUS, 1998: 66-93.

financirati tako tehnološki zahtjevne objekte, ali je i ukazivao na suvremenost arhitektonske scene koja je pratila visoke domete europskog graditeljstva.

U tom razdoblju izgrađena su brojna stambena naselja, od kojih su značajnija: Naselje Sunca u centru Sarajeva podignuto 1972. godine, arhitekta Ivana Štrausa; stambeno naselje Borik istočno od centra Banje Luke, čija je izgradnja počela 1972. godine, arhitekta Nebojše Balića; naselje Lamela u Zenici izgrađeno 1974. godine, sarajevskog ureda Plan na čelu s arhitektom Slobodanom Jovandićem; naselje Đuro Đaković (Ciglane) u Sarajevu započeto 1976. godine, arhitekata Namika Muftića i Radovana Delallea; naselje Peline u Čapljini, izvedeno 1978. godine (Tab. I. Sl. 10), arhitekta Zdravka Gutića.²⁴³ Navedeni su arhitekti bili protagonisti arhitektonske scene u tom desetljeću, ali i dobitnici brojnih saveznih i republičkih nagrada koje su još više istaknule bosanskohercegovačku arhitekturu u tadašnjoj državi.²⁴⁴

Stilovi i tendencije na svjetskoj arhitektonskoj sceni osamdesetih godina mijenjali su se velikom brzinom. Izvjesna revolucija u metodama izvedbi, tehnologijama i korištenju građevinskih materijala arhitektonsku je produkciju odvela u nove stilske izraze.²⁴⁵ Objekti se grade prema principima suvremene arhitekture, uz povremeno kombiniranje prirodnih i umjetnih materijala i poštivanje tradicijske graditeljske estetike. U Sarajevu su 1984. godine organizirane Zimske olimpijske igre, a uspješno ostvarivanje tako važnoga svjetskog događaja zahtijevalo je brzo, funkcionalno i stilski zaokruženo graditeljstvo, što su bosanskohercegovački arhitekti uspjeli ispuniti. Izgradnja hotela, sportskih i kulturnih centara, stambenih blokova, zračnih luka i sakralnih objekata širila se i izvan Sarajeva. U tom su razdoblju jasnije artikulirani urbanistički koncepti i drugih većih gradova, Banje Luke, Mostara i Tuzle, a u manjim gradovima urbanističko planiranje nije bilo razvijeno u istoj mjeri pa je dominirala tipska stambena arhitektura. Građevine koje mogu prezentirati graditeljstvo tog razdoblja su: Sportska dvorana Zetra (Tab. I. Sl. 11) u Sarajevu na adresi Branilaca Sarajeva 21, završena 1982. godine, arhitekata Lidumila Alikalfića i Dušana Đape; hotel Holiday Inn (Tab. I. Sl. 12) na adresi Zmaja od Bosne 4 u Sarajevu, realiziran 1983. godine, arhitekta Ivana Štrausa; hotel Vučko na Jahorini na adresi Olimpijska 1, završen 1983. godine, arhitekta Zlatka Ugljena; poslovni centar Unis u Sarajevu na adresi Fra Anđela Zvizdovića 1, otvoren 1986. godine, Ivana Štrausa; Narodna skupština BiH (Tab. I. Sl. 13) i

²⁴³ ŠTRAUS, 1998: 89.

²⁴⁴ Borbinu nagradu 1976. godine dobili su arhitekti Radivoj Jadrić, Džemaludin Karić i Nedžad Kurto za objekt robne kuće Trgocentra u Jajcu, 1978. godine nagradu su dobili arhitekti Jahiel Finci i Zlatko Ugljen za zgradu Narodnog pozorišta u Zenici, 1979. godine arhitekti Bogoljub Kurpjel, Vedat Hamšić, Zdenko Brož i Rajko Mandić za zgradu Regionalnoga medicinskog centra u Banjoj Luci. TOLIĆ, 2012.b: 340-348.

²⁴⁵ Neki su paradigmatički primjeri: zgrada javnih službi Michaela Gravesa u Portlandu 1980. – 1982., Banka Hong Konga i Shanghaija u Shanghaiju Normana Fostera 1979. – 1986., prilagodba prostora za Neue Staatsgalerie u Stuttgartu Jamesa Stirlinga 1977. – 1983. JENCKS, 2007: 53-157.

zgrada republičkih tijela uprave u Sarajevu na Trgu Bosne i Hercegovine 1 izgrađena je 1980. godine, a projekt potpisuje Juraj Neidhardt. Navedeni su objekti smjelim volumenima, impozantnim gabaritima te konstruktivnom i izvedbenom složenošću pokazali znatan domet sarajevske arhitekture u regionalnom okviru.²⁴⁶

Hotel Holiday Inn u centru Sarajeva primjer je arhitekture osamdesetih godina koji se svojim konstruktivnim rješenjem izdvaja od ostalih objekata i obilježava širi urbanistički prostor.²⁴⁷ Trijem na južnoj strani izvučen je u odnosu na ostalu konstrukciju i obložen staklenim stijenkama. Na hotelu prizmatičnog oblika istaknute su fasadne površine zgrade čija je ploha konstruirana od nekoliko neujednačenih površina aluminijske oplata žute, žutog okera i smeđe boje. Tako dinamičnu kompoziciju nadopunjuju ritmični nizovi kvadratičnih prozora. Elementi postmodernizma, koji se ogledaju u suptilnoj dekonstrukciji plohe, unose novo značenje u prostor, kao i korištenje nesvakidašnje upečatljivih boja, a to otkriva koliko su pojedini arhitekti na bosanskohercegovačkoj arhitektonskoj sceni imali hrabrosti primijeniti suvremene arhitektonske stilove.

Izvan Sarajeva podignuti su sljedeći značajni objekti: Bijela džamija u Visokom u Tabijskoj ulici, izvedena 1979. godine prema projektu Zlatka Ugljena; stambeni objekt u centru Vareša dovršen 1981. godine, arhitekata Namika Karahasanovića i Džemaludina Karića; robna kuća Triglav u Banjoj Luci otvorena 1982. godine u ulici Veselina Masleše, arhitekta Nebojše Balića; zgrada Telekomunikacijskoga centra u ulici Masarykova 46 u Zenici, završena 1984. godine, arhitekta Zvezdana Turkića; hotel Kalin u Bosanskoj ulici u Bugojnu izgrađen 1984. godine, arhitekta Zlatka Ugljena; Sportska dvorana u Novom Travniku na adresi Ive Andrića b.b., realizirana 1985. godine, arhitekata Lidumila Alikalfića i Dušana Đape; Narodna biblioteka u Bijeljini na Trgu Kralja Petra I. Karađorđevića br. 5 izgrađena 1985. prema projektu Hamdije Salihovića; hotel Sunce u Neumu u ulici Kralja Tomislava, otvoren 1985. godine, arhitekta Predraga Bulatovića; stambeni objekt u Splitskoj ulici u Mostaru, izgrađen 1989. godine, arhitekta Hasana Ćemalovića.²⁴⁸

U tom su se desetljeću i u manjim gradovima Bosne i Hercegovine izgrađivali javni objekti vrijedni pažnje u estetskom i idejnom smislu.²⁴⁹ Ovim objektima arhitektonska scena u Bosni i Hercegovini iskazala je bogatstvo stilskog izraza, zrelost za rješavanje prostorno-

²⁴⁶ ŠTRAUS, 1998: 96-100.

²⁴⁷ Teoretičar arhitekture Fehim Hadžimuhamedović smatra da je hotel kontradiktoran arhitektonski iskaz *u svom postavljenju* jer se može dovesti u pitanje uspješnost artikulacije stila u kojem je izveden i ravnoteža u odnosu konstruktivnih i estetskih elemenata, iskorištenost prostora i korespondencija ovoga impozantnog objekta u centru te smeđi oker urbanog tkiva Sarajeva s okolnim zgradama. HADŽIMUHAMEDOVIĆ, F. 2001.b: 19-25.

²⁴⁸ ŠTRAUS, 1998: 107-130.

²⁴⁹ ŠTRAUS, 1998: 121-125.

oblikovnih problema, mogućnost realiziranja kompleksnih i složenih projekata koji uglavnom uspješno održavaju sklad funkcije i stila. Također, u ovom razdoblju razvija se snažniji odnos prema tradiciji, eksterijeri ponekad imaju umjetničke i simboličke motive te se češće koriste organsko-plastički oblici u eksterijeru objekata.

Do 1991. godine arhitektura se razvijala u pravcu funkcionalizma, regionalizma i postmodernizma, iako se u graditeljstvu osjećala ekonomska kriza u kojoj je Jugoslavija bila od osamdesetih godina. Objekti koji su izgrađeni u Bosni i Hercegovini početkom 1990-ih stilski i izvedbeno prate ideje osamdesetih godina. Značajni primjeri su: Željeznički terminal u Banjoj Luci u ulici Braće Podgornika izgrađen 1991. godine, arhitekta Živorada Jankovića; druga faza Kliničkog centra u Sarajevu na adresi Bolnička 35 završena 1991. godine, arhitekata Radivoja Mandića i Vedada Hamšića; Privredna banka u Mostaru koja je devastirana u posljednjem ratu, poznatija kao Staklena banka, nalazi se uz ulicu Kralja Zvonimira, otvorena 1991. godine, arhitekta Dragana Bijedića; te u zadnjem ratu devastirana zgrada Doma penzionera u Sarajevu u Bulevaru Meše Selimovića izgrađena 1991. godine, arhitekata Mladena Gvozdena i Dragana Bijedića.²⁵⁰

Na prostoru tadašnje SFRJ sredinom 1991. godine počeo je rat u kojem je Republika Bosna i Hercegovina stradala u svakom smislu. Razrušeni su gradovi, spomenici kulturne baštine, vojni, stambeni, javni i sakralni objekti. Sve do potpisivanja Daytonškoga sporazuma 1995. godine nisu postojale značajnije graditeljske intervencije, no nakon toga počinje stvaranje drukčije bosanskohercegovačke arhitektonske scene (samo su se rijetki arhitekti tijekom rata zadržali u zemlji ili nakon njega vratili). Novu je arhitektonsku stvarnost uvjetovao dolazak sljedeće generacije arhitekata, drukčiji organizacijski okviri i zbog graditeljske i produkcijske apstinencije zaostajanje za suvremenim tehnološkim dostignućima.²⁵¹

Uz izložbe koje su imale retrospektivni značaj, organizirane su i brojne radionice koje su poticale popisivanje i analizu uništenih objekata i njihovu rekonstrukciju.²⁵² Javni objekti koji se mogu smatrati uspjelima jer su u arhitekturi poratne BiH smjelo donijeli izraze suvremenih stilskih tendencija uz tehničke inovacije su: bolnica u Novoj Biljoj, otvorena 1997. godine na adresi Dubrave b.b., arhitekata Ante Kuzmanića, Danijela Marasovića, Bojana Radonića i Gorana Rake; poslovna zgrada Teloptic u Sarajevu na adresi Mostarsko raskršće

²⁵⁰ VIDAKOVIĆ, 2011: 298.

²⁵¹ JADRIĆ, 2010: 18.

²⁵² Radionice: Vision of Sarajevo u Sarajevu (1996.), Urban Discontinuity u Sarajevu (1997.), Mostar 2004 u Mostaru (1997.). Objekti koji su obnovljeni nakon rata su: zgrade poslovnog centra UNIS u Sarajevu, Glavna pošta u Sarajevu, Gradska vijećnica u Sarajevu, crkva i manastir u Žitomislićima, Ekonomski fakultet u Banjoj Luci, robna kuća u Lukavcu, zgrada Modne konfekcije u Sarajevu. IBELINGS, 2010.

b.b., izgrađena 1999. godine prema projektu Šefike Jamaković i Saida Jamakovića; Međunarodni granični prijelaz Izačići, otvoren 1998. godine arhitekata Zvezdana Turkića i Srećka Kreitmayera; znanstvena knjižara Ziral u Mostaru na adresi Kralja Petra Krešimira IV., izgrađena 1998. godine, arhitekata Marijana Antunovića i Davorina Smoljana; stambena zgrada Mejtaš na Mejtašu u Sarajevu (1999.) arhitekata Amira Vuka i Marka Marića.²⁵³

Tendencije prisutne u arhitekturi mijenjaju se brzo, snažna privatizacija vlasništva i utjecaj stranih investicija doveli su do čestog povlađivanja zahtjevima investitora pa su javni natječaji rijetki. U stilskom su smislu inovacije najčešće reducirane na fasade, a rijetko je prisutna funkcionalna i estetska usklađenost nekog objekta. Diktat je suvremenog tržišta doveo do izgradnje brojnih trgovačkih centara, hotela i stambenih objekata, dok infrastruktura, izuzev nekoliko značajnih intervencija, ne zadovoljava potrebe društva. Pored obnova u 21. stoljeću u BiH, sljedeći objekti mogu se navesti kao uspjele realizacije jer skladno objedinjuju funkciju, inovaciju u oblikovnosti, poštivanje krajolika i suvremenih graditeljskih dosegâ: Oklopna bolnica EUFOR-a u Rajlovcu izgrađena uz vojarnu 2004. godine, arhitekata Sanje Galić-Grozdanić i Igora Grozdanića; objekt Music Farm na Ilidži kod Sarajeva izgrađen 2009. godine prema projektu Emira Salkića i Muhameda Serdarevića; skijaški apartmani na Bjelašnici izgrađeni 2006. godine, arhitekata Sanje Galić-Grozdanić i Igora Grozdanića; hotel Han na Bjelašnici izgrađen 2009. godine prema projektu arhitekta Amira Vuka; zgrada BBI centra u Sarajevu na mjestu robne kuće Sarajka izgrađena 2009. godine, arhitekta Slobodana Anđelića; zgrada Importanne Centra u Sarajevu izgrađena 2010. godine, arhitekata Sanje Galić-Grozdanić i Igora Grozdanića²⁵⁴; Galerija Vjeko Božo Jarak u Potkosi kod Stoca izgrađena 2010. godine, arhitekta Zlatka Ugljena te zgrada Centra za onkologiju u Mostaru otvorena 2012. godine, arhitekta Vjekoslava Ivaniševića.²⁵⁵

²⁵³ IBELINGS, 2010.

²⁵⁴ IBELINGS, 2010: 37.

²⁵⁵ Važno je spomenuti i nerealizirani projekt za Muzej / Centar suvremene svjetske umjetnosti Ars Aevi u centru Sarajeva iz 2000. godine arhitekta Renza Piana, od kojeg je do danas izgrađen samo pješački most koji je autor projektirao te čiju je izgradnju s partnerima financirao 2002. godine. RAMOVIĆ, 2006: 37.

3. Katolička crkva i Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini od završetka Drugoga svjetskog rata do 2017. godine

Generacije bosanskohercegovačkih arhitekata koje su profesionalno stasale šezdesetih godina bile su dobro upućene u aktualno međunarodno stvaralaštvo. Ti arhitekti, među kojima je i Zlatko Ugljen, težili su implementiranju suvremenih ideja u projekte za profane i – kada je postojala mogućnost – za sakralne objekte, koji su i najvažniji u Ugljenovu opusu.²⁵⁶ Sakralno graditeljstvo nužno je promatrati imajući na umu događaje u vjerskim zajednicama nakon završetka Drugoga svjetskog rata u BiH, posebno od druge polovine šezdesetih godina pa do danas, jer to razdoblje obuhvaća vremenski okvir stvaralaštva arhitekta Zlatka Ugljena, koji je sakralne objekte počeo projektirati šezdesetih²⁵⁷ godina u specifičnoj političkoj klimi. U Ugljenovu se opusu nalaze samo bogomolje islamske i katoličke vjeroispovijesti, odnosno džamije i katoličke crkve jer je pravoslavlje u graditeljskom smislu uglavnom ostalo dosljedno bizantskim kanonima stvaralaštva te se moderni arhitektonski izričaj nije uklapao u koncept graditeljstva pravoslavnih crkava. U Ugljenovu stvaranju sakralnih objekata, koje traje i danas, mijenjali su se uvjeti rada i potrebe vjerskih zajednica te je jasno da su te promjene uvjetovale i projektiranje objekata. Šezdesete godine za Katoličku crkvu zbog brojnosti vjernika i liturgijskih potreba obilježene su izgradnjom brojnih sakralnih objekata, dok su islamske bogomolje, zbog smanjenog prakticiranja vjere, a i dovoljnog broja džamija još iz osmanlijskog razdoblja, uglavnom bile restaurirane. Liturgija se u Katoličkoj crkvi koncilskim odlukama mijenjala, a u islamu je – u najvećoj mjeri – ostala ista od samih začetaka religije.²⁵⁸ Nakon posljednjeg rata devedesetih godina 20. stoljeća na području BiH, Katolička je crkva ostala gotovo bez polovine vjernika,²⁵⁹ dok je Islamska zajednica institucionalno ojačala i, uzimajući u obzir smanjen broj katoličkih i pravoslavnih vjernika, u postotcima dobila na broju vjernika.²⁶⁰ Također, jedan vid reformiranja, ali i unutarnjih podjela Katolička je crkva proživjela nakon Drugoga vatikanskog koncila, dok je Islamska

²⁵⁶ Le Corbusier je već 1955. godine s kapelicom u Ronchampu uputio suvremenu sakralnu arhitekturu k obrascima koji će postati kodovi postmodernizma: potencirao je arhaični graditeljski jezik i naglašene odnose među elementima, nakon čega izgradnja bogomolja (zbog funkcije i društveno-religijske važnosti) postaje izazov za brojne arhitekate.

²⁵⁷ Prvi projekt za sakralnu građevinu Ugljen je izradio 1967. godine za Šerefudinovu Bijelu džamiju u Visokom.

²⁵⁸ U samom začetku islama, Muhamed je molio u smjeru Jeruzalema, da bi ubrzo okrenuo ritual molitve u smjeru Meke. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42299> (26. listopada 2020.) Temeljne smjernice molitve, tj. namaza, iste su od formiranja religije: klečanje, podizanje ruku stupajući u molitvu, pregibanje, spuštanje čela na zemlju, kao i učenje ajeta iz Kurana. HAMIDULLAH, 2013: 70-75.

²⁵⁹ U knjizi *Stanje katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1992. i 2011. godine* navedeno je kako je Katolička crkva prije posljednjeg rata u BiH imala 800.000 vjernika, a nakon rata nešto više od polovice prijašnjeg broja – oko 440.000 vjernika. JOLIĆ i dr., 2011: 17.

²⁶⁰ <http://www.statistika.ba/?show=8#link3>, (17. kolovoza 2019.)

zajednica doživjela ozbiljnije restrukturiranje u smislu vraćanja autonomnosti tek 1993. godine. Zbog dugotrajnijeg i kontinuiranog postojanja u BiH, prisutnosti redovništva (franjevci, cisterciti strožeg obreda, poznatiji kao trapisti i isusovci), stalnih izmjena i prilagođavanja aktualnom društvenom stanju, kao i zbog snažnijeg utjecaja vjerskoga duhovnog centra, Katolička crkva u posljednjih 60 godina prošla je opsežnije, složenije i zahtjevnije promjene u odnosu na Islamsku zajednicu, o čemu će biti govora u tekstu. Promjene u društvu i vjerskim zajednicama odrazile su se na stilsko izražavanje u regionalnoj i bosanskohercegovačkoj sakralnoj arhitekturi, koje su u širem kontekstu uvjetovane međunarodnim arhitektonskim tendencijama.

3.1. Položaj Katoličke crkve i izgradnja katoličkih sakralnih objekata u Bosni i Hercegovini od završetka Drugoga svjetskog rata do 2020. godine

Katolička crkva u Bosni i Hercegovini prošla je kroz mnoge faze i institucionalna iskušenja, a svaki novi kontekst u kojem se nalazila bio je uvjetovan ne samo tadašnjim društvenim i političkim prilikama nego i onima koje su im prethodile. Zbog toga je nemoguće u potpunosti sagledati složenost njezine uloge i položaja u procesu nastajanja novoga političkoga sustava i modernizacije, a da se prije toga ne razmotri situacija prije i poslije Drugoga svjetskog rata. Katolička crkva u BiH suočila se s izazovima rata i ratnih posljedica i na kraju 20. stoljeća, što njezino djelovanje i značenje dodatno usložnjava. Zato se temi pristupa iz više preglednih etapa, odnosno od Drugoga svjetskog rata pa do rata koji je počeo 1991. godine, kao i od završetka rata 1995. godine do suvremenosti.²⁶¹

Podjednako je važno ukazati na to da se u drugoj polovini 20. stoljeća događa modernizacija na svjetskoj razini – Drugim vatikanskim koncilom Katolička crkva unosi izmjene u liturgiju. Događaji na globalnoj razini neminovno su utjecali na jugoslavensko i na bosanskohercegovačko sakralno graditeljstvo, zbog čega su te teritorijalne odrednice povezane te ih je potrebno u tom kontekstu i sagledati.

²⁶¹ U ratu devedesetih godina Katolička crkva je – pored smanjenja broja pripadnika vjerske zajednice – podnijela velika infrastrukturna stradanja, zbog čega je iznimne napore uložila u popravak, rekonstrukciju i izgradnju crkvi krajem 20. i početkom 21. stoljeća.

3.1.1. Odras društveno-političkih okolnosti na Katoličku crkvu u Bosni i Hercegovini od Drugoga svjetskog rata do 1991. godine

Nakon Drugoga svjetskog rata društvene i ekonomske prilike u Bosni i Hercegovini bile su posljedica znatno izmijenjene strukture i načina upravljanja u odnosu na raniji državni ustroj. Poslijeratne promjene, koje su posebice potresle Katoličku crkvu, bile su: agrarna reforma, nacionalizacija, konfiskacija i eksproprijacija imovine. Takve su reforme s jedne strane donijele agrarno rješenje i razvoj industrije u BiH, a s druge strane velika nezadovoljstva zbog otuđenja poljoprivrednih zemljišta.²⁶² Ona su bila važan izvor prihoda Crkve te ju je agrarna reforma dovela u težak materijalni položaj, zbog čega su održavanje i djelovanje Crkve morali materijalno podupirati njezini vjernici, koji su ionako teško živjeli u poslijeratnim prilikama.²⁶³ Brojni su svećenici, redovnici i redovnice, bili zatvoreni ili pod istražnim procesima. Oduzimanje crkvenih, kako osnovnih tako i srednjih i visokih škola, kao i zabrana vjerskog obrazovanja u njima,²⁶⁴ uklonili su Crkvu i vjeru iz obrazovnoga sustava.²⁶⁵

Međutim, ono što je na poseban način utjecalo na poslijeratno djelovanje Katoličke crkve jeste činjenica da je od dotadašnja četiri (nad)biskupa – vrhbosanskog, banjolučkog, mostarsko-duvanjskog i trebinjsko-mrkanskog²⁶⁶ – Crkva u Bosni i Hercegovini ostala bez dvojice, dok je treći, zbog neslaganja s odnosom novostvorene države prema Crkvi, osuđen na višegodišnju zatvorsku kaznu. Vrhbosanski nadbiskup i metropolit Ivan Ev. Šarić je u travnju 1945. godine napustio Sarajevo i Bosnu i Hercegovinu te nadbiskupsko djelovanje nastavio u

²⁶² IŠEK, 1997: 31.

²⁶³ AKMADŽA, 2011: 493-496. Vatikan je, između ostaloga, zamjerao FNRJ-u represivan odnos prema katoličkom svećenstvu, posebno prema kardinalu Alojziju Stepincu koji je prošao sudski montiran proces te je ta okolnost još više pogoršavala ionako loše odnose dviju država. Kakvo-takvo poboljšanje odnosa između Jugoslavije i Vatikana narušila je odluka pape Pija XII. o imenovanju Alojzija Stepinca kardinalom (29. studenoga 1952.) te su prekinuti svi diplomatski odnosi. GOLUŽA, 1997: 53. Tek nakon Stepinčeve smrti 1960. godine dolazi do početka procesa poboljšanja odnosa. RADIĆ, 2014: 698.

²⁶⁴ Veliki je gubitak uzrokovalo zatvaranje Vrhbosanske bogoslovije i oduzimanje novoizgrađene zgrade Franjevačke bogoslovije u četvrti Kovačići u Sarajevu. VUJICA, 1998/99: 184-189. S djelovanjem je prestala i Visoka filozofsko-teološka škola koja je djelovala u sklopu trapističke opatije Marija Zvijezda kod Banje Luke. VUKŠIĆ, 2010: 33-55. Zabranjen je rad sjemeništa u Travniku (Nadbiskupsko sjemenište i velika gimnazija), u Širokom Brijegu (Franjevačka klasična gimnazija) i u Banjoj Luci (Humanistička gimnazija u trapističkoj opatiji Marija Zvijezda). FRIEDWAGNER, 2005.

²⁶⁵ BEĆIROVIĆ, 2012: 132.

²⁶⁶ Biskup mostarsko-duvanjski je apostolski upravitelj Trebinjsko-mrkanske biskupije sa svim ovlastima biskupa. Nakon smrti trebinjsko-mrkanskog biskupa 1819. godine, dubrovački je biskup privremeno preuzeo upravu nad biskupijom, sve do 1890. godine, kada upravljanje preuzima mostarsko-duvanjski biskup. <http://www.bkbih.ba/info.php?id=106>, (6. listopada 2019.).

izgnanstvu u Madridu,²⁶⁷ gdje su mu ondašnje španjolske vlasti osigurale utočište.²⁶⁸ Istodobno, banjolučki biskup Josip Garić 1945. godine, uoči sloma vlasti NDH, s ciljem liječenja napustio je biskupsko sjedište u Banjoj Luci te se uputio u Zagreb, a potom u Graz, gdje je u lipnju 1946. godine i preminuo.²⁶⁹ Nakon njegove smrti na stolicu banjolučkog biskupa imenovan je, kao upravitelj, tadašnji skopski biskup Smiljan Franjo Čekada. Međutim, zbog velike udaljenosti Skoplja i Banje Luke, Čekada je vrlo teško upravljao biskupijom u Banjoj Luci.²⁷⁰ Takvo upravljanje nije dugo potrajalo jer su mu, pod izgovorom za njegovo protivljenje utemeljenju staleškog udruženja Dobri pastir, komunističke vlasti zabranile ulazak u Bosnu i Hercegovinu.²⁷¹ Bilo je to vrijeme kada je trebalo nadoknaditi ubijene i prognane svećenike, kao i one koji su izdržavali višegodišnje zatvorske kazne i kako-tako pastorizirati vjernike. Mostarski je biskup Petar Čule u travnju 1948. godine pritvoren i u srpnju iste godine osuđen na jedanaest i pol godina zatvora, a na dužnosti biskupa zamijenio ga je delegat mons. Andrija Majić.²⁷² Sva su sjemeništa – travničko, banjolučko, širokobriješko i visočko (koje je kasnije nanovo otvoreno) – zatvorena, kao i sva teološka visoka učilišta u Mostaru, Banjoj Luci i dva u Sarajevu, a od crkvenih se vlasti, kao i u cijeloj zemlji, zahtijevao prekid veza sa Svetom Stolicom, odnosno poglavarom Katoličke crkve. Naročito su se prilike izmijenile nakon usvajanja pastirskog pisma na rujanskom zasjedanju Biskupske konferencije u Zagrebu 1945. godine, u kojem su osuđena postupanja nove države prema Katoličkoj crkvi. Tako u poslijeratnim godinama u Bosni i Hercegovini, preciznije od prve polovine 1948. godine, nema nijednog biskupa koji bi vršio svoju dužnost, a od dvojice dotadašnjih franjevačkih provincijala ostao je tek jedan. Naime, provincijal hercegovačkih franjevaca ubijen je 1945. godine, dok je provincijal Bosne Srebrene nastojao kreirati suživot Provincije i uopće franjevačke zajednice u novostvorenoj državi. Bio je to i razlog njegova pozitivnoga stava spram utemeljenja od države potenciranoga staleškog udruženja Dobri pastir.

Iako diplomatske relacije između Vatikana i Jugoslavije nisu uvijek bile dobre, pridonijele su čitavom nizu promjena u katoličkoj zajednici tadašnje Jugoslavije. Da bi započeo rješavati probleme s državom i narodom, dio katoličkoga svećenstva u Bosni i Hercegovini uz potporu države osnovao je 1950. godine spomenuto staleško udruženje Dobri

²⁶⁷ Nadbiskupijom u Sarajevu, sve do Šarićeve smrti u srpnju 1960. godine, upravljao je kapitularni vikar.

²⁶⁸ PERIĆ, R. 1993: 311-313.

²⁶⁹ MARIĆ; ORLOVAC, 2006: 30.

²⁷⁰ MARIĆ; ORLOVAC, 2006: 32.

²⁷¹ U Banjoj Luci Čekada je za svoga vikara-delegata imenovao mons. Božu Ivaniša, ranijega generalnog vikara koji je praktički vodio poslove biskupije.

²⁷² PULJIĆ, 1991: 33.

pastir.²⁷³ Pokretači su tog udruženja bili ponajprije pojedini bosanski franjevci i to je bio jedan od razloga zbog čega je svjetovno svećenstvo imalo najmanje zanimanja za učlanjivanje.²⁷⁴

Od šezdesetih godina državni aparat smanjio je pritiske te je procvjetao crkveni tisak, u prodaju su puštene ploče s božićnim pjesmama, izlazile su i tiskovine za djecu.²⁷⁵ Ne treba zanemariti činjenicu da je tim procesima prethodio susret predstavnika SFRJ-a s visokim dužnosnicima Svete Stolice 1966. godine u Rimu, koji je odredio položaj Crkve u Jugoslaviji, odnos prema obavljanju vjerskih obreda, ali i primjenu zakona koji štite slobodu vjeroispovijesti i autoritet Svete Stolice nad Katoličkom crkvom u Jugoslaviji.²⁷⁶ Obje su države tada bile u procesu promjena. Jugoslavija je doživljavala svojevrsnu liberalizaciju i otvaranje zapadnom svijetu, dok je Katolička crkva Drugim vatikanskim koncilom (1962. – 1965.) unijela čitav niz reformi.²⁷⁷ Također, šezdesete godine unutar same Katoličke crkve u Bosni i Hercegovini donijele su i niz staleških razdvajanja, konfrontacija i neslaganja, čije se posljedice snažno osjećaju i danas²⁷⁸ (Hercegovački slučaj²⁷⁹ i slučaj Haljinići²⁸⁰). Nakon

²⁷³ Danas podjednako postoje brojni afirmativni argumenti, kao i kritički stavovi u vezi s osnivanjem i djelovanjem udruženja Dobri pastir. S jedne se strane opravdava osnivački postupak i takav koncept djelovanja svećenstva jer je pridonio uređenju odnosa između Crkve i države, poboljšao praktičnu formu suživota i ojačao vjersku slobodu. LOVRENOVIĆ, 2010: 232. S druge se strane u takvoj inicijativi vidi pristanak u vezi s kontrolom i upravljanjem svjetovne (komunističke) vlasti nad Crkvom. AKMADŽA, 2014: 143. Od udruženja Dobri Pastir Crkva je itekako imala koristi: pokrenuta je prva publikacija (1950.) – jedna za puk, a druga znanstvena, obje pod imenom *Dobri pastir* – i tijekom sljedećih petnaestak godina bile su jedine publikacije Katoličke crkve; preko Udruženja se radilo na oslobađanju brojnih zatvorenih svećenika; članovi Udruženja bili su bosanski i hercegovački franjevci te manjim dijelom svjetovni svećenici; preko Udruženja su fratri mogli imati mirovinsko i zdravstveno osiguranje.

²⁷⁴ Sveta Stolica nije se slagala s takvom inicijativom.

²⁷⁵ BANAC, 2012: 54-56. U Bosni i Hercegovini izdavačku djelatnost ponovno su započele obnovljene institucije – Franjevačka teologija i Vrhbosanska visoka teološka škola u Sarajevu – a izlazile su stručne revije, zbornici i četiri mjesečnika: *Naša ognjišta* (Sveta baština) u Tomislavgradu, *Radosna vijest* u Sarajevu, *Crkva na kamenu* u Mostaru i *Svjetlo riječi* u Sarajevu. JOLIĆ i dr., 2011. List koji su ponekad izdavale župe u Sarajevu zvao se *Crkva u Sarajevu*, dok su u Hercegovini izlazili: *Dumo i njegov narod* (dva puta godišnje) i *Kršni zavičaj* (zbornik za vjerska i društvena pitanja koji je u to vrijeme jednom godišnje izlazio u nakladi župe Drinovci). Od časopisa je poznatiji *Nova et vetera* u nakladi Udruženja katoličkih vjerskih službenika i časopis *Jukić* koji jednom godišnje izdaju franjevački bogoslovi u Sarajevu. CVITKOVIĆ, 1981: 15.

²⁷⁶ BANAC, 2012: 54-56.

²⁷⁷ Važno je spomenuti da su svim zasjedanjima Drugoga vatikanskog koncila nazočili tadašnji bosanskohercegovački biskupi Petar Čule i Alfred Pichler, kao i nadbiskup Marko Alaupović, no sama provedba koncilskih odredbi u BiH išla je sporo ili nedovoljno sustavno. ZOVKIĆ, 1986: 336-359.

²⁷⁸ Josip Broz Tito posjetio je Vatikan 1971. godine, gdje je obavio razgovore s papom Pavlom VI. Tako je Jugoslavija postala jedina komunistička zemlja u Europi koja je uspostavila diplomatske odnose s Vatikanom te je od sedamdesetih godina u kontroliranim uvjetima tolerirala vjerske proslave, hodočašća i okupljanja. RADIĆ, 2014: 698.

²⁷⁹ Sukob između franjevaca Hercegovačke provincije i biskupijskoga svećenstva Mostarsko-duvanjske biskupije traje od 1923. godine i neprihvaćanja Decizije Svete Stolice o raspodjeli župa u Hercegovini. PERIĆ, M. 2002: 92.

²⁸⁰ Slučaj je započeo zamolbom za izgradnju kapelice franjevaca iz samostana Kraljeva Sutjeska mjesnim vlastima u Kaknju 1976. godine, što je i odobreno. Zbog dobivene prikladne površine za izgradnju crkve, Nadbiskupski ordinarijat iz Sarajeva odlučio je na tom mjestu graditi crkvu i osnovati župu, što nisu podržavali fratri iz samostana. Župa je osnovana godinu dana kasnije, 1977. godine, protiv volje vjernika i fratara. Slučaj je pratio niz incidenata te je razmatran u cilju pomirenja interesa fratara i Nadbiskupije i u Svetoj Stolicu. Rješenje ni danas nije nađeno, župa postoji, ali crkva nije sagrađena. AKMADŽA, 2016: 332-350.

Titove smrti 1980. godine Katolička crkva promiče se još više kao značajan čimbenik društva, no do ponovne napetosti u odnosima između Crkve i države dolazi zbog slučaja Međugorje.²⁸¹

Predsjedništvo SR BiH donijelo je 1982. godine Zakon o pravnom položaju vjerskih zajednica. U njemu je utvrđeno da se zatvorenima u zatvorima ne dopušta vršenje vjerskih obreda, da treba raditi na suzbijanju susreta molitvene zajednice mladih, organiziranja javnih vjerskih tribina i upozorava se na nesigurnost sakramenta ispovijedi kojim se mogu prenositi neprimjerene poruke.²⁸² Međutim, krajem osamdesetih godina sve vjerske zajednice u Jugoslaviji i BiH, pa tako i Katolička crkva, težile su smanjivanju restrikcija nametnutih od državnog aparata. U skladu s demokratizacijom društva na sjednicama Vjerske komisije SR BiH tijekom 1990. godine razmatrali su se zahtjevi vjerskih zajednica za decentralizaciju, vjersku slobodu, svetkovanje blagdana, liberalizaciju vjeronauka, olakšanu izgradnju crkava, povrat imovine itd. Odlučeno je da se vjerskim zajednicama dopusti da pod nadzorom vrše samo djelatnosti socijalnoga značaja.²⁸³ Sve dotadašnje pregovore i razmirice između Katoličke crkve i državnog aparata prekinuo je rat koji je počeo 1991. godine.

3.1.2. Izgradnja i opremanje katoličkih crkava u drugoj polovini 20. stoljeća u svijetu

Tijekom dvadesetih i tridesetih godina, na valu Liturgijskog pokreta,²⁸⁴ u sakralnoj arhitekturi značajne promjene – uz elemente funkcionalizma – donijeli su njemački arhitekti Rudolf Schwarz, Dominikus Böhm, Martin Weber, Heinz Bienefeld i Emil Steffann.²⁸⁵

²⁸¹ Prema kazivanju skupine djece, 24. lipnja 1981. godine ukazala im se Gospa na brdu u Bijakovićima kod Međugorja. Istraga slučaja ponovno je dovela do odvođenja u pritvor, pretresa i ispitivanja crkvenih lica, opravdano i neopravdano od države povezanih sa slučajem. Oformljena Vjerska komisija SR BiH donijela je 1986. godine negativan sud o tom događaju. AKMADŽA, 2016: 112-128.

²⁸² AKMADŽA 2016: 129-139.

²⁸³ AKMADŽA 2016: 116.

²⁸⁴ Liturgijski pokret započeo je godine 1903. idejama pape Pija X., koji je u djelovanju imao primarni cilj uspostaviti bliži odnos klera i naroda promičući sudjelovanje puka u liturgijskoj službi. Nekolicina je njemačkih arhitekata bila otvorena za upotrebu novih materijala i dobro promišljenu suradnju s industrijskim proizvođačima. Oni dosljedno slijede nove liturgijske ideje i kombiniraju ih s modernim funkcionalizmom. Veća jednostavnost, kubni oblici i razumljivost strukture uvedeni su u program vjerskih građevina. Liturgijski pokret imao je značajan utjecaj na crkvenu arhitekturu nakon dvadesetih godina. <https://newchurcharchitecture.wordpress.com/2014/02/23/the-liturgical-movement/> (2. listopada 2019.)

²⁸⁵ „.../Ideal je predstavljao novi tipološki i prostorni ideogram, oslonjen o romaniku. Važan je također bio filozof August Schmarsow i njegova teza da bit neke građevine nije u njenoj formi, već u prostornom sistemu, zatim i ideje Theodora Lippsa... Ta debata, vođena o prijelomu stoljeća, dovela je do proširenja odviše krutog shvaćanja umjetnosti oblikovanja prostora. Spoznaja važna za arhitekturu bila je da prostor koji stvari okružuje nije prazan, već je ispunjen životom te sudjeluje u životnosti ljudi i stvari, a postala je postulatom arhitekta Rudolfa Schwarza. Prostorno prepletanje odnosa postalo je lajtmotivom toga vjernog, ranog suradnika Dominikusa Böhma. Schwarz, koji je slovio kao predvodnik te grupe iz Kölna, bio je percipiran daleko preko regionalnih granica, a imao je i veliki utjecaj na Gottfrieda Böhma. Kod nekih od Böhmovih građevina možemo

Njihov je doprinos bio potaknut istraživanjem drukčije forme sakralnog prostora koncipiranog na postulatima Tridentskog koncila. Namjera im je bila da se molitveni prostor snažnije odredi kao prostor kontemplacije i da se liturgijsko slavlje više otvori molitvenoj zajednici. Arhitektonsko projektiranje, koje će provesti njihove zamisli, podrazumijevalo je ukidanje podjele prostora unutar crkve u cilju jedinstva u svetištu. Zalagali su se za minimalizam, odnosno estetsku redukciju, raznorodni tlocrtni koncept i uvođenje različitih materijala u izgradnji objekta.²⁸⁶ Promišljanje molitvenog prostora njemačkih arhitekata utjecalo je na smjernice Drugoga vatikanskog koncila koji je počeo 1962., a završio 1965. godine.

U isto vrijeme, ubrzo nakon Drugoga svjetskog rata, preispituju se postulati racionalizma u moderni. Le Corbusier na kapelici Notre Dame du Haut u Ronchampu, koja je izgrađena 1954. godine, koristi autentično i ekspresivno oblikovanje te je to utjecalo na drukčije promišljanje i projektiranje sakralne arhitekture. Poslijeratne rekonstrukcije i nove crkve u Europi realizirane su u stilu modernizma, udaljavajući se u potpunosti od povijesnih stilskih atributa.²⁸⁷ Također, odluke Drugoga vatikanskog koncila išle su u prilog sve snažnijem uvođenju modernizma u sakralno graditeljstvo, kao i udaljavanju od arhitektonske morfologije koja ima smjernice u Tridentskom koncilu. Najvažnije inovacije koje su se uvodile u modernim sakralnim objektima su: redukcija dekorativnosti, monumentalnosti i tradicionalne matrice projektiranja i uređivanja crkava, promjene u položaju oltara, prostora za zbor, kao i drugih liturgijskih elemenata. Prateći suvremene stilske tendencije, novosti su vidljive u jasnom i racionalnom strukturiranju prostora, ravnom krovu, pravokutnoj apsidi, okruglim prozorima, nestanku trijema i narteksa.²⁸⁸ Takav prostor za bogoslužje potencira jednostavnost ambijenta, a ikonografija je manje naglašena. Arhitektura crkava dobiva različite oblike, modificira pojedine tradicionalne i lokalne značajke te su u projektiranje

gotovo očitati Schwarzovu definiciju da je arhitektonska tema prostora kristal kroz koji je moguće kretanje, gdje je moguće osjetiti uvrštenost građevnih elemenata u prostornoj rešetci. Tome je blizak bio misaoni sustav teologa Romana Guardinija, između ostalog značajnog protagonista rajnske ekumene i žestokog protivnika dolazećeg nacizma... Polaritet ozbiljnosti i igre u liturgijskom prostoru imao je odlučan utjecaj na arhitektae kao što su Rudolf Schwarz, Emil Steffann i Heinz Bienefeld... Svi ti primjeri vode pojmu kulta u prođuhovljenoj prostornoj tvorevini grupe Kölner Schule (Kelnske škole), u smislu subjektiviranja arhitektonskog artefakta, traganja za živim obličjem, a vode u dubinu estetike koja dopire do granica mistike.“ PODRECCA, 2011: 10.

²⁸⁶ SOKOL GOJNIK, 2017: 190-191. Primjeri: crkva Presvete Euharistije u Aachenu (Rudolf Schwarz, izgrađena je između 1928. i 1930. godine), crkva sv. Josipa u Zabrzju (Dominikus Böhm, 1930. godine), crkva sv. Engelberta u Kölnu (Dominikus Böhm, između 1930. i 1932. godine), crkva sv. Adalberta u Berlinu (Clemens Holzmeister, 1933./34. godine), crkva sv. Ane u Kölnu (Rudolf Schwarz, 1955./56. godine). <https://newchurcharchitecture.wordpress.com/> (2. listopada 2019.)

²⁸⁷ U istočnoj je Europi izgradnja crkava posebno uznapredovala nakon pada komunizma 1989. godine.

²⁸⁸ SOKOL GOJNIK, 2017: 54. Primjeri katoličkih crkava koje su izgrađene u drugoj polovini 20. stoljeća: kapelica sv. Križa u Arizoni (Richard Hein, 1956.), crkva sv. Nikole u Hérémenceu (Walter Maria Förderer, 1971.), crkva sv. Trojstva u Beču (Fritz Wotruba, 1976.), crkva Bezgrešnoga začeca u Longaroneu (Giovanni Michelucci, 1978.), crkva Svjetla u Ibaraki (Ibaraki Kasugaoka, 1989.), crkva Vode u Tomamu (Tadao Ando, 1988.). STEGER, 2008: 25-31.

objekta često uključeni specifikumi toposa. Arhitekti tragaju za autentičnim izrazom, stilovi se često ogledaju u ekspresivnom izričaju,²⁸⁹ a najviše su zastupljeni brutalizam, neoavangarda, organska arhitektura te kritički regionalizam.

U sagledavanju je sakralne arhitekture važno spomenuti i postmodernu arhitekturu koja nastaje kao odgovor svedenosti modernističkog funkcionalizma.²⁹⁰ U postmodernoj arhitekturi ponovno se pojavljuju tradicionalni koncepti u izgradnji crkava, oslanjajući se pritom na stilske uzore iz prošlosti. Pojavljuje se pluralizam oblika, geometrijska kompozicija, ulazni trijemovi sa stupovima, istaknuti ulazni portali, krovovi tradicionalnih konstrukcija, naglašena dekoracija i ornament.²⁹¹ Krajem 20. i početkom 21. stoljeća u izgradnji crkava mogu se iščitati dva osnovna principa oblikovanja: jedan koji uzore uzima iz povijesnih stilova i drugi koji formira vlastiti suvremeni arhitektonski izričaj koji se u manjoj mjeri referira na tradiciju.²⁹² U arhitektonskim izrazima koji se udaljavaju od tradicijskih uzora naglašeno je skulpturalno oblikovanje volumena, slobodno promišljanje i formiranje prostora.²⁹³ Traganje za ravnotežom između liturgijskog funkcionalizma i formalističkog pristupa u crkvenoj arhitekturi potkraj 20. stoljeća nije uvijek bilo uspješno. Zbog toga arhitekti i teolozi zajednički ulažu napore kako bi stvorili uspjele sakralne prostore i odredili snažnije liturgijsko značenje u suvremenoj arhitekturi.²⁹⁴

3.1.3. Izgradnja i opremanje katoličkih crkava u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1991. godine

Nakon Drugoga svjetskog rata, u Jugoslaviji i Bosni i Hercegovini bila je otežana izgradnja sakralnih objekata i njihovo opremanje umjetninama. Osim toga, Katolička crkva nakon Drugoga vatikanskog koncila – pored unošenja novih smjernica u liturgiju – unosi promjene i u načinu na koji se grade sakralne građevine. Bosanskohercegovačko sakralno graditeljstvo moralo je odgovoriti izazovima novog poimanja bogoslužnog prostora, crkve

²⁸⁹ Crkva San Giovanni Battista kod Firence (Giovanni Michelucci, 1964.), hodočasnička crkva u Nevigesu (Gottfried Böhm, 1972.). SOKOL GOJNIK, 2017: 196.

²⁹⁰ Crkva Beato Pier Giorgio u Milanu (Carlo Bassi i Goffredo Boscheti, 1989.), crkva pape Ivana XXIII. u Seriatu (Mario Botta), Kamena crkva u Cazisu (Werner Schmidt, 1997.).

²⁹¹ SOKOL GOJNIK, 2017: 55.

²⁹² SOKOL GOJNIK, 2017: 199. Katedrala u Evriju (Mario Botta, 1995.), crkva Santa Maria de Canaveses u Marcu de Canavesesu (Alvaro Siza, 1996.).

²⁹³ Crkva Donaustadt u Beču (Heinz Tesar, 2000.), crkva sv. Pavla apostola u Foglinu (Massimiliano Fuksas, 2001.). SOKOL GOJNIK, 2017: 204.

²⁹⁴ U tom pravcu u Italiji su održana dva simpozija: Arhitektura i liturgija u devedesetima u Veneciji i Internacionalni liturgijski simpozij u Boseu. SOKOL GOJNIK, 2017: 204.

kao znaka i simbola u prostoru, zbog čega je prvenstveno važno analizirati koncilna pravila kao smjernice projektiranja i uređenja crkava.

Drugi vatikanski koncil bio je 21. ekumenski koncil i smatra se najznačajnijim događajem u Katoličkoj crkvi u 20. stoljeću. Njega je 1962. godine otvorio papa Ivan XXIII. s namjerom da Crkvu više približi narodu i promijeni njezino poslanje u korist puka, ali i da ojača jedinstvo među kršćanima. S obzirom na to da je Ivan XXIII. preminuo 1963. godine, koncil je – nakon četiri zasjedanja – 1965. godine zaključio papa Pavao VI. Na njemu su donesena četiri zakonika (o dogmatskoj biti Crkve, božanskom ukazanju, liturgiji i ulozi Crkve u modernom svijetu), devet dekreta (o medijima, ekumenizaciji, istočnim katoličkim crkvama, biskupovim zadacima, obnavljanju crkvenih redova, ulozi laika u Crkvi, svećeničkim zadacima i misijama) te tri deklaracije (o kršćanskom obrazovanju, odnosima s nekršćanskim religijama i slobodi vjere).²⁹⁵

Naime, na Drugom vatikanskom koncilu donesena je Konstitucija o svetoj liturgiji koja donosi izvjesne promjene u realizaciji liturgije, a te su promjene uvjetovale koncipiranje drukčijega sakralnog prostora i njegovo uređenje. Takav je pristup zahtijevao sustavno osmišljen koncept funkcioniranja sakralnog prostora te su se pojedine točke u poglavljima spomenute konstitucije na to i odnosile. Tako dokument Konstitucija o svetoj liturgiji, proglašen na javnoj sjednici 4. prosinca 1963. godine, naglašava:

„/.../44. Vrlo je korisno da nadležna crkvena teritorijalna vlast, o kojoj govori čl.22/2, ustanovi liturgijski odbor kojemu će pomagati stručnjaci liturgijske znanosti, glazbe, sakralne umjetnosti i pastoralnog rada.“²⁹⁶

U istom je dokumentu VII. glava posvećena sakralnoj umjetnosti i bogoštovnim predmetima:

„/.../122. Među najplemenitije djelatnosti ljudskog duha s potpunim se pravom ubrajaju lijepe umjetnosti, osobito religiozna umjetnost i njezin vrhunac sakralna umjetnost. One se svojom naravi odnose na beskrajnu Božju Ljepotu, da je na neki način izraze ljudskim djelima... Stoga je dobra Majka Crkva uvijek bila prijateljica plemenitih umjetnosti; ustrajno je tražila njihovu plemenitu službu i izobrazavala umjetnike, posebice za to da predmeti koji spadaju u sveto bogoslužje budu dostojni, ugledni i lijepi kao znakovi i simboli nadnaravnih vrednota. Ona je na tom polju uvijek smatrala svojim pravom da među umjetničkim djelima rasuđuje što odgovara vjeri, pobožnosti i vjerno baštinjenim zakonima, te je prema tome zgodno za svetu porabu. Crkva se na poseban način brinula da bogoštovni predmeti dostojno lijepo služe uresu bogoslužja,

²⁹⁵ TURČINOVIĆ, 1986: 6-607. Još za vrijeme trajanja Koncila u Crkvi su se pojavili unutarnji prijepori i izvjesni skepticizam u vezi s liberalizacijom i modernizacijom, kao i zbog podijeljenosti u shvaćanju pastoralnoga i dogmatskoga u teologiji, pastoralne dimenzije i dogmatskih izričaja. ANČIĆ, 2005: 671, 676. Naposljetku, Koncil je naznačio novo doba Crkve, poštujući tradiciju i prošlost, ali s naglaskom na sadašnjost.

²⁹⁶ Sveti ekumenski sabor Drugi vatikanski, (1970.), *Konstitucija o svetoj liturgiji proglašena na javnoj sjednici 4. prosinca 1963.*, Đakovo: Biskupska konferencija, Zagreb.

pa je u građi, obliku i načinu ukrašavanja dopuštala promjene do kojih je tijekom vremena doveo napredak tehničke vještine.

124. Neka se ordinariji brinu da u zanimanju za zaista svetu umjetnost i u njezinu promicanju više paze na plemenitu ljepotu negoli na puku raskoš... Kod građenja svetih zgrada neka se brižljivo pazi da budu prikladne za vršenje liturgijskog čina i da se može postići djelatno učešće vjernika.

127. Nadbiskupi treba da se sami, ili preko zgodnih²⁹⁷ svećenika, koji su obdareni poznavanjem i ljubavlju prema umjetnosti, brinu za umjetnike, kako bi se proželi duhom sakralne umjetnosti i svete liturgije... Nadalje se preporučuje da se u pokrajinama gdje to odgovara osnuju škole ili akademije sakralne umjetnosti za izobrazbu umjetnika.... Neka se svi umjetnici koji su potaknuti svojom nadarenošću kane služiti Božjoj slavi u svetoj Crkvi, uvijek sjećaju da se tu radi o nekom svetom nasljedovanju Boga Stvoritelja i o djelima koja su određena za katoličko bogoslužje, za izgradnju pobožnosti i pouku vjernika.“²⁹⁸

Iz navedenoga se da zaključiti da su spomenute odredbe donijele izmjene u vidu položaja svećenika prema puku, potrebu da oltarni prostor bude više u središtu molitvenog prostora, da pjevački zbor bude pokraj oltara i da se nesmetano koristi suvremeni način likovnog izražavanja u sakralnom prostoru.²⁹⁹ Iako se na Koncilu nije eksplicitno odredilo da svećenik prilikom euharistije mora biti okrenut puku, takva je promjena prihvaćena prema uzoru na crkvu sv. Petra u Rimu, a na takav način svećenik i narod zajednički tvore krug slavljenika koji nije otvoren ni naprijed ni prema gore, nego ostaje zatvoren u samoga sebe, čime se čuva vjernost prauzoru – Posljednjoj velikoj večeri.³⁰⁰

Iako je u gotovo svim crkvama primijenjeno okretanje svećenika prema narodu, postoje i sakralni prostori u kojima su samo djelomično provedene te odredbe. Međutim, bogoslužni je prostor većine izgrađenih crkava imao tipičan raspored: svetište – oltar, ambon, sjedište predvoditelja slavlja, tabernakul, krstionica, stalak za uskrsnu svijeću, lađa, mjesto za pjevače i orgulje, ispovjedaonice, kamenica za vodu i škropionica.³⁰¹ Mnoge se koncilske odredbe u Bosni i Hercegovini nisu provodile iz više razloga. Uz materijalna i zakonska ograničenja, poteškoće su bile vidljive i u preferiranju tradicijskog koncepta izgradnje, koji je i danas prisutan u mnogim objektima.³⁰² Dakle, ne samo u BiH već i u čitavoj Jugoslaviji

²⁹⁷ Okretnijih, vještih.

²⁹⁸ Sveti ekumenski sabor Drugi vatikanski, (1970.), *Konstitucija o svetoj liturgiji proglašena na javnoj sjednici 4. prosinca 1963.*, Đakovo: Biskupska konferencija, Zagreb.

²⁹⁹ ŠKUNCA; BADURINA; ŠKUNCA, 1987: 67.

³⁰⁰ RATZINGER, 2001: 87.

³⁰¹ ŠKUNCA, 1996: 26.

³⁰² Crkve izgrađene u tom razdoblju koje prate ideju i stilska načela modernizma su: crkva Gospe Snježne kod Rame, izgrađena 1963. godine, obnovljena 2001. godine; crkva sv. Mihovila Arkandela u Kolibama kod Dervente, izgrađena 1973. godine, nova crkva izgrađena je 2010. godine; katedrala sv. Bonaventure u Banjoj

sporo su primjenjivane smjernice Drugoga vatikanskog koncila u izgradnji crkava, a razlog tome može se tražiti u administrativnim i financijskim poteškoćama koje su nametala pravila države, ali i u nedovoljnoj otvorenosti klera i vjernika prema promjenama.

Naime, tijekom Drugoga svjetskog rata na području tadašnje Jugoslavije, pa tako i u Bosni i Hercegovini, stradale su brojne crkve, župni i pastoralni centri i samostani. Nakon rata nova je država bila usmjerena prema izgradnji gradova, stambenih blokova i objekata za industrijske pogone za potrebe socijalističkog društva. U prvoj fazi skoro da nije bilo izgradnje novih sakralnih objekata ili rekonstrukcije oštećenih. Međutim, već šezdesetih godina, zbog ublažavanja sraza između vjerskih zajednica i državnih tijela vlasti, Crkva je podnijela prve zahtjeve za izgradnju i obnovu bogomolja. Vjernici nisu bili u mogućnosti izdvajati značajna sredstva za njihovu izgradnju, ali je novčana pomoć za te potrebe stizala od velikog broja iseljenika, i to uglavnom ilegalno zbog visokog postotka oporezivanja.³⁰³ Tijekom zasjedanja 1961. godine Vjerska komisija NR BiH složila se s načelima koje je postavila Savezna komisija za vjerska pitanja. Usuglašeno je da u slučaju zaustavljanja dolaska inozemnog novca za obnovu objekata država treba davati novac za te svrhe te da ne treba zabranjivati gradnju, ali da se postupak ipak može provjeravati i odugovlačiti. Istodobno je 1964. godine na sjednici Komisije zaključeno da se sve porušene crkve mogu obnavljati, no ne i graditi unutar radničkih naselja gdje to nije urbanistički planirano.³⁰⁴ Međutim, rekonstrukcije ili izgradnje crkava i pomoćnih objekata realizirane su bez većih problema, iako je bilo i određenih odgoda zbog neispunjavanja zadanih uvjeta.³⁰⁵ Drugim riječima, vlastima nije odgovaralo podizanje crkava, ali nisu poduzimale mjere zabrane da ne bi utjecale na pregovore sa Svetom Stolicom.³⁰⁶ Od sredine šezdesetih do rata devedesetih godina katoličke crkve građene su ili obnavljane u gotovo svim mjestima u kojima je živjela

Luci, izgrađena 1973. godine; crkva sv. Ivana Krstitelja u Donjoj Tramošnici kod Pelagićeve izgrađena je 1974. godine, obnovljena 2009. godine; crkva sv. Petra i Pavla u Kulinama kod Dervente, izgrađena 1974. godine, obnovljena 2011. godine; crkva u Bešpelju kod Jajca, izgrađena 1975. godine, obnovljena 2002. godine; crkva sv. Ilije proroka u Turićima kod Pelagićeve, izgrađena 1975. godine; crkva sv. Ivana Krstitelja u Ravskoj kod Prijedora, izgrađena 1976. godine; crkva sv. Jurja Mučenika u Derventi, izgrađena 1977. godine; crkva Duha Svetoga u Novoj Biloj, izgrađena 1977. godine; crkva sv. Mihovila u Odžak-Ćaiću kod Livna, izgrađena 1978. godine; crkva sv. Leopolda Bogdana Mandića u Maglaju, izgrađena 1979. godine, obnovljena 2000. godine; katedrala Marije Majke Crkve u Mostaru, izgrađena 1980. godine; crkva sv. Ilije Proroka u Kiseljaku, izgrađena 1984. godine; crkva sv. Ivana Krstitelja u Uzdolu kod Prozora, izgrađena 1985. godine; crkva Rođenja Blažene Djevice Marije u Kotor Varošu, izgrađena 1989. godine, obnova počela 2001. godine i još uvijek traje; crkva Gospe od Zdravlja u Neumu, izgradnja počela 1990., a završena 1996. godine. JOLIĆ i dr., 2011: 110-865.

³⁰³ AKMADŽA, 2014: 276.

³⁰⁴ AKMADŽA, 2014: 280.

³⁰⁵ Odugovlačenje ili zabrana građevinskih intervencija dogodili su se u Ulicama, Živinicama, Blatnici, Sutini, Šipovači, Jarama i Uzarićima. JOLIĆ i dr., 2011: 110-865.

³⁰⁶ AKMADŽA, 2016: 193.

zajednica katoličkih vjernika. Katolička je crkva u BiH od kraja Drugoga svjetskog rata do 1979. godine obnovila 179, a izgradila 250 crkava i kapela.³⁰⁷

Crkve su u drugoj polovini 20. stoljeća u Jugoslaviji građene u skladu s potrebama i materijalnim mogućnostima vjernika, no – unatoč svim ograničenjima u izgradnji – pojedine katoličke crkve stilski su osnažile jugoslavensku modernu arhitekturu.³⁰⁸ Neke značajke tadašnjega suvremenog graditeljstva – kao što su poticanje na pravilnost, simetriju, pročišćenje oblika i volumena, estetska finoća izvedbe, funkcionalizam, uporaba čelika i stakla – u Bosni i Hercegovini ulazile su u svijet sakralnog graditeljstva sa zakašnjenjem u odnosu na druge dijelove Europe.

Fra Ignacije Gavran³⁰⁹ navodi da su u tom razdoblju³¹⁰ na području Franjevačke provincije Bosne Srebrene izgrađene brojne nove crkvene zgrade: da je obnovljen dio razorenoga franjevačkoga samostana u Gučoj Gori, izgrađeno novo zdanje samostana u Dubravama kod Brčkog, zatim u Tuzli, na Petrićevcu kod Banje Luke (nakon razornog potresa) i u Sarajevu u Nedžarićima i Koševu, dok su samostani u Kraljevoj Sutjesci, Fojnici, Kreševu, na Gorici kod Livna, Bistriku u Sarajevu, u Visokom, Rami, Tolisi i Olovu bili preuređeni, a pojedini od njih i dograđeni.³¹¹ Arhitekti koji su projektirali objekte u Bosni Srebrenoj, ali i izvan nje, značajni su protagonisti jugoslavenske arhitektonske scene: Božidar Borić, Omar Čaušević, Zoran Ćuk, Goran Jovanović, Antun Karavanić, Velimir Neidhardt, Janko Omahen, Ivan Štraus, Ljuboslav Matasović, Marko Mušič, Hildegard Auf Franić, Zlatko Ugljen, Vlado Dobrović i Josip Valentinčić. Brojni su umjetnici čija su djela od tada resila samostanske i crkvene prostore i funduse: Ivan Meštrović, Frano Kršinić, Stane Kregar,

³⁰⁷ AKMADŽA, 2016: 208.

³⁰⁸ Crkva Marijina Uznesenja u Podgori izgrađena je 1964. godine, arhitekt je Ante Rožić; crkva Presvetoga Srca Isusova u Podgorici izgrađena je 1969. godine, arhitekti su Zvonimir Vrkljan i Boris Krstulović; crkva Ćirila i Metoda u Nikšiću izgrađena je 1976. godine, arhitekt je Slobodan Vukajlović; katedrala Presvetoga Srca Isusova u Skoplju izgrađena je 1982. godine, arhitekt je Blagoja Mickovski; crkva Uzvišenja sv. Križa u Zagrebu izgrađena je 1982. godine, arhitekti su Emil Seršić i Matija Salaj; crkva sv. Nikole Tavelića u Rijeci izgrađena je 1988. godine, arhitekt je Boris Magaš; crkva sv. Mihajla u Dubrovniku, izgradnja je počela 1989. godine, a dovršena 1999. godine, arhitekti su Vinko Penezić i Krešimir Rogina; crkva sv. Pavla apostola u Retkovcu, izgrađena je 1990. godine, arhitekt je Tomislav Premerl. SOKOL GOJNIK, 2017: 56-99.

³⁰⁹ Ignacije Gavran (1914. – 2009.) bio je franjevac Bosne Srebrene. Autor je brojnih publikacija i radova u kojima obrađuje teme iz povijesti, povijesti umjetnosti, teologije i filozofije. Objavljivao je putopise, bilježio zanimljivosti o znamenitim ljudima i analizirao kulturnu baštinu i umjetnost Hrvatske i Bosne i Hercegovine. Doktorirao je u Ljubljani te je čitav radni vijek bio profesor i knjižničar u klasičnoj gimnaziji u Visokom. PEHAR, 2015: 207.

³¹⁰ Prema evidenciji u publikaciji *Stanje katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1991. godine i 2011. godine* neka od mjesta u Vrhbosanskoj nadbiskupiji koja su dobila nove crkve od šezdesetih godina bila su: Banbrdo, Bistrica, Brusnica, Bukovica, Cer, Čajdraš, Deževica, Dobretići, Doljani, Donja Tramošnica, Drijenča, Glavice, Globarica, Gračac, Grebnice, Jelah, Kakanj, Kandija, Kolibe, Komušina, Kopanice, Kulina, Lug-Brankovići, Novi Travnik, Obre, Osova, Poljaci, Posavska Mahala, Potočani, Radunice, Rumboci, Solakova Kula, Suho Polje, Svilaj, Šikara, Turići, Ularice, Uzdol, Vidovice, Zenica-Klopče, Zovik, Žeravac, Žitače, Živinice. JOLIĆ i dr., 2011.

³¹¹ GAVRAN, 1993: 118.

Zlatko Prica, Valerije Michieli, Kruno Bošnjak, Josip Marinović, Zlatko Keser, Ante Starčević, Josip Poljan, Želimir Janeš, Marija Ujević-Galetović, Šime Vulas, Vasilije J. Jordan i Mirko Ostoja.³¹²

Prema podacima iz 1966. godine, na području Hercegovine u tijeku je bila izgradnja na pet predviđenih lokaliteta, a podneseno je bilo šest zahtjeva za izgradnju crkvenih objekata. Većinu tadašnjih crkava u Hercegovini, prema tipskoj matrici, projektirao je fra Pio Nuić (1910. – 1988.), po zanimanju građevinski inženjer i nekadašnji profesor crkvene umjetnosti na Franjevačkoj bogosloviji u Mostaru.³¹³ Na području Vrhbosanske, Banjolučke, Mostarsko-duvanjske i Trebinjsko-mrkanske biskupije tih je godina počela gradnja više od stotinu crkava. Naime, velik broj njih (naročito u manjim mjestima) građen je u svedenom modernističkom ili nekom graditeljskom neostilu, a često i prema zadanoj tipskoj matrici. Crkve su uglavnom bile izgrađene u skladu s ustaljenim smjericama Tridentskog koncila, s obzirom na to da su se promjene koje je donio Drugi vatikanski koncil provodile dosta sporo. Te su crkve zbog financijskih ograničenja imale primarno funkcionalni značaj, u kojem je estetski aspekt bio često zanemaren. Također, mnogim je arhitektima bilo teško odgovoriti na složen zahtjev izgradnje sakralnog objekta u kojemu je bilo potrebno napraviti ravnotežu između sakralne i simboličke funkcije. Takva situacija nije bila značajna samo za prostor Bosne i Hercegovine nego i za čitavu tadašnju Jugoslaviju, a tome je posebnu pozornost posvetio profesor liturgike i sakralne umjetnosti fra Bernardin Škunca, koji je u opservacijama zapisao:

„/.../Pokušavam se uživljavati i razumjeti teške prilike naše poslijeratne sakralne izgradnje. U sudaru s brojnim teškoćama nije bilo lako, ali jedva mogu vjerovati da su naši pradjedovi stajali bolje, npr. u doba izgradnje starohrvatskih crkvica, a potom – kako je opće poznato iz naše kulturne baštine – i u daljnjim stoljećima našeg sakralnog graditeljstva. Nije – uvjeren sam – pitanje toliko u neimaštini i nepravilnostima naših novih graditelja koliko u siromaštvu odnosa prema sakralnoj izgradnji. Doduše, veoma je teško sagraditi cjelovito novu crkvu: izraziti njezinu drugost, udovoljiti njezinoj višestrukoj namjeni, unijeti simboličku obilježnost, ispuniti estetske zadatke, stvoriti prostor koji istovremeno izražava vertikalnu i horizontalnu dimenziju i sl. Takav posao je ujedno veoma odgovoran jer se crkve grade za mnoga vremena.“³¹⁴

³¹² GAVRAN, 1993: 2.

³¹³ HOŠKO; ČOŠKOVIĆ; KAPITANOVIĆ, 2010: 418.

³¹⁴ ŠKUNCA, 1989: 105.

3.1.4. Katolička crkva u Bosni i Hercegovini nakon 1991. godine

U Bosni i Hercegovini sukobi su počeli 1991. godine, a završili su potpisivanjem mirovnoga sporazuma u Daytonu u studenome 1995. godine, odnosno njegovim potpisivanjem u Parizu u prosincu iste godine.³¹⁵ U ratnom je razdoblju stradalo više od 100.000 ljudi, više od pola stanovnika BiH je raseljeno i cijela je država pretrpjela velike infrastrukturne gubitke. To je utjecalo na situaciju svih vjerskih zajednica, a tako i na stanje Katoličke crkve u BiH, koja je izgubila brojne vjernike. Međutim, već 1992. godine Sveta Stolica uspostavila je diplomatske odnose s državom BiH i samo godinu dana poslije imenovala prvoga apostolskog nuncija. Drukčiji politički i društveni kontekst na području BiH, tada već bivše republike SFRJ, uvjetovao je odluku Svete Stolice o organiziranju nove biskupske konferencije u BiH 1994. godine.³¹⁶ Od tadašnje trojice katoličkih biskupa u BiH, sarajevski (vrhbosanski) nadbiskup djelovao je na području uglavnom pod kontrolom bošnjačkih snaga, biskup hercegovačkih biskupija (Mostarsko-duvanjska i Trebinjsko-mrkanska) pod kontrolom uglavnom hrvatskih snaga, a banjolučki biskup tijekom rata ostao je u Banjoj Luci, gradu koji je bio pod kontrolom srpskih političkih i vojnih vlasti.³¹⁷ U međuvremenu, papa Ivan Pavao II. trojici biskupa 1994. godine priključuje i četvrtoga, pomoćnog biskupa sarajevskoga, msgr. Peru Sudara, koji ujedno postaje i četvrti član BK BiH.³¹⁸ Snažan poticaj radu Katoličke crkve u BiH bilo je uzdizanje vrhbosanskog nadbiskupa na čast kardinala Rimske crkve, što je bio svojevrstan presedan, imajući u vidu stanje u zemlji i sam broj katoličkih vjernika. Koliko je BiH bila važna u očima Vatikana govori i podatak da je papa Ivan Pavao II. još 1994. godine – u ratno vrijeme – namjeravao posjetiti Sarajevo. S obzirom na to da međunarodne snage nisu mogle jamčiti sigurnost hodočasniciima koji bi toga dana pristigli u Sarajevo, Papa ih nije htio izlagati opasnosti te je njegov dolazak organiziran 12. i 13. travnja 1997. godine.

Mnoge crkve i crkvene institucije u BiH u ratnom vremenu bile su pretvorene u bolnice (Nova Bila), ambulante (Banja Luka) i prihvatilišta (Bihać).³¹⁹ U ratnom je vremenu na području Hercegovine do najvećeg izražaja došla sprega između Crkve i politike, što je

³¹⁵ LUČIĆ, 2013: 322-329.

³¹⁶ JOLIĆ i dr., 2011: 16.

³¹⁷ Komunikacija među njima bila je često otežana tako da su ponekad ovlasti na određenim područjima, zbog lakše komunikacije, prebacivane na drugog biskupa.

³¹⁸ Novi je biskup dobio, za ratne prilike, posebno zahtjevno zaduženje. Naime, njegova je dužnost bila utemeljiti sustav katoličkih školskih centara, prvo na području Vrhbosanske, a nešto kasnije i Banjolučke biskupije.

³¹⁹ Usp. MARIĆ; ORLOVAC, 2006.

razumljivo jer su jedna drugu trebale. Međutim, napetosti u Crkvi u Hercegovini u vezi s Hercegovačkim slučajem i Međugorskim fenomenom u vrijeme rata ne samo da nisu jenjavale nego su doživjele i kulminaciju (više tisuća katolika u Mostaru otelo je u proljeće 1995. godine i na više sati držalo zatvorene mostarskog biskupa i njegova kancelara), zbog čega je reagirala i Sveta Stolica.

Kako je već navedeno, prvi veliki važni događaj nakon rata u Katoličkoj crkvi u Bosni i Hercegovini bio je dolazak poglavara Katoličke crkve, pape Ivana Pavla II. 1997. godine u Sarajevo. Na samom početku 21. stoljeća izvršna vlast Bosne i Hercegovine (Vijeće ministara BiH) odlučila je u Ustavu primijeniti *Zakon o slobodi vjere i pravnom položaju crkava i vjerskih zajednica u BiH* da bi se definirala prava religijskih zajednica u sekularnoj državi.³²⁰ Istodobno, nastojeći odrediti pravni okvir djelovanja između Svete Stolice i Katoličke crkve u BiH, 2006. godine potpisan je Temeljni ugovor između BiH i Svete Stolice koji, između ostaloga, određuje pravnu osobnost, dopušta slobodno vršenje apostolskog poslanja, slobodu bogoštovlja, upravljanje crkvenim dobrima, pravo osnivanja vojnih i sigurnosnih snaga i ustanova karitativnog djelovanja.³²¹ Premda su obnovljeni gotovo svi sakralni objekti, otvorena brojna svetišta u koja hodočaste vjernici iz cijeloga svijeta, kao i brojne škole u kojima se, uz ostalo, može izučavati kršćanski nauk, zbog nepovoljne demografske slike, odnosno odlaska mladih ljudi u inozemstvo, ali i zbog neriješenih odnosa iz prošlosti u samoj Crkvi, Katolička crkva u BiH – izuzimajući materijalnu – nije uspjela doživjeti planiranu obnovu kad je u pitanju porast broja vjernika.

3.1.5. Sakralna umjetnost u katoličkim crkvama od 1991. do 2020. godine

U svijetu se krajem 20. i početkom 21. stoljeća katoličke crkve grade prema uzusima suvremene arhitekture, uvažavajući moderne tehnološke dosege u gradnji, inovativna materijalna ili tehnička rješenja i složene konstrukcije od čelika, drva, stakla i betona, dekorativnu estetsku suzdržanost i već ustaljena pravila Drugoga vatikanskog koncila.³²² Atmosfera unutar sakralnog prostora naglašena je suvremeno dizajniranim elementima te je na tom tragu svaki predmet u crkvi pomno estetski ujednačen. Dinamika koju stvaraju

³²⁰ <http://www.mpr.gov.ba/biblioteka/zakoni/bs/ZAKON%20o%20slobodi%20vjere.pdf> (4. listopada 2019.)

³²¹ <http://www.ktabkbih.net/info.asp?id=95> (12. srpnja 2017.)

³²² STEGER, 2008: 27.

sunčeva svjetlost, konfiguracija tla i prirodno okruženje igra veliku ulogu u projektiranju ambijenta u suvremenim crkvama u Europi i svijetu.³²³

Na području Bosne i Hercegovine, ali i Hrvatske, koja je također bila zahvaćena ratnim razaranjima, stradale su brojne katoličke crkve te je nakon 1995. godine došlo do obnova i podizanja crkava u objema zemljama. Kronološka ujednačenost obnova i izgradnji crkava, suradnje arhitekata, svećenstva i vjerskih zajednica Katoličke crkve ovih dviju država dovela je do primjenjivanja sličnih stilskih obrazaca u graditeljstvu bogomolja. Višedesetljetno sputavanje izgradnje sakralnih objekata dovelo je do brze i često neusklađene arhitektonske sakralne produkcije koja se ogleda u neskladu objekta s liturgijskom funkcijom i ambijentom.³²⁴ Uspjeli primjeri suvremene crkvene arhitekture u Hrvatskoj nisu projektirani samo za gradske jezgre, već se nalaze i u manjim ruralnim, ali i slabo naseljenim mjestima diljem zemlje, što pridonosi raznorodnosti sakralne morfologije. Zastupljeni stilski izričaji najčešće izlaze iz ideje kritičkog regionalizma poštujući lokalne norme graditeljstva kao potvrdu autohtonog identiteta i suvremenih tendencija koje razvijaju autentični pristup u projektiranju i dizajniranju.³²⁵

³²³ Kapelica u Valleacerónu u Almadénu (Sol Madridejos Fernandez i Juan Carlos Sancho Osinaga, 2000.), kapelica sv. Ignacija u Seattleu (Steven Holl, 1997.), crkva sv. Maria Josefa u Rimu (Francesco Garofalo i Sharon Yoshie Miura, 2001.), crkva sv. Franje u Steyru (Peter Riepl, 2001.), crkva u Kärsmäkiju (Anssi Lassila, 2004.). <https://www.archdaily.com/> (8. listopada 2019.)

³²⁴ Ivan Oštrić u tekstu za izložbu *Novija sakralna umjetnost* koja je otvorena 28. veljače 2006. godine u zagrebačkoj galeriji Klovićevi dvori piše: „*.../U toj evidentnoj ho-ruk strategiji još je, međutim, izraziti učinak silnica koje se emitiraju s triju kriznih polova: prostorno lokacijskoga, strukovno – iskustvenoga, te programsko – investitorskoga – standardnih graditeljskih uporišta, a koja se- destabilizira diskontinuitetom- ovdje prepoznaju (i) kao glavna programska sidrišta... Graditeljski programi crkvenih investitora prečesto su prožeti aspiracijama koje ne rese ni proklamirana suzdržanost, niti zagovarani asketicizam. Osim u procijeni realnih potreba, tj. u sklonosti ka predimenzioniranju prostora i površina, takve se ambicije iščitavaju i u namjenskom spektru pratećih sadržajnih grupa, te u zahtjevnosti njihove unutarnje opreme... Što se, pak, događa s interpretacijama unutarnjih prostora naših sakralnih zdanja? Umjesto apstrakcije ispunjava ih figurativnost, umjesto naznaka – narativnost, umjesto suzdržanosti – razmetljivost, umjesto asketičnosti – zasićenost, umjesto skromnosti – raskoš (pre)skupih materijala! No, i u onim rijetkim slučajevima u kojima su se crkveni interijeri izvorno dičili decentnošću, odmjerenošću i zašto ne reći-dobrim ukusom, autorska ugodajnost im nije bila duga vijeka. Gotovo beziznimno degradirani su kojekakvim dodacima, proizvoljnim izmjenama, raznim pseudo umjetničkim nakupinama, „uresima“ i aranžmanima, u mjeri da im ta nekontrolirana „spontanost“ u potpunosti briše artistsku autentičnost. Pa i onda kada se (naknadno) u sakralni prostor želi uvesti istinsko umjetničko djelo, ne vodi se dovoljno računa o usuglašenosti s likovno već dovršenom i dorečenom unutrašnjosti... Osobito je zabrinjavajuća činjenica da je, nasuprot maloj skupini realizacija, pravo mnoštvo, ne toliko autorskih podbačaja koliko promašaja sa samoga dna... Suprotno tome, rezultirajuća produkcija dokazuje kako se proklamirani inspiracijski zalet tek u rijetkim slučajevima uspijeva ostvariti izdizanjem iznad svoje retoričke prizemljenosti... Upravo na taj i takav realitet želi upozoriti i izložbeni rezime: među tolikim izgrađenim sakralnim objektima na prste se mogu pobrojiti oni primjerena odjeka – mjesta emanacije, duhovnosti i istinskog artistsčkog duha.“ OŠTRIĆ, 2006: 9-23.*

³²⁵ Primjeri takve gradnje su: kapelica sv. Franje u sklopu samostana u Kloštar Ivaniću (1995.), crkva sv. Josipa Radnika u Ražinama kod Šibenika (Nikola Bašić, 1998.), crkva Gospe od Karmela kod Vodica (Nikola Bašić, 2000.), kapelica svjetlosti u Klinici za dječje bolesti u Zagrebu (Robert Somek, 2000.), crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Škabrnji (Igor Pedišić, 2004.), kapelica u Oskorušu (Mario Perossa, 2002.), crkva sv. Nikole u Puli (Eligije Legović, 2001.). OŠTRIĆ, 2006: 9-23.

U tom smislu katolička je crkvena zajednica u BiH dobila priliku ispraviti graditeljske i umjetničke pogreške prijašnjih desetljeća prilikom izgradnje sakralnih objekata te više stvarati prema principima i idejama Drugoga vatikanskog koncila. Međutim, poboljšanja i izmjene nisu u potpunosti provedene, a tome je pridonijelo više čimbenika. Ponekad je bilo teško, unatoč volji pojedinih crkvenih dužnosnika, izgraditi župnu crkvu u skladu s postulatima suvremene arhitekture jer je župnoj zajednici bio prihvatljiviji arhitektonski vokabular i likovna estetika temeljena na tradiciji. Također, nije rijetka pojava da župnici ili odgovorni ljudi za izgradnju neke crkve nisu znali prepoznati projektna rješenja koja nisu bila idejno i stilski zaokružena pa su takva rješenja i realizirana. Istodobno, često nepoznavanje i nerazumijevanje arhitekata o biti i svrsi sakralnog prostora pridonijelo je izgradnji manje uspješnih crkava. Naposljetku, imovinsko stanje župljana, kao i donacije, uvjetovali su arhitektonske realizacije samih crkvenih zdanja. Fra Mirko Jozić u eseju *Sjaj i tama naših crkava* među uspješno realiziranim sakralnim cjelinama u Bosni i Hercegovini navodi sljedeće crkve: u Orašju, Gornjoj Tramošnici, Svilaju, Bučima, grobljansku kapelicu u Brestovskom, Jajcu, Podmilačju, na Plehanu, obnovljenu crkvu u Kotor Varošu, u sarajevskoj Dobrinji, ali i projekt za crkvu na Petrićevcu, projekt za crkvu u Ulicama i nekoliko kapelica arhitekta Zlatka Ugljena.³²⁶ Isti autor kritizira župne zajednice zbog nekih odbačenih projekata:

„/.../Bolji projekti, naprotiv, redovito nailaze na otpore: Štrausov projekt za crkvu u Dobrinji je dugo osporavan, Ugljenova crkva na Plehanu se naknadno korigira, Mušičeva crkva u Podmilačju je na udaru, protiv Fabijanićeva projekta za crkvu u Ulicama ustali su neki uglednici među franjevcima. A pravog argumenta protiv tih crkava, naravno, ni za lijeka.“³²⁷

Suvremeni sakralni prostori najčešće su prožeti i suvremenim slikama, mozaicima i skulpturama jer moderni jezik arhitekture i likovnih djela uspostavlja u tom prostoru poveznicu sa suvremenošću. Katoličko svećenstvo u Bosni i Hercegovini naročito njeguje zanimanje za suvremeni likovni izraz u regiji, zbog čega su naručitelji brojnih umjetnina, ali i vlasnici značajnih zbirki suvremene umjetnosti. Neki od umjetnika koji su izrađivali umjetnine za obnovljene ili novosagrađene prostore su: Ljubo Ivančić (Plehan), Kuzma Kovačić i Marija Blažević (Rama), Blaženka Salavarda, Mile Blažević i Đuro Seder (Drijenča), Vladimir Blažanović (Tolisa, Novi Šeher), Anto Kajinić (Potočani), a među

³²⁶ JOZIĆ, 2008: 7.

³²⁷ JOZIĆ, 2008: 7.

uspjelim crkvenim interijerima mogu se navesti crkve u Ovčarevu, Breškama, Sarajevu, kao i one u Koraću, Podmilačju (kapelica), Petrićevcu, Kotor Varošu, Svilaju, Gornjoj Dubici.³²⁸

U dvadesetak godina 21. stoljeća u Bosni i Hercegovini izgrađeno je više od dvadeset crkava. U Sarajevskoj nadbiskupiji ima sedam novoizgrađenih crkava, na području Mostarsko-duvanjske biskupije šest, u Trebinjsko-mrkanskoj biskupiji tri, a na prostoru Banjolučke biskupije izgrađeno je pet crkava.³²⁹

3.1.6. Pregled rekonstrukcija i izgradnji katoličkih crkava u Bosni i Hercegovini od 1991. do 2017. godine prema biskupijama

U posljednjem ratu na području BiH više ili manje stradale su 353 katoličke crkve, 220 kapelica, 233 župne kuće i zgrade, 30 samostana i 164 groblja.³³⁰ Ipak, nakon rata obnovljene su i nanovo podignute gotovo sve srušene ili oštećene crkve.³³¹ Crkve izgrađene u tom razdoblju, koje prate ideju i stilska načela suvremene izgradnje, su: crkva sv. Ivana Krstitelja u Podmilačju kod Jajca slovenskog arhitekta Marka Mušiča (početak gradnje 1999. godine); crkva sv. Jakova Markijskog u Grebnicama kod Domaljevca, prema projektu arhitekata Jure Pranjića i Bože Tunjića (početak gradnje 2002. godine); crkva sv. Josipa Radnika u Barama kod Busovače projektantskog ureda Kopljan u Zagrebu (izgrađena je 2004. godine); crkva sv. Ilije proroka u Poljima kod Posušja, arhitekta Ivana Spajića (izgrađena je 2005. godine); crkva Imena Marijina u Solinama kod Tuzle, arhitekta Jure Pranjića (izgrađena je 2009. godine); crkva sv. Franje na Dobrinji u Sarajevu, arhitekta Ivana Štrausa (izgrađena je 2015. godine); crkva sv. Luke Evanđelista u Sarajevu, arhitekta Filipa Deljaka (izgrađena je 2011. godine).³³²

Biskupska konferencija BiH izdala je publikaciju u kojoj postoji evidencija po biskupijama o poslijeratnom stanju u župama i eventualnom uništenju crkava, što olakšava istraživanje i analiziranje procesa obnove katoličkih crkvi. U Vrhbosanskoj nadbiskupiji tijekom rata i poraća potpuno su uništene 44 župne crkve, teško oštećene 34, manje oštećene 23, a ukupno je stradalo 690 crkvenih objekata: 101 župna crkva, 98 ostalih crkava, 177 kapelica, 153 župne kuće i ostale župne zgrade, 18 samostana i 123 groblja.³³³

³²⁸ KARAMATIĆ, 2004: 8.

³²⁹ JOLIĆ i dr., 2011: 80-107.

³³⁰ JOLIĆ i dr., 2011.

³³¹ Crkve koje je projektirao Zlatko Ugljen bit će zasebno obrađene.

³³² JOLIĆ i dr., 2011: 53-57.

³³³ JOLIĆ i dr., 2011: 53.

Na području Vrhbosanske nadbiskupije u entitetu Federacija Bosne i Hercegovine od završetka rata 1995.) do 2011. godine evidentirano je 36 novopodignutih i obnovljenih župnih crkava (Tablica 1).³³⁴

U Banjolučkoj biskupiji tijekom posljednjeg rata uništen je ili teško oštećen ukupno 201 crkveni objekt, od čega: 35 župnih i 48 filijalnih crkava, 41 kapelica, 77 župnih kuća i 40 ostalih župnih zgrada, sedam samostana i 33 groblja. Svakako treba napomenuti da su poslije rata, točnije do 2011. godine, gotovo u cijelosti obnovljeni svi porušeni i oštećeni crkveni objekti. Istodobno je, do 2011. godine, u dijelu Banjolučke biskupije na području entiteta Federacija BiH novopodignuto i obnovljeno 11 župnih crkava (Tablica 2).³³⁵

Na području Mostarsko-duvanjske biskupije, u dijelu koji je u granicama entiteta Federacija BiH, nakon rata (1991. – 1995.) i poraća do 2011. godine obnovljena je jedna u cijelosti porušena crkva, novoizgrađenih crkava je šest, a obnovljenih 10 (Tablica 3).³³⁶

Na području Trebinjsko-mrkanske biskupije, u entitetu Federacija BiH, obnovljeno je 10 župnih crkava (Tablica 4).

U Federaciji BiH nalazi se ukupno 214 katoličkih župa, od čega je 120 pod jurisdikcijom Vrhbosanske nadbiskupije, 17 Banjolučke, 65 Mostarsko-duvanjske i 12 Trebinjsko-mrkanske biskupije. Na području entiteta Republika Srpska u BiH nalazi se ukupno 69 katoličkih župa, od kojih je 31 Banjolučke biskupije, 34 Vrhbosanske nadbiskupije, a četiri Mostarsko-duvanjske i Trebinjsko-mrkanske biskupije (dvije posljednje biskupije s jednim biskupom, odnosno apostolskim upraviteljem) (Tablica 5).³³⁷

3.2. Položaj Islamske zajednice i izgradnja islamskih sakralnih objekata u Bosni i Hercegovini od završetka Drugoga svjetskog rata do 2020. godine

Najveći broj džamija u Bosni i Hercegovini izgrađen je za vrijeme Osmanlijskog Carstva, kada je islam bio dominantna (državna) religija. Od završetka osmanlijske vladavine pa do kraja 20. stoljeća islamska vjerska zajednica nije imala skladne odnose s aktualnim vlastima te je prošla niz institucionalnih transformacija, što je utjecalo na brojnost novoizgrađenih džamija.³³⁸ Od sredine 20. stoljeća pa do danas, položaj islamske zajednice,

³³⁴ JOLIĆ i dr., 2011: 85.

³³⁵ JOLIĆ i dr., 2011: 90.

³³⁶ JOLIĆ i dr., 2011: 55.

³³⁷ JOLIĆ i dr., 2011: 57.

³³⁸ Dolaskom osmanlijskih osvajača i uspostavom njihove vlasti od druge polovine 15. stoljeća islam je na prostoru Bosne i Hercegovine istodobno nametnut i prihvaćen. Tijekom osmanlijske vladavine islam je bio vjera koja je uvjetovala usmjerenje državnih zakona i kao takva nije iziskivala formiranje zasebne vjerske, odnosno islamske institucije. Uspostavom vlasti Austro-Ugarske Monarhije u BiH 1878. godine islam prestaje biti

kao i izgradnja džamija u BiH, može se promatrati u dvjema vremenskim etapama, od kraja Drugoga svjetskog rata do početka rata 1991. godine³³⁹ te od 1995. godine. U oba je razdoblja graditeljska produkcija bila uvjetovana socijalnim okolnostima i ekonomskim mogućnostima, ali i suvremenim stilskim tendencijama i tehnološkim dosegima. Potaknute modernizmom, stilske inovacije u izgradnji džamija u svijetu imale su odraz i na projektiranje jugoslavenskih i bosanskohercegovačkih džamija.

3.2.1. Odraz društveno-političkih okolnosti na Islamsku zajednicu u Bosni i Hercegovini nakon Drugoga svjetskog rata

Na samom je početku Drugoga svjetskog rata Islamska zajednica surađivala s vlastima NDH, ali im je, idući prema svršetku rata, smanjivala podršku.³⁴⁰ Pred kraj rata, nastojeći očuvati vlastite položaje, ali i institucije kojima su na čelu ili su dio njih brojni uglednici islamske vjeroispovijesti u BiH, priključili su se NOB-u, ali Islamska zajednica u institucionalnom smislu ni tada – kao ni u kasnijim vremenima – nije eksplicitno podržala partizanski pokret. Tijekom Drugoga svjetskog rata, baš kao i ostale vjerske zajednice, pretrpjela je velike gubitke i oštećenja na svim razinama.

Nakon Drugoga svjetskog rata zemljišta i objekte u vlasništvu Islamske zajednice nisu zaobišle nove zakonske mjere, eksproprijacija, agrarna reforma i nacionalizacija te su mnogi objekti prisvojeni, a mektebi i medrese zatvorene. Od 1941. do 1946. godine u Bosni i Hercegovini stradalo je 187 službenika Islamske vjerske zajednice,³⁴¹ od kojih je u navedenom razdoblju ubijeno 99, a ostali su stradali od raznih zaraznih bolesti.³⁴² Nakon rata, takav gubitak iskazao se kao velik nedostatak u restrukturiranju i djelatnosti IVZ-a. U skladu s novim političkim interesima i determiniranostima, 1947. godine donesen je Ustav Islamske

državna religija, što unosi promjene u Islamskoj zajednici koja se susrela s novim principima državnog djelovanja i zapadnjačke modernizacije. Austro-Ugarska Monarhija, u namjeri da ojača autonomna islamska religijska tijela koja će biti odvojena od onih u Istanbulu, carskim dekretom 1882. godine nalaže postavljanje bosanskog muftije i reisu-l-uleme, što ujedno predstavlja osnutak prve Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini. <http://www.islamskazajednica.ba/islamska-zajednica/o-islamskoj-zajednici> (2. studenoga 2017.) Na tom tragu, Islamska zajednica tražila je vakufsko-mearifsku autonomiju, koju je i dobila 1909. godine BEĆIROVIĆ, 2012: 32, a koja je definirala unutarnju djelatnost zajednice. Razdoblje neposredno prije i tijekom Prvoga svjetskog rata nije bilo posve pogodno za razvoj i djelovanje Islamske zajednice. Za vrijeme Kraljevine SHS Islamska je zajednica imala problema s vladajućom strukturom jer se nisu poštovala međunarodne odrednice o tretiranju manjina te je i sama imala unutarnjih podjela. BEĆIROVIĆ, 2012: 43. Međutim, 1930. godine, u vrijeme Kraljevine Jugoslavije, prihvaća se *Ustav Islamske zajednice* koji donosi nove ekonomske i teritorijalne odredbe i koji postavlja nove osobe na čelne položaje.

³³⁹ LUČIĆ, 2013: 329-331.

³⁴⁰ LUČIĆ, 2018: 106.

³⁴¹ U to je vrijeme još uvijek službeni naziv bio Islamska vjerska zajednica (IVZ).

³⁴² BEĆIROVIĆ, 2012: 116.

vjerske zajednice koji je isticao jedinstvo islamskih vjerskih zajednica u cijeloj državi, koje će imati jednoga starješinu, a ujedno su i definirana tijela rada (džematski i saborski odbori, vakufska povjerenstva, ulema, starješinstvo).³⁴³ Istodobno je nova vlast postupno gasila i nacionalna kulturna društva pa su ukinuta i muslimanska kulturna i obrazovna društva, kao što su Gajret i Narodna uzdanica,³⁴⁴ a zatvorena je i Muslimanska tiskara. Također, do 1964. godine bilo je zabranjeno izdavati islamske udžbenike,³⁴⁵ iako je Glasnik Islamske zajednice počeo ponovno izlaziti 1950. godine. Položaj sufijskog reda u BiH nije bio na zavidnoj razini. Državni aparat strogo ga je nadgledao te mu je 1952. godine Islamska zajednica zabranila djelovanje, a njegove je tekije preuzela i prenamijenila za svoje potrebe. Sedamdesetih godina jugoslavenske sufije osnovale su neovisnu udrugu svih redova u zemlji – SIDRA (Savez islamskih derviških redova Alije) koja je kasnije preimenovana u ZIDRA (Zajednica islamskih derviških redova Alije). To je bila neovisna udruga koju su smatrali ravnopravnom s IVZ-om, što nije naišlo na odobravanje Islamske vjerske zajednice.³⁴⁶ Ipak, s vremenom su tenzije između dviju muslimanskih zajednica smanjene, ali nikad nisu nestale. Do kraja pedesetih godina država se neizravno involvirala u djelatnost Islamske zajednice te je 1959. godine izvršena nova reorganizacija, koja je ujedno bila i povod stvaranju novog ustava. Izbori za poglavara Zajednice, odnosno za reisu-l-ulemu, bili su česti i poticali su otvaranje prema državnim strukturama, kao i stranim vjerskim izaslanstvima i diplomatima, što je išlo u korist SFRJ, koja je imala namjeru poslati u svijet sliku o sebi kao o vjerski snošljivoj državi.³⁴⁷

Jedan od povoda daljnjim transformacijama unutar Islamske zajednice bilo je legitimiranje nacionalnog pitanja odlukama donesenim na Mostarskom savjetovanju 1966. godine ili na sjednici CK Saveza komunista BiH 1968. godine kada je, naposljetku, i priznato postojanje muslimanske nacije.³⁴⁸ Novim Ustavom, usvojenim 1969. godine, skraćeno je ime institucije (Islamska zajednica), ukinuti su razni odbori i povjerenstva i vraćena su muftijstva kao oblici organiziranja.³⁴⁹ Također, aktualizirana je vakufska imovina kao vlasništvo Islamske zajednice, ponovno je vraćena institucija vakufa te se počeo promovirati

³⁴³ RADIĆ, 2002: 574.

³⁴⁴ Društva Gajret i Narodna uzdanica, osnovana početkom 20. stoljeća, odigrala su važnu ulogu u edukaciji muslimana u Bosni i Hercegovini te su se bavila izdavačkom djelatnošću. Djelovala su i za vrijeme Drugoga svjetskog rata, ali su nakon rata bila ukinuta, a u novije vrijeme opet pokrenuta.

³⁴⁵ <http://www.camo.ch/povijestbih15.htm> (3. studenoga 2017.)

³⁴⁶ http://yuhistorija.com/serbian/kultura/religija_txt00c6.html (4. listopada 2019.)

³⁴⁷ Muslimani u Bosni i Hercegovini kao nacionalni identitet službeno su priznati na sjednicama CK SKBiH 1968. godine. Posljedica toga vidjela se na popisu stanovništva 1971. godine, gdje su se stanovnici mogli izjasniti kao Muslimani i u nacionalnom smislu.

³⁴⁸ DURANOVIĆ, 2015: 203.

³⁴⁹ RADIĆ, 2002: 581.

samodoprinos kao briga za održanje zajednice. Krajem šezdesetih godina muslimani su iskazali potrebu za otvaranje teološkog fakulteta, izdavanje časopisa, slobodniju vjersku naobrazbu, kao i obnovu ili izgradnju džamija, a te su potrebe i ostvarili. Stoga je jasno da se u tom razdoblju poboljšavaju odnosi Islamske zajednice i SFRJ-a.³⁵⁰ Međutim, to nije značilo da je država posve tolerirala sve aktivnosti Islamske zajednice, što je za posljedicu imalo kritiziranje svojevrsnoga islamskog preporoda koji je počeo osamdesetih godina i mnogi su bili optuženi za poticanje antidržavnih ideala.³⁵¹ Ponovno je 1990. godine u Sarajevu održano zasjedanje Vrhovnoga sabora Islamske zajednice u SFRJ na kojem je usvojen Ustav Islamske zajednice koji je rezultirao unutarnjom reorganizacijom i vraćanjem imovine pod vakufe, što je moglo ići u prilog eventualnoj denacionalizaciji vakufske imovine.³⁵² U izmijenjenom društveno-političkom ambijentu taj je Ustav donio članovima Islamske zajednice veću autonomiju u radu, veću slobodu govora i, uspostavilo se, radno tijelo – Islamski savjet.

3.2.2. Izgradnja džamija u drugoj polovini 20. stoljeća u svijetu

Promjene u međunarodnoj arhitekturi imale su odjeka i u izgradnji islamskih bogomolja diljem svijeta što je, na koncu, utjecalo i na izgradnju modernih jugoslavenskih i bosanskohercegovačkih džamija.

Naime, u drugoj je polovini 20. stoljeća počela ubrzana modernizacija islamskih država, koja je rezultirala sekularizacijom, promjenom državnih uređenja i ekonomskim razvitkom. Uvažavajući tehnološki napredak, mnoge su islamske zemlje nastojale sačuvati svoju tradiciju i kulturu, što se odrazilo na stilske izraze u projektiranju džamija.³⁵³ Teoretičar arhitekture Edin Jahić smatra da se arhitektura suvremene džamije može svrstati u četiri glavne stilsko-graditeljske cjeline: vernakularna gradnja, gradnja džamija u historicističkim stilovima, gradnja u regionalnom načinu kao modernom pristupu stvaranju i modernistički izraz.³⁵⁴ Vernakularna je arhitektura džamije izraz autohtonih principa i metoda graditeljske tradicije koju uglavnom prakticiraju lokalni majstori.³⁵⁵ Naročiti doprinos tom graditeljskom stilu i uopće suvremenoj islamskoj arhitekturi dao je glasoviti egipatski arhitekt Hassan Fathy

³⁵⁰ BEĆIROVIĆ, 2012: 495.

³⁵¹ SARAČ-RUJANAC, 2012: 120.

³⁵² <http://www.islamskazajednica.ba/glasnik/339-islamska-zajednica/52-pregled-razvitka-islamske-zajednice-u-bosni-i-hercegovini> (3. studenoga 2017.)

³⁵³ Džamije nastale nakon pedesetih godina 20. stoljeća su sinteza suvremenoga i tradicionalnoga, međunarodnoga i regionalnoga (lokalnoga) stilskog izraza.

³⁵⁴ JAHIĆ, 2006: 79.

³⁵⁵ Primjeri vernakularne arhitekture džamija: Velika džamija u Nionou u Maliju (Lassiné Minta, 1973.), Yaama džamija u Tahouaju (Falké Barmou, 1982.).

(1900. – 1989.). U projektiranju je težio koristiti obrazac postojećega lokalnoga graditeljskog izraza i autohtone prirodne materijale u izgradnji.³⁵⁶ Historicistički oblici u arhitekturi džamija označavaju stilski izraz koji inspiraciju crpi iz stilova islamske prošlosti, na nekim primjerima postoji i sinteza više stilova, a najčešće se očituje na vanjskom plaštu objekta. U drugoj polovini 20. stoljeća džamije koje posežu za elementima povijesnih stilova imaju moderne koncepte, najsuvremenije inženjersko-tehničke značajke, dok je stilsko oblikovanje vanjštine tradicijsko.³⁵⁷ Regionalizam u modernom arhitektonskom izrazu poštuje lokalne značajke uz uporabu suvremenih tehnologija da bi se dobio sklad između tradicijskih shvaćanja i modernizma. Također, u arhitekturi džamija ističe se regionalizam kao kombinacija novih struktura, suvremenih koncepata i tradicijskih građevinskih elemenata (kupola, minaret).³⁵⁸ Pod modernističkim stilskim izrazom u arhitekturi džamija podrazumijeva se udaljavanje od tradicijskih oblika i primjena funkcionalnih rješenja, geometrijskih, proporcionalnih i apstraktnih oblika u interijeru i eksterijeru.³⁵⁹ Modernističke su džamije često projektirali arhitekti koji su imali formalno obrazovanje ili radno iskustvo na Zapadu ili na Dalekom istoku.

3.2.3. Izgradnja džamija u Bosni i Hercegovini nakon Drugoga svjetskog rata do 1991. godine

U graditeljstvu džamija nakon Drugoga svjetskog rata, u SFRJ-u pozornost je isprva najviše usmjerena na obnovu džamija, dok su novogradnje bile skromne veličinom i reprezentativnošću. U novogradnji je najčešće bio primijenjen koncept mesdžida jer se objekt takve tipologije nije isticao u prostoru te izgradnja takve vrste objekta nije iziskivala znatne materijalne troškove, a ispunjavala je funkciju. U manjem su se broju gradile i džamije koje

³⁵⁶ STEGER, 2008: 50. Džamija u Novoj Gourni (1948.), džamija u Kurni (1988.), Islamski centar Dar al-islam u Abiquiuju (1981.). JAHIC, 2006: 79-84.

³⁵⁷ Džamija Abi Abbas al-Mursi u Aleksandriji (Mario Rossi, 1945.), džamija El-Sayyida Safiyya u Kairu (Mohammad Abdallah Eissa, 1981.), džamija Lalla Soukaina u Rabatu (Mouline, Said i Zeghait, 1988.), Džamija Kralja Hassana II u Casablanci (Michel Pinseau, 1993.), džamija Kocatepe u Ankari (Hüsrev Tayla i Fatin Uluengin, 1987.), Džamija Obala i džamija Otok u Jeddi (Abdel Wahed El-Wakil, 1986.). JAHIC, 2006: 87-93.

³⁵⁸ Primjeri džamija izgrađenih u stilu regionalizma: Khulafa džamija u Bagdadu (Mohamed Makiya, 1963.), džamija Imam Mohammed Ibn Saud u Riyadhu (Abdelhalim I. Abdelhalim, 1998.), džamija hotel Intercontinental u Mekki (Rolf Gutbrod i Fre Otto, 1974.), Said Naum džamija u Jakarti (Adhi Moersid, 1977.), Al-Ghadir džamija u Teheranu (Jahangir Mazlum, 1987.), mesdžid Negara u Kuala Lumpuru (Baharuddin Abu Kassim, 1965.). JAHIC, 2006: 95-110.

³⁵⁹ Primjeri džamija izgrađenih u stilu modernizma: Istiqlal džamija u Jakarti (Frederich Silaban, 1984.), Salman džamija u Bandungu (Ahmad Noe'man, 1972.), džamija sveučilišta Jondishapour u Ahvazu (Kamran Diba, 1975.), džamija kompleksa Nacionalne skupštine u Dhaki (Louis Kahn, 1986.), Kralj Fejsal mesdžid u Islamabadu (Vedat Dalokay, 1986.), džamija Fondacije kralj Fejsal u Riyadhu (Kenzo Tange, 1982.), džamija Velike nacionalne skupštine u Ankari (Behruz i Can Çinici, 1987.), džamija islamskih studenata Sjeverne Amerike u Plainfieldu (Gü lzar Haider, 1981.). JAHIC, 2006: 112-123.

su pratile osmanlijsku tipologiju³⁶⁰ – džamije s četveroslivnim krovom, ali su korišteni suvremeni materijali i tehnologije.

U Srbiji, Sloveniji i Crnoj Gori džamije se nisu gradile u skladu sa suvremenim arhitektonskim tendencijama. Naime, u Srbiji se nakon Drugoga svjetskog rata obnavljaju porušene džamije podignute u ranijim stoljećima, dok se rijetko podižu nove. Zaslugom vjernika građene su funkcionalne – ali veličinom skromne – džamije u općinama naseljenim muslimanima. Danas one pripadaju Novopazarskom muftiluku: Nova Varoš, Sjenica, Priboj, Prijepolje, Tutin i Novi Pazar. To su džamije kvadratnog tlocrta s četveroslivnim krovom, građene prema sličnom stilskom i graditeljskom obrascu. Razlike se očituju u vanjskom plaštu, a iskazuju se u obliku, veličini i rasporedu prozora, kao i u veličini i šerefama minareta.³⁶¹ U Sloveniji su u drugoj polovini 20. stoljeća muslimani osnovali nekoliko lokalnih organizacijskih jedinica – medžlisa – u kojima su obavljali vjerske rituale, ali nije bilo izgradnje novih džamija.³⁶² U Crnoj Gori su nakon rata sanirane brojne džamije izgrađene od 16. do 20. stoljeća u gradovima i općinama Novopazarskog muftiluka: Bijelom Polju, Gusinju, Novoj Varoši, Petnjici, Plavu, Pljevljima i Rožajama.³⁶³ U Rožajama su podignute tri nove džamije,³⁶⁴ kvadratne s četveroslivnim krovom, dok se u drugim gradovima nisu podizale nove. Obnovljene su džamije rekonstruirane prema istom tipološkom modelu.

Kvalitativno se u gradnji modernih džamija u Jugoslaviji isticala Hrvatska, u kojoj se nakon Drugoga svjetskog rata, zbog broja vjernika, gradio manji broj islamskih sakralnih objekata, ali je stavljana veća pozornost na estetske vrijednosti. Stoga su za njihovo projektiranje angažirani renomirani arhitekti koji su na taj način stvarali moderne džamijske objekte: Stjepan Planić, Mirza Gološ, Zvonimir Požgaj, Juraj Neidhardt i Džemal Čelić iz Sarajeva.³⁶⁵ U Zagrebu je prva džamija izvedena 1942. godine – riječ je o preinaci Doma likovnih umjetnika u Džamiju poglavnika Ante Pavelića.³⁶⁶ Zatim se, nakon Drugoga svjetskog rata, točnije tek 1970. godine, prvi put otvorila mogućnost za gradnju suvremene

³⁶⁰ REDŽIĆ, 1983: 83-141.

³⁶¹ Primjeri: Džamija Čitluk u Sjenici (1967.), džamija Delimate u Tutinu (1976.), džamija Dolovo u Tutinu (1987.), džamija Konice u Tutinu (1967.), džamija Mojstir u Tutinu (1973.), džamija Šaronje u Tutinu (1974.). PAŠALIĆ, 2012: 636-661.

³⁶² Medžlisa u Sloveniji: u Celju (1992.), u Jesenicama (1992.), u Kočevju (1992.), u Kopru (1971.), u Kranju (1992.). PAŠALIĆ, 2012: 680-685.

³⁶³ PAŠALIĆ, 2012: 680-685.

³⁶⁴ Džamija u Baču (1975.), džamija Balotići (1990.), džamija u Donjoj Lovnici (1990.).

³⁶⁵ ŽUNIĆ, 2011: 1.

³⁶⁶ Izvorni je objekt u obliku rotonde djelo Ivana Meštrovića i građen je od 1934. do 1938. godine u stilu moderne arhitekture. Tako je moderan vanjski plašt Doma likovnih umjetnika zadržan, a pored objekta su dodana tri minareta. Istodobno je unutrašnjost prilagođena potrebama džamije, koja je bila u obrednoj funkciji sve do 1948. godine, kada je u njoj otvoren Muzej socijalističke revolucije. KARAC; ŽUNIĆ, 2018: 141-149.

džamije, odnosno Islamskog centra u Zagrebu, na Srebrnjaku. Na arhitektonskom su natječaju prvu nagradu za tu džamiju dobili bosanskohercegovački arhitekti Juraj Neidhardt i Džemal Čelić.³⁶⁷ Islamski centar naposljetku je podignut u zagrebačkom Folnegovićevu naselju 1987. godine prema nacrtu sarajevskih arhitekata Džemala Čelića i Mirze Gološa, koji pored džamije elipsastog tlocrta ima i prostor za kulturne, društvene i obrazovne djelatnosti.³⁶⁸ Na temelju više primjera može se zaključiti da je Islamska zajednica Hrvatske, u odnosu na onu u Bosni i Hercegovini, lakše prihvaćala uvođenje modernoga arhitektonskog izraza u projektima za džamije, iako taj stil nije bio rezultat povijesnog kontinuiteta i lokalne geneze islamskih građevina.³⁶⁹ Jedan od razloga zašto se u tom razdoblju nije više džamija gradilo na taj način svakako je nedostatak sredstava za izvedbu složenijih projektnih ideja, dok se drugi razlozi mogu tražiti u neprihvatanju oblika i arhitektonskog vokabulara koji može biti u vezi s tradicijom, odnosno kulturnim identitetom.

Bosna i Hercegovina, kao jedna od republika novonastale države Jugoslavije, za obnovu ili gradnju brojnih uništenih džamija pratila je smjernice koje su se donosile na državnoj razini. Nakon Drugoga svjetskog rata tada formirana država Jugoslavija donijela je Uredbu o osnivanju Državne komisije za ratnu štetu te su razna državna i vjerska tijela vršila popis devastiranih objekata. Prema Vakufskoj direkciji, u Bosni i Hercegovini stradalo je 412 objekata koji su bili u vlasništvu Islamske zajednice. Od objekata raznih namjena, najviše su stradale džamije, njih 257. Potpuno su uništene 132 džamije, djelomično ih je oštećeno 125, a među stradalim objektima bili su i mektebi, medrese, tekije i turbeta.³⁷⁰

Od kraja pedesetih godina povećao se broj zahtjeva za održavanje vjerskih obreda u privatnim kućama, čime se državnim tijelima ukazivalo na sve veću potrebu ljudi za prakticiranjem vjere, obnovu i izgradnju džamija.³⁷¹ Obnova džamija u prvoj je fazi podrazumijevala saniranje štete nastale u Drugome svjetskom ratu. Stoga je u Sarajevu 1960. godine održana sjednica Vrhovnoga islamskoga starješinstva FNRJ-a, na kojoj je odlučeno da

³⁶⁷ Idejni projekt nikad nije izveden, ali zbog rješenja volumena fasade, izvijenosti forme, malih i brojnih prozora, predstavlja izvrstan primjer moderne arhitekture uklopljene u islamsku građevinsku matricu te se na projektnom rješenju očitava utjecaj Le Corbusierove kapelice Ronchamp. KARAIĆ; ŽUNIĆ, 2018: 157.

³⁶⁸ Dominantna lukovičasta kupola betonske džamije isječena je na tri cjeline, od kojih je svaka postavljena na različitoj razini, što joj daje skulpturalnu formu koja se razvija od vrha do dna objekta. Kupola koja se naslanja na betonsku džamiju presvučena je metalnom oplatom, dok su međuprostori na kupoli prekriveni staklom. U pokušaju traženja harmonije u prostoru i volumenu džamije arhitekti su se primaknuli Niemeyerovu modernizmu, što je u stilskom smislu značajna točka razvoja islamske moderne arhitekture.

³⁶⁹ ŽUNIĆ, 2011: 108. Jedina je džamija građena u tom razdoblju u stilu modernizma u BiH Šerefudinova džamija u Visokom.

³⁷⁰ BEĆIROVIĆ, 2012: 115.

³⁷¹ Do tada su već bile izgrađene džamije: u Donjoj Golubini – Žepče, u Bosanskom Vrpolju – Ključ, u Crvču – Prozor, u Glinji – Bijeljina, u Donjoj Slapnici – Velika Kladuša, u Donjem Kamengradu – Sanski Most, u Čehajama – Gradačac, u Grahovu – Mala Kladuša, u Oglečevi – Gorazde, u Konjodoru – Bosanska Krupa i u Počulici – Travnik. DURANOVIĆ, 2015: 54.

će se dobiti odobrenja – uz novčanu pomoć – za gradnju džamija, i to samo ako za njom iskaže potrebu najmanje 100 muslimanskih obitelji. Za razliku od drugih vjerskih zajednica u BiH, Islamska zajednica dugo nakon rata nije primala donacije iz inozemstva te su uglavnom vjernici skupljali novac za obnovu i izgradnju bogomolja. Također, 1964. godine odlučeno je da se za obnove objekata koji su pod zaštitom države svaka zajednica mora konzultirati sa Zavodom za zaštitu spomenika BiH.³⁷² U brojnim mjestima ostvarili su se potrebni uvjeti te su se podizali mesdžidi (jednostavniji objekti za molitvu bez minareta) ili džamije. U kasnim 1960-im i početkom 1970-ih godina izgradnja novih mesdžida/džamija u stvari je bila odraz opće stabilizacije društvenih prilika, kao i jačanja rada Islamske zajednice.³⁷³ Prema evidenciji objavljenoj u knjizi *Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini*, od 1945. do 1995. godine na području današnjega Muftijstva banjolučkog prvi put je izgrađeno 14 (Tablica 5), na prostoru bihaćkog 32 (Tablica 6), goraždanskog 15 (Tablica 7), mostarskog 17 (Tablica 8), sarajevskog 67 (Tablica 9), travničkog 48 (Tablica 10), tuzlanskog 98 (Tablica 11) i zeničkog 68 (Tablica 12) objekata.³⁷⁴

Vrhovno islamsko starješinstvo FNRJ-a utvrdilo je da bi novoizgrađeni džamijski objekt morao imati najmanje 100 m² i biti napravljen od postojanog materijala te uz to pokriven crijepom.³⁷⁵ Novoizgrađeni mesdžidi ili džamije bili su jednodostorni, natkriveni kupolom, dvoslivnim ili četveroslivnim krovom prema uzoru na tradicijsku bosanskohercegovačku gradnju džamija i kuća. Ondje gdje su postojale osmanlijske džamije kategorizirane kao nacionalni spomenik i koje su zahtijevale obnovu ili prilagodbu pribjegavalo se rekonstrukcijama. Islamska zajednica određenog grada u kojem postoji oštećena džamija visoke spomeničke kategorizacije kontaktirala bi nadležni Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, koji bi upit za obnovu proslijedio Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture i prirode, koji je imao ingerenciju nad spomenicima republičke i regionalne vrijednosti.³⁷⁶ Sva se procedura odvijala u skladu sa Zakonom o zaštiti i korištenju kulturno-istorijskog i prirodnog naslijeđa (*Službeni list SRBIH*, broj: 20/85).³⁷⁷

³⁷² RADIĆ, 2002: 583.

³⁷³ DURANOVIĆ, 2015: 204.

³⁷⁴ Točni nazivi mjesta u kojima su izgrađene džamije nalaze se u prilogu br. 12. Podaci su preuzeti iz publikacije *Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini*, koju je 2013. godine objavilo Udruženje limija IZ u BiH iz Sarajeva.

³⁷⁵ RADIĆ, 2002: 585.

³⁷⁶ Zavod za zaštitu spomenika nije odgovorio na poslani upit o prijeratnom procesu izgradnji džamija u BiH. Informacije o spomenutoj proceduri iznesene su u disertaciji na temelju informacija dobivenih od nekadašnjih djelatnika i suradnika Zavoda, Tatjane Mićević Đurić i Bore Puljića, u studenom 2020. godine.

³⁷⁷ Podatak o zakonu dobiven je od Zavoda za zaštitu spomenika 7. siječnja 2021. Broj: 07-36-4-171-1/2.

3.2.4. Stanje Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini nakon 1991. godine

Tijekom rata počeo je novi proces reorganizacije Islamske zajednice. U Sarajevu je 1993. godine održana sjednica Obnoviteljskoga sabora Islamske zajednice, na kojoj je kao privremeni ustavnopravni dokument donesena ustavna odluka kojom se uspostavlja kontinuitet i prekida autonomija Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini. Ona od tada, osim za BiH, postaje jedinstvena Islamska zajednica za muslimane u Sandžaku, Hrvatskoj, Sloveniji, Srbiji i inozemstvu.³⁷⁸ Također, 1994. godine određeni su sustav i struktura unutar same Zajednice. Vrhovno i izvršno tijelo za vjerske, obrazovne, ekonomske, financijske, pravne, administrativne i druge poslove Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini je Rijaset, koji se organizira i djeluje kroz upravne cjeline. U teritorijalnom je smislu zajednica podijeljena na muftijstva (prostor koji obuhvaća više medžlisa), čiji je status definiran Ustavom Islamske zajednice. U Bosni i Hercegovini postoji osam muftijstava: banjolučko, bihaćko, goraždansko, mostarsko, sarajevsko, travničko, tuzlansko i zeničko. Istodobno je manja organizacijska jedinica medžlis koji obuhvaća sve džemate u nekoj općini, a džemati su osnovna organizacijska jedinica Islamske zajednice.³⁷⁹ Sva su ta tijela, odnosno razine Zajednice na određenom području, odgovorna u procesu izgradnje neke džamije. Novi je Ustav Islamske zajednice donesen 1997. godine, a u njemu je zajednica definirana kao autonomna i jedinstvena zajednica muslimana u BiH i Bošnjaka u inozemstvu.

³⁷⁸ <http://www.islamskazajednica.ba/glasnik/339-islamska-zajednica/50-formiranje-i-razvoj-islamske-zajednice> (3. studenoga 2019.)

³⁷⁹ O radu Islamske vjerske zajednice i njezinu utjecaju na društvo orijentalistkinja Amila Buturović u tekstu *Između religije i politike: biti musliman u Jugoslaviji kao izazov* piše: „.../Islamska zajednica je nastavila s radom u skladu sa svojim istorijskim korenima, ali je dobila i mnogo važniju ulogu u političkom i društvenom životu Bošnjaka u Bosni i Hercegovini, kao i muslimana u drugim krajevima koji su priznavali njen autoritet. Pored zadovoljavanja obrednih i duhovnih potreba, IZ je duboko uključena u politiku očuvanja sećanja na rat, organizaciju javnog života i obeležavanja praznika, kao i učvršćivanje veza sa svetskom muslimanskom zajednicom, umom. Nasuprot prethodnim periodima, uspostaviće se, čini se, otvoreniji odnos sa sufijskim redovima koji su takođe stekli nov ugled i obnovili svoje delovanje. Sufijski redovi su ponovo otvorili svoje tekije i započeli s aktivnostima u celom regionu, kao što su i stekli mnogo mladih sledbenika... Poseban izazov u ovim međusobno povezanim i ubedljivim oblicima javnog ispoljavanja religioznosti predstavlja, međutim, infiltracija konzervativnijih i radikalnijih učenja islama. Istorijski povezana s pojavom stranih boraca koji su se u tom regionu naselili posle rata, ova nova učenja i praksa, utemeljeni pre svega na hanbelijskom obliku islama u saudijskom stilu, koji nastoji da utiče ne samo na Balkan već i na mnoge druge tranzicione kontekste, stekli su lokalnu podršku i izazvali sve veće udaljavanje od lokalnih islamskih senzibiliteta zasnovanih na osmanskim hanefijskim vrednostima.“ http://yuhistorija.com/serbian/kultura_religija_txt00c6.html (3. listopada 2019.).

3.2.5. Pregled izgradnje džamija na teritoriju bivše Jugoslavije s naglaskom na Bosnu i Hercegovinu od 1995. do 2018. godine³⁸⁰

Nakon rata devedesetih godina i promjene odnosa između države i vjerskih zajednica porastao je broj aktivnih vjernika muslimana, što je uvjetovalo obnovu i izgradnju džamija i islamskih centara na području nekadašnje Jugoslavije.

Na prostoru Republike Srbije, uz obnove već postojećih, izgrađene su nove džamije u Priboju, Sjenici, Novom Pazaru i Tutinu. One – pored najčešćeg tipa džamija s četveroslivnim krovom – imaju uzore u bogomoljama klasičnoga osmanlijskoga stila, odnosno pripadaju potkupolnim džamijama. Izvedene modernim graditeljskim tehnologijama, uvode suvremena arhitektonska i dizajnerska rješenja za kupole, minarete i trijemove.³⁸¹ Izgradnju je takvih objekata uvjetovala bolja ekonomska situacija Islamske zajednice. U Sloveniji se osnivaju medžlisi,³⁸² ali je u Ljubljani izgrađen i Islamski centar s modernističkom džamijom čiji je morfološki oblik inspiriran Kaabom u Meki.³⁸³ Na sjeveru Crne Gore podignute su brojne džamije s četveroslivnim krovom,³⁸⁴ ali je važno istaknuti da je u Baru izgrađen jedan od najvećih Islamskih centara³⁸⁵ u regiji u sklopu kojega se nalazi džamija Selimija, građena prema uzoru na maursku islamsku arhitekturu.

U Hrvatskoj je važno spomenuti džamiju u Rijeci koja se oblikovnim rješenjem ubraja među najznačajnije objekte takvog tipa u Europi. Iako je inicijativa za gradnju Islamskog centra u Rijeci pokrenuta 1982. godine, tek je 2002. godine ponovno raspisan natječaj za arhitektonski projekt džamije, a 2003. godine odabrano je rješenje kipara Dušana Džamonje, koje su 2007. godine preradili arhitekti Branko Vučinović i Darko Vlahović.³⁸⁶ Realizacija projekta počela je 2010. godine, a završena je 2013. godine. Građena je kao horizontalna i skulpturalno oblikovana cjelina. Vanjski plašt čini pet nepravilnih kalota koje izrastaju jedna

³⁸⁰ Popisi džamija iz kojih su dobivene informacije navedene u poglavlju nalaze se u tablicama.

³⁸¹ Primjeri: džamija Muhadžir u Sjenici (2005.), džamija Nur u Sjenici (2005.), džamija Selakovac II u Novom Pazaru (2002.), džamija Čarovina u Tutinu (2002.), džamija Cikljevac u Tutinu (2003.); džamija Suhi do u Tutinu (2007.). PAŠALIĆ, 2012: 636-661.

³⁸² Medžlis u Sežani 2006. godine, otvoren je i džemat u Postojni 2000. godine.

³⁸³ Na javnom međunarodnom arhitektonskom natječaju za idejno rješenje Islamskoga kulturnog centra 2011. godine prvo mjesto pripalo je arhitektonskom uredu Bevk&Perović iz Ljubljane.

<https://www.preporod.com/index.php/sve-vijesti/islamska-zajednica/item/4732-dzamija-u-ljubljani-snazenje-slovenske-pluralnosti-kroz-uzdizanje-muslimana> (6. listopada 2019.)

³⁸⁴ Primjeri džamija s četveroslivnim krovom u Crnoj Gori: džamija Haremi u Beranama (2001.), džamija Dobrakovo u Bijelom Polju (1997.), džamija Godijevo u Bijelom Polju (2006.), džamija Kanje u Bijelom Polju (1996.), džamija Bandžovo brdo u Rožajama (2000.), džamija Biševo u Rožajama (1997.), džamija Dacići u Rožajama (1995.), džamija u Suhom Polju u Rožajama (1997.). PAŠALIĆ, 2012: 636-661.

³⁸⁵ Objekt je otvoren u svibnju 2014. godine, arhitekti su Selim Resulbegović i Fuad Mavrić.

³⁸⁶ KARAC; ŽUNIĆ, 2018: 171.

iz druge, a izvedene su u betonu i prekrivene inoks pločama. Zbog kose i nepogodne konfiguracije terena, njezina je konstrukcija podignuta na platformu i ističe se u širem prostoru svojom postmodernom (dekonstruktivističkom) arhitekturom, koja se iskazuje u paraboličnoj kupoli često prisutnoj u gradnji stambenih objekata u Sahari.³⁸⁷ Slično projektno rješenje primijenio je i arhitekt Adnan Kazmaoglu na Yeşilvadi džamiji realiziranoj 2004. godine u Istanbulu, ali je na njoj izraženije jedinstvo i simetrija forme. Ravnotežu cijele kompozicije Riječke džamije balansira minaret oko kojega je postavljena dekorativna metalna ovojnica. U interijeru su svi elementi muslimanske bogomolje jednostavno dizajnirani i estetski usklađeni, a podijeljenost molitvenog prostora za muškarce i žene istaknuta je dominantnom polukružnom galerijom. Ova je monumentalna džamija zbog inovativnog oblikovanja eksterijera i sofisticiranog dizajniranja interijera reprezentativan primjer suvremene izgradnje džamija ne samo u Hrvatskoj već i u regiji.

Velik broj novoizgrađenih i obnovljenih džamija u BiH rezultat je oštećenja i razaranja tih objekata tijekom rata. Centar za islamsku arhitekturu (CIA) dao je podatak da je u Bosni i Hercegovini prije 1992. godine bilo 1370 džamija i 333 mesdžida, dok je tijekom rata uništena 621 džamija i 120 mesdžida.³⁸⁸ Tolika su razaranja zahtijevala ponovnu gradnju ili rekonstrukciju. Na mnogim su mjestima prvi put otvorene džamije koje su gabaritima bile veće i u stilskoj izvedbi uspješnije u odnosu na one koje su građene nakon Drugoga svjetskog rata. Prema evidenciji iznesenoj u knjizi *Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini*, od 1995. do 2012. na području današnjeg Muftijstva bihačkog prvi put je izgrađeno 30 objekata, na prostoru goraždanskoga 6, mostarskoga 9, sarajevskoga 49, travničkoga 13, tuzlanskoga 48 i zeničkoga 24, a na području Muftijstva banjolučkoga nije izgrađena nijedna nova džamija ili mesdžid.³⁸⁹

Džamije koje su u Bosni i Hercegovini građene nakon 1995. godine su tipološki i morfološki izrazito heterogene. Naime, u graditeljstvu tih islamskih bogomolja ne prate se, kao do tada, samo osmanlijski i tradicijski arhitektonski obrasci, već se nove džamije grade prema uzoru na suvremene džamije iz drugih dijelova svijeta.³⁹⁰ Kako je znatan dio takvih

³⁸⁷ MALDINI, 2004: 107.

³⁸⁸ HUDOVIĆ KLJUNO, 2018: 125.

³⁸⁹ Popis objekata, koji je napravljen na temelju podataka iz spomenute publikacije, nalazi se u prilogima.

³⁹⁰ O tome je pisao novinar i profesor zemljopisa Amir Sijanhodžić: „.../Od vremena pada komunizma do danas u Bosni i Hercegovini izgrađeno je ili obnovljeno na stotine džamija čija je gradnja dobrim dijelom praćena intenzivnim uplivom različitih vrsta graditeljske tradicije dotad strane bosanskom podneblju. S današnje distance posmatrano, može se primijetiti da se u tom skoro trodecenijskom periodu načinu izgradnje većine novih bosanskih džamija nije poklanjala dužna pažnja i, unatoč velikim novčanim ulaganjima, vrlo se rijetko dostizao zavidan i prikladan "standard" u arhitekturi. Među velikim brojem objekata koji su u manjoj ili većoj mjeri rezultat arhitektonskog amaterizma i sveopće graditeljske banalizacije nesporna je činjenica da postoji i određeni broj džamija koje predstavljaju doista svijetle izuzetke i istinske dragulje moderne islamske arhitekture.

džamija izgrađen sredstvima saudijskog kralja, i sami su objekti – bilo da je riječ o džamijama ili islamskim centrima s bogoslužnim prostorom – građeni prema uzoru na suvremene džamije u Saudijskoj Arabiji, Kuvajtu, Maleziji, Jordanu i Indoneziji, koje uglavnom pripadaju tipu jednodimenzionalnih islamskih bogomolja imponiranih gabarita.³⁹¹ Slično je i s drugim stranim financijerima novoizgrađenih džamija. Takvi se objekti grade u urbanim centrima ili na uzvisinama, ističu se gabaritima i kvalitetom izvedbe.³⁹² Prema mišljenju Asima Zubčevića i Amre Hadžimuhamedović, takve nove džamije doprinose gubitku kulturnog pamćenja, nemaju estetsku i simboličku povezanost s mjestom te mogu potkopavati identitet bosanskohercegovačkih muslimana.³⁹³ U manjim se mjestima i selima džamije ili mesdžidi grade za potrebe zajednice.

Ipak, potrebno je spomenuti da je u tom razdoblju na pozive i natječaje koje su raspisivale zajednice preko mjesnih odbora prispijelo nekoliko realiziranih i nerealiziranih projekata džamija koji se mogu ubrojiti u uspjele suvremene arhitektonske ideje. Alma Hudović Kljuno smatra da se obnova džamija u Bosni i Hercegovini može podijeliti na dvije vrste: rekonstrukcija džamija (dovođenje džamija u predratno stanje) i izgradnja džamija s novim dizajnom (izgradnja džamija na izvornom mjestu gdje je prethodno uništen objekt). U dizajniranju se mogu definirati četiri pristupa: tradicionalni pristup dizajnu (džamija u Vrapčićima i u Bosanskom Petrovcu), dizajn pod utjecajem stranih donatora (Istikal džamija u Sarajevu izgrađena pod indonezijskim utjecajem, džamija kralja Fahda u Sarajevu izgrađena pod saudijskim utjecajem i džamija u Goraždu izgrađena pod turskim utjecajem), suvremeni prilagodljiv pristup dizajnu (Adil-begova i Čengić Vila džamija u Sarajevu, gradska džamija u Kaknju, nova gradska džamija u Maglaju) i modernistički pristup dizajnu.³⁹⁴

U Bosni i Hercegovini izgrađeni su i uspješni primjeri suvremene arhitekture džamija. Husejn Dropić, koji je sa Zlatkom Ugljenom projektirao džamiju Behram-begove medrese u Tuzli,³⁹⁵ autor je i idejnog rješenja za Bijelu džamiju u Brčkom. Džamija je otvorena 2005. godine i predstavlja bogomolju koju obilježava kombiniranje elemenata modernog i

Jedna od takvih bez ikakve je sumnje i nova džamija u Varoškoj Rijeci pored Bužima izgrađena 1991. godine. Ova potkupalna džamija jedan je od rijetkih primjera odličnog spoja osmansko-bosanske arhitektonske tradicije s nadolazećim graditeljskim trendovima modernog doba.“ <https://stav.ba/dragulj-moderne-islamske-arhitekture/> (4. listopada 2019.)

³⁹¹ HUDOVIĆ KLJUNO, 2018: 128.

³⁹² Džamija kralja Fahda u Sarajevu izgrađena 2000. godine, džamija princa Abdullaha u Tuzli izgrađena 2000. godine arhitekta Ahmeda Kapidžića, Istiklal džamija u Sarajevu izgrađena 2001. godine arhitekta Kemala Zukića, Kuvajtska džamija u Sarajevu izgrađena 2006. godine arhitekta Ahmeda Hadrovića, Yazicioğlu džamija u Maglaju izgrađena 2009. godine, džamija Bosna u Zenici izgrađena 2017. godine i druge.

³⁹³ HUDOVIĆ KLJUNO, 2018: 128.

³⁹⁴ HUDOVIĆ KLJUNO, 2018: 129.

³⁹⁵ Džamija će biti analizirana u nastavku rada.

tradicijskog graditeljstva. Betonska je džamija kvadratnog tlocrta natkrivena stiliziranom kupolom u obliku izvrnute lađe, kao simbol plovila na rijeci Savi, koja iznutra ima drvenu konstrukciju što podržava vanjsku limenu ljusku, a koja je po sredini otvorena staklenom površinom. Istodobno je obilježava geometrijski dizajn, modernistički je ublažena zaobljenim oblicima koji – uz spretno korištenje autohtonih materijala – povezuju bosanskohercegovačko graditeljsko naslijeđe s internacionalnim stilom. Uz nekoliko nerealiziranih projekata Zlatka Ugljena za obnovu džamijskih kompleksa (džamija Hadži Alije Hadžisalihovića i Careva džamija u Stocu), nerealiziran je ostao i idejni projekt za obnovu Riječanske džamije s pratećim objektima u Zvorniku iz 2006. godine arhitekta Husejna Dropića. Džamiju četverokutna tlocrta i suvremena arhitektonskog izričaja – čiji je središnji prostor u unutrašnjosti trebala natkrivati kupola koja je u vanjskom plaštu zamišljena kao blago zaobljen četveroslivni krov – namjeravao je povezati s autentičnom lokalnom kulturom primjenom drvenih stupova, koji bi imali ulogu brisoleja koji lome dnevnu svjetlost u unutrašnjosti molitvenog prostora i podsjećaju na slapove vodopada rijeke Drine.³⁹⁶ Husejn Dropić stilskim jezikom modernizma projektirao je i džamiju u Dubnici (s kućom imama) koja je otvorena za molitvu 2019. godine.

Važno je spomenuti i nerealizirano rješenje arhitekata Hamdije Salihovića i Edija Kaljića za džamiju na nepoznatoj lokaciji, gdje je središnji džamijski prostor vizualno podijeljen u tri školjke različitih veličina, pored kojih se nalazi minaret kao oblikovni simbol polumjeseca.³⁹⁷ Morfološkom strukturom taj objekt ulazi u postmodernu, dekonstrukcijsku arhitekturu, ali koja se referira na kupolne džamije osmanlijskog razdoblja.

³⁹⁶ IBELINGS, 2010: 118.

³⁹⁷ IBELINGS, 2010: 122.

4. Životni i profesionalni put Zlatka Ugljena

Zlatko Ugljen zauzima jedno od važnijih mjesta u arhitekturi druge polovine 20. i početka 21. stoljeća u Bosni i Hercegovini. Iako mu je arhitektura najprisniji medij i osnova njegova djelovanja, važan dio njegova opusa zauzima i dizajn interijera. Specifičnosti i prepoznatljivosti njegova stvaralaštva proizišle su iz koncepata tradicijskog graditeljstva i proučavanja ostvarenja ranije generacije modernističkih arhitekata, njegovih profesora Jurja Neidhardta, Jovana Korke, Jahiela Fincija i Reufa Kadića, koji su modernu arhitekturu u Bosni i Hercegovini uzdigli na zavidnu razinu.³⁹⁸

Zlatko Ugljen rođen je u Mostaru 15. rujna 1929. godine u vjerski mješovitoj obitelji.³⁹⁹ Kuća njegova rođenja bila je vlasništvo poduzeća Rudnik mrkog uglja Mostar, a nalazi se u Ulici Petra Krešimira 10 (Tab. II. Sl. 1). U Mostaru je proveo prvih devet godina života (Tab. II. Sl. 2), a stanovao je u nekoliko stambenih objekata rudarske uprave Rudnika mrkog uglja Mostar. Ubrzo nakon njegova rođenja obitelj mu se seli u stambene prostore u naselju Rudnik, zatim u zgradu u Masarykovoju ulici kod mostarskog trga Rondo⁴⁰⁰ i naposljetku u poznatu mostarsku Villu Fessler⁴⁰¹ (Tab. II. Sl. 3) kod istog trga.⁴⁰² Zbog poslovnog angažmana njegova oca Zlatko Ugljen se 1938. godine s obitelji preselio u Brezu, gdje je 1941. godine završio osnovnu školu. U Visokom je upisao Franjevačku gimnaziju iste godine, ali se s obitelji uskoro vratio u Mostar, gdje nastavlja srednjoškolsko obrazovanje te 1942. godine upisuje gimnaziju. Ipak, zbog očeva odlaska u rat 1943. godine srednjoškolsko obrazovanje nije stigao završiti ni u Mostaru. Budući da njegov otac odlazi u partizane, Zlatko se s majkom, starijom sestrom Nadom i mlađim bratom Nenadom sklonio kod očeva kolege i obiteljskog prijatelja Jurja Neidhardta (Tab. II. Sl. 4) u Sarajevo, gdje je ostao sve do oslobođenja Sarajeva 1945. godine.⁴⁰³ Dvogodišnji život u toj obitelji oblikovao je profesionalne afinitete Zlatka Ugljena.

³⁹⁸ Podaci o arhitektu doneseni u ovom poglavlju preuzeti su iz dvaju intervjua vođenih 16. veljače 2016. i 23. srpnja 2017.

³⁹⁹ Iako nisu bili praktični vjernici, otac mu dolazi iz muslimanske, a majka iz katoličke obitelji.

⁴⁰⁰ Današnja Ulica kneza Mihajla Viševića Humskog.

⁴⁰¹ Eduardo Fessler, građevinski poduzetnik, zbog bolesti sina došao je živjeti u Mostar te je 1897. godine počeo graditi rezidenciju u neobaroknom stilu. ZADRO, 2017: 150. Nakon smrti sina vilu je prodao Antunu Mazziju, koji je dalje prodaje Rudniku mrkog uglja. Danas je to zgrada Rektorata Sveučilišta u Mostaru.

⁴⁰² Mogućnost stanovanja u tim objektima obitelj Ugljen imala je jer je Zlatkov otac, inženjer rudarstva Ćazim Ugljen, kao zaposlenik, a kasnije i direktor poduzeća Rudnik mrkog uglja Mostar, imao pravo koristiti taj prostor. Danas je objekt na adresi: Matice Hrvatske b.b.

⁴⁰³ KARLIĆ KAPETANOVIĆ, 1990.

Juraj Neidhardt (1901. – 1979.), arhitekt, crtač, urbanist, analitičar arhitekture, profesor na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu, Le Corbusierov učenik i suradnik, imao je presudan utjecaj na Ugljenovo stvaralaštvo.⁴⁰⁴ Iako je još kao dječak s ocem usvajao vještinu gledanja i razumijevanja arhitekture obilazeći znamenite gradove Bosne i Hercegovine, dvogodišnji suživot s velikim arhitektom oblikovao je Ugljenove potencijale i usmjerio ga na stvaranja arhitekture. Školovanje nastavlja u Sarajevu 1945. godine te nakon godinu dana polaže malu maturu u Drugoj muškoj gimnaziji.

Akumulirajući iskustva koja je stekao u kontaktu s Neidhardtom i kombinirajući ih sa svojim kreativnim i pragmatičnim težnjama, Ugljen nakon rata upisuje Srednju tehničku školu (Tab. II. Sl. 5) u Sarajevu i završava je 1949. godine. Nakon mature kratko odlazi na praksu u Zemaljsko projektantsko preduzeće. Iako ga je privlačio likovni (najviše kiparski) odsjek na nekoj od akademija likovnih umjetnosti (Tab. II. Sl. 6), ipak 1950. godine upisuje studij arhitekture na Tehničkom fakultetu u Sarajevu.⁴⁰⁵ Za vrijeme njegova studiranja, odnosno u poslijeratnom graditeljskom zamahu na čitavom području Jugoslavije, studenti arhitekture imali su priliku okušati se u suradnji na važnim projektima: stambenim zgradama, tvornicama, paviljonima, odmaralištima, hotelima, centrima, kao i u urbanističkom planiranju. Uz iznimne profesorske uzore i svesrdno mentorstvo arhitekta Jurja Neidhardta iskusio je arhitekturu kao društvenu potrebu, ali i kao avanturističku misiju koju treba proživjeti. Studentsko je doba donijelo Zlatku Ugljenu brojna profesionalna i životna iskustva (Tab. II. Sl. 7).⁴⁰⁶ Kao student uz profesora Neidhardta do 1958. godine radi na projektima radničkih stambenih zgrada u Zenici, Muzeja Mlade Bosne, zgrade skupštine SR BiH i stambene kuće kraj vojarnje u Jajcu. Diplomirao je 1958. godine.⁴⁰⁷

Nakon završetka fakulteta, 1959. godine zapošljava se i radi kao samostalni projektant u Projektnom zavodu sarajevske vojne oblasti. Za vrijeme zaposlenja u toj instituciji napravio je idejni projekt za Dom armije i teniske terene na Skenderiji u Sarajevu. Pravi pauzu u profesionalnom djelovanju od 1960. do 1961. godine zbog odsluženja vojnog roka u Požegi i Sarajevu. Ponudu za posao asistenta profesoru Jahielu Finciju na Odsjeku za arhitekturu u Sarajevu dobio je nakon odsluženja vojnog roka te se od 1961. godine posvećuje

⁴⁰⁴ Neidhardt je od 1. siječnja 1933. godine do kolovoza 1935. godine bio Le Corbusierov suradnik. KRZOVIĆ; PREMERL, 2019: 21.

⁴⁰⁵ BERNIK, 2002: 235.

⁴⁰⁶ Za vrijeme studiranja, osim putovanja na kojima je istraživao tradicijsko graditeljstvo Europe, ali i Jugoslavije, slobodno vrijeme ispunjavao je čitanjem, igranjem stolnog tenisa i skijanjem (Tab. II. Sl. 8). U svojoj studentskoj klasi upoznao je i suprugu Zlatu (Tab. II. Sl. 9) s kojom se vjenčao 1961. godine i dobio kćer Ninu 1967. godine.

⁴⁰⁷ BERNIK, 2002: 236.

akademsom radu.⁴⁰⁸ S Davidom Fincijem⁴⁰⁹, kolegom i prijateljem iz srednjoškolskog i fakultetskog razdoblja, 1962. godine prijavljuje projekt na natječaj za Vojnu bolnicu u Sarajevu. Projekt je prihvaćen, ali na kraju nije realiziran. Godine 1962. dobio je šestoaprilsku nagradu grada Sarajeva i nagradu ULUPUBIH-a za projekt Salona SR BiH Saveznoga izvršnog vijeća u Beogradu te je izradio idejne projekte za nekoliko javnih objekata, što mu je još više otvorilo put profesionalnog razvoja. Na početku stručnog djelovanja nije izrađivao samo idejnim projektom za objekte već i za urbanističko planiranje i dizajn interijera. Šezdesetih godina surađivao je u izradi projekata s arhitektima Radosavom Zekovićem,⁴¹⁰ Jahielom Fincijem,⁴¹¹ Nikolom Neškovićem,⁴¹² Brankom Tadićem⁴¹³ i spomenutim Davidom Fincijem.

Na Arhitektonsko-urbanističkom fakultetu kao asistent, a kasnije docent i profesor (Tab. II. Sl. 10 i 11), sudjeluje u održavanju nastave na kolegijima: Projektovanje I,

⁴⁰⁸ BERNIK, 2002. Suradnica i asistentica na Fakultetu bila mu je Ognjenka Finci.

⁴⁰⁹ David Finci (1931. – 2018.) jedan je od značajnijih arhitekata bosanskohercegovačke moderne arhitekture. Bio je asistent na odsjeku za arhitekturu u Sarajevu, ali 1966. godine seli u New York, gdje je i umro. Najznačajnija djela su mu hoteli Pelegrin i Gorica u Kuparima kod Dubrovnika.

⁴¹⁰ Radosav Zeković (1930. – 2010.) studirao je na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu od 1956. do 1960. godine. Nakon fakulteta radio je u Beranama (nekada Ivangradu) kao direktor Zavoda za urbanizam. Autor je hotela Berane u Beranama, zgrade zračne luke u Beranama i Boru te zgrade Centralnog komiteta saveza komunista za Crnu Goru. JOVIĆEVIĆ, 2017: 72.

⁴¹¹ „.../Jahiel Finci (in memoriam) diplomirao je na Visokoj tehničkoj školi u Pragu 1936. godine. Bio je redovni profesor prve generacije profesora na Tehničkom fakultetu (Arhitektonski fakultet Univerziteta u Sarajevu), jedan je od osnivača tog fakulteta i član Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Sve do Drugog svjetskog rata bavio se teorijom stanovanja i zaštite naslijeđa, iz čega je proizašlo nekoliko naučnih članaka, knjiga i drugih publikacija, a kasnije postaje aktivniji kao projektant. Obavljao je funkciju ZAVNOBIH-ovog povjerenika za građevinarstvo, odnosno ministra građevine. Od izuzetnog značaja je njegov doprinos izgradnji i današnjem izgledu sarajevske Željezničke stanice. Na preprojektiranju ambiciozno započetog objekta čiji su idejni projekt uradili češki arhitekti, Finci je radio s kolegama Muhamedom Kadićem, Emanuelom Šamanekom te Bogdanom Stojkovim koji je izradio izvedbeni projekt. U Jevrejskom groblju u Sarajevu je 1952. godine dizajnirao spomenik žrtvama fašističkog terora. Finci je autor velikog broja projekata za različite arhitektonske objekte, također je i jedan od osnivača grupe “Collegium Artisticum”.“
<https://www.zenicablog.com/zgrada-bnp-otvorena-na-danasnji-dan-1978-godine-procitajte-sve-o-njenom-arhitektonskom-znacaju/> (1. rujna 2020.)

⁴¹² Nikola Nešković (1932. – 1993.) diplomirao je 1960. godine na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu. Dobitnik je brojnih nagrada: Šestoaprilske, Zlatne povelje JNA, Borbine, kraljevske Akademije Aman, grada Sarajeva. RITIŠ; ČENGIĆ, 2000. Radio je u Projektnom zavodu Dom u Sarajevu. Važnije realizacije su: zgrada pošte u Visokom u koautorstvu sa Zlatkom Ugljenom 1968. godine, kompleks kraj Petrovca na moru u koautorstvu s Halidom Muhasilovićem, Sulejmanom Midžićem i Aleksandrom Levijem 1971. godine, Nova zgrada gimnazije u Banjoj Luci 1971. godine, zgrada Privredne banke u Konjicu 1975. godine, zgrada Osnovne škole Kozara u Novoj Gorici 1975. godine, Hotel K-552 u Kuparima u koautorstvu s Vladimirom Zaharovićem i Sulejmanom Midžićem 1975. godine, Eksperimentalna škola na Alipašinom polju u Sarajevu 1981. godine, Školski centar u Foči u koautorstvu s Izedinom Mulaosmanovićem 1981. godine, Aerodromska zgrada na Butmiru u Sarajevu u koautorstvu s Hasanom Čemalovićem 1984. godine, Dom Slobodnih aktivnosti u olimpijskom selu na Mojmilu 1984. godine, Objekt Teritorijalne odbrane u naselju Ciglane 1987. godine. ŠTRAUS, 1998: 42-141.

⁴¹³ Branko Tadić arhitekt je s kojim je Zlatko Ugljen ostvario brojne suradnje: hotel Visoko u Visokom, hotel Ruža u Mostaru, hotel Slavija u Kotoru, hotel i sportski centar u Betlehemu, katolička crkva sv. Petra i Pavla sa samostanom u Tuzli, rezidencija-Libijski konzulat u Sarajevu, Koncertna dvorana u Rigi. Ugljen, Zlatko. Osobni intervju. 13. listopada 2019.

Projektovanje II, Kompozicija i enterijeri, a na Akademiji likovnih umjetnosti predaje kolegij Unikatno oblikovanje. Profesionalno i privatno putovao je diljem svijeta, upoznao tradicijske i suvremene manire graditeljstva, što je ostavilo utjecaj na njegovo stvaralaštvo, poimanje arhitekture i korištenje total dizajna u projektima. Naročito su mu bila važna putovanja u Finsku, Njemačku (Tab. II. Sl. 12), Palestinu i Izrael.

Sedamdesete i osamdesete godine Zlatku Ugljenu bile su izuzetno plodne. Projektirao je brojne stambene, ugostiteljske i javne objekte te je imao priliku organizirati izložbe svojih projekata diljem Jugoslavije.⁴¹⁴ Pored već spomenutih arhitekata s kojima je nastavio suradnju, razmjenjivao je iskustva i s jugoslavenskim i bosanskohercegovačkim arhitektima svih generacija. Na Institutu za arhitekturu i urbanizam Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu formirana je arhitektonska skupina A-4 u koju je s Fakulteta bio uključen Zlatko Ugljen, dok su Branko Tadić i Zdravko Dundžerović samo bili uposlenici Instituta.⁴¹⁵ Svi Ugljenovi projekti do rata nastali su u suradnji s članovima grupe A-4 na Institutu za arhitekturu i urbanizam Arhitektonskog fakulteta.

Svoje je građevine često opremao umjetničkim djelima jugoslavenskih likovnih umjetnika,⁴¹⁶ a i sam je osmislio brojne skulpture/spomenike, memorijalne komplekse, spomen-obilježja, fontane i šadrvane.⁴¹⁷ Nagrada koja ga je snažno pozicionirala na

⁴¹⁴ Popis projekata i izložbi naveden je dalje u tekstu.

⁴¹⁵ Članovi grupe A-4 bili su: Branko Tadić (vođa grupe), Edgar Ferušić, Zdenko Hamarić, Rodoljub Mikulić, Goran Omanović, Ranka Pucar, Nurudin Pušilo, Ljiljana Šulentić; Sabrija Bilalić, Danilo Bogdanović, Bogoljub Kurpjel, Zoran Brož, Predrag Bulatović, Emir Buzaljko, Zlako Corn, Zdravko Dundžerović, Ognjenka Finci, Dubravka Gilić, Muhamed Hamidović, Nina Katalinić, Avdo Krzović, Snježana Marić, Đorđe Mesarović, Adnan Pašić, Siniša Racić, Ismet Rudić, Danica Stojanović, Miroslav Šaranović, Slobodan Vasiljević, Milan Vojnović. BERNIK 2002: 243-246. Kasnije su se grupi pridružili arhitekti Avdo Kadić i Ognjenka Finci, mlade kolege Goran Omanović, Ljiljana Sulentić, Ranka Pucar, Nurudin Pusilo, Roko Mikulić i Edgar Ferušić. Tadić, Branko. Osobni intervju. 26. listopada 2019.

⁴¹⁶ U interijerima koje je Ugljen dizajnirao mogu se naći umjetnička djela brojnih slikara i kipara: Mersad Berber, Jagoda Buić, Vojo Dimitrijević, Dušan Džamonja, Ljubo Ivančić, Boško Kučanski, Franjo Likar, Petar Mandić, Nikola Njirić, Salim Obralić, Mirko Ostoja, Ljubo Perčinlić, Zoran Petrović, Josip Biffel, Afan Ramić, Branko Subotić, Drago Tršar, Mladen Vukić, Šime Vulas, Petar Waldegg, Mehmed Zaimović. BERNIK, 2002: 246.

⁴¹⁷ Spomen-grobnica na Jevrejskom groblju u Sarajevu (1963.), fontana u Kupařima (1964.), menora u Sarajevu (1965.), spomen-obilježje u Pržiću kod Vareša (projekt iz 1965.), grobnica H. B. u Sarajevu (1966.), drveni reljef *Vrijeme* u Muzeju jevreja u Sarajevu (1967.), skulptura *Deset božjih zapovijedi* u Muzeju Jevreja u Sarajevu (1967.), betonski reljef na fasadi Doma mladih Sportskog centra Skenderija (1970.), *Mobila-Galeb* u Mlinima u hotelu Astartea (1970.), tapiserija u hotelu Orijent u Travniku (1973.), spomen-kosturnica u Vukosavcima kod Tuzle (projekt iz 1976.), fontana na Tjentištu kod Foče (1977.), spomen-obilježje u Varešu (1977.), fontana u Šerefudinovoj Bijeloj džamiji u Visokom (1979.), spomen-kosturnica kod Bugojna (projekt iz 1982.), spomen-obilježje *Topola smrti* u Gradini kod Jasenovca (idejni projekt iz 1983.), spomen-obilježje žrtvama fašizma u Rogatici (idejni projekt iz 1989.), fontana na spomen-trgu žrtvama fašizma u Rogatnici (idejni projekt iz 1989.), križ u katoličkoj crkvi u Korači (1989.), križ u crkvi u Foči kod Dervente (idejni projekt iz 1990.), šadrvan *Pet molitvi*, džamija H. Hadžisalihovića u Stocu (idejni projekt iz 1993.), šadrvan *Ajvaz dede* u Pruscu kod Bugojna (projekt iz 1996.), fontana u atriju džamije u sklopu medrese u Tuzli (idejni projekt iz 1998.), fontana palim borcima u Tuzli (idejni projekt iz 1998.), memorijalni kompleks braniteljima Tuzle (idejni projekt iz 1999.), tabernakul – Teologija Nedžarići (koautor Nina Ugljen Ademović, 2000). BERNIK, 2002: 246.

jugoslavenskoj arhitektonskoj sceni bila je Borbina nagrada za arhitekturu dodijeljena 1978. godine, dok ga je Aga Khan nagrada iz 1983. godine učinila poznatim i izvan okvira tadašnje države.⁴¹⁸ Kao redoviti profesor na Arhitektonskom fakultetu od 1984. godine predavao je kolegij Projektovanje II.

Početakom devedesetih godina počeo je rat u Sarajevu, zbog kojega se Ugljen s obitelji seli u Zagreb, gdje je u koautorstvu s kćeri Ninom projektirao nekoliko javnih i stambenih objekata.⁴¹⁹ Na zamolbu dvojice fratara Bosne Srebrene – fra Andrije Zirduma i fra Vjeke Bože Jarka – počinje s projektiranjem crkve u Plehanu te tim projektom nastavlja prijeratnu suradnju s Franjevačkom provincijom Bosnom Srebrenom. Sredinom devedesetih godina održao je niz predavanja na znanstvenim skupovima u Europi.⁴²⁰ Na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu nastavlja raditi 1996. godine.

Osim akademske karijere u kojoj je stekao emerituru 2001. godine, raznolikoga i bogatoga stvaralaštva, bio je angažiran i na Institutu za arhitekturu, urbanizam i prostorno planiranje Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu. Također, 2002. godine izabran je za redovitog člana Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2006. godine postaje dopisni član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, a za dopisnog člana Slovenske akademije znanosti in umetnosti izabran je 2007. godine.⁴²¹

Sa suprugom živi u Sarajevu u stanu u Bolničkoj ulici od 1983. godine (Tab. II. Sl. 13 i 14). Projektni ured (atelje) ima u ulici Odošašina 4 u Sarajevu, gdje izrađuje nove projekte, i to najčešće u suradnji s kćeri Ninom Ugljen Ademović, također profesoricom arhitekture na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu (Tab. II. Sl. 15 i 16). Njegove građevine, profane i sakralne, značajni su elementi graditeljskog naslijeđa Bosne i Hercegovine i čine važan segment moderne arhitektonske baštine s više od 200 projekata.

Popis izvedenih djela i idejnih projekata Zlatka Ugljena⁴²²

Urbanistički projekti:

Triangl Sebilj u Visokom, ideja iz 1965. godine

⁴¹⁸ Te je godine redatelj Nikola Stojanović snimio dokumentarni film *Čovjek i vrijeme* o Zlatku Ugljenu.

⁴¹⁹ U popisu koji slijedi nabrojani su ovi objekti.

⁴²⁰ Godine 1994. održao je predavanja na Univerzitetu u Yorku (*Rebuilding Sarajevo workshop*), Institutu IRCICA u Istanbulu, Društvu arhitekata Bavorske u Münchenu i na Univerzitetu u Ljubljani.

⁴²¹ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2002.

⁴²² Većina podataka preuzeta je iz knjige *Zlatko Ugljen, arhitekt* autora Stane Bernika, koja je objavljena 2002. godine u Sarajevu.

Projekt gradskog centra u Ivangradu – Crna Gora (koautor Radoslav Zeković), idejni projekt iz 1966. godine, neizvedeno

Studentski kampus Vrbanja – Sarajevo (koautor Jahiel Finci), idejni projekt iz 1967. godine, neizvedeno

Memorijalni kompleks Vukosavci kod Tuzle, 1974. godine

Poluotok Klek u Neumu – turističko naselje, idejni projekt iz 1982. godine, neizvedeno

Turističko naselje Zlatni rat u Bolu na Braču (natječaj – rad), idejni projekt iz 1982. godine, neizvedeno

Turističko naselje Modra rijeka kod Mostara, idejni projekt iz 1983. godine, neizvedeno

Pozorišni trg u Mostaru, idejni projekt iz 1996. godine, neizvedeno

Trg oslobođenja u Tuzli, idejni projekt iz 1997. godine, neizvedeno

Stambeni objekti i naselja:

Studentski kampus Vrbanja u Sarajevu (koautor Jahiel Finci), idejni projekt iz 1965., izveden 1966. godine

Stambeni ansambl Sebilj u Visokom (koautor Nikola Nešković), idejni projekt iz 1968. godine, neizvedeno

Stambena zgrada društva penzionera u Visokom (koautor Branko Tadić), idejni projekt iz 1968. godine, neizvedeno

Kuća za odmor obitelji Mikulić u Bugojnu, idejni projekt iz 1974., izvedeno 1976. godine

Stambeni blok u Varešu (koautori: Jahiel Finci, Džemaludin Karić i Mirko Ovadija), idejni projekt iz 1975. godine, neizvedeno

Ugrađena stambena zgrada u Nemanjinoj ulici u Sarajevu, idejni projekt iz 1976. godine, neizvedeno

Individualna stambena kuća u Ulici Romana Petrovića u Sarajevu, idejni projekt iz 1976., izvedbeni 1978. godine, nerealizirano

Rezidencija Izvršnog vijeća BiH Tjentište, idejni projekt iz 1977., izvedeno 1978. godine

Individualna stambena kuća T. K. u Himzarinoj ulici u Sarajevu, idejni projekt iz 1977., izvedena 1978. godine

Rezidencija predsjednika SFRJ-a u Gorici u Bugojnu, idejni projekt iz 1978., izvedeno 1979. godine

Individualna stambena kuća M. R. na Sokocu – Romanija, idejni projekt iz 1980., izvedeno 1981. godine

Individualna stambena kuća A. D. na Crnom vrhu u Sarajevu, idejni projekt iz 1980., izvedeno 1981. godine

Atelje sa stanom Dušana Džamonje, na Cmroku u Zagrebu (rekonstrukcija stare gospodarske zgrade), idejni projekt iz 1981. godine

Stambeni blok Ruža u Mostaru, idejni projekt iz 1983. godine, neizvedeno

Župna kuća u Foči kod Doboja, idejni projekt iz 1983., izvedeno 1987. godine

Individualna kuća S. O. u Visokom, idejni projekt iz 1983., izvedeno 1986. godine

Stambeno-poslovni kompleks Ada ispod Vidoškog grada u Stocu, idejni projekt iz 1984. godine, neizvedeno

Sjeverno krilo samostana Gorica u Livnu s kapelom, idejni projekt iz 1984., izvedeno 1986. godine

Stambeno naselje Terasing u Stocu, idejni projekt iz 1986. godine, neizvedeno

Individualna stambena kuća Cerović na Vracama, Sarajevo, idejni projekt iz 1988., izvedeno 1989. godine

Rehabilitacijski centar s hotelom – Königsbrunn kod Augsburga, Njemačka, idejni projekt iz 1988. godine, neizvedeno

Rezidencijski objekt u Abu Dhabiju, UAE (koautorica Nina Ugljen Ademović), idejni projekt iz 1988. – 1989. godine, neizvedeno

Kuća kolekcionara Vjeke Bože Jarka, Stolac – Dubrave, idejni projekt iz 1989., realizacija 2010. godine

Individualna (trojna) stambena zgrada u Derventi, idejni projekt iz 1989. godine, neizvedeno

Stambeni blok u Vukovarskoj ulici u Zagrebu, idejni projekt iz 1990. godine, neizvedeno

Stambena zgrada u ulici Nova Ves u Zagrebu, idejni projekt iz 1992. godine, neizvedeno

Franjevački samostan na Plehanu, idejni projekt iz 1993. godine, neizvedeno

Stambeno-poslovni ansambl Jablanovac u Zagrebu, idejni projekt iz 1993. godine, neizvedeno

Ugrađena stambena zgrada tiskare Azur, Nova Ves, Zagreb (koautorica Nina Ugljen Ademović), idejni projekt iz 1994. godine, neizvedeno

Individualna stambena kuća u Minusiu u Švicarskoj (koautorica Nina Ugljen Ademović), idejni projekt iz 1994. godine, neizvedeno

Dom za stare osobe Odžak (koautorica Nina Ugljen Ademović), idejni projekt iz 1994. godine, neizvedeno

Stambeno-poslovna zgrada A. Sokolović u Sarajevu, idejni projekt iz 1995., izvedeno 1996. godine

Dom za umirovljene svećenike u Mostaru I idejni projekt iz 1997. godine, u izvođenju

Dom za umirovljene svećenike u Mostaru II, idejni projekt iz 1998. godine

Ugostiteljski objekti:

Motel Mala rijeka kod Vareša, idejni projekt iz 1961., izvedeno 1962. godine

Motel Knežina na Romaniji kod Sokoca, idejni projekt iz 1964., izvedeno 1965. godine

Planinarski dom na Bobovcu kod Kraljeve Sutjeske, idejni projekt iz 1968. godine, neizvedeno

Hotel Visoko u Visokom, idejni projekt iz 1969., izvedeno 1974. godine

Hotel Gacko u Gacku, idejni projekt iz 1972., izvedeno 1974. godine

Hotel Ruža u Mostaru, idejni projekt iz 1972., izvedeno 1975. godine

Hotel Bregava u Stocu, idejni projekt iz 1973., izvedeno 1975. godine

Motel i ugostiteljski kampus Vukosavci kod Tuzle, idejni projekt iz 1974., izvedeno 1976. godine

Turističko-ugostiteljski objekt Gradina kod Doboja, idejni projekt iz 1978., izvedeno 1980. godine

Motel Buna u Blagaju kod Mostara, idejni projekt iz 1979. godine, neizvedeno

Hotel Sana u Prijedoru, idejni projekt iz 1979., izvedeno 1981. godine

Hotel Slavija u Kotoru, idejni projekt iz 1979., izvedeno 1981. godine

Motel Jezero kod Bileće, idejni projekt iz 1979., izvedeno 1981. godine

Hotel Betlehem u Betlehemu, Palestina, idejni projekt iz 1980. godine, neizvedeno

Motel Belje u Kneževim Vinogradima, idejni projekt iz 1981. godine, neizvedeno

Motel Pliva kod Jajca, idejni projekt iz 1981. godine, neizvedeno

Hotel Naronu u Metkoviću (koautor Goran Omanović), idejni projekt iz 1981., izvedeno 1982. godine

Turističko-ugostiteljski objekt Šipad na Ravnoj Romaniji kod Sokoca, idejni projekt iz 1981., izvedeno 1982. godine

Restoran Ada u Bihaću, idejni projekt iz 1981., izvedeno 1983. godine

Hotel Una u Bihaću, idejni projekt iz 1982. godine, neizvedeno

Hotel Zlatni rat u Bolu na Braču, idejni projekt iz 1982. godine, neizvedeno

Turističko-ugostiteljski objekt Modra rijeka na Neretvi kod Mostara, idejni projekt iz 1983. godine, neizvedeno

Gradski hotel Kalin u Bugojnu, idejni projekt iz 1983., izvedeno 1984. godine

Planinski hotel Vučko na Jahorini, idejni projekt iz 1983., izvedeno 1983. godine

Depandansa Stojčevac kod Sarajeva, idejni projekt iz 1983., izvedeno 1984. godine

Restoran Jezero na Stojčevcu kod Sarajeva, idejni projekt iz 1983., izvedeno 1984. godine
Hotel Mlino na Bledu (pozivni natječaj), idejni projekt iz 1984. godine, neizvedeno
Hotel Neumski vrtovi u Neumu, idejni projekt iz 1984. godine, neizvedeno
Hotel Fjord u Kotoru, idejni projekt iz 1986. godine, neizvedeno
Hotel Park u Herceg Novom (pozivni natječaj), idejni projekt iz 1987. godine, neizvedeno
Garni hotel V. C. u Sarajevu, idejni projekt iz 1988. godine, neizvedeno
Hotel Kopaonik na Kopaoniku, idejni projekt iz 1988. godine, neizvedeno
Hotel Monting u Maksimiru, Zagreb, idejni projekt iz 1993. godine, neizvedeno
Motel Bazeni na Bentbaši, Sarajevo, idejni projekt iz 1996. godine, neizvedeno
Ugostiteljski objekt Barutana u Tuzli, idejni projekt iz 1997. godine, neizvedeno
Rekonstrukcija hotela Nacional u Sarajevu (koautorica Nina Ugljen Ademović), idejni projekt iz 1997. godine, neizvedeno

Javni objekti:

Ambulanta M. Popara kod Bileće, idejni projekt iz 1960., izvedeno 1962. godine
Vojna bolnica u Sarajevu (koautor David Finci – natječajni rad), idejni projekt iz 1962. godine, neizvedeno
Rekreacijski centar JNA na Skenderiji, Sarajevo, idejni projekt iz 1962. godine, neizvedeno
Zgrada s društveno-zabavnim sadržajima u Gracu kod Makarske, idejni projekt iz 1963. godine, neizvedeno
Pošta u Visokom (koautor Nikola Nešković), idejni projekt iz 1966., izvedeno 1968. godine
Administrativna zgrada u Visokom, idejni projekt iz 1969. godine, neizvedeno
Izložbeni paviljon ULUPUBIH-a u Sarajevu, idejni projekt iz 1970. godine, neizvedeno
Narodno pozorište u Zenici (koautor Jahiel Finci), idejni projekt iz 1970., izvedeno 1978. godine
Robna kuća u Visokom, idejni projekt iz 1972. godine, neizvedeno
Društveni dom Pero Kosorić na Sokocu – Romanija, idejni projekt iz 1974., izvedeno 1978. godine
Tvornica drvenog namještaja u Bugojnu (koautor Branko Tadić), idejni projekt iz 1976., izvedeno 1978. godine
Rezidencija – Libijski konzulat u Sarajevu, idejni projekt iz 1976., izvedeno 1978. godine
Dom USAOJA-a u Bihaću, idejni projekt iz 1977., izvedeno 1979. godine
Muzej USAOJ-a u Bihaću, idejni projekt iz 1977., izvedeno 1979. godine
Sportska dvorana u Sokocu – Romanija, idejni projekt iz 1981. godine, neizvedeno

Paviljon Šipad na Stojčevcu u Sarajevu (koautor Rodoljub Mikulić), idejni projekt iz 1983. godine

Društveni dom Slovo Gorčina Stolac, idejni projekt iz 1984. godine

Koncertna dvorana u Rigi, Latvijska SSR (koautor Branko Tadić – natječajni rad), idejni projekt iz 1988. godine, neizvedeno

Biskupski duhovno-kulturni centar u Mostaru, idejni projekt iz 1988., izvedeno 1990. godine

Gentleman Club u Abu Dhabiju, idejni projekt iz 1989. godine, neizvedeno

Poslovna zgrada tiskare Azur, Nova Ves, Zagreb (koautorica Nina Ugljen Ademović), idejni projekt iz 1994. godine, neizvedeno

Salon automobila u Posušju (koautorica Nina Ugljen Ademović), idejni projekt iz 1994. godine, neizvedeno

Poslovna zgrada Barok u Tuzli (koautor Husejn Dropić), idejni projekt iz 1996., izvedeno 1997. godine

Zanatsko-trgovački centar u Tuzli (koautor Husejn Dropić), idejni projekt iz 1996. godine, neizvedeno

Dogradnja Međunarodne galerije portreta u Tuzli, idejni projekt iz 1997. godine, neizvedeno

Spomen-škola s ambulantom, Prusac kod Bugojna, idejni projekt iz 1998., izvedeno 1999. godine

Rekreacijski centar Bijela tabija u Sarajevu, 2004. godine, neizvedeno

Sakralni objekti i interijeri:

Šerefudinova Bijela džamija u Visokom, eksterijer i interijer, idejni projekt iz 1969., izvedeno 1979. godine

Rimokatolička katedrala u Mostaru (natječajni rad), idejni projekt iz 1972. godine, neizvedeno

Katolička crkva sv. Pavla s franjevačkim samostanom u Tuzli, eksterijer i interijer, idejni projekt iz 1977., izvedena 2007. godine

Katolička crkva Prečistoga Srca Marijina u Foči kod Dervente, idejni projekt iz 1986. (započeta realizacija, ali je potpuno srušena 1992. godine)

Interijer crkve sv. Pavla apostola u Nedžarićima kod Sarajeva, idejni projekt iz 1983., izvedeno 1987. godine

Kapelica Uzašašća Kristova u sklopu kompleksa biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru (koautorica Nina Ugljen Ademović), idejni projekt iz 1989., izvedeno 2004. godine

Katolička crkva sv. Marka na Plehanu i kapelica sv. Ive u Derventi (koautorica Nina Ugljen Ademović), eksterijer i interijer, idejni projekt iz 1993. godine, realizacija u tijeku

Džamija Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu, eksterijer i interijer, idejni projekt iz 1993. godine, neizvedeno

Katolička crkva sv. Franje u Žeravcu kod Dervente (koautorica Nina Ugljen Ademović), eksterijer i interijer, idejni projekt iz 1996. godine, neizvedeno

Džamija Behram-begove medrese u Tuzli (koautor Husejn Dropić), eksterijer i interijer, idejni projekt iz 1996., otvorena 1999. godine

Katolička crkva u Gornjoj Dubici kod Odžaka, idejni projekt iz 1996. godine, neizvedeno

Župna crkva u Dubici kod Odžaka, idejni projekt iz 1998. godine, neizvedeno

Kapelica u Žeravcu kod Dervente, idejni projekt iz 1999., izvedena 1999. godine

Katolička kapelica u Čapljini, idejni projekt iz 2000. godine, neizvedeno

Crkva sv. Franje Asiškog u Žeravcu kod Dervente, eksterijer i interijer, idejni projekt iz 2004. godine, realizacija u tijeku

Crkva Gospe od Anđela u Novoj Biljoj, eksterijer i interijer iz 2004. godine, izvedeno 2009. godine

Turali-begova džamija, eksterijer i interijer, idejni projekt iz 2006., izvedeno 2013. godine

Katolička crkva Imena Marijina u Klepcima kod Čapljine, idejni projekt iz 2007. godine, neizvedeno

Katolička kapelica sv. Ilije u Žeravcu kod Dervente, idejni projekt iz 2007., izvedeno 2008. godine

Katolička kapelica u Mrazovićima u Žeravcu kod Dervente, idejni projekt iz 2008. godine, neizvedeno

Katolička kapelica u Čapljini, idejni projekt iz 2008. godine, neizvedeno

Katolička crkva u Brankovcu kod Guče Gore, idejni projekt iz 2008. godine, neizvedeno

Katolička kapelica u Čapljini, idejni projekt iz 2008. godine, neizvedeno

Kapelica sv. Klare u Svilaju, eksterijer i interijer iz 2009., izvedena 2009. godine

Interijer crkve sv. Jurja u Vitezu, idejni projekt iz 2010., izvedeno 2011. godine

Crkva sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika, idejni projekt 2011., izvedeno 2012. godine

Interijer crkve sv. Nikole Tavelića u Orašcu u Rami iz 2011. godine

Katolička crkva u Ivanici kod Trebinja, eksterijer i interijer, idejni projekt iz 2011. godine, realizacija u tijeku

Crkva sv. Ante u Vitezu, eksterijer i interijer iz 2016. godine

Kapelica Gornji Zovik kod Brčkog, idejni projekt iz 2017. godine, neizvedeno

Interijeri:

Trgovina TAM u Sarajevu, izvedeno 1960. godine

Klub Udruženja univerzitetskih nastavnika BiH, izvedeno 1962. godine

Salon SR BiH u zgradi SIV-a u Beogradu, izvedeno 1962. godine

Rezidencijalne vile u Kuparima, izvedeno 1966. godine

Lazaret u Petrovcu na moru (koautor Nikola Nešković), izvedeno 1969. godine

Hotel Astarea u Mlinima (koautori Bogoljub Kurpjel i Nikola Nešković), izvedeno 1970. godine

Noćni klub Njivice kod Herceg Novog, izvedeno 1970. godine

Pivnica u Kotoru (koautor Nikola Nešković), izvedeno 1970. godine

Hotel Orijent u Travniku (koautor Siniša Janjušević), izvedeno 1972. godine

Kuća za goste Izvršnog vijeća u Koprivnici kod Bugojna, izvedeno 1974. godine

Hotel Gacko u Gacku, izvedbeni projekt iz 1974. godine

Hotel Visoko u Visokom, izvedeno 1974. godine

Hotel Bregava u Stocu, izvedeno 1975. godine

Motel Vukosavci u Vukosavcima, izvedeno 1976. godine

Kuća za odmor obitelji B. M. u Bugojnu, izvedeno 1981. godine

Motel Jezero kod Bileće, izvedeno 1981. godine

Hotel Sana u Prijedoru, izvedbeni projekt 1981. godine

Individualna stambena kuća M. R. u Sokocu, izvedeno 1981. godine

Hotel Narona u Metkoviću, izvedbeni projekt 1982. godine

Hotel Kalin u Bugojnu, izvedeno 1983. godine

Planinski hotel Vučko na Jahorini, izvedeno 1983. godine

Depandans Stojčevac na Stojčevcu, izvedeno 1984. godine

Individualna stambena kuća S. O. u Visokom, izvedeno 1989. godine

Noćni klub Kalin u Bugojnu, izvedeno 1989. godine

Kafeterija Apolo u Zagrebu (koautorica Nina Ugljen Ademović), idejni projekt iz 1993. godine, neizvedeno

Restoran Zadar u Zagrebu (koautorica Nina Ugljen Ademović), idejni projekt iz 1994. godine, neizvedeno

Restoran Tuzla u Tuzli (koautorica Nina Ugljen Ademović), idejni projekt iz 1998. godine, neizvedeno

Kafeterija Tuzla u Tuzli (koautorica Nina Ugljen Ademović), idejni projekt iz 1998. godine,
neizvedeno

Galerija Gama u Tuzli iz 2002. godine, neizvedeno

Srušeni objekti od 1991. do 1996. godine:

Kuća za odmor obitelji B. M. u Bugojnu.

Rezidencija Izvršnog vijeća BiH u Tjentištu

Rezidencija predsjednika SFRJ-a, Gorica u Bugojnu

Individualna kuća Oruč u Visokom

Župna kuća u Foči kod Dervente

Hotel Ruža u Mostaru

Hotel Bregava u Stocu

Depandansa Stojčevac

Restoran Jezero Stojčevac

Hotel Vučko na Jahorini

5. Realizirani i nerealizirani sakralni projekti Zlatka Ugljena u 20. stoljeću

U daljnjem će tekstu projekti biti obrađivani prema kronološkom slijedu kojim su završeni kako bi se stekao uvid u Ugljenove stilske promjene. Iako se u široj javnosti etablirao kroz projektiranje poznatih bosanskohercegovačkih hotela,⁴²³ zgrade pošte u Visokom⁴²⁴ i zgrade Narodnog pozorišta u Zenici,⁴²⁵ Zlatko Ugljen posvetio je najznačajniji dio stvaralaštva sakralnoj arhitekturi.

Nakon što je odslužio vojni rok, Zlatko Ugljen počeo je raditi u arhitektonskoj struci te se nakon 10 godina rada susreo s ponudama za projektiranje i rekonstruiranje sakralnih objekata. Prvo je iskustvo projektiranja religijskih prostora stekao izvedbom plana rekonstrukcije Šerefudinove (Bije) džamije u Visokom od 1967. do 1970. godine, a 1972. godine konkurirao je projektom na natječaju za katedralu u Mostaru. Ubrzo su uslijedile i druge ponude i angažmani za realizaciju bogomolja te je do danas izradio 29 idejnih rješenja u oblasti sakralne arhitekture, a većina ih je i realizirana. Projektirao je pet idejnih rješenja za islamske bogomolje, dok su ostali projekti i prijedlozi urađeni za Katoličku crkvu na području BiH. Budući da su se u dugogodišnjem i bogatom Ugljenovu radnom vijeku mijenjale religijske prilike u Bosni i Hercegovini, to je uvelike utjecalo na pojedinačne i opće mogućnosti realizacije, kao i na kvalitetu i kvantitetu izgradnje sakralnih građevina. U tim su okolnostima i potrebama njegovi projekti uspješno realizirani jer su izražavali sakralnost kroz koncept funkcionalnosti.

Ako zanemarimo vrijeme i mjesto izgradnje ili konfesijske potrebe, sakralni prostori traže duhovno senzibiliziran i široko kreativan, gotovo interdisciplinarni pristup. Sakralni prostor ima unutarne, ali i vanjske simbolično-ikonografske zakonitosti te je u suvremenoj sveopćoj graditeljskoj ekspanziji takav objekt teško uspješno inkorporirati u urbanističku matricu. Bernardin Škunca⁴²⁶ pisao je da postoje tri teološko-liturgijska načela gradnje sakralnog objekta: načelo Vječnoga, načelo Svetoga i načelo Lijepoga, koja moraju zajednički funkcionirati.⁴²⁷ Da bi ta načela bila ispoštovana, projektant građevine treba duboko promišljati i osjećati prostor kroz čiji oblikovni, arhitektonski i dekorativni medij treba

⁴²³ Hotel Visoko u Visokom (1974.), hotel Ruža u Mostaru (1975.), koji je potpuno uništen u ratu, hotel Bregava u Stocu (1975.), također potpuno uništen u ratu. BERNIK, 2002: 242-243.

⁴²⁴ Građena od 1968. do 1970. godine, a ispred portala zgrade nalazi se skulptura Dušana Džamonje. BERNIK, 2002: 82.

⁴²⁵ Za tu je zgradu Zlatko Ugljen s koautorom akademikom Jahielom Fincijem bio laureat Borbine nagrade za arhitekturu 1978. godine.

⁴²⁶ Autor je pisao o katoličkim bogomoljama, ali se taj obrazac može podjednako primijeniti na svetišta drugih monoteističkih religija.

⁴²⁷ PREMIERL, 1997: 95.

otjelotvoriti božansko. Osim što prostor treba nositi transcendentalnu atmosferu u kojoj će ikonografija i simbolika imati svoj jasan raspored, sakralni prostor treba biti prostor zajednice u kojem će vjernici osjećati snagu zajedničke molitve.

Ugljenovo je stvaralaštvo obilježeno snažnim profesionalnim i osobnim odnosom s franjevcima Bosne Srebrene koji slove za svećenički red sa svojevrsnim afinitetom prema umjetnosti te su oni često bili mecene njegovih projekata. Pri projektiranju katoličkih crkava uvijek je poštovao pravila ekumenskog koncila. Naime, katoličanstvo je, s obzirom na dugo razdoblje suočavanja s religijskim i institucionalnim krizama koje je potaknuo prosvjetiteljski razvoj, tijekom 20. stoljeća doživjelo čitav niz promjena, od kojih su svakako najznačajnije one koje je donio Drugi vatikanski koncil (1962. – 1965.). Kako je navedeno, na Koncilu su, između ostaloga, određena liturgijska pravila koja će približiti euharistijsko slavlje vjernicima i prilagoditi liturgiju suvremenim poimanjima prakticiranja religijskih zakonitosti. Dakako, sve izmjene u odnosu svećenik – vjernici odrazile su se i na unutarnji crkveni prostor i pročelja te su donesena pravila o budućoj izgradnji crkvenih objekata. Upravo su te nove preporuke bile usklađene s graditeljskim stremljenjima moderne umjetnosti i postmodernizma: nestanak bočnih kapela, organizacija prostora koji je u službi liturgije, prikazivanje konstrukcije i ukidanje prostorne odvojenosti između svetišta i vjernika.⁴²⁸

Džamijski projekti Zlatka Ugljena prate, pak, tradicijsku osmanlijsku gradnju središnjeg prostora u kojoj se poštuje standardni raspored elemenata. Međutim, osim uvođenja novih graditeljskih materijala i koncepcija karakterističnih za modernu umjetnost, sferni se svod ne definira kupolom na pandantivima, nego stropnim visećim konstrukcijama koje lome svjetlo i stvaraju dekoracije. Iako su se od završetka rata devedesetih godina brojne džamije gradile na području BiH, Ugljenove realizirane džamije ističu se inovativnošću u dizajnu i koncepciji vanjskog izgleda.

U projektiranju sakralnih objekata Zlatko Ugljen dosljedan je ostatku svoga arhitektonskog rukopisa. Arhitekt smatra da su molitveni prostori kao „oprostorena duhovnost“ platforma s koje se njegov osobni teos ističe. S obzirom na svoj agnostički svjetonazor,⁴²⁹ Ugljen svaku bogomolju prvenstveno želi prožeti univerzalnom sakralnošću i učiniti da svaki čovjek, bez obzira na religijska uvjerenja, osjeti duhovnost u tom prostoru.⁴³⁰ Te prostore prati sinergija modernoga i tradicijskoga, kako u stilovima tako i u izboru graditeljskog materijala. Arhitekturom pomiruje prošlost i sadašnjost, nebo i zemlju; hladni,

⁴²⁸ SOKOL GOJNIK; GOJNIK; ŠĆITAROCI, 2012: 77.

⁴²⁹ Ugljen, Zlatko. Osobni intervju. 5. ožujka 2016.

⁴³⁰ Ugljen, Zlatko. Osobni intervju. 16. veljače 2014.

bijeli i uzvišeni kamen s toplim, ugodnim drvom. Svi njegovi objekti, bez obzira na funkciju, prožeti su njegovim individualnim i prepoznatljivim stvaralačkim konceptom. Bogomolje koje projektira, bez obzira na to za koju religiju, u idejnom smislu izrastaju iz istog autorova koncepta razmišljanja, o čemu je pisao:

„/.../Gotovo istodobno radi na dvije različite bogomolje, dva različita tretmana prostora i arhitektonska pristupa, vođen jednom zajedničkom idejom što će dominirati kroz sve kasnije projekte, idejom o svetom prostoru označenom karakterom i porukama i iznad svega razumljivom i pristupačnom svima, čak i onima s gotovo divergentnim shvaćanjima života.“⁴³¹

Realiziranim i nerealiziranim projektima tijekom druge polovine 20. stoljeća Zlatko Ugljen pokazuje snažan utjecaj modernizma i postmodernizma na njegov stilski izričaj, kao i uspješno primjenjivanje graditeljskih međunarodnih i jugoslavenskih arhitektonskih gibanja. Ipak, nikada nije odustao od svoga stvaralačkoga senzibiliteta, interesa i usmjerenja, što ga je učinilo jednim od najvažnijih protagonista suvremene arhitekture u BiH i Jugoslaviji. Projektima koji nastaju nakon rata devedesetih godina 20. stoljeća Ugljen je iskazao kreativnu sposobnost i smjelost u kombiniranju suvremenih i tradicionalnih stilova i graditeljskih materijala.

5.1. Šerefudinova (Bijela) džamija u Visokom (početak izrade projekta 1967., završetak 1970., a realizacija 1980. godine)

5.1.1. Kontekst nastanka realiziranog projekta za Šerefudinovu (Bijelu) džamiju u Visokom

U osmanlijskom je razdoblju u visočkoj čaršiji⁴³² izgrađena Šerefudinova (Bijela) džamija (pretpostavlja se da je izgrađena u drugoj polovini 15. stoljeća, iako se točna godina gradnje, kao ni izvor materijalnih sredstava, ne zna). Sagrađena je kao mala potkupolna džamija od opeke. Nakon višestoljetnog korištenja pretrpjela je niz oštećenja, da bi u potpunosti stradala 1911. godine u požaru.⁴³³

Sredinom šezdesetih godina prošloga stoljeća, na zahtjev vjernika i Islamske zajednice, odlučeno je da se građevina obnovi ili da se sagradi nova na istom mjestu u čaršiji.

⁴³¹ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 7.

⁴³² Čaršija je najvažniji dio osmanlijskih gradova, administrativni i gospodarski centar. U čaršiji su se nalazili najvažniji objekti: džamije, vakufi, medrese i mektebi, hamami, sahat kule, trgovci, zanatske radnje, mostovi, česme. Naseljena mjesta oko čaršije nazivala su se mahalama.

⁴³³ YÜCEL, 1983: 2.

Stanovnici Visokoga skupili su novčana sredstva za potrebnu intervenciju, točnije početak gradnje nove džamije. Javni natječaj za izgradnju džamije nije bio otvoren jer se odlučilo angažirati arhitekta po preporuci. Zlatko Ugljen, na poziv studentskog kolege Branislava Krstića, koji je tada bio gradski urbanist u Visokom, ponudio je idejno rješenje džamije.⁴³⁴ Projekt je zadovoljavao zahtjeve vjerske zajednice da se u sklopu novog objekta očuva i integrira staro dvorište i groblje, ali Ugljen je predložio veću i dužu džamiju od izvorne, kao i proširenje kompleksa zbog potreba vjernika. Prvotno je uz džamiju planirao još jednu zgradu u kojoj su trebali biti uredi, prostor za izučavanje Kur'ana i susrete dužnosnika skupštine vjerske zajednice. Naposljetku je odlučeno da prostor za vjersku skupštinu treba biti namijenjen za javnu knjižnicu.⁴³⁵ Arhitekt i njegov tim za cjelokupni proces izgradnje džamije konzultirali su Institut arhitekture i urbanog planiranja Univerziteta u Sarajevu.⁴³⁶ Razvoj projekta u Institutu počeo je i završio 1967. godine, s tim da je na cjelokupnom dizajnu eksterijera i interijera Zlatko Ugljen radio još tri godine, dakle do 1970. godine.⁴³⁷

Pripremanje terena za gradnju počelo je 1968. godine, a glavni konstrukcijski radovi izvođeni su 1970. godine.⁴³⁸ Te je godine postavljen kamen temeljac,⁴³⁹ a izgradnja džamije je završena 1980. godine.⁴⁴⁰ Realizacija projekta trajala je 10 godina jer je ponuđeno projektno rješenje bilo skupo, a javilo se i negodovanje stanovnika Visokoga zbog izgleda džamije.⁴⁴¹

⁴³⁴ Ugljen, Zlatko. Osobni intervju. 14. prosinca 2020.

⁴³⁵ YÜCEL, 1983: 3.

⁴³⁶ Glavni savjetnik na projektu bio je arhitekt Malkin Ognjeslav, glavni majstor bio je Ismet Imamović, a radove je izvodila građevinska firma Zvijezda iz Visokoga. YÜCEL, 1983: 2.

⁴³⁷ YÜCEL, 1983: 2. Pojedini autori navode da je projekt završen 1969. godine, odnosno da je tada započela izgradnja (Bernik, Zatrić), no projekt je u cijelosti završen 1. srpnja 1970. godine te je tada počela njegova realizacija. To dokazuje obrazloženje Aga Khan nagrade i članci iz časopisa *Preporod*.

⁴³⁸ YÜCEL, 1983: 3.

⁴³⁹ Polaganje kamena temeljca nije bilo popraćeno u republičkom dnevnom tisku, ali je o tome izvijestio efendija Ismet Spahić u časopisu *Preporod*: „/.../Više hiljada građana Visokog, Sarajeva i okolnih mjesta prisustvovalo je 19. jula ove godine polaganju kamena temeljca prve džamije u našoj zemlji, u potpunosti prilagođene savremenim uslovima... Svečanosti su među ostalima prisustvovali fra Rastko Drljić, fra Ignacije Gavran, paroh Vojislav Čarkić, izaslanik reis uleme Naim Hadžiabdić, predsjednik republičkog starješinstva IZ H. Husein ef. Dozo, predsjednik udruženja ilimija u SRBiH Ismet ef. Spahić glavni imam u Visokom. Bez sumnje, ovakvi susreti pripadnika raznih vjeroispovijesti predstavljaju posebno drag kamen temeljac sigurnije i sretnije budućnosti. Oni su bratstvo i jedinstvo u riječi i na djelu... napominjemo da se objekt gradi od dobrovoljnih priloga, a predračunalna vrijednost iznosi oko 300 miliona dinara.“ (*Preporod* br. 1, Glasilo udruženja Ilimije SR BiH, 15. rujna 1970., Ismet Spahić, 8). U obrazloženju Aga Khan nagrade zapisano je da su troškovi izgradnje džamije sveukupno iznosili 6,619.575,72 dinara. YÜCEL, 1983: 2.

⁴⁴⁰ Zlatko Ugljen predstavio je projekt odgovornim građanima Visokoga, napravljena je čak i izložba, no u početku im projekt nije bio razumljiv te im sam koncept kompleksa nije bio jasan (u tom odboru nisu bili arhitekti, nego radnici, klesari, zanatlije). Ipak, kako se u to vrijeme džamije gotovo nisu ni gradile tako su sudionici odbora bili zadovoljni ponuđenim. Međutim, kad su tijekom gradnje vidjeli da je riječ o nesvakidašnjem zdanju, optuživali su tadašnje komunističke vlasti za prijevaru i nisu odmah prihvatili koncept moderne bogomolje umjesto koncepta stare. Ugljen, Zlatko. Osobni intervju. 16. veljače 2014.

⁴⁴¹ U razgovoru za časopis *Oris* 2001. godine Zlatko Ugljen ispričao je usputni susret s jednim stanovnikom Visokoga koji mu je rekao: *Dao sam novčani prilog da se džamija izgradi, a sada bih dao i više, samo da se sruši.*

Novac za završetak kompleksa skupio je u svojoj zemlji jedan alžirski arhitekt⁴⁴² koji je sasvim slučajno saznao za visočko nedovršeno džamijsko zdanje i koji je bio zadivljen projektnom idejom. Vjerski je objekt otvoren za javnost 7. rujna 1980. godine.

O samom procesu i fazama izgradnje⁴⁴³ nije se izvještavalo u dnevnom, tjednom ili stručnom republičkom tisku,⁴⁴⁴ ali je svečanosti otvorenja posvećena veća pozornost u Glasilu udruženja Ilmije za SR BiH – *Preporod*.⁴⁴⁵ Taj je džamijski kompleks globalno poznatim i priznatim učinila osvojena međunarodna Aga Khan nagrada za arhitekturu⁴⁴⁶ 1983. godine (Aga Khan Award for Architecture (AKAA), Aga Khan Development Network, 1983).⁴⁴⁷ Na prijedlog kipara Arfana Hozića, Zlatko Ugljen se s Bijelom džamijom, kako su je prozvali Visočani zbog dominantne bijele boje fasade, prijavio još 1980. godine na nagradni natječaj Aga Khan fondacije, ali je dokumentacija u tadašnje središte fondacije u Philadelphiji stigla

⁴⁴² Ime arhitekta je nepoznato. Ugljen, Zlatko. Osobni intervju. 16. veljače 2014.

⁴⁴³ Muharem Šahinović, predsjednik džamijskog odbora, bio je aktivan u džematu i kada se gradila Šerefudinova (Bijela) džamija te je o izgradnji objekta kazao: „/.../U tadašnjem urbanističkom planu, bilo je predviđeno da džamija bude na tom mjestu dok može, kada se sruši, nema više nikakvog renoviranja ili gradnje nove džamije. U haremu će, prema urbanističkom planu, biti izgrađene stambene zgrade. Međutim, ljudi su bili uporni – iako je vjera u to vrijeme bila po strani, obralo se, samo su još starci bili u džematu – te je Općina ipak dala suglasnost za izgradnju nove džamije, ali pod uvjetom da se napravi džamija vanrednog, neobičnog izgleda... Rekli su nam (gradske vlasti): Ako pristanete na to, može, ako ne, nema ništa od džamije. Mi smo prihvatili. Tada nije bilo novih džamija, sve su bile u klasičnom stilu. Odredili su da arhitekt bude Zlatko Ugljen. Kada nam je donio maketu, bilo nam je neobično, nema munare (minareta), one klasične, onda unutrašnjost nije ravna ploča nego u stilu amfiteatra s dvije stepenice. Nama je to bilo teško prihvatiti, ali Ugljen je bio uporan. Kada je počela gradnja, imali smo problem i s lokacijom. Džamija je prilazila susjednoj ogradi više nego što bi smjelo, a komšija Popić, pošto je prodavao kuću, nije htio dati saglasnost. U međuvremenu je od njega kuću kupio Mulo Hodžić, direktor Kožarskog kombinata, i dao dozvolu da se može raditi. Pokušavali smo uvjeriti akademika Ugljena da ne pravi unutrašnjost u obliku amfiteatra sa stepenicama nego da bude ravna ploča, kao u svim drugim džamijama. Bezuspješno. Spor je riješen tako što je Ugljen odustao od jedne stepenice, a jedna je, uprkos protivljenju, ostala. Međutim, to se pokazalo kao praktično rješenje, sad bi bilo dobro da je ostala još jedna stepenica. Ljudi čim klanjaju, ako je mukabela ili predavanje, lete da sjednu na stepenicu, ne možeš mjesta uhvatiti. Danas je to praktično, a u ono je vrijeme bilo nezamislivo.“ <https://stav.ba/da-je-u-becu-cijeli-bi-svijet-za-nju-znao/> (12. prosinca 2019.)

⁴⁴⁴ Društveno-političke okolnosti uvjetovale su sadržaj u tisku u kojem se nije pisalo o sakralnim objektima. Nakon Aga Khan nagrade – ali i nakon brojnih izložbi koje je Zlatko Ugljen imao diljem Jugoslavije – Šerefudinova (Bijela) džamija postala je značajna i poznata širem auditoriju te joj se tek tada posvećuje pozornost u dnevnim i tjednim tiskovinama.

⁴⁴⁵ O otvorenju Idris Resić piše u *Preporodu*: „/.../Svečanosti otvaranja prisustvovali su imam džamije, Muhamed ef. Dizdarević sa izrazima dobrodošlice Reis-ul-ulema, predsjedniku Starješinstva BiH, Hrvatske i Slovenije i delegacije rabita i drugim istaknutim ličnostima koji dođoše da uveličaju ovu svečanost kao i predstavnicima društveno političkih organizacija. Posebni pozdrav Imam je uputio predstavnicima pravoslavne i katoličke crkve.“ Drugi nepotpisani tekst u *Preporodu* govori da je na otvorenju bilo 50.000 ljudi i da džamija nije do kraja izgrađena zbog nedostatka financija (nigdje nije objašnjeno što je ostalo nedovršeno). Navodi se da je do tada koštala oko osam milijuna tadašnjih dinara, a trebat će još oko dva milijuna (*Preporod 10*, glasilo udruženja Ilmije SR BIH, 1. listopada 1980., 18., autor: Idris Resić).

⁴⁴⁶ Prestižna nagrada koja se dodjeljuje svake tri godine najboljim arhitektonskim ostvarenjima islamske kulture i umjetnosti u svijetu. Dodjeljuje se od 1978. godine.

⁴⁴⁷ Fondacija Aga Khan za arhitekturu ustanovila je nagradu koju će dodjeljivati svake tri godine s ciljem poticanja preporoda istinskih vrlina arhitektonskog oblikovanja. POPOVIĆ, 1983: 31. Članovi žirija 1983. godine bili su glasoviti arhitekti James Stirling i Charles Moore.

sa zakašnjenjem te je u natjecateljsko razmatranje ušla tek za tri godine, kada je Ugljen postao laureatom.⁴⁴⁸

Važno je istaknuti da su, slučajno i nesvjesno, građani Visokoga najviše doprinijeli da njihova džamija bude nagrađena renomiranom nagradom. Članovi žirija Aga Khan nagrade, prije donošenja ocjene i procjene objekta, dolazili su na lokaciju i razgovarali s ljudima koji koriste građevinu. U Visokom su razmijenili mišljenja s vjernicima i stanovnicima o njezinu izgledu, funkcionalnosti i samom suživotu s objektom. Sudionik odbora visočkih vjernika, koji je dočekaao članove žirija, otvoreno im je objasnio da on njeguje afinitet prema tradicijskom osmanlijskom graditeljstvu džamija, ali da ga ovakva džamija potiče na razmišljanje o budućim generacijama i njegovim potomcima koji će u njoj obavljati namaz i s kojom će se stopiti možda čak i više nego on. Time je pokazao da je visočka džamija bogomolja koja je građena kako za sadašnjost tako i za budućnost. S takvim je razumijevanjem i poštovanjem pomogao Ugljenovu projektu da dobije svjetsko priznanje.⁴⁴⁹

I u kasnijim desetljećima bit će prepoznata vrijednost ovoga zdanja. Tako je udruženje mađarskih arhitekata 2007. godine proglasilo visočku džamiju jednim od triju⁴⁵⁰ najljepših modernih sakralnih objekata u Europi.⁴⁵¹

Izgled Šerefudinove (Bijele) džamije promijenjen je krajem osamdesetih godina. Ta se promjena ogledala u pokrivanju bijelih krovnih ploha zelenim limom,⁴⁵² zatvaranju predulaznog prostora sa šadrvanom i uklanjanjem jedne fontane (Tab. III. Sl. 1). Stanje u kojem je duže razdoblje bila džamija može se smatrati posljedicom neprimjerenih intervencija za koje sam autor nije dao suglasnost, kao i neprimjerenim održavanjem. Osim revitalizacije prostora, prema prijedlogu brojnih stručnjaka,⁴⁵³ nužno bi bilo objekt uvrstiti na nacionalnu

⁴⁴⁸ LEVI, 1983: 26.

⁴⁴⁹ Ugljen, Zlatko. Osobni intervju. 16. veljače 2014.

⁴⁵⁰ Jedan je pripao samostanu Novy Dvur u Češkoj, a drugi znamenitoj sinagogi u Dresdenu.

⁴⁵¹ <https://www.preporod.info/bs/article/3467/vratiti-sjaj-bijeloj-dzamiiji-u-visokom> (14. prosinca 2019.)

⁴⁵² O razlozima toga postupka imam Šerefudinove (Bijele) džamije hafiz Edin Bukva objašnjava: „/.../Ovo pokrivanje imalo je, osim zaštite od prokišnjavanja, i jednu psihološku notu. Vjernici su htjeli da je nečim približe ‘tradicionalnim džamijama’, jer sama njena izgradnja i izgled su naišli na otpor kod starih vjernika, što je razumljivo jer ovo nije ličilo ni na jednu džamiju koju su oni vidjeli i mogli pojmiti. Pokrivanjem bakrom, do kojeg je došlo kao rezultat nagrade za posebnost u izvedbi, Bijela džamija izgubila je, još tada, svoj izvorni izgled i nije više bila bijela, jer su njen krov i većina vidljivog dijela konstrukcije bili pokriveni. Time se narušio njen autentični izgled... Uz dozvolu akademika Ugljena, pristupili smo istraživanju i odabiru specijalnih materijala krovne plohe. S obzirom na to da taj materijal – poliuretansku pjenu, ureu i UV otporni lak – niko u Bosni i Hercegovini ne radi, angažirana je firma iz Splita... Ali nama je posebno drago što je građena od sredstava vjernika iz Visokog pa i Bosne i Hercegovine i cijele Jugoslavije, a sudbina joj je takva da se i ova adaptacija, koja još traje, finansira dobrovoljnim prilozima vjernika i privrednika iz Visokog i muslimana iz Bosne i Hercegovine, pa i šire, koji su saznali za adaptaciju. Malo je neobično da moramo naglašavati, jer je to ranije bilo uobičajeno, i nemuslimani su uzeli učešće i uplaćuju sredstva za adaptaciju.“ <https://stav.ba/da-je-u-becu-cijeli-bi-svijet-za-nju-znao/> (12. prosinca 2019.)

⁴⁵³ Ibrahim Krzović, Samid Sinanović, Vjekoslava Sanković Simčić.

listu spomenika Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine te ga u skladu s tim i zaštititi. Stoga je 2018. godine Općina Visoko naručila projekt za rekonstrukciju, financirala ga i raspisala natječaj za izvođenje radova.⁴⁵⁴ Rekonstrukcija je završena 2019. godine u suradnji sa Zlatkom Ugljenom te je vraćen izgled Šerefudinove (Bijele) džamije kakav je Ugljen izvorno dao.⁴⁵⁵

5.1.2. Analiza realiziranog projekta Šerefudinove (Bijele) džamije

Kompleks Šerefudinove džamije nalazi se u starom dijelu visočke čaršije.⁴⁵⁶ Čini ga pet funkcionalnih elemenata: poluotvoreno dvorište koje je moglo služiti i kao prostor za molitvu na otvorenom, džamija koju definira molitveni prostor, dodatna zgrada za urede u kojima se obavljaju administrativni poslovi i izučavanje vjere, groblje i minareti. Smješten je na nižoj razini u odnosu na okolne ceste, kuće i tržnicu i ograđen je zidom koji je perforiran u rešetkastu dekoraciju kroz koju se može vidjeti dvorište ispred džamije.⁴⁵⁷ Tako pozicioniran prostor osigurava tišinu u središnjem prostoru, odvaja vjernike od gradske buke i potiče osjećaj intimnosti.⁴⁵⁸ Također, džamijski kompleks, iako znatno većih dimenzija od prvotnoga, visinski je ujednačen s postojećim objektima.⁴⁵⁹ Ipak, džamija se ističe dizajnom i modernističkim stilom te se razlikuje od stambenih (kuće) i javnih objekata (bezistan, tržnica) u okolici (Tab. III. Sl. 2). Iako je građena u stilskom izrazu modernizma, omjeri i volumeni objekta ne remete vizualni doživljaj stare urbanističke jezgre.⁴⁶⁰

⁴⁵⁴ Općina je pokrenula i kampanju prikupljanja financijskih sredstava za rekonstrukciju pod nazivom *Postani i ti dio trajnog vakufa čaršijske Bijele Šerefudin džamije i doniraj za njenu rekonstrukciju*. <http://visoko.gov.ba/ba/pregled-novosti/januar-2018/odr%C5%BEana-donatorska-ve%C4%8Der-za-rekonstrukciju-bijele-%C5%A1erefuddin-d%C5%BEamije.aspx> (12. prosinca 2019.)

⁴⁵⁵ Za rekonstrukciju džamije Općina Visoko dala je 30.000 KM, i to za zamjenu krovnih prozora, odnosno svjetlarnika. Naime, kada je otvorena za službu 1980. godine, Šerefudinova (Bijela) džamija prema projektu nije imala krovni prozor jer je konstrukcija bila betonska. Tadašnji građevinski materijali nisu mogli podnijeti atmosferilije te je brzo počela prokišnjavati. <https://stav.ba/da-je-u-becu-cijeli-bi-svijet-za-nju-znao/> (12. prosinca 2019.)

⁴⁵⁶ Na sjecištu Čaršijske ulice, Ulice kralja Tvrtka i ulice Bijela džamija.

⁴⁵⁷ Dimenzije nisu poznate jer nije pronađen projekt ili dokument u kojemu su specificirane.

⁴⁵⁸ U unutarnjem i vanjskom prostoru može stati 500 ljudi. Unutrašnjost se odlikuje dobrom akustikom, a postoji i sustav za grijanje.

⁴⁵⁹ Točnije, krovnište džamije čini se dominantnim u odnosu na krovništa okolnih objekata, dok je minaret istaknut zbog visine.

⁴⁶⁰ O estetskom i simboličkom odnosu Šerefudinove džamije i naseljene jezgre Visokoga iz osmanlijskog razdoblja sociolog Ivan Lovrenović pisao je poetskim nadahnućem: „.../Bijela džamija u Visokome, građena još sedamdesetih godina prošloga stoljeća, na dotada neviđen i nezamisliv način skladno spaja pitomu tradicijsku spiritualnost i potpuno autorski individualiziran, beskompromisan iskorak u tretmanu oblika i u modeliranju unutarnjega prostora svjetlom. S tom gradnjom događa se ono što je svojstveno samo najautentičnijim umjetničkim ostvarenjima u javnome prostoru. U srcu starog Visokoga ona stoji već desetljećima, svuda uokolo okružena nepreglednom masom zbijenih niskih kuća pod tradicionalnim crvenim krovovima na četiri vode. Na većem ili manjem razmaku od nje je i desetina klasičnih džamija i munara, što zidanih, što malih drvenih,

Ulaznim prostorom u dvorištu dominira blago zakrivljena staza u smjeru juga koja vodi do trijema džamije. S lijeve i desne strane staze nalaze se male travnate površine na kojima su nišani iz osmanlijskog razdoblja, koji su pripadali haremu prve džamije.⁴⁶¹ Grobovi koji se nalaze u dvorištu i iza objekta svjesno su ostavljeni i uključeni izravno u kompleks, jer evociraju prošlost i ukazuju na povijesni kontinuitet mjesta. Pristupni dio u cijelosti može služiti i kao prostor u kojem se obavlja više različitih aktivnosti, proučava sveta knjiga i pokreću rasprave. Vanjski ambijent (dvorište) i unutrašnjost džamije odvojeni su staklenom stijenkama kako bi se oba prostora stalno vizualno prožimala. Simbioza džamijske pozicije utisnute u teren i atmosfere unutar zavučenoga molitvenog prostora, izazvane svjetlom i tamom, sugerira prostor pećine koja u islamu, kao mjesto Muhamedove objave, simbolizira tajanstveni prostor (Tab. III. Sl. 2).

Aneks, koji služi kao knjižnica i administrativna zgrada, je pravokutnog oblika i postavljen je istureno i poprečno u odnosu na džamiju, s kojom je povezan hodnikom. Isturena niša natkrivena je staklom i preko nje je aneksni prostor povezan s cjelinom nižeg minareta jer se čitav ansambl trebao prilagoditi poziciji i obliku parcele (Tab. III. Sl. 3).

Pojačani beton i žbuka, obojani u bijelo, dominiraju vanjskim plaštem kompleksa te se ta značajka može povezati s oblikovnim rječnikom moderne arhitekture, zbog čega je izgled džamije u estetskom smislu odmjeren i elegantan. Harmoniju u cjelokupni izgled objekta unosi zagasitožuta boja kamenih ploča koja prevladava dvorištem i donjim katom te simbolizira zemlju.⁴⁶²

U dvorištu visočkog kompleksa nalaze se dva minareta (viši i niži) koji se ne koriste u izvorne svrhe – više nisu potrebni za poziv mujezina na molitvu zbog suvremenog ozvučenja.

džematskih. U svakodnevnici takvoga ambijenta, graditeljski, koloristički i običajno homogenoga, Ugljenova Bijela džamija doživljuje se kao izrazit znak otklona, kao forma i simbol koji je s posebnom porukom i ciljem ovamo pao iz nekoga svog svijeta, ali u isti mah i kao već potpuno integriran element ovoga ambijenta, dapače, upisan u nj kao njegovo novo središte i žarište.“ LOVRENOVIĆ, 2011: 71.

⁴⁶¹ Nišani su nadgrobni spomenici muslimana. Na prostoru Bosne i Hercegovine počeli su se koristiti s dolaskom Osmanlija, odnosno s islamizacijom.

⁴⁶² Zaobljeni oblici, kao i dominantna bijela i zagasitožuta boja, stilske su karakteristike koje se mogu vidjeti i na džamiji Hassan Fathya, izgrađenoj za Fondaciju Dar al-Islam u Abiquiu u Novom Meksiku, no ne postoje elementi koji ukazuju na izravan međuučječaj ovih građevina. Džamija Hassan Fathya, otvorena 1982. godine, ubraja se u uspješne primjere vernakularne islamske arhitekture i dio je kompleksa s višenamjenskim objektima. <https://archnet.org/sites/201> (19. prosinca 2019.) Također, na njoj se uočava inspiracija egipatskom islamskom tradicijskom arhitekturom, materijalima i tehnologijama, ali i utjecaj corbusierovske skulpturalnosti, estetskog poretka i čistoće modernizma. Otvorene za javnost početkom osamdesetih godina, Šerefudinova (Bijela) džamija i džamija kompleksa Fondacije Dar al-Islam pokazale su se kao uspješni primjeri korištenja modernoga corbusierovskog vokabulara u suvremenom islamskom graditeljstvu, što je utjecalo na češće primjenjivanje takvoga stvaralačkog obrasca diljem svijeta. Uz džamiju kompleksa Fondacije Dar al-Islam iz osamdesetih godina, džamija Furusia u Rayyanu (Katar) nagrađena Aga Khan nagradom, izvedena je prema uzoru na tradicijsku arhitekturu sa snažnim utjecajem Corbusierova modernizma u oblikovanju vanjskog plašta objekta. <https://archnet.org/sites/201> (19. prosinca 2019.)

Južno od molitvenog prostora nalazi se viši minaret kružnoga horizontalnog presjeka (Tab. III. Sl. 4) koji nije u potpunosti zasebno izgrađena cjelina (što je uobičajena graditeljska praksa u Bosni). Naime, on je sa zapadne strane obgrljen betonskom nosećom strukturom u obliku obrnutoga slova L, koja je povezana s džamijom, a visina i izgled minareta usklađeni su s cjelokupnim kompleksom. Horizontalni zid strukture naslanja se na bazu krovišta džamije. Kosi zid prenosi težinu strukture u dvorište kompleksa te je pozicioniran tako da oblik džamije prilagođava okolnim stambenim objektima. Točnije, zapadnu fasadu džamije i minaret spaja betonska ploha koja je s južne strane prepuštena preko osnove džamijskog krovišta (Tab. III. Sl. 5.). Zapadna je fasada obogaćena nepravilnom betonskom piramidom koja ima dekorativnu namjenu. Džamija i minaret u interijeru povezani su drvenim stubama koje imaju metalni rukohvat zelene boje. Krunište tvori zelena metalna mreža koja podržava nepravilnu cijevnu konstrukciju dekorativne namjene. Niži minaret smješten je u prednjem sjevernom dijelu dvorišta, a njegove dominantne bijele betonske stuba povezane su s aneksom. Valjkastog je oblika, bijela betonska ovojnica sugerira otvoreni pristup, a metalni cilindrični rukohvat ga u estetskom pogledu povezuje sa zelenim ornamentom višeg minareta i s elementima u unutrašnjosti (Tab. III. Sl. 6.). Ugljenovo oblikovanje obaju minareta ukazuje na nekonvencionalni pristup u rješavanju estetskoga zahtjeva, zbog čega minareti imaju izuzetan značaj za likovni učinak cjelokupnog ansambla.

U poluotvorenom se dvorištu nalaze dvije obredne fontane na kojima se može uzeti abdest, od kojih jedna više podsjeća na česmu te će tako nadalje biti i analizirana. Obje imaju istu funkciju. U sjevernom dijelu dvorišta, prije samog ulaska u molitveni prostor, nalazi se obredna fontana, što je i njezin najčešći položaj u osmanlijskim džamijama (Tab. III. Sl. 7). Konstruirana je od bijele mramorne kocke koja je ujedno i postament i fontana.⁴⁶³ Na kockastoj je površini sa sjeverne i južne strane prikazana stilizirana zelena grana s listovima⁴⁶⁴ koja ima dekorativnu funkciju. Na gornjoj je površini kocke postavljena izdužena piramidalna figura na čijem su vrhu postavljeni zeleni polumjesec i zvijezda. Pravokutna česma od betona obojanog u bijelo nalazi se u dijelu dvorišta istočno od ulaza, iz kojega se može ići u aneksni objekt koji je prekriven zagasitožutim kamenim podnim pločama (Tab. III. Sl. 8). U njezinu vrhu smještena je kružna dekoracija i taj motiv nosi simboliku Sunca. Ove dvije obredne fontane važni su funkcionalni, simbolički i estetski elementi u dvorištu Šerefudinove (Bijele) džamije te su tim aspektima međusobno povezane. Geometrijska oblikovnost i čiste bijele plohe čine ih upečatljivim, ali ne i nametljivim elementima u prostoru. Njihov dizajn usklađen

⁴⁶³ Iz svake plohe kocke izlaze česme i u donjem dijelu drveni naslonjači za noge.

⁴⁶⁴ Prema iskazu Zlatka Ugljena, taj stilizirani prikaz nema određenu simboliku.

je s izgledom džamije. Dekoracija je namjerno decentna kako ne bi suviše okupirala pozornost vjerniku koji se priprema za molitvu, a simboli u zelenoj boji evociraju prirodne i teološke aspekte islama.⁴⁶⁵

Osnovno polazište za arhitektonsku ideju džamije je kubus iz kojeg izrasta piramidalna forma kojom se arhitekt, uz trijem i jedinstvo unutarnjeg prostora, referira na osmanlijske džamije.⁴⁶⁶ (Tab. III. Sl. 9) Oblik piramide istaknut je na krovu koje je formirano od pet manjih nepravilnih piramidalnih oblika, dok je šesti postavljen pored minareta da bi vizualno objedinio krovnu kompoziciju s ostatkom kompleksa.⁴⁶⁷ Vrhovi su nepravilnih piramida odsječeni i pokriveni staklom, zbog čega postaju izvori svjetla u molitvenom prostoru. Skulpturalno oblikovan krov je integracija asimetričnih zasebnih dijelova u jednu harmoničnu cjelinu koja je stilski bliska organskom dizajnu (Tab. III. Sl. 10).⁴⁶⁸

Interijer džamije uvažava standardni islamski koncept molitvenog prostora kvadratnog tlocrta, ali sa snažnim modernističkim oblikovnim impulsom (Tab. III. Sl. 10). Na istočnom zidu kibla je postavljena u smjeru Meke, dok je na njegovoj sredini smješten mihrab, koji dekorira drveni stilizirani mukarnas u čijem je središtu zelena metalna kugla. Na zidu, s objiju strana kible, nalaze se ukrasni medaljoni s natpisom na arapskom jeziku. Središnji je dio poda u molitvenom prostoru utisnut u tlo te je na taj način naglašena važnost toga prostora, a cijeli je pod pokriven zelenim tepihom. S desne strane središta molitvenog prostora, na blago uzdignutoj površini, nalazi se jednostavno kreiran minber od bijelog betona, s drvenim okvirima za krunište, a ispred njega su postavljene zasebne drvene stube s metalnim zelenim rukohvatom, koje vode do minareta. Lijevo od kible nalazi se ćurs,⁴⁶⁹ dok je na istočnom zidu

⁴⁶⁵ Beduinska plemena na području središnjeg dijela Arapskog poluotoka, gdje je nastao islam, najvjerojatnije su štivala kultove prirode i nebeskih tijela (Sunce, Mjesec i zvijezde). U islamu se to doba opisuje kao *doba neznanja* (džahilijet). U ovoj religiji zadržali su se rituali iz predislamskog doba, oslonjeni na monoteizam i poštivanje božanstva prirode (hodočašće u Meki, ritual tavaf koji podrazumijeva kružno kretanje oko Kabe itd.). HATTSTEIN; DELIUS, 2010: 12-13.

⁴⁶⁶ Na području cijeloga Osmanlijskog Carstva središnji prostor džamije pokriva krov na dvije ili četiri vode ili kupola.

⁴⁶⁷ O izgledu objekta Emir Buzaljko zaključuje: „.../u objektu skromnih dimenzija, sa bazisom vertikalno i horizontalno zarubljene piramide iz koje izrasta pet manjih fragmenata srodnih oblika, u kojima se „kroz razgovor drvenih prstiju i napetog svoda među otočićima svjetla“ rađa sasvim nova vrsta osjetilnosti – po Buleu, „komponovane“ svjetlošću, i iz čijeg sklopa izranjaju cilindri malog i velikog minareta završenog kaligrafskim spletom zeleno obojenih cijevi, kao da je Ugljen formirao novi program u promišljanju i modelovanju hrama.“ BUZALJKO, 1981: 19.

⁴⁶⁸ Organski dizajn počeo se razvijati 1942. godine, kada je Muzej moderne umjetnosti u New Yorku organizirao izložbu *Organski dizajn za kućni namještaj*. Izražava promjenjivost forme i kontraste u oblicima. Organski dizajn ima širok spektar primjene u suvremenom svijetu. MALDINI, 2004: 18.

⁴⁶⁹ Ćurs je propovjedaonica u džamiji s koje imam uči Kuran neposredno prije/poslije namaza. Ćurs se najčešće nalazi u lijevom kutu džamije, lijevo od kible, blago je izdignut od poda kako bi se visinom isticao u prostoru, a prostor za sjedenje uokviren je ukrasnom ogradom.

isertana kružna dekoracija koju tvori pet krugova u kojima se nalaze arapski natpisi (Tab. III. Sl. 7). U skladu s položajem piramidalnog krovišta, strop ima kosi pad u kojem su udubljeni oblici koji u vanjskoj konstrukciji završavaju piramidalnim oblikom i otvorom. Kroz svaki zasebno kreirani i staklom pokriveni piramidalni oblik na vanjskom plaštu krovišta dolazi prirodno svjetlo u unutrašnjost, i to iz više različitih izvora i kutova (Tab. III. Sl. 11).⁴⁷⁰ Točnije, interijerom dominira stropna svjetlosna konstrukcija otvorena s pet nepravilnih prozora koji su postavljeni kao simbol pet stupova islama, odnosno pet bogoslovnih dužnosti⁴⁷¹ (Tab. III. Sl. 12). Pet svjetlosnih elemenata ima različitu konfiguraciju i svaki element je zaseban, ali zajednički ukomponirani pojačavaju oblikovnu igru, točnije kontrast između jednostavne tlocrtne sheme i raznolika stropnoga sustava. Prema razumijevanju arhitekta Atille Yücela, koji je napisao analizu objekta za Aga Khan fondaciju, stropni prozori u vertikalnom odnosu trebali su naglašavati asimetrični red u gornjoj strukturi sa simboličnom konotacijom raja jer se kroz njih vidi nebo.⁴⁷² Naglasio je da ti oblici i njihovi odnosi imaju antropomorfne reference prema čovjeku koji moli, vjerojatno smatrajući da svjetlost naglašava smjer Meke i vjernika okrenuta prema njoj.⁴⁷³ Bez konkretnog međutjecaja, slično rješenje krovne kompozicije kao na Bijeloj džamiji, i to u vidu nepravilnih kupa kojima su odsječeni vrhovi pokriveni staklom kako bi kroz njih u prostor ulazila svjetlost, primijenio je i arhitekt Rainer Disse 1972. godine na crkvi sv. Ivana Krstitelja u Hornbergu, koja pripada brutalizmu i čini jezgru većeg kompleksa sakralnoga značaja.⁴⁷⁴ Tako primijenjeni oblici na

⁴⁷⁰ Staklo koje zatvara otvor na najvišoj poziciji na sebi ima drvenu trapezoidnu konstrukciju koja izgleda kao da podržava otvor, ali je njezina namjena dekorativna.

⁴⁷¹ U džamiji je, dakle, prisutno dnevno svjetlo koje se – ovisno o godišnjem dobu i dijelu dana – mijenja, dinamizirajući i mijenjajući ozračje unutrašnjosti. Teoretičar arhitekture Nedžad Kurto istaknuo je: „/.../Ovdje je postignut opšti funkcionalni uslov – centralni prostor sa osvjetljenjem koje ga ne čini mističnim, ali je dovoljno prigušeno da se postigne potrebna koncentracija. Sve ostalo je čisto arhitektonski izraz vlastitog shvatanja kvaliteta prostora i forme. Iz opšteg uslova proizlazi da svaki centralni prostor može biti džamijski, što je tačno, ali i to da je kod nas pojam džamije prije vezan za formu nego za prostor... Svojim otvorima postiže kvalitet vremenske orijentacije, a kao dopunu klasičnog principa prostorne orijentacije. Unutrašnjost je svjetlosni sat gdje raspored osvijetljenih mjesta, svakoj od pet dnevnih molitvi, daje vremensko određenje. Ne treba zaboraviti da je vrijeme molitve određeno upravo podjelama vidnog dijela dana. Ovo je još jedan primjer kontinuiteta arhitekture, ali kroz metodu, te se njegovo djelo ne može doslovno poistovjetiti sa jednom od tri globalne paradigme savremene arhitekture – folklornom. Folklorni obrazac pretpostavlja takvu arhitekturu koja treba da nađe lokalnu bazu za svoju formu, odnosno da podržava forme koje su kulturi specifične. Ovdje, iako se radi o bitnom naglasku na formi, ona naslijeđenoj kulturi nije specifična, već je njena posljedica kroz metodu mišljenja i stvaranja.“ KURTO, 1984: 5.

⁴⁷² YÜCEL, 1983: 5.

⁴⁷³ Zanimljivo je spomenuti kako je Yücel u formalnoj analizi usporedio visočku Šerefudinovu (Bijelu) džamiju i kikaladsko-mediteransku arhitekturu. Usporedba može biti opravdana ako se dojam svodi samo na formu i boju.

⁴⁷⁴ STEGER, 2008: 130.

krovu upućuju na otvorenost europske sakralne arhitekture suvremenim arhitektonskim trendovima i tehnologijama.⁴⁷⁵

Bijela žbuka korištena je na vanjskim zidovima, puno drvo četinjače koristilo se za unutarnji prostor, dok je travertin korišten za pločnik ispred džamije u bež, smeđoj i zagasitožutoj boji. Tri boje prisutne su u cijelom kompleksu: bijela boja (prema čijoj je dominaciji poznata i prema kojoj se kolokvijalno naziva Bijela džamija) za sve zidove, stropove i minarete, bež za tlo i prostor oko obrednih fontana te zelena na okvirima, rukohvatima i dekoracijama. Dizajn cijelog kompleksa, ali i pojedinačnih elemenata, ima važnu ulogu u zaokruženosti ideje. Arhitekt je, prateći stilsko jedinstvo, stvorio ravnotežu između estetike elemenata i njihova funkcionalizma.⁴⁷⁶ Drvene letve, koje okružuju pojedine elemente unutarnjeg prostora (minber, najveći prozor, ćurs), daju ravnotežu istaknutoj bjelini i zenitalnom svjetlu. Tom skladu pridonosi zeleni tepih i zelene metalne oplata valjkastog oblika koje uokviruju drveni ćurs i čine rukohvat stubišta koje vodi na minaret.

Šerefudinova (Bijela) džamija volumenom ponavlja nepravilni raster stambenih objekata gradskog centra, a visinom svojih minareta usklađena je s ostalim okolnim minaretima te se uspješno uklapa u čaršijski i gradski ambijent (Tab. III. Sl. 13). Ipak, autentičnost toga sakralnog zdanja može se uočiti i u izražajnom kontrastu između skulpturalno dizajniranog eksterijera – koji ovu građevinu čini upečatljivim toposom stare čaršije u Visokom – i skrivenog i zavučenog interijera (molitvenog prostora) do kojega se dolazi postupno. Upravo je taj odnos sugestivnoga vanjskog volumena i skrovitoga unutarnjeg prostora aspekt u kojem se ostvaruje sakralni potencijal džamije. Sličan je koncept kontrasta Ugljen primijenio u samom interijeru jer se svedenom, minimalistički dizajniranom i pomalo zatvorenom prostoru suprotstavlja složena stropna kompozicija koja ima ulogu svjetlarnika i zbog koje prostor postaje prozračan i prostran.

⁴⁷⁵ Teoretičar arhitekture Emir Buzaljko o vizualnom aspektu džamije zapisao je: „/.../za ovaj objekat s pravom možemo reći da je poprimio sve odlike vajarskog modelovanja. Šizma plastičnosti doživjela je svoj vrhunac. Evolucija karaktera arhitekture, raskid sa dosadašnjim vizijama ove vrste objekata, izražena je do kraja: kupolasta gomila u formi piramide, presijecana i horizontalno i vertikalno, ponudila je specifične prodore svjetlosti u objekat. Amfiteatralna postavka poda centralnog prostora koja omogućuje bolje sagledavanje i čulnost molitve, potpuno razbija veze sa oblicima paralelopipeda, silazeći u donji dio, u kupolama se otvaraju stakleni otvori, maestralno oblikovani u detalju, unoseći natčulnu atmosferu u ovaj prostor. To su svjetlosni bljeskovi, kontakti neba i čovjeka, vizualni segmenti neba. Iz ovih, uz tlo pripijenih formi uzdiže se vitko tijelo munare koja završava spletom cijevi i ima rešetkastu strukturu koja mnogo podsjeća na kaligrafska pisma.“ BUZALJKO, 1981: 19.

⁴⁷⁶ Povjesničar umjetnosti Radovan Ivančević o tome je iznio svoj stav: „/.../Arhitekt Ugljen je uspio naći onaj čarobni broj, omjer i proporciju po čemu neka građevina ostavlja veličanstven dojam, a da nije prevelika, uočljiva je i nezaboravna, a da se ne nameće okolišu, te iako je sasvim svoja i drukčija od svega uokolo, ipak se prirodno uklapa kao da je kristal što ga priroda po svojim vječnim zakonima gradi.“ IVANČEVIĆ, 2001: 4.

Likovna kritičarka Ljiljana Domić iznijela je tezu da se u obliku Šerefudinove džamije mogu prepoznati uzori u ranim Le Corbusierovim sakralnim objektima i u predislamskim hramovima. Objasnila je da se džamija u Visokom može usporediti s Le Corbusierovim radovima (Notre Dame du Haut), i to ponajprije zbog plasticiteta takozvanoga pozitivnog i negativnog prostora te zbog gotovo skulpturalnih vrijednosti vanjskog i unutarnjeg dijela te antologijske građevine. Također naglašava da džamija u Visokom na prvi pogled ne upućuje na tradicijske i reprezentativne oblike islamskih bogomolja u Bosni, ali da je univerzalna piramidalna kompozicija sačuvana u oblicima malih skromnih džamija podignutih po mahalama. Modelirano krovište postaje piramida te se očitava kao evokacija na zigurate, piramide, memorijalna obilježja Istoka prenesena i utemeljena u sakralnu i reprezentativnu arhitekturu Zapada.⁴⁷⁷ Zaključci Ljiljane Domić mogu se prihvatiti jer je corbusierovska modernistička nit prisutna u svim Ugljenovim djelima, što je posve razumljivo jer je njegov učitelj Juraj Neidhardt bio Le Corbusierov učenik, a takav arhitektonski koncept bio je tada sveprisutan u Europi.

Međutim, na općoj razini islamska arhitektura obilježena je preuzimanjem tradicijske gradnje podneblja na kojem nastaje, uz involviranje opće islamske graditeljske matrice, pa tako uzore u ziguratima nalazimo u Iraku, a piramidalne zoroastrijske principe gradnje nalazimo na području Irana i oni pripadaju prvim stoljećima islamske arhitekture. Klasična je osmanlijska arhitektura dobila snažan obol graditeljskom manirom glavnoga carskog arhitekta Sulejmana Veličanstvenoga – arhitekta Sinana – koji je uzore nalazio u bizantskoj arhitekturi (Aja Sofija). Geometrizam takvih, uglavnom složenijih i bogatijih objekata, bio je proporcionalan uzor za izradu projekta Šerefudinove (Bijele) džamije. Nepravilne bijele plohe krovišta s mekim volumenom i geometrijskom definiranošću odraz su kasnog modernizma.

Teoretičar arhitekture Fehim Hadžimuhamedović je, uz sličnosti⁴⁷⁸ dviju često uspoređivanih bogomolja – crkve Notre-Dame du Haut u Ronchampu i Šerefudinove (Bijele) džamije u Visokom – naglasio i njihove razlike jer su nastale na različitim konceptima. Notre-Dame du Haut horizontalno je naglašeni četverostrani i četveroosovinski objekt koji je *tehnologija za sublimiranje transcendentalnog duha*, katedrala čiji je arhitektonski iskaz temeljen na djelovanju jedne forme te je prostor homogen i jedinstven, dok Šerefudinovu (Bijelu) džamiju čine dinamične arhitektonske mase u nastajanju, sugerira se slika

⁴⁷⁷ DOMIĆ, 1987: 18.

⁴⁷⁸ Naveo je sličnost koja se ogleda u dijalektici apstraktnog, u purističkom i plastičnom oblikovanju modernističkog naslijeđa i korištenju svjetla kao aktivnog činitelja sakralnog objekta.

arhitektonskog mnoštva i multiforme, građena je iz više pojedinačnih prostora koji tvore *prostor u prostoru*.⁴⁷⁹

Na Šerefudinovoj (Bijeloj) džamiji jasno se uočava Ugljenovo primjenjivanje stilskih i oblikovnih značajki tradicijskog graditeljstva prema istim smjernicama koje je arhitekt Ernst Lichtblau koristio u radovima početkom 20. stoljeća u BiH, a to su: pristupna zona džamije, piramidalni krov i fasada bijele boje. Kao i Lichtblau na svojim idejnim nacrtima, i Ugljen je tim lokalnim značajkama dao suvremenu interpretaciju. Zbog toga se ta džamija tretira u stručnoj literaturi kao bogomolja stilski bliska modernizmu, ali s regionalnim značajem.

U jugoslavenskom kontekstu izgradnje islamske arhitekture u drugoj polovini 20. stoljeća, pored Šerefudinove (Bijele) džamije koja je izgrađena u muslimanskoj zajednici kao čaršijska džamija, kao jedina paralela može se izdvojiti džamija u Zagrebu arhitekata Mirze Gološa i Džemala Čelića, koja je izgrađena u predgrađu, u gradu i zemlji u kojoj islam nije bio dominantna religija. Te istaknute i nagrađivane islamske bogomolje slične su po skulpturalnom tretiranju njihovih volumena, suvremenom dizajnu unutarnjeg prostora, zenitalnom svjetlu koje stvara atmosferu u interijeru i dio su većeg kompleksa koji uključuje i objekte drugih namjena. Razlikuju se u izgledu minareta i okomitoj projekciji.⁴⁸⁰ Minareti Šerefudinove džamije oblikovnošću i visinom čine s džamijom jednu cjelinu, a minaret džamije u Zagrebu zasebni je element, vitak je i izrazito nadvisuje džamiju.

U stilskom i graditeljskom kontekstu Šerefudinova džamija nadilazi okvire arhitektonskoga stvaralaštva Bosne i Hercegovine i, vrlo brzo nakon otvorenja, pokazuje se kao inovativno rješenje islamskih bogomolja u svjetskim razmjerima. Modernistički idejni koncept i uvažavanje tradicije – ne kao modela koji treba kopirati nego kao graditeljskog uzora – inovacije su koje su tom objektu donijele značajna priznanja.⁴⁸¹

Značajan doprinos u razmatranju Šerefudinove džamije u širem arhitektonskom kontekstu napravio je arhitekt Edin Jahić u magistarskom radu:

„/.../Promatrano u širem okruženju, skulpturalno obličje ove bogomolje potiče snažan kontrast koji ovu građevinu svrstava među najoriginalnija arhitektonska rješenja savremenog islamskog svijeta. Cjelokupna arhitektura doima se kao “korbizjeovska” a oblikovni pristup može tražiti i u savremenoj arhitekturi nekih evropskih zemalja. Oblici koji su

⁴⁷⁹ HADŽIMUHAMEDOVIĆ, F. 2001.b: 14-15.

⁴⁸⁰ Šerefudinova džamija je u tlocrtu pravokutna, a zagrebačka je zaobljena.

⁴⁸¹ Ivor Richards, član RINA-e na Bijenalu sakralne arhitekture u Veneciji 1992. godine, na kojem je predstavljena Šerefudinova džamija, napisao je u katalogu: „/.../Ugljenova upotreba presjeka posebna je inovacija, a čudesno inventivni minaret sa ekspresionističkim prizvukom, upotpunjen prirodnim svjetlom, odriče se skulpturalne prirode cijele građevine. Time se Bijela džamija stavlja u ligu Le Corbusierove crkve u Firminy i, na neki način, prema tradiciji Ronchampa.... To je relativno malena građevina, ali je inovacijsko remek-djelo.“ RICHARDS, 1993: 45.

*primjereniji tradicionalnom islamskom ambijentu, kao na primjer kod Fatija, potpuno su neprikladni autorovoj ideji koncepta molitvenog prostora uopće. Čiste geometrijske forme koje se jednako nalaze u mnogim regionalnim školama islamske arhitekture ovdje se prepoznaju na sasvim drugi način. Ovdje su prvenstveno u funkciji postizanja originalnosti prostornog oblića što je djelomično omogućeno primjenom savremenih materijala. U samom kontekstu teme koju obrađuje ovaj rad, ova džamija spada u red moderno koncipiranih rješenja uz korištenje savremenog arhitektonskog rječnika internacionalne arhitekture.*⁴⁸²

Šerefudinova džamija prvi je izvedeni sakralni objekt Zlatka Ugljena pa ne čudi da je motive koje je koristio na ovom ostvarenju ponovio i na drugim projektima: na crkvi sv. Petra i Pavla u Tuzli (1977.), crkvi Prečistoga Srca Marijina u Foči kod Dervente (1986.), crkvi sv. Marka na Plehanu (1993.) i nerealiziranom projektu za džamiju Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu (1993.). Naime, primijenio je isti model tretiranja volumena kako bi dobio na skulpturalnosti objekta. Cjelovitim projektiranjem bogomolje (eksterijer i interijer) i korištenjem fasade od betona obojanog u bijelo u osnovnoj ideji spajao je internacionalni stil s lokalnim tradicijskim značajkama.⁴⁸³

Uravnoteženi odnosi boja, materijala, zaobljenih oblika i ploha u eksterijeru i interijeru Šerefudinove džamije objedinjeni su profinjenim dizajnerskim stilom u jedinstveni sakralni prostor, zbog čega ovaj objekt nadilazi granice dijalektike. Koristeći osebujni stilski izraz pri projektiranju Bijele džamije Ugljen je uspio egzistencijalno prenijeti u iracionalno, zbog čega ova bogomolja desetljećima privlači pozornost. Također, kombinacija različitih graditeljskih naslijeđa izaziva interes ljubitelja arhitekture, što je rezultiralo izlaganjem njezine makete na izložbi *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948 – 1980* u Muzeju moderne umjetnosti (MoMA) u New Yorku od 15. srpnja 2018. do 13. siječnja 2019. godine.⁴⁸⁴

⁴⁸² JAHIĆ, 2003: 147.

⁴⁸³ Ova džamija je u kontekstu arhitekture obogatila Visoko, ali nije jedina Ugljenova građevina u tom gradu. On je za Visoko projektirao zgradu pošte 1968. godine, koja je realizirana 1970. godine, a nakon džamije je 1971. godine projektirao hotel Visoko koji je izgrađen 1974. godine. BERNIK, 2002: 80-88. Namjena je tih objekata drukčijega značaja, što ih razdvaja u tipološkom i morfološkom kontekstu. Međutim, svi su objekti izraziti primjeri suvremene arhitekture s jasnim utjecajem corbusierovske stilske manire; skulpturalna obrada volumena, permanentna igra spajanja različitih geometrijskih oblika i vanjski plašt izveden u betonu obojanom u bijelo, obilježja su koja dominiraju tim objektima. Ugljen je tim ostvarenjima označio arhitektonsku sliku Visokoga kao suvremenu i stvorio modernističke i monumentalne repere unutar grada.

⁴⁸⁴ Merjema Zatrić u katalogu izložbe napisala je kraći tekst u kojem donosi opis i valorizaciju Šerefudinove (Bijele) džamije: „.../Projekt kojeg je osmislio Zlatko Ugljen 1969. godine je rani primjer njegovog prepoznatljivog regionalizma, osebujna in situ elaboracija prirodnog i kulturnog konteksta kojeg je Ugljen osmislio inspiriran hrvatskim arhitektom i teoretičarom Jurjem Neidhardtom, odnosno njegovom brigom o regionalnim nepisanim „zakonima dizajna“... Ugljenov kontekstualni i topološki pristup ostaje rijetkost u suvremenoj arhitekturi džamija na Balkanu, koja se pretežno oslanja na tipološke interpretacije povezane s

5.2. Idejni projekt katedrale u Mostaru iz 1972. godine

5.2.1. Kontekst nastanka nerealiziranoga idejnog projekta katedrale u Mostaru iz 1972. godine

Mostar je zemljopisno i administrativno središte Hercegovine. Mostarski su biskupi gotovo jedno stoljeće stolovali bez svoje crkve i trebala im je nova katedrala.⁴⁸⁵ Naime, Mostarska biskupija, koja je uspostavljena 1881. godine, zemljište za prvu katedralu otkupila je 1901. godine na mostarskom Rondou (središte dijela Mostara koji je urbaniziran za vrijeme austrougarske uprave).⁴⁸⁶ Izgradnju je omeo Prvi svjetski rat, a razdoblje koje je uslijedilo između dvaju svjetskih ratova proteklo je u prikupljanju građevnog materijala. Nakon Drugoga svjetskog rata zemljište biskupije bilo je ekspropirano, a materijal namijenjen za izgradnju katedrale iskorišten je za obnovu nekih objekata uništenih tijekom rata i za gradnju Doma kulture na zemljištu na kojem je započeta gradnja katedrale. Nakon višegodišnjeg truda i molbi upućenih mjerodavnim dužnosnicima Općine, Sreza i republičke Skupštine, Ordinarijat je 1967. godine pismenim putem obnovio raniji zahtjev Sekretarijatu za upravno-pravne poslove Skupštine Općine Mostar da im se za izgradnju katedrale, u zamjenu za oduzeto zemljište na Rondou, ponudi neko drugo.⁴⁸⁷

Urbanistički zavod Mostara iste je godine Biskupiji predlagao dvije lokacije, koje na kraju nisu bile prihvatljive i počeli su problemi s gradskim vlastima koje su opstruirale mogućnost izgradnje, pa čak i kada je bio prihvaćen treći prijedlog. Ipak, nakon niza pregovora između općinskih dužnosnika i Biskupije, odlučeno je da zemljište između Biskupskog dvora i rijeke Radobolje, odnosno biskupijsko imanje koje je također bilo nacionalizirano, bude prostor na kojem će se graditi katedrala.⁴⁸⁸ Nakon rješenja o lokaciji, koje je dobiveno 1971. godine, već 1972. godine raspisan je natječaj za gradnju katedrale. Investitor se odlučio za uži, interni natječaj za izradu idejnog projekta crkve. Kao sudionici pozvani su uvaženi stručnjaci: profesor ing. Juraj Neidhardt i ing. Zlatko Ugljen iz Sarajeva,

imperijalnom tradicijom i doslovne reference na islamsku geometrijsku ornamentaciju. Njegove strategije dizajna, naglašene razoružanom skromnošću na primjeru Bijele džamije su prikazale način na koji arhitektura može prikazati jugoslavensku multietničku tradiciju, te dovesti do bogaćenja šire kulture.“ ZATRIĆ, 2018: 165 (prijevod: Danijela Učović).

⁴⁸⁵ Katedrala u crkvenoj terminologiji označava biskupsku crkvu, najznamenitiju crkvu u svakoj biskupiji. ADAM, 1993: 332. Katedrala bi, kao matica svih crkava u biskupiji, morala biti u svakom gradu na najboljem području jer bi trebala pokrivati potrebe jednog dijela vjernika i na neki način stvoriti vizualni identitet grada.

⁴⁸⁶ O tome svjedoče i karte iz austrougarskog razdoblja.

⁴⁸⁷ ŠARAC, 2018: 3.

⁴⁸⁸ ŠARAC, 2018: 4.

ing. Radovan Nikšić i tvrtka Industroprojekt (zastupali su je ing. Ivan Franić i Hildegard Auf-Franić) iz Zagreba te ing. Anton Bitenc iz Ljubljane. Projektni program obuhvaćao je: a) zgradu crkve – katedralu, b) objekt za stanovanje personala koji će upravljati crkvom, c) uređenje okoline crkve i stambenog objekta (partersko uređenje), uređenje trga pred crkvom, prilaza i parkirališta.⁴⁸⁹ U sklopu crkve trebalo je planirati i šest mjesta za biskupijske grobnice.

Osim tih zadanih normi, arhitekti su morali imati na umu da se u katedrali okupljaju vjernici i kler cijele biskupije. Trebali su osmisлити interijer crkve te planirati slobodni prostor ispred crkve koji će biti pogodan za liturgijska slavlja u kojima sudjeluje veći broj vjernika. Katedrala će ujedno biti i župna crkva i bilo je potrebno prilagoditi glavnu aulu katedrale za slavljenje nedjeljne i blagdanske liturgije koja će moći primiti između 1500 i 2000 vjernika.⁴⁹⁰ Također, pri projektiranju katedrale nisu trebali obratiti pozornost samo na prostor ograđen vanjskim zidovima nego i oblikovati unutarnji prostor tako da izražava pobožnost i da se uz prostor za vjernike ostavi i poseban prostor za oltar i drugi namještaj u prezbiteriju. Primarni cilj nije bio istaknuti crkvu gabaritima, ali želja investitora bila je da objekt bude trajna i živa riječ koja će podsjećati na Boga i pozivati na zajedništvo s Njim.⁴⁹¹ U cilju boljeg razumijevanja želje investitora, odnosno Biskupije, arhitekti su dobili spis *Kratka teološko-liturgijska, pastoralno-psihološka analiza crkve* koji objašnjava važnost crkve kao vjerskog objekta. Svaka bogomolja svojim uprizorenjem mora govoriti ikonografskim vokabularom te tako crkva svoju osebujnost prikazuje vertikalnim arhitektonskim usmjerenjem, odnosno zvonikom.⁴⁹² Međutim, Zavod za urbanizam je, prema svemu sudeći, postavio normu prema kojoj zvonik, iako je jedno od najznačajnijih crkvenih obilježja, ne smije biti izgrađen samostalno, što je arhitekta stavilo pred izazovnu misiju udovoljavanja investitoru i državnoj zakonodavnoj instituciji.

Nakon što je izradio projekt za Šerefudinovu (Bijelu) džamiju, poziv na natječaj za gradnju mostarske katedrale Zlatku Ugljenu pružio je priliku za istraživanje koncepta izgradnje kršćanske, odnosno katoličke bogomolje. Na idejnom su projektu surađivali: dipl. ing. arh. Ismet Rudić, cand. arh. Božo Zoran i cand. arh. Branko Tadić. Za izvedbu makete bili su zaslužni Džamastagim Muaz i Slavko Maksimović. Statičar konzultant bio je Sveto

⁴⁸⁹ BABIĆ, 2006: 12.

⁴⁹⁰ BABIĆ, 2006: 12.

⁴⁹¹ Arhiv Biskupskog ordinarijata Mostar – ABOM, dokumentacija o izgradnji katedralne crkve u Mostaru, zabilješke o gradnji koje je vodio msgr. Anđelko Babić, prvi katedralni župnik, a odnose se na razdoblje 1971. – 1974. godine, protokol br. 597, 12.

⁴⁹² ŠKUNCA, 1996: 23.

Bogunović, a fotografije makete uradili su Tihomir Krajtmajer i Džemo Hadžimuratović.⁴⁹³ Tehničku su izvedbu projektne ideje napravili članovi arhitektonske skupine A-4, inače zaposlenici Instituta za arhitekturu i urbanizam Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu.

Arhitekti su uspjeli riješiti zadatak, poslani su radovi pregledani, šifrirani i sastavljen je ocjenjivački sud koji je trebao izabrati najbolji rad. Ocjenjivački je sud znao da svi radovi pripadaju renomiranim stručnjacima, ali nisu znali koji je čiji rad.

Za projekt Zlatka Ugljena, pod šifrom B, ocjenjivački je sud napisao:

„/.../Projekt je ponudio nekonvencionalno i originalno rješenje u pogledu prostora, kao i konstrukcije s izraženom integracijom vanjskog i unutaršnjeg prostora, što je u svakom slučaju pokušaj novog pristupa rješavanju ovakvih zadataka. Osim toga u rješenju se provlači izrazita stilska dosljednost od osnovne koncepcije do detalja. Objekt je predimenzioniran i kao takav u varijanti lokacije između ulica JNA i rječice Radobolje s urbanističkog stanovišta neprihvatljiv, pa je stoga autor predložio drugo rješenje na području preko Radobolje, što se smatra uspjelim. Objekt imade niz funkcionalnih nedostataka, a sama izvedba izazvala bi niz teško rješivih tehničkih problema i bila bi skopčana s vrlo velikim troškovima. Etapna izgradnja moguća je samo u 2 etape. Za projekt se može reći da je mnogo uspjelija poetska nego tehnička interpretacija, da je vrlo interesantan, i da je u studij i u reprezentaciju uloženo izuzetno mnogo truda.“⁴⁹⁴

Prihvaćeni projekt, odnosno rješenje koje je poštivalo sve očekivane i zadane odredbe, izradili su Hildegard Auf-Franić i Ivan Franić 1972. godine.⁴⁹⁵

⁴⁹³ DŽAJA, 2005: 13.

⁴⁹⁴ <https://katedrala-mostar.info/nova-katedrala-u-mostaru/> (8. listopada 2017.)

⁴⁹⁵ Obrazloženje ocjenjivačkoga suda za izabrani projekt: „/.../Projekt je udovoljio postavljenom programu u osnovnim zahtjevima kako s funkcionalnog tako i arhitektonsko-urbanističkog gledišta. Čitav kompleks dobro je diferenciran, objekt crkve kao dominantan, čistih efektno izraženih forma, a prateći objekt nizak i odijeljen, i time ne narušava dominaciju glavnog objekta. Izbor šatora biblijski je inspiriran što predstavlja i posebni arhitektonski efekt. Jedinostveni prostor crkve u tri nivoa u principu je dobro komponiran, ali bit će potrebne stanovite funkcionalne dopune. Izvođenje objekta po građevnim etapama vrlo je dobro i lagano provedivo. Osnovni konstruktivni sistem je jednostavan, interesantan i logičan. Međutim nije dovoljno objašnjen statički sistem zakrivljenih šatorskih površina kao i upotrijebljenih materijala.“ ABOM, Dokumentacija o izgradnji katedralne crkve u Mostaru, zabilješke o gradnji koje je vodio msgr. Anđelko Babić, prvi katedralni župnik, a odnose se na razdoblje 1971. – 1974. godine, protokol br. 597. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

5.2.2. Analiza nerealiziranoga idejnog projekta katedrale u Mostaru iz 1972. godine

Lokacija, koja je podjednako određena prirodnim i urbanističkim odrednicama, uvjetovala je Ugljenovu arhitektonsku viziju. Naime, projektirao je kompleks koji bi veličinom obuhvaćao i okolice, odnosno oba tada postojeća kraka rijeke Radobolje⁴⁹⁶ koja bi prolazila kroz plato između katedrale i župnog ureda, odnosno vinograda i župnog ureda. Ugljenov prijedlog nije posve točno ulazio u okvire dopuštenog prostora za izgradnju kompleksa jer je objekt župnog ureda bio planiran na prostoru koji nije bio vraćen Crkvi. Kompleks je konceptualno zamišljen kao sinergija dvaju uravnoteženih volumena, a koji čine molitveni prostor s ulaznim dijelom i župni ured s pratećim prostorijama. Također, kompleksom bi dominirale tri odrednice: ulazni plato, odnosno trg ispod kojega bi prolazila rijeka Radobolja i njezin riječni rukavac koji bi dijelio prezbiterij od glavnog broda katedrale, zatim impozantno krovništvo katedrale i župni ured pravokutnog tlocrta koji bi se nadovezivao na katedralu (Tab. III. Sl. 14).⁴⁹⁷ Trg ispred katedrale bio bi prostrana betonska površina bez ograde, ispod koje bi prolazila rijeka Radobolja (Tab. III. Sl. 15).

Osnovu simetrične konstrukcije jednobrodnoga molitvenog prostora činila bi četiri stupa, točnije četiri vertikalno postavljena metalna masivna valjka, koja bi nosila dvije horizontalne metalne cijevi i one bi bile prepuštene preko vertikalnih nosača te bi na krajevima imale horizontalne tercijarne nosače koji im daju ravnotežu. Tercijarni nosači bi na južnoj strani naglašavali ulazni dio i nosili sustav zvona, dok bi na sjevernoj strani davali ravnotežu i pridržavali sajle koje nose konstrukciju krova (Tab. III. Sl. 16).

Krovni bi sustav činila tri valjka formirana od različitih oblika i materijala. Volumen svakog valjka bio bi sačinjen od više desetina zategnutih čeličnih sajli koje bi bile razdvojene koncentrično postavljenim metalnim krugovima i koje bi bile simetrično učvršćene u tercijarnim nosačima (Tab. III. Sl. 17). Dodatnu razdvojenost čeličnih struna podupirale bi kratke metalne šipke položene između njih u različitim kutovima i položajima. Tri bi valjka od struna u gornjem dijelu bila polovično pokrivena prvo staklom, a nakon toga bijelom rešetkastom konstrukcijom (Tab. III. Sl. 18). Iako u vanjskom izgledu impozantan i masivan, specifični krovni/plafonski sustav, gledan iz sakralnog prostora, trebao je izgledati lako, kao

⁴⁹⁶ Drugo, manje riječno korito, poznato i pod nazivom Mala Radobolja, zasuto je 1975. godine. Razlog je tomu bio problem prilikom postavljanja temelja za katedralu. Naime, podzemne vode i obilne oborine stvarale su probleme u tlu te je to ometalo i usporavalo gradnju katedrale. <https://katedrala-mostar.info/nova-katedrala-u-mostaru/> (8. listopada 2017.)

⁴⁹⁷ Katedrala je bila zamišljena da može primiti 2500 ljudi.

da nema konstrukciju, što naglašava suptilno odvajanje zemlje i neba. Stropni je mehanizam trebao slamati snopove dnevnoga svjetla koji bi se ponovno odbijali o metalne šipke na čeličnim sajlama i takvo bi svjetlo u prostoru stvaralo dinamiku.

Ugljenovo rješenje krovnog korpusa tako izrasta na ideji da krov ne bi imao samo funkcionalni i estetski značaj već bi se smatrao i glavnim čimbenikom u stvaranju prostornog izgleda (Tab. III. Sl. 19).⁴⁹⁸ Dinamična svjetlost koja bi se kroz krovnu konstrukciju probijala u molitveni prostor i pojavljivala kao obrađena struktura simbolizirala bi Duha Svetoga i nebesku sferu. Njezin bi intenzitet, uvjetovan vremenskim prilikama, trebao dematerijalizirati prostor u kojem bi praktični vjernik bio okrenut unutrašnjosti duha.⁴⁹⁹ Budući da bi, prema projektu, katedrala bila longitudinalni sakralni prostor – pored kojega ne bi bilo prepoznatljivoga vertikalnoga znaka, tj. zvonika – prekriven specifičnim krovnim korpusom u vidu triju valjaka, takva forma krova u konačnici bi dala vizualni identitet objektu. Na temelju toga može se pretpostaviti da je ideja za takvo krovno rješenje nađena u bazilikalnom tlocrtu koji definira trobrodni molitveni prostor (Tab. III. Sl. 20).⁵⁰⁰

Župni ured pravokutnog tlocrta nalazio bi se uz katedralu koju bi pratio dimenzijama. Zbog neravnog tla, bio bi smješten blago iznad katedrale i u ravnini s njezinim krovištem. Osnovni koncept konstrukcije bio bi jednostavan i simetričan, kao i kod crkve: četiri vertikalno postavljena metalna masivna valjka (cijevi) nosila bi dvije horizontalne metalne cijevi. U tom prostoru bili bi smješteni uredi te bi se prostor estetski i visinski poklapao s katedralom. Usklađenost ovih dvaju povezanih objekata bila bi vidljiva i u bijeloj rešetkastoj plohi⁵⁰¹ s kojom bi bio obložen župni ured, ali i krovni korpus crkve (Tab. III. Sl. 21). Prostor

⁴⁹⁸ O izgledu krova moguće katedrale pisali su i neki teoretičari arhitekture. Stane Bernik prepoznao je u prepletu sajli i metalnih šipki gotički rebrasti svod te objašnjava: „*.../Stakleni reflektirajući pokrov svodova u funkciji je i multiplikatora snopova kablova i primarnih distancera čime doprinosi izvjesnoj noti transcendentalnosti. Ravne linije sekundarnih distancera na paraboličnim staklenim površinama pokrova emaniraju se kroz infleksiju u krive. Sva ta situacija koja, ovisno o promjeni intenziteta zenitalnog svjetla što se razlijeva kroz metalni raster sjenila, učestvuje u inscenacijskim varijacijama enterijera, dajući efekt bezgraničnosti zasnovan na ideji neodređenosti koja treba proizaći iz paradigme gotskog svoda i apstrakcije koje stvaraju gore spomenuti multiplicirani distanceri i kablovske strune.*“ BERNIK, 2002: 74.

⁴⁹⁹ Na tom je tragu Ibrahim Krzović primijetio: „*.../Crkva je transparentna, konstrukcija lebdeća, korpus zgrade zamijenjen je svjetlom.*“ KRZOVIĆ, 2003: 72.

⁵⁰⁰ Ljiljana Domić za takvu je poveznicu napisala: „*.../Jer katolička katedrala u Mostaru kao zamisao uzima u obzir dvije graditeljske pretpostavke – funkcionalizam i bazilikalni, longitudinalni tip građevine utemeljen u tradiciji ne samo katoličkog već uopće kršćanskog sakralnog graditeljstva. I jedan i drugi princip ovdje su toliko srašteni, i to na razini simboličke interpretacije, da ideju bazilikalnog prostora, iako očiglednu, ne uočavamo odmah, ona je dio spomenutog - tajnog zapisa. Zapravo, ovdje je važnije ono „simboličko“ vezivo – Ugljen ga je gotovo opredmetio koncipiranjem „otvorenog prostora“. To je prostor koji otvorenosti (trebao je biti zatvoren staklenim stijenama) na izvjestan način korespondira sa svekolikim prostorom, pa se time po simboličkim vrijednostima približava reinterpretaciji onoga što je u kršćanskoj ikonografiji poznato kao „Nebeski Jeruzalem“, kao jedinstvo „novog neba i nove zemlje.““ DOMIĆ, 1987: 19.*

⁵⁰¹ Na maketi, rešetka je napravljena od plastike. Nije poznato od kojega bi materijala bila u realizaciji.

između njih bio bi odvojen rijekom Radoboljom i kaskadnim zelenim površinama na kojima bi bile zasađene autohtone biljke, a u centru bi bio postavljen križ.

Iz dostupnih prikaza, kao i iz makete, nije poznato kako bi izgledao crkveni namještaj i njegov raspored u molitvenom prostoru. Razvidno je da bi klupe bile jednostavne i da bi prostorom dominirao okolni prirodni ambijent, uključujući nebo, kaskadne vinograde i masline među kojima bi se izdizao latinski križ. Prostor bi nakon nartekse bio koncipiran tako da se u njemu mogu smjestiti dvije kapelice za molitvu. U unutrašnjosti su bili planirani panoi koji bi prostor činili otvorenim ili zatvorenim prema eksterijeru. Prezbiterij je također trebao biti pomičnog tipa da može mijenjati veličinu i položaj unutar katedrale. Kor i sjedala također ne bi bili fiksni. Sakristija i šest mjesta za biskupske grobove nalazili bi se ispod molitvenog prostora. Kapela, krstionica i ispovjedaonice mogu stajati kao zasebni funkcionalni i estetski elementi, no one bi zajednički, integrirane s kompleksom, tvorile oblikovnu ravnotežu. U tekstu *Arhitektonski izraz za svaku točku svijeta* Srećko Džaja napisao je kako su navedeni elementi kompleksa fleksibilno konstruirani da bi mogućnost adaptacije stalno bila prisutna. Adaptacija bi se omogućavala preko dekorativnih panoa koji su se mogli pomicati u vertikalnom i horizontalnom smjeru.⁵⁰² Bilo je planirano da se liturgijski namještaj može pomicati da bi se molitveni prostor mogao prilagođavati obrednim potrebama koje bi se nekada mogle realizirati i na otvorenom prostoru, ispod kaskadnih zelenih površina.

Pristupajući tom objektu kao cjelini u kojoj je uravnotežena funkcija objekta i specifičnost prostora u kojem se nalazi, arhitekt je zamislio građevinu koja bi bila sastavni dio prirodnog okruženja. Naime, rijeka Radobolja, koja protječe pored lokacije, nije bila zaobidena projektiranjem, nego je postala dio projektne ideje jer bi u njezinoj eventualnoj realizaciji prolazila ispod prednjega vrtnog dijela građevine te se stopila s molitvenim prostorom (Tab. III. Sl. 23). Involviranjem vode, odnosno rijeke, u sakralni prostor, arhitekt bi je učinio aktivnim čimbenikom bogoslužja i sakralnosti, što ima specifičnu biblijsku, pa i predbiblijsku simboliku.

Voda simbolizira rađanje, potop, čišćenje, spasenje, krštenje, novi život, Duha Svetoga i vezana je uz čitav niz liturgijskih obreda.⁵⁰³ Također, katedrala uklopljena u mediteransko okruženje i vegetaciju – umjesto unutarnje dekoracije – imala bi prirodni ambijent. Povezanost s tradicijom Hercegovine prezentiraju upravo poljoprivredne kulture koje bi bile posađene na kaskadnim površinama (vinova loza, masline) (Tab. III. Sl. 24). Naime, prirodi bi preko staklene stijenke u prezbiteriju bilo omogućeno da bude u snažnoj interakciji s prostorom i

⁵⁰² DŽAJA, 2005: 16.

⁵⁰³ UCOVIĆ, 2018: 125.

vjernicima te bi taj ambijent sam po sebi bio dekoracija katedrale umjesto vitraja ili reljefa kristoloških ciklusa. Na taj bi se način otvarao prostor za neke popratne liturgijske aktivnosti izvan molitvenog prostora, a uvođenjem *genius loci* u sakralni prostor prirodni ambijent postaje dijelom oblikovne materijalne strukture.⁵⁰⁴

Umjesto korištenja bijelog betona za vanjski plašt objekta, koji je do tada najčešće upotrebljavao, bili bi uvedeni raznoliki materijali, neuobičajeni geometrijski oblici koji bi skladnom ritmikom unosili impulse u čitav objekt. Ugljenova ideja za mostarsku katedralu izlazi iz okrilja standardnog poimanja crkve i stoji na rubu pravila za koncipiranje kršćanskih bogoslužnih prostora.⁵⁰⁵ Sam arhitekt za taj projekt kaže da je pošao od pretpostavke da stvara hram za bilo koju lokaciju, odnosno univerzalni prostor u duhu ekumenizma, hram koji odiše ozračjem visokih tehničkih inovacija, ali i transcendentnom atmosferom.⁵⁰⁶

Prijedlog nije prihvaćen zbog predimenzioniranosti i nemogućnosti da se takva ideja u tom vremenu provede u djelo. Ponuđeno je rješenje bilo netipično za postojeću arhitektonsku scenu Bosne i Hercegovine te je sam projektant očekivao da to nekonvencionalno rješenje neće biti prihvaćeno. Projektna se ideja za mostarsku katedralu stilski može smjestiti u razdoblje kasnog modernizma, koji se ogleda u strukturalnom ekspresionizmu i uvođenju novih tehnologija gradnje, kao i izmjeni u korištenju suvremenog materijala u samoj realizaciji objekta. Za razliku od svojega prvoga sakralnog objekta – Šerefudinove (Bijele) džamije – za drugi sakralni projekt Zlatko Ugljen bio je vođen drukčijim stilskim i stvaralačkim načelima. Naime, u njemu su izostavljeni koncepti i uzori iz tradicijskog graditeljstva i ustaljene norme prema kojima se stvaraju sakralni objekti.

Stavljajući je u kontekst cjelokupna arhitektova opusa, u rješenju se može povući paralela između te katedrale i idejnog projekta za Izložbeni paviljon ULUBIH-a u Sarajevu

⁵⁰⁴ O ideji snažnog prožimanja toga neizgrađenoga arhitektonskog dijela i mijenama u prirodi, Ibrahim Krzović naveo je: „/.../Katedrala u Mostaru ima, simbolički iskazanu, trobrodnu šemu koja se ne doživljava u prvi mah, no, konstrukcijom sa raspetim sajlama na masivnim čeličnim stubovima kružnog presjeka (ispovjedaonice), sugestivno je prisutna u vidnom polju. Fizički razdjel vjernika sa vanjskim prostorom ovdje je do krajnosti dematerijalizovan: na oltarskoj strani, između poda i neba, samo „meka“ staklena opna prema kojoj se niz više kaskadno oblikovnih prostora, kao silovit vodopad, stropoštava bujna vegetacija i uvlači u interijer. Iz ovog „zelenog hora“ uzdiže se visoki križ, simbol koji integriše „spolja“ i „unutra“.“ BUZALJKO, 1989: 18.

⁵⁰⁵ O tome je arhitektica Maja Đilas pisala u svom doktoratu: „/.../Idejni arhitektonski projekat rimokatoličke katedrale u Mostaru, Zlatka Ugljena, koncipiran je kao prostor univerzalnih vrijednosti. To je prostor visokog stepena slobode, programa (sadržaja) i praksi ponašanja, unutar kojeg je mogućnost održavanja liturgije sekundarnog značaja. Razlog tome može biti u liberalnijem shvatanju molitvenog čina usvojenom na Drugom vatikanskom koncilu 1962. godine.“ ĐILAS, 2014: 109.

⁵⁰⁶ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 32.

(nastao godinu dana ranije), čija je konstrukcija postavljena na identične pilone kojima dominira krovno skulpturno rješenje i koji ima mobilne zidove.⁵⁰⁷

U Bosni i Hercegovini, kao i na području Jugoslavije, ta je projektna ideja jedinstvena i ne mogu se naći konkretni i značajni utjecaji nekog objekta sakralnoga ili profanoga značaja.⁵⁰⁸ Međutim, na međunarodnoj arhitektonskoj sceni je u drugoj polovini 20. stoljeća izgrađeno nekoliko objekata čiji su pojedini estetski elementi ili cjelovita rješenja slična projektu za katedralu Zlatka Ugljena, no bez evidentnoga stilskog utjecaja.⁵⁰⁹

S obzirom na to da je katedrala nerealizirana, uvijek ostaje prostor za propitivanje njezine funkcionalnosti i estetskog rješenja da je bila izgrađena. Nepoznanica ostaje i njezin interijer koji bi ukazivao na uspješno ili neuspješno poštivanje odrednica Drugoga vatikanskog koncila u sakralnom prostoru.

Ostaje otvoreno i pitanje do koje bi se mjere lokalna molitvena zajednica, naviknuta na jedan arhitektonski izričaj za bogomolje, mogla povezati s takvim prostorom tijekom misnoga slavlja. Vjerojatno bi privlačila ljubitelje graditeljstva iz čitavoga svijeta kao vrijedan relikv suvremene arhitekture, ne samo u Mostaru i Bosni i Hercegovini nego i na prostoru bivše Jugoslavije. Ipak, moglo bi se zaključiti, iako bez poznate Ugljenove modernističke bjeline, da je ona reprezentativni primjer njegove sinteze tehnologije, prirode i humanosti, konstrukcije i oblika, lokalnoga i totalnoga te funkcionalnosti u umjetnosti.

⁵⁰⁷ Također, idejni projekt za mostarsku katedralu može se povezati i s hotelom Ruža, projektiranim i izgrađenim nekoliko godina kasnije, u kojem je arhitekt Ugljen involvirao rijeku Radobolju u hotelski salon kao dekorativni element koji povezuje unutarnji prostor s prirodnim ambijentom. Kada je riječ o sakralnoj arhitekturi, projekt za Mostar može se povezati s njegovim realiziranim sakralnim objektom, odnosno s crkvom sv. Petra i Pavla u Tuzli iz 1982. godine, jer se Ugljen ponovno poslužio istim elementima. Naime, obrazac koji je ponovio na tuzlanskoj crkvi očitava se u upotrebi konstrukcije od čeličnih sajli, postavljenoj u sklopu krovnog korpusa, a namjena joj je da se kroz nju prelama dnevna svjetlost koja dolazi kroz stakleni dio stropa i stvara dinamično ozračje u molitvenom prostoru. Ti su objekti zamišljeni da budu prostori u kojima se susreću materijalno i onostrano, zemaljsko i nebesko, konfesionalno i duhovno.

⁵⁰⁸ Arhitekt Juraj Neidhardt dobio je poziv da prijavi projekt za katedralu, što je i učinio, i to u koautorstvu s Franjom i Tatjanom Neidhardt (u mostarskom ABO nisu pohranjeni nacrti ili prikaz makete, a maketa je poznata prema reprodukciji). Do danas je sačuvan jedino prikaz makete objavljen u knjizi koju je o arhitektu Jurju Neidhardt napisala Jelica Karlič Kapetanović. Maketa pokazuje katedralu i pomoćni objekt koji, prema rješenju eksterijera, pripadaju organskoj arhitekturi.

⁵⁰⁹ Sličan pristup projektnoj ideji i obradi vanjskog plašta – koristeći strukturu objekta kao izgled fasade – imali su Louis Kahn i Anne Tyng za nerealizirani futuristički gradski toranj u Philadelphiji 1957. godine. Naime, uspravna trodimenzionalna struktura savijena u cik-cak obliku i skele od aluminijskih žljebova koje bi prekrivale interijer stvorile su upečatljiv primjer svemirske arhitekture. FRAMPTON, 2004: 244. U katedrali u Brasiliji, izgrađenoj 1970. godine, arhitekt Oscar Niemeyer koristio je velike staklene površine između betonske konstrukcije. Također, 1972. godine Renzo Piano i Richard Rogers projektirali su Nacionalni centar umjetnosti i kulture Georges Pompidou čija je konstrukcija objekta ogoljena i – slično kao na idejnom projektu za mostarsku katedralu – vanjski plašt čine cijevi u boji, sajle i stupovi. Ti nam primjeri ukazuju na to da je Zlatko Ugljen pratio suvremene graditeljske trendove, koje je, poštujući značajke mjesta, interpretirao prema svojoj kreativnosti.

5.3. Crkva sv. Petra i Pavla sa samostanom u Tuzli (projekt iz 1979., realiziran 1985. godine)

5.3.1. Kontekst nastanka realiziranog projekta za crkvu sv. Petra i Pavla sa samostanom u Tuzli

Na područje sjeveroistočne Bosne redovnici franjevačkog reda došli su krajem 13. stoljeća, a do početka 14. stoljeća osnovali su nekoliko samostana u kojima se nisu mogli trajno nastaniti zbog nestabilnih društvenih i političkih okolnosti. Tek u 17. stoljeću, s povećanjem broja katolika i kupnjom zemljišta za izgradnju samostana, stječu se uvjeti za osnivanje župe, a bogoslužje se obavljalo u maloj kapelici ili na otvorenom prostoru. Prva je crkva izgrađena u tuzlanskom mjestu Trnovac 1872. godine, ali se već nakon dva desetljeća počela urušavati te je Josip Vancaš izradio projekt za novu.⁵¹⁰ Vancaševa neogotička crkva u Tuzli, izgrađena 1893. godine, pripadala je tipu jednobrodnih crkvi s jednim tornjem i pravokutnim svetištem.⁵¹¹ S obzirom na prekomjerno upumpavanje vode u tlo i crpljenje minerala iz poznatih tuzlanskih rudnika soli, došlo je do slijeganja terena, što je dovelo do oštećenja mnogih objekata, među kojima je bila i župna crkva. Uz oštećenu crkvu nesigurnu za službu, tuzlanski franjevci nisu imali ni adekvatnu samostansku zgradu, zbog čega su 1976. godine s aktualnom gradskom vlasti počeli rješavati svoje infrastrukturne probleme.⁵¹²

Naime, tuzlanska Služba za tonjenje pri Zavodu za urbanizam od 1975. godine više je puta izlazila na teren te konačno 1976. godine utvrdila razinu oštećenja crkve, zbog čega je predložila sanaciju objekta. Svjesni činjenice kako opetovano saniranje crkve neće trajno riješiti problem, fratri su tražili od Općine zemljište u centru grada na kojem bi mogli započeti

⁵¹⁰ MALINOVIĆ, 2014: 82.

⁵¹¹ DAMJANOVIĆ, 2014: 105.

⁵¹² Dalje u tekstu će svi arhivski izvori biti citirani identično kao u izvornom dokumentu, što znači da će se zadržati postojeće pravopisne greške. U Izvještaju o samostanu i župi prema zaključku i nacrtu kapitulu Provincije 1979. godine tadašnji gvardijan fra Vitomir Vozetić piše: „.../Ovaj je samostan od 1690. godine pa sve do skora egzistirao kao župa koju služe franjevci, iako postojanje samostana nikada nije ugašeno. Samostan nema ni odgovarajuće samostanske zgrade ni tradicije zajedničkog redovničkog života. Zgrada je, izgleda, građena za ubiranje kirije od podstanara, a ne za zajedništvo braće. Sve do najnovijih dana ovdje su živjela i ovu veliku i tešku župu služila po dva svećenika – franjevca, a nekada čak i jedan (...) potrudio sam se, da se broj svećenika u Tuzli poveća na pet i što duže ostanu zajedno. (...) U tu svrhu kuću smo djelomično obnovili i opremili novim namještajem. (...) Uveo sam konventualnu misu i oficij, te svaki dan započinje zajedništvom u crkvi. (...) C. Naša glavna preokupacija kroz čitavo ovo vrijeme bila je borba za proširenje stambenog prostora u kući i rješavanja problema župne crkve. Dne. 18. XI 1977. stekli smo stanarsko pravo na drugi dio I kata te dobili dovoljno prostora za našu zajednicu. (...) Rješavanje dugogodišnjeg problema ugrožene župne crkve išlo je mnogo teže. Odmah po dolasku u Tuzlu pokušao sam izmijeniti odluku „Službe za tonjenje“ pri „Zavodu za urbanizam“ i nadležnih u skupštini općine Tuzla – da se skrati toranj i ponovo učvršćuje crkva.“ AFST, kut: ARHIV 1979, br: 46/79, Izvještaj o samostanu i župi prema zaključku i nacrtu kapitulu Provincije, fra Vitomir Vozetić, 1979. godine, Tuzla, 1 – 6. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

izgradnju nove crkve.⁵¹³ Iako su tadašnje vlasti otežavale proces, redovnici su bili ustrajni te su 1979. godine od Općinskoga sekretarijata za prostorno uređenje, izgradnju stambenih i komunalnih poslova u Tuzli dobili urbanističku suglasnost, odnosno novu parcelu za crkvu i samostan na lokaciji koja im je odgovarala.⁵¹⁴ Na prijedlog fratra Vjeke Bože Jarka,⁵¹⁵ a sve u

⁵¹³ Vezano za ovo, fra Vitomir Vozetić navodi: „/.../Godine 1976. bio je izrađen projekt za to i predviđen novac. Zajedno s braćom suprotstavio sam se ovim stavom: „Ne slažemo se s ponovnim saniranjem crkve jer se to već pokazalo uzaludnim i nerentabilnim. Tražimo radikalno rješenje ovoga problema. Skidamo sa sebe svaku odgovornost za eventualne nesretne događaje i posljedice u crkvi i oko nje, kao i za iznalaženje mogućnosti i mjesta za održavanje obreda, ako ne mognemo ili nam se zabrani u postojećoj crkvi. Prigovaramo što nas se nije konzultiralo kod izrade projekta za saniranje crkve.“ Nastojeći da se čuje i prihvati naše stajalište do 27 IX 1977 šest puta smo posjetili općinsku komisiju za vjerska pitanja, jedan put Izvršni odbor Skupštine općine Tuzla, jedan put Zavod za urbanizam, a Službi za slijeganje terena obratili smo se dopisom 14. IX 1976. Nailazili smo na posve suprotne stavove.“ AFST, kut: ARHIV 1979, br: 46/79, Izvještaj o samostanu i župi prema zaključku i nacrtu kapitulu Provincije, fra Vitomir Vozetić, 1979. godine, Tuzla, 1 – 6. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁵¹⁴ Fra Vitomir Vozetić je u Izvještaju o samostanu i župi prema zaključku i nacrtu kapitulu Provincije 1979. godine o sastanku zapisao: „/.../Međutim, naša je upornost nakon jedne godine urodila plodom. Dana 27 IX 1977 na prijemu u Izvršnom odboru predsjednik, drug Predrag Jovanović kao zvanično nam je saopćio:

1. da su njihove komisije utvrdile da ne bi bilo racionalno ulagati u ovaj postojeći objekt;
2. da crkvu treba dislocirati;
3. da će nas kroz dva-tri mjeseca o tome detaljnije i preciznije, vjerojatno pismeno, obavijestiti;
4. da će se do godine, možda već na proljeće pristupiti realizaciji ovih zaključaka;

Pred kraj 1977 godine opet smo zatražili prijem u Izvršnom odboru. Primljeni smo 29 XII 1977. Išli su svi članovi samostana: fra Vitomir Vozetić, fra Petar Matanović, fra Tomislav Dusper, fra Krešo Bralo, fra Berislav Kalčić i fra Jozo Kljaić. Tom prigodom je drug predsjednik predložio makrolokalizme za buduću crkvu. Pošto su sve te lokacije izvan grada, u strogom smislu, odbili smo da o njima diskutiramo. Zatim smo izjavili da tražimo lokaciju od Slatine do Brčanske Malte uključivo, te iznijeli četiri konkretna prijedloga.

1978 na izborima za društveno – političke organe dolaze drugi ljudi u Skupštinu općine i na čelo Izvršnog odbora. S njima dolazi do novih, povoljnijih odnosa između nas i nadležnih u Općini pa i stručnim službama koje se angažirane oko našega problema, koji se od tada, tako se barem nama čini, prihvaća s više razumijevanja i brže, angažiranije rješava. Dne 14 VI 1978 novi predsjednik Izvršnog odbora SO-e Tuzla drug Ljubomir Jurak primio nas je u audijenciju i to vrlo srdačno, te poslije pozdrava i kraćeg razgovora ponudio nam u ime Izvršnog odbora lokaciju za novu crkvu na parceli k.č.479 k.o. Tuzla, a koja se nalazi između ulica Ozrenskog odreda, Jusufa Jakubovića i 27 Jula. Dva dana kasnije / 16. VI. / iste godine usmeno smo prihvatili ponuđenu lokaciju, a 17 VII 1978 potvrdili to dopisom br. 20/78.

Dne 19 III 1979 godine primljeni smo u Izvršnom odboru: fra Petar Matanović, fra Berislav Kalčić, fra Vitomir Vozetić i provincijal naše Provincije fra Alojzije Ištuk. Tom zgodom predsjednik Izvršnog odbora drug Ljubomir Jurak nam je rekao da će mo dobiti urbanističku suglasnost do konca mjeseca/ ožujka/. Dne 25 III 1979, na četvrtu nedjelju korizme i svetkovinu Blagovijesti objavili smo tu važnu vijest u našim župnim naredbama i pozvali vjernike na davanje priloga za gradnju crkve. Prvog četvrtog ove godine primili smo od Općinskog sekretarijata za prostorno uređenje stambene i komunalne poslove Rješenje br: 06-03/5-UPI-364-1834 od dana 29 III 1979 kojom se Franjevačkom samostanu Tuzla daje urbanistička suglasnost. – Prilaže se. Mi smo na ovu rješenje uložili žalbu Republičkom sekretarijatu za urbanizam stambene i komunalne poslove Sarajevo, putem Općinskog sekretarijata za prostorno uređenje stambene i komunalne poslove Tuzla 11 IV 1979, br 40/79. – Kopija žalbe se prilaže.

Dne 10 V 1979 primili smo od Opštinskog sekretarijata za prostor uređenje stambene i komunalne poslove Tuzla novo rješenje kojim se daje urbanistička saglasnost Franjevačkom samostanu Tuzla za izgradnju zamjenskih objekata katoličke crkve i samostanskog objekta na dijelu k.č.479 k.o. Tuzla II u površini od 2. 375 m2 koja graniči sa ulicama: Ozrenskog odreda, Jusufa Jakubovića i 27 Jula. Rješenje smo primili kao prihvatljivo. Tko je upućen u ovaj problem, priznat će da smo dobivanjem urbanističke suglasnosti za gradnju crkve i samostana na jednoj od ljepših lokacija u Tuzli, riješili ono najteže.“ AFST, kut: ARHIV 1979, br: 46/79, Izvještaj o samostanu i župi prema zaključku i nacrtu Kapitulu Provincije, fra Vitomir Vozetić, 1979. godine, Tuzla, 1 – 6. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁵¹⁵ Rođen je 1931. godine u Dubravama kod Stoca. Pučku je školu završio na Plehanu kod Dervente, Franjevačku klasičnu gimnaziju u Visokom, teologiju je studirao u Sarajevu 1955./56. godine te u Zagrebu i Ljubljani, gdje je i doktorirao. Novicijat je završio u Kraljevoj Sutjesci 1949./50. godine. Djelovao je kao

cilju smanjenja troškova za javni natječaj, Crkveno-građevinski odbor zatražio je od arhitekta Zlatka Ugljena da im ponudi projekt. Ugljen je godine 1979. izradio tri idejna projekta koji su kroz makete bili predočeni naručiteljima u veljači 1980. godine te je tada izabran projekt „model trokut“ koji je ubrzo poslan na usuglašavanje Zavodu za urbanizam u Tuzli (Tab. III. Sl. 25. a), b) i c)).⁵¹⁶ Međutim, prihvaćeni se projekt morao potpuno izmijeniti jer ga je Ugljen projektirao za zemljište površine 820 m², a ne 1200 m², koliko je naposljetku iznosila površina parcele koju su franjevci dobili za izgradnju samostana i crkve.⁵¹⁷ Uz to, odabrana projektna ideja nije naišla na odobravanje fra Ignacija Gavrana, člana Provincijske komisije za crkvene umjetnine, što je također utjecalo na izmjenu prvotnog projekta koji je jednim dijelom izmijenjen prema njegovim napucima u ožujku 1981. godine.⁵¹⁸ Ipak, ni tu nije bio kraj

profesor teologije na teološkim školama u Sarajevu, Mostaru i Dubrovniku. Objavio je niz teoloških studija i knjiga, uglavnom iz područja ranog kršćanstva. Kolekcionar je umjetnina koje je darovao Mostarskoj biskupiji, franjevačkim samostanima u Sarajevu, Plehanu i Mostaru, gradovima Bugojnu, Mostaru, Stocu, Čapljini i Varaždinu. Sa Zlatkom Ugljenom upoznao ga je fra Andrija Zirdum i njihova je suradnja utjecala na nastanak većine Ugljenovih sakralnih projekata. Jarak, Vjeko Božo. Osobni intervju. 23. listopada 2016.

⁵¹⁶ U AFST nađen je napisan govor gvardijana fra Vitomira Vozečića za skup u vezi izgradnje crkve, organiziran 29. veljače 1980. godine, a koji prikazuje procese s Općinskim poglavarstvom, kao i suradnju s arhitektom Ugljenom: „Pozdravljam sve prisutne: posebno provincijala naše provincije mng. pošt. o. A. Ištuk, zatim, prvi puta u našoj sredini, cijenjenog prelata gosp. Wilhelma Reitzer, profesora i arhitektu gosp. Zlatka Ugljena i sve redom. Svima hvala na dolasku i interesu za naše problema u Tuzli.

Vidjeli ste našu crkvu. Nalazi se u veoma teškom stanju. Svakog dana može stići zabrana njezinog korištenja. Također vrlo lako može doći i do njezinog rušenja. To ovisi o željezu kojim je učvršćena prije 15 godina. Nitko ne zna kolika je njegova sadašnja snaga, ni kolike su sile, koje nastoje odvojiti toranj i donji dio crkve od gornjega. A problem se sporo rješava.

Od izlaska prve komisije, 31. 1. 1975., prošlo je više od pet godina. Dana 27. 9. 1977. nadležni u općini Tuzla zaključili su da je iracionalno popravljati crkvu i da je treba dislocirati. Dana 10. 5. 1979. g. primili smo od Općinskog sekretarijata za prostorno uređenje stambene i komunalne poslove Rješenje, kojim nam se daje urbanistička saglasnost za izgradnju crkve i samostana na novoj lokaciji, kada pribavimo potpunu dokumentaciju i dobijemo građevinsku dozvolu.

Crkveno-građevinski odbor na sjednici 18. 7. 1979. odlučio je da se izrada projekta za crkvu i samostan povjeri prof. i arhitekti gosp. Zlatku Ugljenu. Zbog štednje smo odustali od raspisivanja konkursa za izradu projekta i odlučili se za jednog projektanta. Odabrali smo gosp. Zlatka Ugljena iz sljedećih razloga: mnogi ga smatraju najboljim projektantom u BiH. Vidjeli smo njegove radove: pozorište u Zenici, za čiji je projekt dobio nagradu Borbe, hotel u Visokom, jedinu modernu džamiju kod nas, također u Visokom, Titovu i Branka Mikulića vile u Bugojnom, hotel Ružu u Mostaru i još nekoliko njegovih projekata. O svim objektima, za koje je gosp. Zlatko Ugljen izradio projekte, stručnjaci govore samo najbolje uz to gosp. Zlatko je poznanik i prijatelj Titov i Branka Mikulića, a i nekih utjecajnih ličnosti u Tuzli, što je, smatramo, od velike koristi za dobivanje građevinske dozvole.

Gosp. Ugljen je radio tri varijante, kako ćete ubrzo vidjeti. Crkveno-građevinski odbor koji sačinjavaju predstavnici iz grada i iz svih sela naše župe i svećenici koji žive i rade Tuzli, i uprava naše Provincije odabrat će jednu od tih varijanti, uvažavajući mišljenje i sugestije projektanta gosp. Ugljena, prelata gosp. Wilhelma Reitzer, ocjenu žirija, zatim uzimajući u obzir uvjete urbanističke suglasnosti i naše materijalne mogućnosti. To bi trebalo učiniti za desetak dana i odabrani projekt dostaviti Zavodu za urbanizam u Tuzli. Prije nego gosp. Zlatko Ugljen pokaže i prokomentira sve tri varijante, molim mng. pošt. o. provincijala za riječ.“ AFST, kut: ARHIV 1980, govor gvardijana fra Vitomira Vozečića za skup u vezi izgradnje crkve organiziran, 29. 2. 1980., Tuzla. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁵¹⁷ AFST, kut: ARHIV 1980. Izvještaj o radu i rezultatima od zadnje sjednice održane u Tuzli, 9. 3. 1980. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁵¹⁸ Fra Ignacije Gavrana je 19. studenoga 1980. u pismu predočio mišljenje o prvoj prihvaćenoj Ugljenovoj ideji: „**NAPOMENE NA IDEJNI PROJEKT PROF. ZL. UGLJENA CRKVE I SAMOSTANA U TUZLI**
I. Veličina

izazovima jer je bilo potrebno i u tom projektu unijeti niz izmjena (pozicioniranje prilaza crkvi, promjena planirane izgradnje na sjevernom dijelu parcele, otklanjanje odstupanja) kako bi bio usuglašen sa smjernicama stručne komisije Općinskoga zavoda za urbanizam na temelju Zakona o prostornom uređenju.⁵¹⁹ Projekt je, izuzev manjih tehničkih izmjena, bio završen 1982. godine.⁵²⁰ Nacrte, skice i crteže Ugljenove projektne ideje izveli su članovi arhitektonske skupine A-4, točnije zaposlenici Instituta za arhitekturu i urbanizam

Nije sasvim jasno kolika je ovo crkva, jer ona u pravcu tornja nije određena, budući da je u nju (na tom pravcu), kao kakav mauzolej, stavljena sakristija. (...) Prema tome, kapacitet je crkve oko dvjestopedeset mjesta. Da li je to dovoljno za Tuzlu neka drugi prosude; mislim da je to po veličini više kapela nego župna crkva. (...)

2. Orijentacija

Ova crkva je po svom tlocrtu pravokutnik. Takav lik logički traži da mu prezbiterij bude na jednoj od kraćih stranica. (...) – Uz to, ovdje nema distance između svećenika i vjernika što mora i njega i njih ometati u pobožnosti. (...) Napokon, odnos između ulaza i svetišta ničim nije istaknut, protivno gotovo svim crkvama koje su to i te kako i vizuelno, i simbolično, iskoristile. Ovdje vjernik ide prema svome mjestu kao prema stolu u hotelu.

3. Religiozni karakter

Osebnost ponutrice ove crkve počiva jedino na zavjesama koje vise sa stropa bilo kao girlande (u visini), bilo kao lukovi (nešto niže) te na bočnoj staklenoj fronti. (...) Ali, to se ničim ne doživljuje kao religiozno, budući da to možemo naći i u nekoj dvorani za ples ili nečem slično. No te su zavjese problematične i s drugog vidika. Vrlo su podesne da uhvate glas i da djeluju antiakustično. (...) Koliko će one kupiti prašine i kako će ih biti teško čistiti?! Od arhitekta očekujemo da stvori ugođaj prvenstveno arhitektonskim elementima a ne zastorima. Iza prezbiterija nalazi se stakleni zid koji otvara pogled na nutarnji vrt (rekli bismo: klaustar) a za njim na zgradu samostana. To će neminovno rastresati vjernike i odvoditi im pažnju od žrtve i od propovijedi, posebno ako netko tim vrtom prođe ili ako se na kući otvori prozor. (...)

4. Pristupi

Za vjernike postoji samo jedan ulaz u crkvu. To je, već prema propisima o sigurnosti, premalo.

5. Sakristija

Koliko je ona po svom konceptu i smještaju originalna, isto toliko je i nefunkcionalna. (...) Pristup iz te sakristije do svetišta nije najkraći nego gotovo najduži mogući.

6. Ispovjedaonice

One su stavljene u toranj, i to je, po sebi, iskorištavanje inače (kod drugih crkava) redovno slabo iskorištenog prostora. (...) One nisu u crkvi pa prema tome ne odgovaraju kanonskom propisu (isp. kan. 908;) (...)

7. Toranj

Čemu on ovdje služi? Da bude zvonik ili da bude samo simbol odn. markantna točka za svoj okoliš? Ne vidim pravog mjesta za zvona, jer crkvena zvona (teška od 400 do 2000 kg) ne mogu visjeti postrance o nekoj gredi, nego na horizontalno položenoj osovini. (...) – Ne bih rekao da oblik tornja služi kao monumentalna točka, jer više sličí presjeku krovišta nego li tornju.

8. Strop i krov

Krov je zamišljen ravan i ostakljen. Ne mislim da je to sretno, jer mi nismo u Aleksandriji ili Damasku. Moramo računati sa snijegom, koji se kod nas ponekad ustali na krovu kroz mjesec, dva, pa i tri. Moramo računati s našom vlagom i s našim izvođačima: gotovo sam siguran da bi na ovaj strop curilo i to ne na jednom mjestu.

9. Samostan

O njemu ovdje neću pisati osim što ću istaknuti da boluje, s obzirom na krov, od iste bolesti kao i crkva. (...) Mnoge stvari sam mimoišao (npr. pitanje krstionice, pitanje vanjskog izgleda). Neke mi stvari u ovoj fazi izrade plana, posebno zato jer nemam pri ruci opisa, nisu jasne. Ipak, dovoljno se vidi da se može donijeti sud: Ovaj plan ne odgovara našim liturgijskim, pastoralnim pa čak i nekim praktičnim potrebama. (...) U Visokom, 19. studenog 1980. dr fra Igancije Gavran član Prov. kom. za crkv. umj.“ AFST, kut: ARHIV 1980, 19. 11. 1980. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁵¹⁹ AFST, kut: ARHIV 1981, Predmet: Usuglašenost idejnog projekta Rimokatoličke crkve i župskog doma u Tuzli sa uslovima iz rješenja o urbanističkoj suglasnosti. Tuzla, 14. 4. 1981. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁵²⁰ AFST, kut: ARHIV 1982, br: 02-85/9-82, Tuzla, 9. 9. 1981. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu, s kojim su fratri tuzlanske župe sklapali potrebne ugovore. Pored Ugljena, predmjer i predračun radova napravili su arhitekti Branko Tadić, Edgar Ferušić i Filip Čondrić. Odgovorni za izvedbu konstruktivnog dijela objekta su arhitekti Branko Krpan i Dominko Meler.

Prema uvidu u sačuvani dio Dnevnika građenja, izgradnja kompleksa započeta je u rujnu 1983. godine donacijama župljana, pod patronatom tadašnjeg gvardijana fra Josipa Zvonimira Bošnjakovića.⁵²¹ Općinska komisija za prostorno uređenje, izgradnju stambenih i komunalnih poslova u Tuzli dozvolila je franjevcima 1985. godine upotrebu nove, ali ne u potpunosti dovršene crkve jer je stara postala izrazito nesigurna zbog oštećenja.⁵²² Crkvu je blagoslovio provincijalni poglavar fra Luka Markešić 1987. godine, a 2008. godine oltar i crkvu je posvetio vrhbosanski nadbiskup kardinal Vinko Puljić. Nakon izgradnje rađene su i neke manje izmjene u sklopu samostana koje nisu dio projektnog nacrtu.⁵²³

Grad Tuzlu zaobišla su ratna razaranja devedesetih godina 20. stoljeća, zbog čega su crkva i samostan, kao i samostanski arhiv i zbirka umjetnina, ostali sačuvani. U sklopu samostana, pored molitvenog prostora, nalazi se Galerija Kristian Kreković, koja je otvorena 2006. godine, također prema nacrtu Zlatka Ugljena, a u kojoj se održavaju izložbe, uglavnom bosanskohercegovačkih umjetnika.⁵²⁴

5.3.2. Analiza projektnog rješenja crkve sv. Petra i Pavla sa samostanom u Tuzli

Konfiguraciju su projekta uvjetovale tri ulice (Franjevačka, Hendekova i Ulica fra Grge Martića) u središtu Tuzle, smještene sjeverno od vodotoka rijeke Jale. Projekt uključuje župnu crkvu na sjeveroistoku parcele, samostan na jugozapadu i sjeverozapadno locirani oratorij, u kojem se danas nalazi galerija (Tab. III. Sl. 26). Gabariti kompleksa skladno su komponirani u urbanu jezgru Tuzle, u kojoj su do sredine osamdesetih godina realizirana značajna arhitektonska ostvarenja kasnoga arhitektonskog modernizma.⁵²⁵ Iako su graditeljske

⁵²¹AFST, kut: ARHIV 1981, Dnevnik građenja br: 1, Tuzla, 19. 9. 1983. Sačuvani dokumenti ne daju precizan uvid u troškove izgradnje crkve i samostana, ali na predračunu iz 1982. godine navedena je moguća cifra od 72,324.549 dinara. (AFST, Predračun radova na crkvi i samostanu Tuzla, kut: ARHIV 1982. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.)

⁵²² AFST, kut: ARHIV 1985, Rješenje, br: 06-03/5-UPI-360-172/85-LC, Tuzla, 16. 12. 1985. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivistički obrađen.

⁵²³ Jarak, Vjeko Božo. Osobni intervju. 23. listopada 2016.

⁵²⁴ Galerija je dobila ime prema slikaru Kristianu Krekoviću, koji je rođen i odrastao u Bosni, ali je slikarsku karijeru gradio u Europi, Južnoj Americi i SAD-u. Stalni postav Galerije čine djela koja su nastala na likovnoj koloniji u Breškama.

⁵²⁵ Nakon Drugoga svjetskog rata, Juraj Neidhardt izgradio je u Tuzli Đački dom i Rudarsku tehničku školu, Hotel Bristol projektirao je Neđa Tomanović 1960. godine, arhitekt Zvonimir Jurić izgradio je zgradu gimnazije

jedinice kompleksa (samostan i crkva) namjenom i oblikovnošću različite, povezane su u jedinstvenu aglomeraciju u kojoj se crkva ističe voluminoznošću u odnosu na samostan.

Ulazni dio kompleksa čini trg koji vodi do crkve trapezoidnog tlocrta. S lijeve je strane ulaznog trga zvonik oko kojega se nalazi vrt te je tu smješten prostor za *Križni put*. U tom prostoru nalazi se i kapelica čiji ulaz ima oblik latinskog križa. S desne se strane crkvenog objekta nalazi drugi *Križni put* koji dijeli crkvu i oratorij. U južnom dijelu kompleksa, iza crkve, smješten je samostan zakrivljenog tlocrta koji gleda na drugu stranu parcele i izlazi na put.⁵²⁶ Na površini između crkve i samostana je trg kojim završava *Križni put*.⁵²⁷ Također, u tom prostoru nalaze se još i sakristija, ulaz u samostan koji vodi u hol, uredi, garaže, vrtna površina, kotlovnice i fontana. Iako različitih namjena, svi dijelovi projekta, kao i dvorište i vrtovi objekta, uspješno su komponirani u izgled graditeljske cjeline. Zelene površine oko crkve pospješuju isticanje bijelih geometrijskih ploha koje dominiraju fasadom. Dvorište ima potencijal kružne cirkulacije, što omogućava procesiju projektiranim *Križnim putem*.⁵²⁸ Uzor za takvo dvorišno rješenje može se naći u klaustrima starijih samostana.⁵²⁹

U sklopu kompleksa, točnije između samostana i crkve, postoji i unutarnja kapela za svećenike, koja ima oblik križa (Tab. III. Sl. 27). Motiv križa apliciran je na brojnim mjestima i predmetima u crkvi, ali i izvan nje. U eksterijeru se pojavljuje na ulaznoj fasadi u istočnom vrtu i na više mjesta na zvoniku.⁵³⁰

Armiranobetonski zvonik visine 30 metara sa zapadne strane izrasta iz crkvenog kompleksa, a istočnim se dijelom spušta na tlo, ima tri zvona s lijeve strane crkve i pokriven je metalnom oplatom na kojoj je križ.⁵³¹ Pravokutnog je horizontalnog presjeka, a njegova sjeverna i južna strana su otvorene te je zbog toga vidljiva unutarnja spiralna konstrukcija koja drži stubište (Tab. III. Sl. 28). Istočni i zapadni zidovi zvonika ukrašeni su utisnutim i

Meša Selimović 1968. godine i zgradu pošte 1969. godine, zgrada Beogradske investicione banke iz 1977. godine izvedena je prema ideji Gradimira Kreimayera. KRZOVIĆ 2012: 24. Također, pored crkve sv. Petra i Pavla, Zlatko je Ugljen kasnije u Tuzli projektirao i realizirao džamiju Behram-begove medrese, revitalizaciju Turali-begove džamije, dok je projekt za galeriju Gama ostao neizveden. Ti realizirani i nerealizirani projekti međusobno su srodni prema bijelim betonskim fasadama, značajnoj količini svjetlosti koja se u unutrašnjosti lomi zbog načina na koji je izveden krov, korištenju suvremenih materijala i tehnoloških dosega.

⁵²⁶ Samostan je organiziran na sljedeći način: u prizemlju je javni dio samostana koji ima župne urede, arhivu i veže, oratorij, crkvu i sakristiju. Prvi je kat stambeni sa sobama za sestre franjevske, kuhinju, blagovaonice i dnevne sobe, kao i izravnu vezu s vanjskim javnim trgom, dok je drugi kat rezerviran za stambene potrebe franjevačke braće MALINOVIĆ, 2014: 86.

⁵²⁷ MALINOVIĆ, 2014: 84.

⁵²⁸ BERNIK, 2002: 140.

⁵²⁹ UGLJEN, 1983: 5.

⁵³⁰ O eksterijeru te crkve autor je zapisao: „*.../Na ulaznoj fasadi, koja asocira na odškrinuta vrata, svojim potezima armirano betonskih platana, izdvaja se jedna arhaična forma križa koja svojom plastikom čini posebnu strukturalnu formu.*“ UGLJEN, 1983: 5.

⁵³¹ UGLJEN, 1983: 5.

izbočenim križevima u različitim dubinama i istaknutim stupnjevitim oblicima.⁵³² Navedeno rješenje, kao i šupljine povezane s plohama, mogu se povezati sa stilskim odlikama dekonstruktivizma.⁵³³ Oblikovanje zvonika koje insinuira kretnju, dinamiku i deformiranje forme utječe na vizualnu kompleksnost čitava graditeljskog ansambla.

Krov crkve ima oblik okrnjene piramide s izrazitom kosinom na sjevernoj strani, koja je ostakljena na vrhu. Naslanja se na lepezasto postavljene nosače koje čine četverostruke cijevi koje su međusobno spojene s razuporama (zategama) vezanim sajlama.⁵³⁴ Zbog širine i vodoravne dispozicije pročelja, piramidalni korpus krova izgleda kao da izranja iz pročelja crkve (Tab. III. Sl. 29). Zbog čistoće stila i geometrijske forme, krovni korpus vanjskom plaštu crkve daje na monumentalnosti.

Materijal od kojega je građen kompleks je armirani beton, koji je u eksterijeru i interijeru obojan bijelom bojom. Betonska fasada crkve dekorirana je stupnjevitim izbočinama te takva stupnjevita i slojevita igra unosi dekorativnu dinamiku u pročišćenom izgledu vanjskog plašta. Uz beton, na fasadi crkve i zvonika korištene su bijele kamene ploče s visokim sjajem.

Principi gradnje toga sakralnog objekta mogu se usporediti s onima koje je arhitekt već ranije primijenio na Šerefudinovoj (Bijeloj) džamiji u Visokom. Naime, prilaz molitvenom prostoru osmišljen je gradacijski. Vanjski su plaštevici visoke džamije i tuzlanske crkve koncipirani skulpturalno. Bjelina vanjskih zidova dominira arhitektonskim ansamblom. Međutim, kod džamije su prisutne oble forme, a na fasadi crkve sv. Petra i Pavla dominiraju oštre geometrijske forme. Bijela boja fasade crkve i zvonika, koju primjenjuje Ugljen, bila je dijelom tadašnjih trendova u arhitekturi, koju je na svjetskoj sceni – pod utjecajem objekata Miesa van der Rohea i Le Corbusiera – promovirao američki arhitekt Richard Meier.⁵³⁵ Također, važno je spomenuti da kasnomodernistički arhitektonski vokabular tuzlanske crkve nije osamljena pojava u regiji jer je i u Hrvatskoj 1983. godine završena crkva koja pripada tom stilskom izrazu. Riječ je o crkvi Uzvišenja sv. Križa u Zagrebu, arhitekata Matije Salaja i

⁵³² Naime, u gornjem dijelu zvonik izgleda kao da stupnjevito iskače iz svog okvira i kao da se odlama od konstrukcije, dok iz središta njegove strukture ritmično i naizmjenično ulaze i izlaze mali križevi.

⁵³³ Dekonstrukcija je pojam koji je krajem šezdesetih godina 20. stoljeća razvio Jacques Derrida i koji na arhitekturu počinje utjecati krajem sedamdesetih godina. Dekonstruktivizam je Charles Jencks stilski povezo s postmodernizmom. Međutim, njihova razlika je u tome što se dekonstruktivizam ne poziva na citatnost i historicizam. Stavljajući fokus na rušenje konstruktivnih formi, nedostatak simetrije, ravnoteže i dosljednosti. MALDINI, 2004: 234.

⁵³⁴ UGLJEN, 1983: 2.

⁵³⁵ Primjeri takvog stila izgradnje u Europi su: Le Corbusier i Pierre Jeanneret, kuća 14/15, Stuttgart, 1927. godine; Le Corbusier i Pierre Jeanneret, vila Savoye u Poissy, Francuska, 1929. i 1931. godina; Ludwig Mies van der Rohe, Njemački paviljon na Međunarodnoj izložbi u Barceloni, 1929. godine; Ludwig Mies van der Rohe, vila za Franza i Gretu Tugendhat u Brnu, Češka, 1928. – 1930. godine. GÖSSEL; LEUTHAUSER, 2007: 228-238.

Emila Seršića, koja ima donekle srodnu skulpturalnu obradu vanjskog plašta s naglaskom na bijeloj fasadi te isto naglašeni volumen crkve vertikalom samostojećega zvonika.⁵³⁶

Ulaz u crkvu smješten je sjeveroistočno, natkriven je trijemom, a prilaz je omogućen rampom. Preko pročelja crkve svećenik je povezan sa samostanom, prostorom za oratorij i sakristijom. Ponekad se u ljetnom razdoblju u dvorištu crkve održavaju misna slavlja. Pročelje je formirano kao igra uvučenih i izbočenih, horizontalnih i vertikalnih, spojenih i odvojenih ploha koje u desnom dijelu formiraju dekorativni križ. Osnovna značajka slojevito dekoriranoga ulaznog pročelja je kontrast horizontalnih i vertikalnih linija u prvom sloju, odnosno horizontalnoga osnovnog volumena (prizemlja i ulaza) i vertikalnog volumena (zvonika) (Tab. III. Sl. 30). Sve te horizontale i vertikale omekšavaju dijagonale koje u estetskom smislu čine izgled pročelja i pomoću njih je ulaz uvučen u osnovni volumen crkve. Dijagonalama na pročelju ostvaruje se izravna likovna veza između osnovnoga trapezoidnog oblika crkve i krovništa oblika okrnjene piramide, koja iz njega izranja upravo kroz ove dijagonale. Odnos tlocrta, glavnog pročelja i cijelog volumena objekta navodi posjetitelja na glavnu točku objekta – svetište.

Kroz narteks se pristupa trapezoidnom molitvenom prostoru koji se sužava u pravcu oltara. S njegove lijeve strane pozicionirana je kapelica sa skulpturom Gospe,⁵³⁷ dok je s desne strane narteksa, na uzdignutom platou, pozicionirana ispovjedaonica posvećena sv. Leopoldu Mandiću (Tab. III. Sl. 31). Desno od ispovjedaonice smještene su orgulje iz 19. stoljeća (Tab. III. Sl. 32). Na trapezoidnim zidovima koji se šire prema oltaru postavljene su postaje *Križnog puta*.⁵³⁸

Nad oltarnim je prostorom strop visoko podignut i izrazitom se kosinom spušta ka sjevernoj strani crkve i vizualno je najdelikatniji dio molitvenog prostora. Pokriven je staklenom stijenkom koju podržava rešetkasta konstrukcija s potkonstrukcijom. Naime, osnovnu konstrukciju krova čini sedam dugih linijskih krovnih nosača koji su u skladu s bočnim zidovima crkve, radijalno raspoređeni u pravilnim razmacima te tako tvore oblik trapeza. Da se krovni nosači ne bi ugibali, osnovna trapezoidna stropna konstrukcija podržana je potkonstrukcijom od sajli, koja tvori trokutove i kojom je učvršćen cijeli sustav i naglašena napetost u stropnom prostoru. Konstruktivne elemente u obliku trokuta koji su postavljeni da ukrute čitavu kompoziciju Ugljen koristi kao estetski element te oni utječu na prigušenost

⁵³⁶ SOKOL GOJNIK, 2017: 262.

⁵³⁷ Skulptura je djelo mostarskog kipara Dalibora Nikolića, a iznad nje je napisano: *Gratia plena dominus tecum* (Milosti puna, Gospodin s tobom). SOLDI REŠETAR; UCOVIĆ, 2016: 59.

⁵³⁸ Izradio ih je slikar Ivan Lacković Croata, postavljene su 1990. godine.

sunčevih zraka koje dolaze u molitveni prostor i naglašavaju funkcionalnu i idejnu važnost svetišta.⁵³⁹

Kao i na idejnom projektu mostarske katedrale, ekspresivnost je postignuta stropnom konstrukcijom koja visi na čeličnim sajlama⁵⁴⁰ (Tab. III. Sl. 33). Zlatko Ugljen je i na sakralnim objektima koje je projektirao prije tuzlanske franjevačke crkve, točnije na idejnom projektu za mostarsku katedralu i Šerefudinovu džamiju, dnevno svjetlo učinio elementom koji ističe sakralnost i povezanost molitvenog prostora s vanjskim ambijentom. Na tragu shvaćanja svjetlosti kao univerzalnoga simbola sakralnosti – koji, na koncu, kao takvog prepoznaju vjernici svih monoteističkih religija – u crkvi sv. Petra i Pavla svjetlost dominira nad drugim simbolima (Tab. III. Sl. 34). Upravo osvjetljenje u crkvi podjednako donosi promjenu atmosfere koja se može očitati kao umirujuća i kontemplativna te kao dinamična i dramatična.

Liturgijski je prostor koncipiran prema pravilima Drugoga vatikanskog koncila te naglašava jedinstvo molitvenog prostora. Njime dominira bijela boja, a armiranobetonski zid iza oltarnog prostora u donjem je dijelu dekoriran stupnjevito postavljenim pločama od bijele silikatne opeke⁵⁴¹ (Tab. III. Sl. 35 i Tab. III. Sl. 29). Također, trapezoidni oblici i stupnjevite plohe ulaze i izlaze iz zidova te slamaju zenitalnu svjetlost, zbog čega je interijer dobio na dramatičnosti.⁵⁴²

⁵³⁹ O značaju svjetla u Ugljenovim sakralnim objektima fra Marko Karamatić kaže: „/.../Poseban moment, na čemu arhitekt inzistira u unutrašnjosti sakralnog objekta, jest svjetlo, odnosno „igra“ svjetla i sjene u prostoru. To je posebno karakteristično za zenitalno svjetlo te se prostor tijekom dana doživljava raznoliko. Njime on, kako to slikovito reče, „uvlači kozmos u prostor“. Svjetlo u prostoru razumijeva kao element interijera sakralnog objekta.“ Karamatić, Marko. Osobni intervju. 3. prosinca 2019.

⁵⁴⁰ U pojedinim sakralnim objektima projektiranim nakon crkve u Tuzli (u crkvi sv. Marka na Plehanu, Sultan Selimovoj, odnosno Carevoj džamiji u Stocu, džamiji Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu, džamiji Behrambegove medrese u Tuzli i u crkvi sv. Franje Asiškoga u Žeravcu) arhitekt je primijenio istu ideju i princip u dizajniranju stropnog prostora.

⁵⁴¹ Prema zamisli arhitekta, na tom se zidu nalazio zlatni stilizirani križ koji je u središtu tvorio veliku kockastu površinu u kojoj je bio manji križ. Danas se na tom mjestu umjesto spomenutog križa, koji je zbog velike brzine propadanja sklonjen, nalazi oltarna slika koju je naslikao Vasilije Jordan 1990. godine, a posvećena je apostolima Petru i Pavlu. Crkva sadrži neke dijelove porušene crkve: tri zvona, proizvedena 1927. godine te orgulje iz 19. stoljeća koje su renovirane 1961. godine. Interijer je opremljen 2012. godine novim postajama *Via Crucis* umjetnika Antuna Babića. MALINOVIĆ, 2014: 10.

⁵⁴² U okviru međunarodne arhitekture, zbog slična modernističkoga dizajnerskog pristupa i detaljna osmišljavanja interijera u kojem zenitalno svjetlo ima ključnu ulogu u stvaranju atmosfere – ali i zbog slične plastičnosti u formiranju eksterijera – crkva sv. Petra i Pavla može se povezati i s katoličkom crkvom Uznesenja Marijina u Rioliu (Vergato) u Italiji, koju je 1965. godine projektirao finski arhitekt Alvar Aalto te posebno s crkvom Dornbusch u Frankfurtu, arhitekata Claudie Meixner, Florianana Schlütera i Martina Wendta, koja je projektirana 1962., ali je izgrađena tek 2005. godine. STEGER, 2008: 29. Prostorna kompozicija ovih objekata harmonizirana je sa svakim izražajnim elementom, zbog čega su ovi objekti uspješni primjeri sakralnih prostora u kojima u snažnom suodnosu stoje sakralno i spiritualno.

Oltarni je prostor povišen jednom stubom i na njemu se, izvedeni u kamenu, nalaze ambon,⁵⁴³ oltar⁵⁴⁴ i propovjedaonica⁵⁴⁵ (Tab. III. Sl. 36). Arhitekt je tuzlansku crkvu osmislio u total dizajnu, projektirajući svaki predmet na način da estetski ne odskače od prostora u cijelosti. U molitvenom se prostoru nalaze dva reda kamenih klupa s naslonjačem za vjernike. Također, Ugljen je dizajnirao plavi tepih na kojem su u redovima simetrično postavljeni žuti križevi. U skladu s interijerom dizajnirao je ručke vrata, liturgijske predmete i ornamente. Pod crkve je u zatvorenom prostoru sastavljen od poliranih kamenih ploča.

Ugljenova ideja za projekt crkve u Tuzli nastaje na tragu arhitektonskih trendova u Jugoslaviji s kraja sedamdesetih i početka osamdesetih godina 20. stoljeća: vidljivi su utjecaji novih stilskih tendencija (strukturalizma, regionalizma i brutalizma), specifičnost strukturiranja sastavnih dijelova arhitekture, razigrani volumeni i skulpturalna obrada ploha.⁵⁴⁶

U bosanskohercegovačkoj sakralnoj arhitekturi crkva sv. Petra i Pavla sa samostanom pripada arhitektonskim objektima koji prate suvremene graditeljske i tehnološke dosege u Europi. Iako je objekt realiziran prije više od 30 godina, može se smatrati uspjelim, čak donekle i avangardnim primjerom arhitekture osamdesetih godina 20. stoljeća. Ako se izuzme koncept uređenja atrijske zgrade, crkva sa samostanom nema konkretne uzore u prošlosti ili u tradicijskim graditeljskim dostignućima. Iako je proces izgradnje crkve bio podložen čestim promjenama zbog zahtjeva investitora, može se smatrati da je ona u cjelini stilski i graditeljski zaokruženo sakralno zdanje. Projektirajući tu crkvu Ugljen je razvio modele dizajniranja prostora i stropne konstrukcije koje će nadalje primjenjivati u svojim projektima. Moderna projektantska koncepcija ove crkve mnogostruki je izazov za grad i razdoblje u kojem je izgrađena, i to ne samo zbog socijalno-političkih okolnosti već i zbog

⁵⁴³ Kamenu se ambon nalazi u lijevom dijelu oltarnog prostora, pridržavaju ga četiri vitka stupa između kojih stoji velika kocka na koju se naslanja piramida. Na jednoj stranici kocke izveden je mali križ koji svijetli crvenim plamenom. Nakon otvorenja crkve, ambon je doraden dodavanjem malih kugli sa zlatnim linijskim dekoracijama na vrhove manjih piramida. Na vrhu veće piramide naknadno je stavljena kocka s pozlaćenim križnim presjekom te je na njezinu vrhu postavljen zlatni latinski križ.

⁵⁴⁴ Masivnu kamenu oltarnu menzu, koja ima blage trapezoidne zavoje na bočnim uglovima i stupnjevitu strukturu u prednjoj plohi, pridržavaju četiri plosnate i široke kamene noge s valovitim zaobljenjem u gornjem, nosećem dijelu.

⁵⁴⁵ Propovjedaonica materijalom i oblikovanjem prati ostali crkveni namještaj, a čine je tri elementa: dvije visoke mramorne strane, dizajnirane kao i noge koje podržavaju menzu, i površina koja povezuje te strane i tako čini površinu na koju se naslanja Biblija.

⁵⁴⁶ MAROVIĆ, 1992: 235. Zbog navedenih značajki, bez konkretnih međutjecaja, može se usporediti sa zgradom Makedonske opere i baleta u Skoplju, izgrađenom 1979. godine, koju su projektirali arhitekti Štefan Kacin, Jurij Princes, Bogdan Spindler i Marjan Uršič, jer ukazuje na sličan pristup arhitekata pri oblikovanju eksterijera, a to se očituje u piramidalnom konceptu građevine čiji su betonski zidovi obojani u bijelo izlomljeni da bi tvorili asimetričan geometrijski oblik. MRDULJAŠ; KULIĆ, 2012: 30.

konstruktivnih specifičnosti.⁵⁴⁷ Ipak, osebjuna plastičnost u kompoziciji crkve, balans u interijeru između liturgijskih potreba i materijala i svjetlost koja se od ulaza do svetišta postupno razvija u prostoru, u estetskom smislu daju ovoj crkvi na teatralnosti, ali i poetičnosti, zbog čega je tuzlanska crkva sv. Petra i Pavla jedno od najznačajnijih arhitektonskih ostvarenja arhitekture osamdesetih godina 20. stoljeća na teritoriju Franjevačke provincije Bosne Srebrene.

5.4. Crkva Prečistoga Srca Marijina u Foči kod Doboja (ideja iz 1986., realizacija 1992., srušena 1992. godine)

5.4.1. Kontekst nastanka realiziranog projekta za crkvu Prečistoga Srca Marijina u Foči

Na temelju franjevačkih spisa s početka 17. stoljeća pretpostavlja se da je na području blizu mjesta Foča kod Doboja postojala župa Trstivica koja je pripadala samostanu u Kraljevoj Sutjesci. Župa u samoj Foči osnovana je 1839. godine, kada se odvojila od župe Velika (Plehan) i obuhvaćala je prostor današnjih župa Cer i Sočanica.⁵⁴⁸ Bogoslužje se odvijalo u drvenoj crkvici sv. Roka na brežuljku Kunara od 1876. godine do 1933. godine. Tada je započeta izgradnja betonske crkve prema nacrtu arhitekta Karla Paržika, koja je dovršena 1942. godine. Zaštitnik župe bio je sv. Rok do 1954. godine, a od tada župa nosi naziv Prečistoga Srca Marijina.⁵⁴⁹ Zbog klizišta na kojem je građena, kao i zbog nedovoljno dobre izvedbe, crkva je statički narušena oštećenjima na zidovima i javila se potreba za izgradnjom nove.

Ranije uspješne suradnje na izgradnji crkve i samostana u Tuzli, franjevci Bosne Srebrene angažirali su Zlatka Ugljena za izradu projekta nove fočanske crkve 1984., a isti je bio završen 1986. godine.⁵⁵⁰ Ugljenovu ideju razradili su članovi arhitektonske skupine A-4, zaposlenici Instituta za arhitekturu i urbanizam Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu. Gradnja nove župne crkve započela je 1990. godine (Tab. III. Sl. 37 a) i b)), ali Ugljenova crkva

⁵⁴⁷ Fratrim tuzlanskoga samostana u neobaveznim razgovorima ne skrivaju zadovoljstvo jer je baš takvo stilski osebjuno zdanje njihova župna crkva, ali i ističu izazove, naročito financijske, s kojima se susreću u stalnom održavanju crkve. Naime, prostrana unutrašnjost teško se zagrijava i uvijek postoji bojazan od snijega koji bi mogao oštetiti stakleni dio krovništa crkve (razgovore s fratrima vodila je Danijela Učović u srpnju 2016. i rujnu 2020. godine).

⁵⁴⁸ JOLIĆ i dr., 2011: 209.

⁵⁴⁹ JOLIĆ i dr., 2011: 209.

⁵⁵⁰ Fra Andrija Zirdum o tome piše: „.../Buduću da je fočanska crkva (na Kunari) pucala i tonula, potaknuo sam 1981. tadašnjeg župnika Velimira Zirduma da, tražeći rješenje za novu kuću i crkvu, angažira arhitekta Zlatka Ugljena što je kasnije i učinjeno.“ ZIRDUM, 2010: 251.

srušena je u ratu pred sam kraj realizacije 1992. godine.⁵⁵¹ Prije uništenja, u crkvi je bilo nekoliko bogoslužja, iako nije bila u potpunosti dovršena.⁵⁵² Važno je spomenuti da je Ugljen, prije osmišljavanja projekta za crkvu, 1983. godine izradio i nacrt za župnu kuću koja se nalazila jugozapadno od stare crkve. Ona je rađena prema uzoru na tlocrt starih lokalnih kuća – pritom se koristio i lokalni materijal – ali krovnim geometrijskim rješenjem i funkcionalnošću strukture arhitekt joj je utisnuo pečat moderne arhitekture (Tab. III. Sl. 50 b)).⁵⁵³

Projekt za novu crkvu, čiji su temelji blagoslovljeni 2011. godine, nije izradio Zlatko Ugljen.⁵⁵⁴

5.4.2. Analiza projektog rješenja crkve Prečistoga Srca Marijina u Foči kod Doboja

Crkva sa sakristijom, *Križnim putom* i vrtom u kojem su kapelice bila je smještena na vrhu brežuljka koji okružuje bujna vegetacija. Od antičkih su vremena sakralni objekti često građeni na uzvisinama da bi izgledom oplemenili širi prostor i da bi istaknuli važnost duhovnoga života nad materijalnim i svakodnevnim. Dakle, pozicionirana na uzvisini, crkva Prečistoga Srca Marijina – volumena definiranog geometrijskim oblicima – dominirala je širim prostorom i isticala kršćansku tradiciju zajednice. Stane Bernik smatra kako je ideju za taj objekt arhitekt našao u tradicijskoj izgradnji srednjovjekovnih kapelica.⁵⁵⁵

Prilikom raspoređivanja objekata u kompleksu, projektant je naročitu pozornost stavio na povezanost svih prostora u crkvi i oko nje. Također, osmislio je još jednu karakteristiku kompleksa, a to je da se prilikom kretanja iz jedne sekvence arhitektonskog ansambla može sveobuhvatno vidjeti onaj ispred i iza.⁵⁵⁶ Zbog toga se, iako segmenti kompleksa nisu postavljeni pravolinijski, sa svake točke pružao pogled na većinu prostora i kretanje je osmišljeno kao slobodno i krivudavo (Tab. III. Sl. 38).

⁵⁵¹ <https://www.bosnasrebrena.ba/foca-zupa-srca-marijina> (12. prosinca 2017.)

⁵⁵² Projekt i projektna dokumentacija uništeni su 1992. godine. Dimenzije zvonika, kao ni ostale dimenzije objekta, nisu poznate i vidljive iz dostupnog materijala. Projekti za crkvu nisu sačuvani i ne postoje u provincijskom i nadbiskupijskom arhivu. Prema uvidima iz Arhiva BiH, o izgradnji objekta nije se pisalo u tadašnjim dnevnim tiskovinama. Sačuvane su samo dvije fotografije loše rezolucije; jedna prikazuje objekt u izgradnji, dok je na drugoj prikazana završna faza izgradnje. Opis i interpretacija u tekstu zasnivaju se na prikazima modela crkve objavljenim u monografiji *Zlatko Ugljen* autora Stane Bernika i *Sakralni prostori* autora Zlatka Ugljena i Nine Ugljen Ademović, koji su priloženi u tablicama.

⁵⁵³ KARAMATIĆ, 1986: 32.

⁵⁵⁴ JOLIĆ i dr., 2011: 209. Projekt za novu crkvu izradila je arhitektica Ana Bosankić.

⁵⁵⁵ BERNIK, 2002: 168.

⁵⁵⁶ Arhitekt je uradio posebnu studiju otvaranja pogleda u sekvencama.

Iz pravokutnog perivoja u kojem su se nalazile tri zasebne kapelice kružnog, kvadratnog i trokutnog tlocrta stazom se dolazilo do zvonika zaključenog križem plave boje.⁵⁵⁷ Kroz zvonik se prolazilo u nadsvođeni hodnik koji je bio zasebni element i koji je vodio do kvadratnoga molitvenog prostora (Tab. III. Sl. 39). Završavao je otvorenom polukružnom apsidom u čijoj je osi bio izdubljen motiv križa. Na sjevernom se zidu apside nalazio otvor za izlazak iz nje te se na taj način dolazilo do *Križnog puta*. Iz južnog dijela crkve odlazilo se u kapelicu s dvoslivnim krovom, dok se iz sjevernog dijela kapelice odlazilo u sakristiju pravokutnoga horizontalnog presjeka.

Na krovnom korpusu jednobrodne armiranobetonske crkve nalazila su se dva ukrasna elementa, valjkasti sa sjeverne i romboidni s istočne strane, te su ta različita geometrijska tijela postavljena u funkcionalnu cjelinu.⁵⁵⁸ Ispod križa na zvoniku bio je kockasti ukrasni element (Tab. III. Sl. 40).⁵⁵⁹ Rješenje armiranobetonske fasade ovu crkvu smješta u stilske okvire brutalizma.

Za razliku od ranije realiziranih sakralnih objekata Zlatka Ugljena, na vanjskom plaštu fočanske crkve nije dominirao beton obojan u bijelo, nisu korištene staklene stijenke te se u interijeru nije potencirala igra zenitalnoga svjetla, zbog čega se ona može smatrati arhitektovim iskorakom u drugačije stilske značajke.⁵⁶⁰ Na tragu slične ideje i projektnog koncepta – vjerojatno je riječ o samostalnom dolasku do sličnoga projektnog rješenja – 1987. godine izgrađena je u stilu brutalizma crkva i kapelica sv. Franje u španjolskom Almazanu, arhitekta Francisca Javiera Bellosilla Amunateguia.⁵⁶¹ Naime, i u ovom su sakralnom zdanju prostori povezani hodnicima, volumeni su svedeni na geometrijske oblike (kocku, cilindar i piramidu) te je objekt smješten u parku u kojem do izražaja dolazi njegova betonska fasada.

Arhitekt je izradio još jednu verziju prihvaćenog projekta crkve, kojom bi se geometrijski dekorativni elementi na krovu ukrasili trima linijama duž čitavog objekta

⁵⁵⁷ Prema planu prikazanom u monografiji *Sakralni prostori* autora Zlatka Ugljena i Nine Ugljen Ademović, perivoj je trebao biti ograđen nizom stupova.

⁵⁵⁸ Važno je spomenuti da se pod utjecajem europskih trendova u arhitekturi socijalizma na području Jugoslavije brutalizam već ranije pojavio u sakralnom graditeljstvu, i to u crkvi Marijina Uznesenja u Podgori, izgrađenoj 1964. godine, arhitekta Ante Rožića, i u crkvi Presvetoga Srca Isusova u Podgorici, izgrađenoj 1969. godine, arhitekata Zvonimira Vrkljana i Borisa Krstulovića. MARENIĆ, 2015: 145.

⁵⁵⁹ Ti ukrasni elementi imali su šupljinu u sredini.

⁵⁶⁰ U traganju za identitetom Ugljenova rukopisa, ali i analizom njegovih promjena, Darko Popović napisao je: „.../Sadrže elemente posebne, visokovredne arhitekture: izuzetan detalj, dobar odabir i razumevanje suštine i tradicije primene odabranog materijala i, konačno poštovanje, pa čak i oslanjanje – ali ne i puko prenošenje – na tradicionalne arhitektonske i uopšte prostorne forme, geneza koja je posebno zanimljiva kod sakralnih objekata.“ POPOVIĆ, 1985: 40.

⁵⁶¹ STEGER, 2008: 89.

(plavom, bijelom i narančastom).⁵⁶² Te boje, prema riječima arhitekta Ugljena, nemaju simboličnu vrijednost i nisu ni bile postavljene na objektu.⁵⁶³ Iako je objekt građen od armiranog betona, prema navodima Stane Bernika, planirano je oblaganje kvadratnim kamenim pločama da bi se pojačao kontrast između objekta i prirodnog okruženja.⁵⁶⁴

Poveznica između te crkve i Ugljenovih ranijih sakralnih projekata prepoznaje se u ponavljanju uspješnog kombiniranja jasno definiranih, ali posve različitih geometrijskih oblika, naglašenoj skulpturalnosti sakralnog objekta i zvonika te u snažnoj korespondenciji s prirodnim ambijentom. U apsidi je otvor koji pruža pogled na pejzaž, čime još snažnije povezuje objekt, ali i vjernika s prirodom. Na sličan je način u projektu za mostarsku katedralu otvorenim staklenim stijenkama iza oltarnog prostora (objekt prema ideji nije imao apsidu) Ugljen otvorio molitveni prostor kaskadnim površinama na kojima raste mediteransko raslinje.

U opusu arhitekta Zlatka Ugljena crkva Prečistoga Srca Marijina u Foči predstavlja primjer njegova eksperimentalnog korištenja različitih geometrijskih oblika i tijela u istraživanju prostornih kompozicija.⁵⁶⁵ Ona je objekt u kojem se u suvremenom stilskom izričaju sintetiziraju koncilске smjernice. Dizajn crkve prati suvremene stilske tendencije u međunarodnoj i regionalnoj suvremenoj arhitekturi, koju dodatno obogaćuju značajke regionalnoga sakralnoga graditeljskog naslijeđa. Na tom tragu može se zaključiti kako je arhitekt prilikom projektiranja objekta uvažavao stvaralačke kriterije kritičkog regionalizma. Također, ona je pokazatelj arhitektova umijeća, ali i hrabrosti, da ukomponira posve različita geometrijska tijela, šupljine i istaknuća, otvorene i zatvorene prostore, u skladan i konstruktivno održiv sklop koji nalikuje skulpturi. Postoji izvjesna logika i stupnjevitost – kako u konceptu tako i u dekoraciji – koja se može usporediti s arhitektonskim ostvarenjima postmodernističkih arhitekata Roberta Venturija i Jamesa Stirlinga, zbog naglašenih geometrijskih oblika postavljenih na objektu u svojstvu dekoracije. U tom je smislu teoretičar arhitekture Emir Buzaljko zaključio da crkvom dominiraju *kubistički oblici svedeni na krajnji purizam*.⁵⁶⁶ Tu je crkvu nezahvalno staviti u kontekst bosanskohercegovačke moderne sakralne arhitekture s obzirom na to da nikada nije bila u potpunosti realizirana, no može se

⁵⁶² Taj je projekt prikazan u knjizi Stane Bernika *Arhitekt Zlatko Ugljen* na str. 169. Kombinaciju je boja i brutalizma koristio Le Corbusier na glasovitom stambenom objektu Unite d' Habitation.

⁵⁶³ Ugljen, Zlatko. Osobni intervju. 16. veljače 2014.

⁵⁶⁴ BERNIK, 2002: 168.

⁵⁶⁵ O tom je sakralnom kompleksu manjih gabarita, koji se ubraja u jedan od Ugljenovih najvećih idejnih projekata, Ibrahim Krzović primijetio: „.../Originalnost ovog rješenja nije samo u longitudinalnom i produženom vizualnom doživljaju sakralnog prostora naspram malog crkvenog prostora nego i u smjeloj preinaki arhitektonskih elemenata.“ KRZOVIĆ, 1989: 4.

⁵⁶⁶ BUZALJKO, 1989: 18.

smatrati inovacijom u sakralnom graditeljstvu zbog idejnog referiranja na ranu romaniku i korištenja brutalizma u sakralnom prostoru u Bosni i Hercegovini.

5.5. Interijer crkve sv. Pavla u sklopu franjevačkoga samostana u Nedžarićima u Sarajevu (projekt iz 1983., realiziran 1987. godine)

5.5.1. Kontekst nastanka projekata za interijer crkve sv. Pavla u sklopu franjevačkoga samostana u Nedžarićima u Sarajevu

Franjevački samostan sv. Pavla u Nedžarićima pripada Franjevačkoj provinciji Bosni Srebrenoj. Bosanski su franjevci još 1905. godine u Livnu osnovali Teološki studij koji su nakon dvije godine djelovanja preselili u Sarajevo na Bistrik.⁵⁶⁷ Početkom Drugoga svjetskog rata, točnije 1942. godine, u Kovačićima u Sarajevu podignuta je nova zgrada teologije koja je 1944. godine dobila status fakulteta. U poslijeratnoj je apropijaciji nova vlast 1947. godine tu zgradu prenamijenila u Šumarski i Poljoprivredni fakultet, dok se nova zgrada Teološkog fakulteta počinje graditi u Nedžarićima 1966. godine, a s radom počinje 1968. godine. Tijekom posljednjeg rata 1991. – 1995. godine bila je okupirana, uništena i opljačkana, ali na kraju ipak vraćena bosanskim franjevcima koji su nakon godinu dana saniranja objekta ponovno počeli s radom.⁵⁶⁸

Gradnja kompleksa franjevačkoga samostana, u koji je bio smješten i Teološki fakultet, započeta je 1966., a završena je 1968. godine prema nacrtu arhitekta Zdravka Čuka (Tab. III. Sl. 41). Smješten je na zemljištu na sjecištu dviju ulica (Aleje Bosne Srebrene i Republike Bugarske). Čine ga: zgrada Teološkog fakulteta, prostorije za časne sestre, profesore i studente i crkva sv. Petra i Pavla. Samostan je imao veliku zbirku djela moderne umjetnosti, no zbirka je nestala tijekom rata, a danas se u samostanu čuvaju djela renomiranih regionalnih umjetnika: Đure Sedera, Miroslava Šuteja, Afana Ramića i drugih. Crkva unutar samostana, smještena na rubnom dijelu kompleksa, sagrađena je 1974./75. godine.⁵⁶⁹

Opremanje crkve odvijalo se u etapama te se tadašnji profesor na Teologiji fra Vjeko Božo Jarak prihvatio toga zaduženja. Jarkov prvi korak bio je pronalazak umjetnika koji će izraditi skulpture za crkvu. Prvo je odabrao zagrebačkog kipara Šimu Vulasa koji je zgradu Teologije u Nedžarićima posjetio u proljeće 1974. godine te je tada s njim dogovorena

⁵⁶⁷ <http://franjevackateologija.ba/povijest/> (16. prosinca 2017.)

⁵⁶⁸ *Isto.*

⁵⁶⁹ KARAMATIĆ, 1990: 82.

suradnja za izradu *Križa* i *Križnog puta* za crkvu.⁵⁷⁰ Skulpturu *Križ* izradio je 1976. godine te je bila pozicionirana desno od oltara.⁵⁷¹ Međutim, umjesto *Križnog puta* odlučio je izraditi skulpturu *Spomenik Kristovoj i čovjekovoj patnji*, zbog čega je fra Andrija Zirdum trebao pronaći i otkupiti 15 hrastova iz Žeravca te ih osušiti u Sarajevu i transportirati u Vulasov atelje u Zagrebu kako bi djelo bilo završeno i postavljeno u crkvi iza oltara 1978. godine.⁵⁷² Autor samostana, arhitekt Zdravko Ćuk, ponudio je rješenje interijera za crkvu s naglašenom uporabom drva i željeza, što su franjevci odbili te su zbog toga angažirali arhitekta Zlatka Ugljena, koji je 1983. godine izradio rješenje. Figurativni prikaz *Križnog puta* izveo je Zlatko Prica u tehnici mozaika od murano stakla iz Venecije. Nakon toga angažirana je kiparica Marija Ujević-Galetović da izradi dva reljefa u bronci s temama *Gospa* i *Sv. Pavla*, a koji stilski korespondiraju s uspravnim Vulasovim reljefima.⁵⁷³

Za vrijeme rata crkva je devastirana, Vulasovi reljefi su bili na kiši, ali su – kao i mozaik Zlatka Price – sačuvani. Međutim, Vulasov *Križ* je otuđen te je na to mjesto postavljen novi tabernakul s mramornim postamentom.⁵⁷⁴ *Križ* je nekoliko godina kasnije vraćen franjevcima te se sada nalazi u ulaznom holu Teologije.⁵⁷⁵

5.5.2. Analiza projekta interijera crkve sv. Petra i Pavla u sklopu franjevačkoga samostana u Nedžarićima u Sarajevu

Interijer crkve sv. Petra i Pavla apostola u sklopu franjevačkoga samostana u Nedžarićima prvi je interijer koji je Zlatko Ugljen dizajnirao za građevinu koju je projektirao drugi arhitekt (Zdravko Ćuk). Jedina umjetnina koju je zatekao u tom prostoru i koju je trebao uključiti u svoj koncept je skulptura Šime Vulasa u oltarnom prostoru koja mu je i bila polazište u daljnjem osmišljavanju prostora koji je realizirao u total dizajnu. O razvoju ideje za uređenje te crkve autor je zapisao:

„.../Zatečena skulptura, drvena plastika autora Šime Vulasa, zauzima gotovo cijelu površinu oltarnog zida. Svojom dominacijom puni i natkriljuje prostor crkve. Isklesana u hrastovim rustikalnim prizmama oštih zasjeka, međusobno vezanih u gradaciji naglašenih vertikalna, prostorni je monument i autoritet. Ona nadahnjuje i nudi početnu misao autoru interijera. Zadatak joj je uvažiti i pratiti karakter identiteta -

⁵⁷⁰ KARAMATIĆ, 2019: 52.

⁵⁷¹ Skulptura je izvedena u poliranoj bronci, visine 130 cm.

⁵⁷² KARAMATIĆ, 2019: 52. Reljef dimenzija 270x600 cm tvori 14 uspravnih figura u drvu poredanih jedna uz drugu.

⁵⁷³ KARAMATIĆ, 2019: 52.

⁵⁷⁴ Visina 125 cm.

⁵⁷⁵ KARAMATIĆ, 2019: 52.

*znaka, te doprijeti do suzvučja kroz kontrast uspravnog i položenog, zbijenog i rasutog, tamnog i svijetlog. Klupe, također prizmatične, ovaj put ugladene horizontale, preplavljaju površinu poda u rasutoj matematičkoj gradaciji. To je autorov odgovor na dojam zatečenog prostora, integriranje utilitarnog i likovnog.*⁵⁷⁶

U modernističkom ozračju crkve kojim dominiraju bjelina, geometrizam i svedena oblikovnost, posebnu toplinu unosi drvena skulptura Šime Vulasa, koja bitno obilježava volumen prostora. Uspjeli se kontrast artifičnosti i prirodnosti ogleda u skladnom odnosu strogo definirane kamene plastike molitvenog prostora i drvene skulpture totemističke modulacije (Tab. III. Sl. 42).

Ulaz u crkvu smješten je na sjevernom zidu. Na istočnoj strani crkve i samostana, u donjoj polovini nosivoga, vanjskoga zida, Ugljen je postavio staklene stijenke kroz koje se vidi dvorište i dnevna svjetlost ulazi u crkvu (Tab. III. Sl. 43). U dvorištu je izgradio zid od opeke obojan u bijelo, visine dva metra, te je taj zid definirao oblik nartekso pod otvorenim nebom, prostor u kojem je zasađeno drveće i cvijeće.⁵⁷⁷

U molitvenom prostoru acentrično je pozicioniran betonski nosivi zid koji podržava kor za crkveni zbor i u sklopu toga galerijskog prostora nalaze se kaskadne žardinjere za vegetaciju. Nosivi zid ima usjek dekorativnog karaktera kako bi estetski bio u ravnoteži s izgledom žardinjera (Tab. III. Sl. 44).

Prostorom dominira bjelina zbog zidova i stropa obojanih u bijelo i kamena kojim je obložen pod te od kojega su napravljene klupe i oltarni namještaj. Kombinacija korištene boje i materijala izlaže prostor riziku da bude hladan i neprivlačan, ali toplinu i zaigranost unose predmeti kojima je crkva opremljena. Oltarni prostor, koji dizajnom prati uređenje ambijenta, uzdignut je na jednu stubu te ima ambon, menzu i tabernakul (Tab. III. Sl. 45). Jednostavni oltar sačinjen je od nogu trokutastoga horizontalnog presjeka, a menza je naslonjena na pet pozlaćenih opruga križnog presjeka Ugljen je dizajnirao i konkavno-konveksni svijećnjak s tri svijeće i zlatno raspelo koje se nalazi na oltarnom stolu. Ambon je izveden u monolitnom kamenu dekoriranom stupnjevitim urezima i pozlaćenim križem. Tabernakul⁵⁷⁸ je izveden u monolitnom bijelom kamenu koji je dekoriran sitnim pozlaćenim križevima, a na njega se naslanja pozlačeno svetostranište u kojem se čuvaju posvećene hostije⁵⁷⁹ i na čijem je vrhu

⁵⁷⁶ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 58.

⁵⁷⁷ KARAMATIĆ, 2019: 52.

⁵⁷⁸ U prostoru je postavljen tek 1999. godine.

⁵⁷⁹ Svetostranište je u obliku kocke koja je odvojena od postamenta oprugama križnog presjeka i na sebi ima jedan crveni metalni križ.

postavljena elipsasta staklena posuda.⁵⁸⁰ Raspoređene u dva reda, drvene su klupe bez naslonjača i obojane u bijelo te im gredica za sjedenje ima križni profil.

Suvremeni se duh unutar samog prostora očitava u četiri specifično dizajnirana lustera iz kojih vise aluminijske cjevčice koje izgledaju kao stalaktiti i koji su stilski sukladni, a razlikuju se oblikom i materijalom.

Zlatko Ugljen u tom je interijeru razvio traganje za harmoničnim odnosom zatečenoga i novoizvedenoga.⁵⁸¹ Potenciranje jednostavnog ambijenta u kojem – uglavnom zbog korištenih materijala u stvaranju interijera – do izraza u prostoru dolazi bijela boja zajednička je estetska značajka ovih dvaju sakralnih prostora. Svjetlost u ambijentu ističe čistoću i svedenost oblika te istodobno unosi prozračnost i svečanost u molitveni prostor.

U interijeru crkve sv. Petra i Pavla u sklopu franjevačkoga samostana u Nedžarićima razvidni su neki od standardnih elemenata kojima se i do tada, prilikom uređenja sakralnih prostora, služio Zlatko Ugljen: bjelina kao estetska dominantna prostora, povezivanje arhitektonskog prostora s prirodom staklenim stijenkama, stilski ujednačeni dizajn crkvenog namještaja, križ kao opetovani motiv i stakleno-metalna konstrukcija na stropnoj razini. U ovom sakralnom prostoru skladno je ostvaren odnos umjetnosti i prirode koji se iskazuje u harmoničnom funkcioniranju pažljivo izvedenih i za ovaj prostor osmišljenih umjetničkih djela i predmeta.⁵⁸² Ta se dva aspekta ne nameću jedan drugom jer njihova pojedinačna, ali i međusobna dinamika, sudjeluje u prostoru kao sakralna komponenta. U Bosni i Hercegovini, ali i Jugoslaviji, takvo je uređenje sakralnog prostora u tom razdoblju bila inovacija koja je pratila suvremene međunarodne trendove koje je tada u crkvama Europe primjenjivao, na primjer, Alvar Aalto.⁵⁸³ Za Zlatka Ugljena total dizajn, kao i takav pristup u cijelosti, nije bio novina jer ga je prakticirao i na hotelskim objektima. Molitveni je prostor ispunjen suvremenim stilskim i tehničkim dostignućima, ali zbog toga nije uskraćen za funkcionalnu interakciju s recipijentima. U zajedničkom domu redovnika ova kapelica je izuzetan prostor

⁵⁸⁰ Dekorirana je zlatnim Kristovim monogramom (X i P).

⁵⁸¹ Slične početne uvjete, ali i pristup u dizajniranju sakralnog interijera, imali su arhitekti Glauco Gresleri i Silvano Varier 1968. godine u crkvi Gospe Lurdske u Navaronsu di Spilimbergo u Italiji. Oni su oštrim i zakrivljenim linijama svedeno oblikovali mramorni i betonski crkveni namještaj koji odiše jednostavnošću i elegancijom. STEGER, 2008: 118.

⁵⁸² Fra Marko Karamatić, jedan od najboljih poznavatelja Ugljenova stvaralaštva navodi: „*.../moment koji je potrebno istaknuti jest njegov duboko promišljen odnos prema prirodnom okolišu i urbanom ambijentu. On stvara djelo koje srasta sa svojim ambijentom, bilo prirodnim bilo urbanim. Nenametljivo ulazi u postojeće graditeljsko naslijeđe ili u prirodu. To se naročito zapaža kod projekata manjih sakralnih objekata kakve su kapele, gdje prirodni okoliš i zgrada čvrsto srastaju i međusobno korespondiraju. Isto tako on nastoji unutarnji prostor sakralnog objekta otvoriti i povezati s prirodom, npr. otvarajući apsidu prema van, kroz koju se iznutra vizualno doživljavaju četiri godišnja doba sa svom raznovrsnošću. Ali i na druge načine on uvodi prirodu u prostor, i obratno, otvara prostor prema prirodi.*“ Karamatić, Marko. Osobni intervju. 3. prosinca 2019.

⁵⁸³ Luteranska crkva Tri križa u mjestu Kaukopää u Finskoj dizajnirana 1958. godine i župna crkva Sv. Marija Assunta u Rioliu u Italiji dizajnirana 1966. godine. ZARATE, 1988: 170-189.

jer izražajnom i funkcionalnom usklađenošću postaje prebivalište Boga u kojem se fratri mogu osamiti, zbližiti s prirodom, ali i zajednički sudjelovati u misnom slavlju.

5.6. Kapelica u sklopu samostana sv. Petra i Pavla u Gorici (Livno) (projekt iz 1984., realiziran 1985. godine)

5.6.1. Kontekst nastanka projekta za kapelicu u sklopu samostana sv. Petra i Pavla u Gorici (Livno)

Prvi je samostan u Livnu izgrađen vjerojatno sredinom 14. stoljeća, ali je tijekom osmanlijske vladavine bio uništen i napušten.⁵⁸⁴ Franjevci su 1833. godine pod naročitom brigom fratra Lovre Karaule kupili zemljište u Brinima koje je kasnije nazvano Gorica. Fra Lovro Karaula dobio je odobrenje osmanlijskih vlasti za gradnju samostana i crkve u Gorici 1853. godine. Gradnja je počela dvije godine kasnije. Fratri su se uselili u zapadni dio samostana 1858. godine, a 1859. sagrađena je redovnička kuća koja je 1864. godine postala samostan.⁵⁸⁵ Nakon Prvoga svjetskog rata rekonstruirani su katovi samostana. Tijekom Drugoga svjetskog rata samostan je služio kao bolnica i zatvor, što je dovelo do oštećenja te je njegova rekonstrukcija trajala od 1956. do 1976. godine.

Dolaskom fra Bogdana Jolića na mjesto gvardijana 1979. godine pokrenuti su razgovori fratara s državnim, republičkim, regionalnim i općinskim vlastima o obnovi crkve i samostanskog muzeja, što je vrlo brzo dovelo do početka sanacije crkve. Međutim, muzej i galerija – u kojima se planiralo smjestiti bogatu samostansku zbirku umjetnina – zahtijevali su veliki prostor, zbog čega je odlučeno da se zapadni dio samostana u cijelosti preuredi za muzejske potrebe, a da se za stanovanje fratara izgradi novo, istočno krilo samostana. U Republičkom zavodu za zaštitu spomenika u Sarajevu 24. ožujka 1980. godine dogovoreno je da projekte za muzej i nove stambene prostore izradi arhitekt Zlatko Ugljen.⁵⁸⁶ Na zahtjev fratara, koji je arhitektu upućen 16. svibnja 1985. godine, prvi ponuđeni idejni projekt korigiran je i dorađen, a u njemu je predviđena izgradnja samostanske kapelice u prizemlju.⁵⁸⁷

⁵⁸⁴ MALINOVIĆ, 2014: 242.

⁵⁸⁵ KARAMATIĆ, 1990: 20.

⁵⁸⁶ BARUN, 2009: 104. Zlatku Ugljenu je prema ugovoru pod brojem 4055/85., koji je potpisao 8. srpnja 1985. godine, za usluge projektiranja 10. srpnja 1985. godine isplaćeno 120.800,00 dinara od strane Franjevačkoga samostana u Gorici. AFSGL, Ljet. 3 (kut. 7/1) Račun br. 928/L-85., 10.7.1985, Franjevački samostan „Gorica“, Livno.

⁵⁸⁷ AFSG, Zap. rav. 4 (kut. 4/1) Zapisnik sjednica diskretorija i samostanskih kapitula 28. 9. 1977. – 22. 5. 1985., 190 – 191.

Uz Ugljena, koji je bio odgovorni projektant, na izradi projekta radili su i drugi arhitekti, od kojih se ističu Rodoljub Mikulić i Edgar Ferušić,⁵⁸⁸ koji su bili članovi već više puta spomenute grupe A-4 koja je djelovala pri Institutu za arhitekturu i urbanizam Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu.⁵⁸⁹ Izgradnja objekta bila je financijski podržana od vlasti, ali i od donacija vjernika.⁵⁹⁰ U samostanskoj kronici nema odvojenih podataka o gradnji kapelice, ali je fra Anđelko Barun, crkveni povjesničar i samostanski fratar, zabilježio pojedinosti vezane za izgradnju istočnog krila samostana.⁵⁹¹ Među ostalim, piše da je krajem 1985. godine izgrađena i opremljena samostanska kapelica koja je dopuštenjem banjolučkog biskupa, osim za fratre iz samostana, otvorena i za sve vjernike, a prva je misa održana 31. siječnja 1986. godine.⁵⁹²

⁵⁸⁸ AFSG, Gr. Sp. 33/1, Projekt: dogradnja samostana „Gorica“. 05/k-361-216/8, 1983. Franjevački samostan „Gorica“, Livno.

⁵⁸⁹ U *Kronici III. samostana Gorica K/Livna* od 29. 11. 1983. do 25. 7. 1996., fra Stjepan Vrgoč je 16. srpnja 1984. godine naveo tim koji je radio na projektu za istočni dio samostana: „*.../u toku punog zamaha radova da spomenem neke pojedinosti: idejni projekt nadogradnje samostana izradili su: dipl. ing. arh. Zlatko Ugljen, profesor na arh. fak. dipl. ing. arh. Rodoljub Mikulić, sin druga Branka Mikulića, dipl. ing. arh. Edgar Šemušić izradio je arhitektonsku fazu, dipl. ing. arh. Zlatko Delić, izradio je konstruktivnu fazu, dipl. ing. elkt. Bruno Konopek, projekt za elektroinstalaciju, dipl. ing. arh. Miroslav Dinek, projekt za vodovod i kanalizaciju, dipl. ing. mašinst. Tomislav Zajec, projekt za centralno grijanje i ventilaciju.*“ Ljet. 3 (kut. 7/1). Tekst je napisan kao u izvorniku, odnosno nisu ispravljane pravopisne greške.

⁵⁹⁰ U kronici samostana od 29. 11. 1983. do 25. 7. 1996., u dijelu koji je pisao fra Stjepan Vrgoč, je zapisano: „*.../9. 7. 1983. pomoć za izgradnju novog dijela samostana dobivena pomoć od „Propagande“ iz Rima u visini od 15.000 Am. Dolara. Novac prikupljen i uručen preko Oradinarijata u Banja Luci (200.364.000 st. din. Tako je novac isporučio Ordinarijat); 16. VII. Za izgradnju samostana poslao svoj prilog Nadbiskupijski ordinarijat iz Münchena u iznosu 15.000 DM. Općina Livno oslobodila od takse za građevinsku dozvolu 107.000.000 st. dinara. Izvršno vijeće SR BiH obećalo ove godine dati 200.000.000 st. Dinara.*“ AFSG, Zap. rav. 4 (kut. 4/1) Zapisnik sjednica diskretorija i samostanskih kapitula 28. IX. 1977. – 22. V. 1985. Također, na sastanku samostanske braće koji se dogodio 8. svibnja 1985. izneseni su podaci o tadašnjem financijskom stanju vezano za izgradnju samostana: „*.../Avans je po ugovoru plaćen dvije milijarde st. dinara, a u toku radova trebalo je uplatiti milijardu st. dinara. Od te milijarde plaćeno je do sada oko 890.000.000 st. dinara. Ostatak od ugovorene sveukupne sume, odnosno 900.000.000 st. dinara treba platiti do 25. II. 1985. To je beskamatni početak koji je osiguran garancijom Jugobanke iz Travnik.*“ AFSG, Ljet. 3 (kut. 7/1) a III. Zapisnik sjednica diskretorija i samostanskih kapitula samostana Gorica K/Livna 16. VII 1985. – 1996., 191. Gorica, Livno.

⁵⁹¹ Fra Anđelko Barun piše: „*.../Kada su radovi na crkvi privedeni kraju, započelo se s čišćenjem terena za novo krilo samostana. Rušilo se ručno i bagerom, a raščišćavanje se obavljalo akcijom. U raščišćavanju je sudjelovalo ukupno 309 radnika iz svih livanjskih fratarskih župa. Raščišćavanje je završeno u listopadu 1983. Izgradnja novog krila samostana po projektu pogođena je s građevinskim poduzećem „Gorica“ iz Bugojna za 3.900.000.000 st. dinara s početkom radova 1. 4. 1984. i završetak 20. 12. 1984. Predviđeni su i neki naknadni radovi koji nisu obuhvaćeni projektom. Radove je vodio Jozo Kelava iz Bugojna...Svi su radovi na izgradnji novog dijela samostana završeni, tehnički prijem obavljen i sobe namještene u ljeto 1985. godine.*“ BARUN, 2009: 104.

⁵⁹² BARUN, 2009: 104.

5.6.2. Analiza unutrašnjosti kapelice u sklopu samostana sv. Petra i Pavla u Gorici (Livno)

Kapelica ima longitudinalni tlocrt i usmjerena je u pravcu sjever-jug. U cilju prilagođavanja prostorije sakralnim potrebama, Zlatko Ugljen perforirao je zid iza prezbiterijske prema vanjskom dijelu na način da je umjesto zida postavljena velika staklena stijenska koja kroz koju se vidi dio dvorišta u kojem je drveno raspelo i bujna vegetacija, zbog čega je dvorište sukreator molitvenog prostora (Tab. III. Sl. 46). Uključivanje dvorišta kao dijela molitvenog prostora potencira se i raspekom postavljenim u eksterijeru.

Visoki strop je na dva sliva i podržan je trima bijelim horizontalnim gredama. Na svaku se gredu naslanjaju još dvije kako bi cijela kompozicija imala oblik trokuta. Stropno rješenje ne utječe znatno na izgled prostora, ali još snažnije potencira postojeću bjelinu kamena u prostoriji, geometrijsku jasnoću i suvremeni dizajn. Slične ideje u ekspresionističkoj dekoraciji (reljefne kompozicije) stropa crkve⁵⁹³ vidljive su i na dominikanskoj crkvi Kraljice sv. Krunice u Zagrebu, izgrađenoj 1970. godine, arhitekta Branka Pinteka⁵⁹⁴ iako nisu utvrđeni izravni utjecaji zagrebačke građevine na Ugljenovo rješenje samostanske kapelice.

U unutrašnjosti je Ugljen dizajnirao samo oltarni stol i klupe za sjedenje. Oltarni stol čine dva uspravno postavljena kamena bloka koji podržavaju drvenu menzu (Tab. III. Sl. 47). Tanku menzu na rubovima zadržava drveni naslonjač postavljen na dvije masivne mramorne noge. U molitvenom se prostoru nalaze dva reda klupa bez naslonjača. Klupe su usklađene s dizajnerskim rješenjem jer su sastavljene od drvene površine za sjedenje i nogara od glatkoga, bijelog kamena. Prostor odiše stilskim skladom zbog jednostavno dizajniranog namještaja, ali i zbog bijelog kamena uvedenog u prostor, koji predstavlja čistoću, mir i duhovnost, kao i drva koje unosi toplinu u ambijent. Redovnička je svedenost života recipročna i tom prostoru u kojem je, naposljetku, naglašeno ozračje za molitvu.

Iako nije riječ o zasebnom ili cjelovito dizajniranom sakralnom prostoru Zlatka Ugljena, taj je molitveni ambijent vrijedno spomenuti upravo zbog elemenata koji potvrđuju Ugljenovo shvaćanje sakralnog prostora kao sinteze snage prirode i umijeća čovjeka. Pomoću nekoliko osmišljenih elemenata u interijeru, arhitekt je uspio ostaviti pečat svoga stila i dizajna.

⁵⁹³ Misli se prije svega na bijele grede koje podržavaju strop.

⁵⁹⁴ DOBRONIĆ, 1993: 183.

U sakralnom se opusu Zlatka Ugljena dizajnersko rješenje te kapelice ne ističe znatnom idejnom inovacijom, no jasno ukazuje na specifične elemente koji su uočljivi u interijerima koji se mogu pratiti u različitim sakralnim objektima.⁵⁹⁵

5.7. Kapelica Uzašašća Kristova u biskupijskom Kulturno-duhovnom centru u Mostaru (projekt iz 1989., djelomično realiziran 1997. godine)

5.7.1. Kontekst nastanka projekta za kapelicu Uzašašća Kristova u biskupijskom Kulturno-duhovnom centru u Mostaru

Svećenički dom i kompleks biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru smješten je na kraju padine brijega, sjeverno od katedrale Marije Kraljice Neba i Majke Crkve i ta dva objekta razdvaja prometnica (Tab. III. Sl. 48). Sa sjeverne se strane modernističkoga Svećeničkog doma, koji je ujedno i njezin aneks, nalazi zgrada Mostarsko-duvanjske biskupije, poznatija kao Biskupski dvor, koju je početkom 20. stoljeća projektirao Maximilian David.⁵⁹⁶

Naime, nakon izgradnje katedrale 1980. godine, želja mostarskih biskupa za osnutkom zbirke umjetnina – koja postoji još od 1930-ih godina – konačno je zaokružena 1989. godine, i to odlukom o osnutku Kulturno-duhovnog centra i zbirke umjetnina Mostarske biskupije. U međuvremenu je trebalo otkupiti nacionalizirane bivše biskupijske zgrade koje su se nalazile sa zapadne strane Biskupskog dvora.⁵⁹⁷ U tim su objektima ranije bili smješteni Đački konvikt, vinski podrum, stanovi za radnike, a u kasnijim su vremenima razna poduzeća te prostore koristila za skladišta i za stanove u kojima su boravili radnici. Budući da odluke o povratu nacionaliziranih zgrada tada nije bilo, intenziviranjem pregovora 1980-ih godina mjerodavne općinske strukture Mostara pristale su da Biskupija otkupi navedene objekte i prilagodi ih svojim potrebama.⁵⁹⁸ Taj je proces završen 1989. godine, kada je službeno utemeljen Biskupijski kulturno-duhovni centar i galerija prijateljstva. Posao projektiranja modernoga zdanja koje će odgovarati potrebama takvog centra i ujedno dati novi pečat tom dijelu grada povjeren je Zlatku Ugljenu (Tab. III. Sl. 49). S obzirom na to da je u međuvremenu uslijedio rat, realizacija projekta morala je čekati bolja vremena. Nakon stabilizacije prilika, godine 1996. Biskupija nastavlja započeti proces, međutim sada s

⁵⁹⁵ Koncept je unutarnjeg prostora sličan onome u samostanskoj kapelici u Nedžarićima.

⁵⁹⁶ ZADRO, 2017: 93-102.

⁵⁹⁷ ŠARAC, 2018: 10.

⁵⁹⁸ ŠARAC, 2018: 11.

revidiranim arhitektonskim rješenjem. Budući da je Svećenički dom u mostarskom predgrađu Potoci 1992. godine potpuno izgorio, biskupijske su vlasti htjele da se taj dom smjesti u sklopu kompleksa budućeg Centra. Oslanjajući se na projekt iz 1989. godine, novo rješenje doma i kapelice donio je opet arhitekt Zlatko Ugljen.⁵⁹⁹

Kapelica, posvećena Uzašašću Kristovu, planirana je u sklopu obaju projekata Svećeničkog doma, a njezina namjena nije predviđena za svakodnevna misna slavlja, nego za kontemplaciju i adoraciju. Izgradnja je započela 1997. godine, prema djelomično izmijenjenom projektu prilagođenom novim potrebama i izazovima koje nameće visoka relativna vlaga u prostoru, a njezin je potpuni završetak predviđen za 2021. godinu.⁶⁰⁰ Da bi projekt bio u potpunosti zaokružen, potrebno je izraditi i postaviti tron, klupe, tabernakul i tkanine, postaviti fasadu, promijeniti vrata koja su dotrajala i riješiti problem s vlagom u prostoru.

5.7.2. Analiza kapelice Uzašašća Kristova u biskupijskom Kulturno-duhovnom centru u Mostaru

Kapelica Uzašašća Kristova smještena je na kraju manje šetnice koju s bočnih strana zatvaraju čitaonica Kulturno-duhovnog centra i objekt Svećeničkog doma.⁶⁰¹ Dakle, stilski je ujednačena i organski povezana s ostalim objektima u kompleksu. Prilikom pozicioniranja kapelice za molitvu imperativ je bila tišina, zbog čega je odvojena od glavnog prostora za kretanje ljudi kroz Kulturni centar i smještena je na kraju graditeljskog ansambla. Smještaj kapelice na kraju trga ispred Svećeničkog doma u sklopu Centra podsjeća na planiranje trgova i vjerskih objekata na jadranskoj obali u renesansnom razdoblju (Tab. III. Sl. 50).⁶⁰² U samoj je realizaciji doživjela preinake u odnosu na prvi projekt.⁶⁰³ Iako je u početku tako bilo zamišljeno, betonska kapelica nema zvonik na preslicu, nego je izveden stilizirani zvonik kao dio fasade na pročelju Svećeničkog doma.

⁵⁹⁹ Šarac, Anton, voditelj Biskupijskoga kulturnog centra u Mostaru. Osobni intervju. 16. veljače 2019.

⁶⁰⁰ *Isto*.

⁶⁰¹ O samoj lokaciji objekta u sklopu Svećeničkog doma i korelaciji s urbanističkom mapom Mostara neće se pisati jer je položaj objekta objašnjen u sklopu projekta nerealizirane katedrale u Mostaru. Naime, Biskupski dvor, Svećenički dom i parcelu na kojoj se nalazi katedrala Marije Majke Crkve razdvaja cesta, a čitav je ansambl osmišljen kao jedna cjelina s više manjih graditeljskih jedinica.

⁶⁰² Takvi su primjeri razvidni na Svetvinčentu, Hvaru i Pagu, a Zlatko Ugljen se u projektima namijenjenim za područje Hercegovine referira na mediteranski graditeljski vokabular koji je na tom području i zastupljen.

⁶⁰³ Zlatko Ugljen ponudio je dva projekta za Svećenički dom u čijem je kompleksu i kapelica Uzašašća Kristova. Prihvaćen je drugi, prema kojem je i izgrađen objekt. U ABOM-u je sačuvana jedino fotografija koja prikazuje maketu neprihvaćenoga idejnog projekta.

Kapelica je natkrivena dvoslivnim krovom, a u tlocrtu je kombinacija kružnice i kvadrata (Tab. III. Sl. 51). Promatrana iznutra, kapelica je oblikovana kao pravilna kružnica, dok je izvana dominantan oblik prizme, koji je u donjem dijelu artikuliran četirima zaobljenim istacima od pleksiglasa. Ovi istaci izvana djeluju poput malih apsida i tlocrtno dinamiziraju Ugljenov projekt (Tab. III. Sl. 52).

Ugljen je na kapelici u sklopu Kulturno-duhovnog centra u Mostaru uveo inovaciju u rješenju objekta jer je primijenio obrazac za tip objekta dvostruke ljuske (valjak je obgrljen prizmom). Posebnost je ove kapelice u proširenom tlocrtu i preklapanju kvadratne i kružne forme koja simbolički kroz oblike spaja ideju neba i zemlje.

Fasada bi trebala biti obložena kamenim pločama povezivanim inoksom. Prema projektu, portal bi trebao biti napravljen od drvene plohe na kojoj se nalaze nizovi malih metalnih grčkih križeva te bi na vrhu bio dekoriran rozetom koja ima upisan kvadrifolij (Tab. III. Sl. 53).

U unutrašnjosti je jasno određen prezbiterij u kojem su planirane dvije velike polukružne klupe (Tab. III. Sl. 5). Oltar čini oltarni stol s raspelom i svijećnjacima.⁶⁰⁴ Kameni oltarni stol izveden je od dvaju uspravnih kamenih blokova koji podržavaju menzu izvedenu kao položeni monolitni blok. Tabernakul je zamišljen kao postament koji na jednoj strani ima u pozlati izrađen kvadrat u tropletu, a na drugoj cvijet u tropletu, na koji je postavljen posrebrni položeni pravokutnik (Tab. III. Sl. 55). Ugljen je dizajnirao i nekoliko primjera crkvenog namještaja i liturgijske predmete, koji bi trebali biti dizajnirani elementima pletera. Jednako tako, u projektu su prisutni ranokršćanski simboli: na oltaru Kristov monogram i riba, na zidovima kruna od trnja, kombinacija rozeta i križeva na ostalim predmetima, križni detalji od inoksa na portalu. Na središnjem je dijelu poda stilizirani cvijet dizajniran tako da se iz njegova središnjeg kruga razvijaju latice koje podsjećaju na vrtlog života i zatvorenost materije. Šest vitraja različitih dimenzija, čiji je autor Josip Biffel, prikazuju Isusov život od ranog djetinjstva do uzašašća na nebo⁶⁰⁵ (Tab. III. Sl. 56).

Eksterijerom i interijerom kapelice, u skladu s trgom ispred nje i cjelokupnim izgledom Svećeničkog doma, dominira bijela boja koja je prepoznatljiv izraz Ugljenova moderniteta. Ovu kapelicu Ugljen je projektirao kao dio jednoga većeg kompleksa, zbog čega je ona jednostavna, gabaritima skromna, dizajnom neupadljiva i stopljena s ambijentom.

⁶⁰⁴ Prema projektu, planirano je pored oltara dodati tabernakul, a na njemu posebno dizajnirane tkanine koje je kreirao Ugljen.

⁶⁰⁵ Vitraje je donirao kanonik Stolnog kaptola zagrebačkog preč. Milan Balenović, čiji su obiteljski korijeni iz Hercegovine. Šarac, Anton., voditelj Biskupijskog kulturnog centra u Mostaru. Osobni intervju. 16. veljače 2019.

5.8. Nerealizirani projekt džamije Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu⁶⁰⁶ (projekt iz 1993. godine)

5.8.1. Kontekst nastanka nerealiziranog projekta za džamiju Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu

Smatra se da je džamija Hadži Alije Hadžisalihovića, znana i kao Čuprijska džamija, nastala kao zadužbina Hadži Alije, iako o njezinu osnutku ne postoje vjerodostojni povijesni spisi. Riječ je o kamenoj džamiji s četveroslivnim krovom i trijemom, podignutom na dvije etaže (Tab. III. Sl. 57).⁶⁰⁷ Čitav se graditeljski kompleks sastojao od džamije, mekteba (osnovne škole), harema, haremskih zidova, kanala kojima je voda rijeke Bregave provedena kroz harem, čatrnje⁶⁰⁸ i šadrvana.⁶⁰⁹

Tijekom posljednjeg rata u BiH, godine 1993. džamija je minirana i potpuno devastirana, dok su ostaci srušenog objekta odvezeni u korito rijeke Radimlje.⁶¹⁰ Iste se godine sarajevski profesor i rođeni Stočanin Fahrudin Rizvanbegović susreo s arhitektom Zlatkom Ugljenom u Zagrebu i zamolio ga da napravi idejni projekt za novu džamiju, koji je uz sakralni objekt uključivao ulazni trijem, poseban prostor koji vodi u vrt i sustav kanala, kao i kotlovnice i prostor za urede (Tab. III. Sl. 58).⁶¹¹ Prema riječima Ferhata Mulabegovića koji je u poratnom razdoblju bio ravnatelj Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa, Zlatko Ugljen izradio je idejni projekt koji je javnosti prikazan na izložbi *Dvije Bogomolje* u Sarajevu i Tuzli 1996. godine.⁶¹²

⁶⁰⁶ Stolac je gradić u istočnoj Hercegovini na obalama rijeke Bregave. Ima bogatu povijest koja seže od prapovijesnog razdoblja. U srednjem je vijeku bio posjed hercega Stjepana Vukčića Kosače, dok ga 1469. godine nisu osvojile Osmanlije koje su ga pripojile Hercegovackom sandžaku te je pod njihovom vlašću bio sve do 1878. godine, kada ga je okupirala austrougarska vojska. Nakon četiri stoljeća vladanja, Osmanlije su ostavile čitav niz značajnih profanih i sakralnih objekata u Stocu, od kojih je jedan od poznatijih džamija Hadži Alije Hadžisalihovića. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=582 (8. siječnja 2018.)

⁶⁰⁷ http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=582 (8. siječnja 2018.)

⁶⁰⁸ Ozidan prostor u kojem se skuplja kišnica. Dio je tradicijskog graditeljstva Bosne i Hercegovine.

⁶⁰⁹ http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=582 (8. siječnja 2018.)

⁶¹⁰ U izvještaju Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika se navodi: „.../Svi fragmenti srušenog objekta koji se pronađu ili na prostoru graditeljske cjeline ili na drugom mjestu na koje su odveženi nakon rušenja objekta, moraju da se sakupe, registruju, snime i ponovo ugrade u rekonstruisani objekat metodom anastilozije, uz upotrebu tradicionalnih veznih materijala (maltera) i tradicionalnih tehnika građenja... Nacionalni spomenik će biti rekonstruisan u izvornom obliku, na izvornoj lokaciji, uz primjenu izvornih ili istovrsnih materijala i izvornih metoda građenja, na osnovu podataka o ranijem izgledu.“ http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=582 (12. prosinca 2020.)

⁶¹¹ „.../Profesora Ugljena znam od prije rata. Kada je srušena džamija u Stocu pitao sam ga da uradi projekt za novu džamiju. Imali smo namjeru ponuditi jedno novo viđenje džamije. Taj je projekt odbijen jer se očekivalo da se uradi faksimilska rekonstrukcija.“ Rizvanbegović, Fahrudin, Osobni intervju, siječanj 2021.

⁶¹² „.../Dok je Ugljen bio u Zagrebu napravio je projekt za džamiju Hadži Alije Hadžisalihovića. Nakon rata, na jednom je CD-u poslao projekt. Mi, jedno društvo, među kojima su bili Hamdija Salihović, Salem Obrlić itd.,

Međutim, kada je došlo do obnove Stoca, nije poznato je li Ugljenovo projektno rješenje uzeto na razmatranje od odgovornih institucija. Arhitektica Amra Hadžimuhamedović u poglavlju *The built heritage in the post-war reconstruction of Stolac* u knjizi *Bosnia and the Destruction of Cultural Heritage* navodi da su 2000. godine članovi udruge za restauraciju *Društvo za obnovu građanskog povjerenja u općini Stolac*,⁶¹³ na temelju provedene ankete od 2000. do 2001. godine među mještanima povratnicima, zaključili kako bi zbog čuvanja tradicijske autentičnosti te zbog simbolične i kulturološke vrijednosti bilo najbolje raditi faksimilske obnove u ratu porušenih objekata.⁶¹⁴ Pošto je Ugljenov idejni projekt za džamiju Hadži Alije Hadžisalihovića u konceptualnom smislu i tretiranju eksterijernih površina i oblika inspiriran regionalnim graditeljskim inačicama, ali je u funkcionalnom pogledu moderan, pretpostavlja se da nije odgovarao odabranim metodama rekonstrukcije.

Povjerenstvo za zaštitu nacionalnih spomenika proglasilo je 2003. godine Stolac – a time i džamiju Hadži Alije Hadžisalihovića – nacionalnim spomenikom, u skladu s članovima V. i VI. Aneksa 8., zbog čega je Povjerenstvo bilo nadležno i odgovorno za proces obnove.

5.8.2. Analiza arhitektonskog rješenja nerealiziranog projekta džamije Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu

Džamija Hadži Alije Hadžisalihovića nalazi se u dijelu stare stolačke gradske četvrti na lijevoj obali Bregave uz nizvodnu stranu Inat-ćuprije na pravokutnoj parceli okruženoj kamenim zidom (Tab. III. Sl. 59).

Prema Ugljenovu nerealiziranom projektu, nakon pristupanja kompleksu dolazilo bi se pod natkriveni trijem s česmama za abdest koji bi vodio u ograđeni džamijski vrt (avliju).⁶¹⁵ U vrtu bi se nalazili drveni mostovi sa staklenom ogradom koji bi premošćivali napravljeni kanal i vodili do šadrvana (Tab. III. Sl. 60).⁶¹⁶ Ti bi mostovi preko kanala bili simbolička poveznica sa stolačkom i hercegovačkom gradnjom iz osmanlijskog razdoblja. U sjevernom bi dijelu kompleksa bili smješteni uredi i kotlovnice. Kroz južni bi se dio graditeljskog ansambla razvijali kanali i vrtovi (Tab. III. Sl. 61). Dužinom čitave zapadne strane protjecala

sjeli smo i pogledali projekt, koji nas je oduševio. Ugljen tada nije došao u Sarajevo.“ Mulabegović, Ferhad, *Osobni intervju*, siječanj 2021.

⁶¹³ Nevladinu udruhu Društvo za obnovu građanskog povjerenja u općini Stolac osnovali su Stočani 1992. godine.

⁶¹⁴ HADŽIMUHAMEDOVIĆ, A. 2015: 270.

⁶¹⁵ Ispred ograđenog vrta otvara se trijem džamije.

⁶¹⁶ Česma za abdest s krovijem.

bi rijeka Bregava, dok bi čitava aglomeracija bila ograđena kamenim zidom. Ugljen bi iskoristio izrazitu bliskost Bregave koju nije mogao izravno involvirati u kompleks tako što bi izradio sustav navodnjavanja kanala iz rijeke te bi ona na taj način ipak bila dijelom cjeline. Inspiraciju za kompoziciju u spletu vrtova i kanala našao je u obliku arabeska te je za planiranje dvorišta bio nadahnut stolačkom hižom u Milima.⁶¹⁷ Vanjski bi se dio kompleksa mogao koristiti kao prostor za namaz, odnosno molitvu, što mu daje višenamjenski značaj. U sjevernom kutu dvorišta, uz samu rijeku, bio je zamišljen vodeni sat na kojem bi se mijenjao položaj zvijezde te bi na taj način vjernici znali kad je vrijeme za pet obveznih molitvi tijekom dana (sabah, podne, ikindija, akšam, jacija) (Tab. III. Sl. 62). Cijeli bi mehanizam radio na pogon vode iz rijeke. Materijali kojima bi se izgradio kompleks su armirani beton, kamen, drvo i staklo.

Minaret bi bio pozicioniran južno od džamije i njemu bi se pristupalo s glavne ulice (šetnice) koja je smještena jugoistočno u odnosu na čitav kompleks (Tab. III. Sl. 63). Do vrha minareta vodile bi stube koje bi se naslanjale na most koji bi premošćivao kanal. Minaret bi imao pravokutni horizontalni presjek, a dio koji je rezerviran za mujezina koji poziva vjernike na molitvu bio bi otvoren sa svih strana (Tab. III. Sl. 63). Uzor za takvo rješenje minareta Ugljen je našao u nekoliko kamenih džamija podignutih u istočnoj Hercegovini.⁶¹⁸ Te džamije jedinstvene tipologije imaju minaret kvadratnoga horizontalnog presjeka i četveroslivnog krovšta, što je često primjenjivan motiv na sahat kulama i zvoncima mediteranskih crkava.

Džamija Hadži Alije Hadžisalihovića projektirana je kao džamija kvadratnog tlocrta s jednim ulazom na jugozapadnom zidu, sukladno pravilima orijentacije islamske bogomolje. Armiranobetonski zidovi džamije izvana bi bili obloženi kamenom, a četveroslivni betonski krov bio bi blago konveksan. Pročelje džamije bilo bi natkriveno ravnim trijemom ispod kojega bi se nalazile dvije sofe i rešetkasta zelena džamijska vrata, čiji se dizajn može usporediti s demirima⁶¹⁹ koji su bili na prozorima prvotne džamije (Tab. III. Sl. 64). Trijem bi u konstruktivnom i estetskom smislu imao snažnu poveznicu s onim srušene džamije. Naime, na objektu iz osmanlijskog razdoblja krov su podržavali drveni kosnici postavljeni na gornji, istaknuti dio džamije, koji su nosila dva drvena stupa s podužnom gredom. Ugljen u rješenju zadržava drvene kosnike, ali ih ugrađuje u zid gornjeg dijela džamije tako da tvore statički siguran oblik trokuta. Kosnike bi postavio i na dva stupa na način da formiraju kapitel.

⁶¹⁷ BERNIK, 2002: 184. Makova hiža u Milima je kuća bosanskohercegovačkog pjesnika Maka Dizdara.

⁶¹⁸ Na području Bosne i Hercegovine, samo džamija imama Čamila efendije Avdića (poznata i kao Avdića džamija) na Planoj kod Bileće, džamija Hasan-paše Predojevića u Bileći, Telarevića džamija u Bijeljanima kod Fatnice, džamija Safer-age Begovića u Dabrci kod Stoca i džamija u Kruševljanima kod Nevesinja imaju minaret kvadratnoga horizontalnog presjeka s četveroslivnim krovom. HASANDEDIĆ, 1990: 91-175.

⁶¹⁹ Rešetke na prozorima koje su postavljane u razdoblju vladavine Osmanlija u BiH.

Unutarnja krovna kompozicija bila bi sačinjena od primarne konstrukcije te sekundarne i tercijarne potkonstrukcije. Linijski krovni nosači u zelenoj boji bili bi radijalno raspoređeni i činili bi osnovnu konstrukciju, dok bi potkonstrukcije u plavoj i crvenoj boji neutralizirale težinu pomoću kosine i mreže zatega te bi pritisak bio ponovno vraćen bočnim zidovima. Takvim konstruktivnim rješenjem utjecao bi i na estetski segment jer bi takva kompozicija, slamajući promjenjivi intenzitet dnevnoga svjetla, trebala stvarati otvorenost i dinamično ozračje u prostoru.⁶²⁰

U planiranju unutrašnjosti poštivao bi se standardni raspored elemenata islamskih bogomolja. Mihrab bi bio uokviren dvama isturenim stubovima na kibli zida i ukrašen malim zelenim pravokutnikom na koji bi se naslanjale ukoso postavljene drvene grede koje bi se u vrhu dodirivale i stvarale jednakostranični trokut koji bi bio ukrašen zelenim kvadratnim prostorom (Tab. III. Sl. 65). Zid oko mihraba ukrašavale bi i dvije plave površine koje bi pratile nagib drvenih greda i tvorile pravokutnik, dok bi njegova unutrašnjost bila ukrašena žutim polumjesecom i zvijezdom kao simbolima islama. Na kibla zidu bili bi postavljeni sivi osmerokutni medaljoni. Prema projektu bi betonski minber bio bijel i njegove bi jedine dekoracije bile zeleni kvadrat na trokutu na nadvratniku minberskog portala i ukras na piramidalnom krovištu.⁶²¹

Iako do ovog projekta arhitekt Zlatko Ugljen u sakralnim objektima nije bio otvoren za kombiniranje različitih boja, u tom je projektu kombinirao boje koje su stvorile živi i otvoreni kolorit (žuta, crvena i plava u unutrašnjem prostoru). Kako u unutrašnjosti tako i na vanjštini čitav bi kompleks bio prožet igrom geometrijskih oblika (trokuti, kvadrati, pravokutnici) koji bi se mogli naći na različitim elementima objekta. Oni bi bili usklađeni stilizacijom, cjelokupnom simetrijom i ritmikom koja bi taj objekt mogla povezati s graditeljskim impulsima kasnog modernizma.

Impulsi se te ideje mogu vidjeti i kod suvremenoga bosanskohercegovačkog arhitekta Husejna Dropića zbog načina na koji tretira eksterijer u projektima za džamije. Dropić se poziva na lokalne graditeljske inačice te kombinira beton, drvo i staklo.⁶²² Primjenom čistih

⁶²⁰ Stane Bernik o stropnom rješenju džamije Hadži Alije Hadžisalihovića je napisao: „/.../Kalota što natkriljuje prostor džamije „odškrinuta“ je prema svemiru i leži na polihromatskoj, arabeskoj drvenoj i kablovskoj konstrukciji. Svojom kompozicijom zategnutih i izvijenih lamela, štapova i čeličnih struna kalota želi izazvati daleke evokacije na prve islamske bogomolje: šatore jurte, ali i da se objavi kroz suvremena izražajna sredstva.“ BERNIK, 2002: 184.

⁶²¹ Jedna bi strana minberskoga zida/ograde bila u bijelo-sivoj kombinaciji kvadratnih površina koju bi pratila stupnjevita kvadratna ornamentika.

⁶²² Na Bijeloj džamiji u Brčkom, izgrađenoj 2001. godine, zatim na idejnom projektu za Novu Mir-Ahmedovu džamiju u Bosanskom Šamcu iz 2004. godine i na džamiji u naselju Solina u Tuzli, izgrađenoj 2013. godine. KRZOVIĆ, 2012: 324.

geometrijskih oblika u prezentiranju specifikuma osmanlijske arhitekture u Hercegovini, ovaj se projekt može smatrati doprinosom u shvaćanju i interpretiranju vrijednosti lokalnih principa gradnje i prirodnog okruženja prostora. Uz to, u ovom projektu ogledaju se stilske značajke koje promovira kritički regionalizam. Idejno rješenje za džamiju Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu drugi je projekt Zlatka Ugljena za islamske bogomolje, a budući da on svaki sakralni objekt promišlja kroz univerzalni pristup, u toj se ideji uočavaju značajke koje je primjenjivao i na crkvama.

S obzirom na to da je trebao napraviti projekt za novu džamiju, ali na mjestu na kojem je već stoljećima bila starija, tipologiju nove džamije generirao je iz tradicionalnoga i autohtonoga osmanlijskog graditeljstva.⁶²³ Polazišna točka za idejno rješenje bilo je uvažavanje značajki lokalnih materijala od kojih su se gradile džamije hercegovačkog kraja: drvo i kamen, ali bi konstruktivni materijal bio armirani beton kao simbol sinteze sa suvremenošću. Osmanlijske džamije u Hercegovini imaju svoj mediteranski specifikum naslijeđen od ranijih razdoblja i graditelja koji su dolazili u osmanlijskom razdoblju s jadranske obale. Dakle, idiom za džamiju pronađen je u specifičnostima i kvalitetama lokalnoga tradicijskog graditeljstva te je interpretiran na suvremen način, uz korištenje modernih materijala i konstrukcija, zbog čega se projektna ideja u stilskom izrazu i osebnosti može ubrojiti u rješenja koja stilski pripadaju kritičkom regionalizmu.

5.9. Vjersko i kulturno središte Plehan: crkva sv. Marka Evanđelista (projekt iz 1993. godine, djelomično realiziran) i kapelica sv. Ive (projekt iz 1993. godine, realiziran 2011. godine)

5.9.1. Kontekst nastanka projekta za vjersko i kulturno središte Plehan: crkva sv. Marka Evanđelista i kapelica sv. Ive

Postoje indicije da su franjevci na području Dervente i Plehana djelovali još u srednjem vijeku, no, ono što se sa sigurnošću zna jeste da su franjevci Franjevačke provincije Bosne Srebrene 1853. godine odlučili izgraditi samostan na Plehanu, što je ostvareno tek 1875. godine.⁶²⁴ Vrlo brzo, 1882. godine, počeli su proširivati prvi objekt. Gradnju još većega samostana 1932. godine, koji je inkorporirao i dio tih starijih objekata, projektirao je arhitekt

⁶²³ O takvom je pristupu kod te džamije Planinka Mikulić zaključila: „/.../Opće je mjesto da umjetnost ne nastaje na bezobličju nego na oblicima koji su njena tradicija i koje umjetnik poradi bliskosti mu prepoznaje i usvaja.“ MIKULIĆ, 1996: 18.

⁶²⁴ KARAMATIĆ, 1990: 63.

Karlo Pařík.⁶²⁵ U samostanu je nakon Drugoga svjetskog rata bio smješten starački dom i bolnica za plućne bolesti jer je područje bilo nacionalizirano, ali je ubrzo vraćeno franjevcima. Gradnja crkve počela je 1850. godine, a završena je 1902. godine.⁶²⁶ Crkvu je u neoromaničkom stilu projektirao arhitekt Ivan Holz (Tab. III. Sl. 66) a bila je opremljena djelima slikara Marka Antoninija, dok su oltari bili radovi tirolskih umjetničkih radionica. Od 1979. godine počela je obnova crkve u kojoj su brojni značajni umjetnici toga razdoblja ostavili traga: Ivo Dulčić, Đuro Seder, Zlatko Prica, Edo Murtić, Slavko Šohaj i drugi. Važno je spomenuti da je plehanski samostan imao vrijednu umjetničku zbirku od oko dvjesto likovnih ostvarenja, nastalu donacijom svećenika Vjeka Bože Jarka 1978. godine, koja je s vremenom brojala sve više djela. Zbog ratnih okolnosti i straha od mogućeg oštećenja, godine 1992. iz Slavenskog Broda došli su fra Mato Artuković, Ivan Medved, fra Marko Karamatić i Mijat Stanić s poznanicima te su uzeli većinu slika, skulptura i kutija s arhivskom građom i sklonili ih u podrum privatne kuće u Slavenskom Brodu.⁶²⁷ Samostan, crkva i umjetnine u crkvi uništeni su u posljednjem ratu 1992. godine.⁶²⁸ Fra Andrija Zirdum, koji je bio svjedokom uništenja plehanskog kompleksa, zapisao je kako je crkva granatirana više puta, od čega su nastala manja oštećenja, ali je 8. lipnja 1992. godine došlo do potpunog uništenja.⁶²⁹ Ubrzo nakon rušenja, franjevci su odlučili vratiti se i izgraditi nove objekte na mjestu starih.⁶³⁰ Fra Andrija Zirdum, koji je pomogao Zlatku Ugljenu i njegovoj obitelji da se

⁶²⁵ <https://www.bosnasrebrena.ba/node/123> (18. siječnja 2018.)

⁶²⁶ KARAMATIĆ, 1990: 64.

⁶²⁷ ZIRDUM, 2010: 255.

⁶²⁸ DIVKOVIĆ, 2010: 37.

⁶²⁹ „.../Kad se ratni vjhor primicao Plehanu Srbi su ga s okolnih brda iz svojih sela počeli granatirati topovima i minobacačima. Sve češće su ga nadlijetali i zrakoplovi pa smo u travnju 1992. u crkvi u hrastove grede okovali Kristov i Gospin mramorni kip a slike smještali u podrum i pod samostanske stepenice jer su one u slučaju bombardiranja najotpornije. Prvi i najdulji napad na Plehan izveden je na Markov dan, tj. na samog zaštitnika crkve i samostana, što je bilo znakovito. A nakon toga napadi su nastavljeni svaki dan, nikad u isto vrijeme, kako bi smo stalno živjeli u neizvjesnosti. (...) Kad je zrakoplov počeo ponovno nadlijetati a topovi sa srpskih položaja žešće tući, Blažan Lipovac, Jozo Gogić, Anto Pušeljić, č.s. Alojzija Antunović i ja sklonili smo se u podrum. U 11,50 jaka eksplozija potresla je brdo a zrakoplov je nestao. Izašao sam iz podruma i krenuo u crkvu, u golemu prašinu od koje se malo što moglo vidjeti. Nedaleko od crkve opazio sam čahuru navođene rakete američke proizvodnje M.-56; to su mi poslije vojnici rekli. Od jake eksplozije bila su oštećena oba tornja, trećina crkvenog stropa pala je na pod, porazbijani su svi prozori, porazbijana vrata u samostanu. Budući da je bio lijep sunčan dan, djelovanje zrakoplova i napad na Plehan gledalo je okolno stanovništvo. Ubrzo nakon toga Lipovac je otišao u štab obrane kraja, s. Alojzija i fratri u Kovačevce gdje su sestre već neko vrijeme boravile a sam sam ostao i fotografirao. S okolnih srpskih položaja i dalje su padale granate pa sam dva put pao na zemlju kako ne bi bio pogođen. Stizali su vojnici i susjedi da vide je li neko povrijeđen. U predvečerje su s osnovnim stvarima počeli stizati izbjeglice iz Foče, Johovca i Komarice.“ ZIRDUM, 2010: 254-255.

⁶³⁰ O procesu angažiranja Zlatka Ugljena na tom projektu, Vjeko Božo Jarak rekao je: „.../U to je vrijeme na Plehanu bio fra Ivo Čurić i jedan, danas pokojni, fratar fra Andrija Zirdum, inače povjesničar. Kako je to bilo vrijeme preuređenja interijera stare plehanske crkve, tada smo se dogovorili da se Plehan povjeri Ugljenu.“ Jarak, Vjeko Božo. Osobni intervju. 26. rujna 2016. U crkvenim projektima postoje brojne polemike oko izgradnje plehanskog kompleksa. Mnogi nisu zadovoljni odabranim projektom Zlatka Ugljena jer su željeli obnoviti prijašnji izgled crkve. O tome Vjeko Božo Jarak kaže: „.../Kada smo, još u vrijeme rata, razgovarali što dalje s Plehanom, nitko tada nije ni spominjao obnovu stare crkve. Kasnije ću reći zašto. Ali, nažalost,

skloni od vihora rata iz Sarajeva u Zagreb, dogovorio je s arhitektom Ugljenom izgradnju nove crkve i samostana na Plehanu.⁶³¹ Zlatko Ugljen, koji ovaj projekt smatra jednim od najznačajnijih u karijeri, o tome je rekao:

„/.../dok sam boravio u Zagrebu, došli su mi moji prijatelji fratri iz netom porušene crkve u Plehanu i rekli mi „napravite nam crkvu za iduće stoljeće, mi se vraćamo.“⁶³²

Fratri su organizirali nekoliko izložbi na kojima su publici prikazali Ugljenov idejni projekt za crkvu sv. Marka i dodatne objekte u cilju promoviranja i upoznavanja javnosti s planovima i potrebama plehanskih fratara. Izložba pod naslovom *Hrvatski umjetnici*

pitanje obnove te crkve i sada se povlači, a mi smo i krivi što se povlači jer nismo na vrijeme prekinuli s tim. Pogledajte samo ovo: sad su tiskali katalog nove crkve, a sve su stavili u bojama stare crkve, to je besmisao. Evo u čemu je stvar. Kad je završio rat, bila su dva mišljenja: prvo mišljenje, treba s izgradnjom crkve pričekati, a ja sam bio mišljenja i nekoliko nas – što je drugo mišljenje – da ne treba čekati, nego odmah ići s izgradnjom crkve. I nažalost, pobijedilo je srednje, odnosno da se malo čekalo s izgradnjom. Zašto nije u pitanju bilo da se stara crkva obnavlja? Ta stara crkva, premda je ona veličanstveno izgledala iznutra, doduše tek nakon obnove i uređenja, s vanjske strane ona je ostavljena nedovršena i nije nikad do kraja završena, tj. izvedena po planu. Ona jest djelovala monumentalno, velika crkva, 40 metara duga, 20 široka, dva tornja. Tornjevi su, prema nacrtu, trebali biti za kat viši, ali nisu, smanjeni su. No, da bude stvar još gora, dvije su se još činjenice dogodile, jedna je, dakle dovedeni su talijanski soboslikari, to nisu nikakvi umjetnici, nego moleri koji su sa svojim plakatima bojili po šablonima. Dakle, bila je to onako fino oslikana crkva, ali bez ikakve umjetnosti. Ali to nije sve: oltari su naknadno kupljeni u Austriji, 5 oltara, a to je bilo izuzetno loše napravljeno, jednostavno loše zanatsko djelo, loš materijal i loše urađeno. Dalje, kako u crkvu nije bila uvedena struja, kad se morala uvoditi, moralo se, razumljivo, raskopati zidove. E onda su to popravljali, ovako-onako, te je dolazila do izražaja činjenica da ti oltari koji su skupo u Austriji plaćeni, ne vrijede ništa. Naime, drvo je popucalo jer je bilo loše izvedeno. To sam uočio još kad sam prvi put došao za kapelana na Plehan 1956. godine. Upravo se iz tog razloga, još u ratno vrijeme, nije ni pomišljalo da se ta nedovršena crkva obnavlja nego da se gradi potpuno nova crkva koja će se svojim tijelom savršeno uklopiti u ambijent blagih i pitomih posavskih proplanaka. Zapravo začetnik priče da treba obnoviti staru crkvu je arhitekt koji je sebi priželjkivao projekt rekonstrukcije. A Ugljen je europska klasa arhitekta, pa zar bi njega, koji nije bio član Partije, Sarajevo u ono vrijeme proglasilo akademikom, a nakon toga i Zagreb, pa Ljubljana?“ Jarak, Vjeko Božo. Intervju vodio Anton Šarac u kolovozu 2017. godine.

⁶³¹ Fra Andrija Zirdum o početku suradnje s Ugljenom piše: „/.../Budući da je okolno stanovništvo gledalo rušenje Plehana, a s gorja u Slavonskom Brodu mogle su se vidjeti ruševine crkve i samostana, iz Freiburga sam 18.9.1992., pisao arhitektu Zlatku Ugljenu, koji je u međuvremenu stigao u Zagreb :, Radostan sam da ste kćerka, gospođa i Ti, sretno napustili naše lijepo šehar Sarajevo. Vratit ćemo se mi, ako Bog da, ponovno onamo i popraviti sve što su divljaci uništili. Moralo se jednom vidjeti tko je tko i da to upozna cio svijet. Rekao sam Ti preko telefona naše želje – nisu one samo moje – a navraćali su Ti se i neki moji prijatelji. Zamolili smo Te da radiš idejni plan nove moderne crkve na Plehanu. Sad Te molimo da u tome ustraješ i da ujedno razmišljaš o novom samostanu i kulturnom centru o kojem smo ranije razgovarali te cijelom okolišu. Dakle, brežuljak je Tvoj, raspoređuj prostor i razmještaj zgrade kako će biti najbolje i najljepše (...) da Ti ne bi bio u nedoumici ja sam preuzeo na sebe obvezu i truditi ću se da razumije se polako, i u ratama, honoriram Tvoj idejni plan novog lica Plehanskog brežuljka...“. Odgovor je stigao već 24. 9. 1992. „Dragi naš Andrija! Tvoja više nego prijateljska pažnja i briga mnogo nam znače, kada poslije svega, tako zbunjeni, pokušavamo normalizirati naš život. Meni lično, koji sam teška srca morao ostaviti toliko toga iza sebe, vraća nadu da vrijedi još jednom okrenuti novi list kada znam da imam podršku iskrenih prijatelja. I što bi čovjek smio i trebao da poželi osim, naravno zdravlje. Zahvaljujući Tvom i Vjekinom duhu, a Vas nikada ne napušta uvjerenje o sretnim ishodima, prenosi se i na mene nada o vedrom nebu. Tako mi rad na traganju za idejom nove crkve i samostana na Plehanu omogućuje radost i vjeru u novu fazu moje graditeljske aktivnosti. – Ono što me posebno zaokuplja i što bi želio otkriti i objaviti u arhitektonsko oblikovnom izrazu na ovom objektu, jeste stradanje Plehana i njegova neuništivost. Mislim da ta poruka treba biti simbolično i dosljedno sprovedena na cjelokupan arhitektonsko likovni koncept. Uradio sam već puno skica na pronalaženju ključa i imam utisak da sam na putu koji će mi to omogućiti. Dragi Andrija, ostavimo po strani pitanje honorara, bit će koliko bude moglo biti (...).“ ZIRDUM, 2010: 256.

⁶³² ROŠ; RUSAN, 2001: 23.

porušenim crkvama Trebinjske biskupije otvorena je u Galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu 30. travnja 1993. godine, a na njoj su bila izložena tri Ugljenova nacrti novog Plehana. Izložba *Plehan – ponovno rađanje* 1994./95. godine predstavljena je u Beču u Palais Palfy od 19. svibnja do 7. lipnja 1994. godine i u Malom Borištofu (Kleinwarasdorfu) u Gradišću od 13. listopada do 5. studenoga 1995. godine. Publika je na ovoj izložbi mogla vidjeti par spašenih umjetnina plehanske zbirke, nekoliko novih umjetnina i plan nove crkve s popratnim objektima. Izložba *Zlatko Ugljen: nove vizije Plehana, Žeravca i Foče* postavljena je u Franjevačkom samostanu u Slavonskom Brodu 24. travnja 1998. godine.⁶³³

Ugljenov idejni koncept za Vjersko i kulturno središte Plehan prihvaćen je na samostanskom kapitolu 2001. godine. Pored crkve s tornjem i samostanske zgrade sa svim potrebnim prostorijama, projekt je obuhvaćao kapelicu sv. Ive, galeriju, knjižnicu, župni ured, lapidarij i sakristiju. Projekt je u sjevernom dijelu obuhvaćao arhitektonsko rješenje i za Kulturni centar s knjižnicom, kinodvoranama i prostorima za različite radionice, što je bilo povezano sa sportskim igralištima za košarku i tenis. Također, ostavljena je površina za molitvu na otvorenom, planirana je izvedba parkirališta, vrta i gospodarska površina. U koncipiranju toga zahtjevnog projekta, kao i u procesu njegove izvedbe, doprinos je dala i arhitektica Nina Ugljen Ademović.⁶³⁴ Razvoju i realizaciji projekta priključio se 2002. godine i arhitekt Husejn Dropić u čijem je arhitektonskom ateljeu Ambijent u Tuzli razrađen i završen glavni i izvedbeni projekt.

Kada su se za to stvorili uvjeti i kada se jedan dio protjeranih katolika vratio u Bosansku Posavinu, 26. ožujka 2002. godine izliveni su temelji za crkvu posvećenu sv. Marku Evanđelistu, koja može primiti 500 vjernika.⁶³⁵ Zbog nedovoljnih financijskih sredstava tek je 2005. godine raspisan Natječaj za izgradnju molitvenog prostora samostanske i župne crkve sv. Marka.⁶³⁶ Gradnja crkve započela je u travnju 2006. godine, kada su tadašnji plehanski

⁶³³ ZIRDUM, 2010: 257-258.

⁶³⁴ O radu na tom projektu rekla je: „/.../Isprva konceptualno rješenje, vremenom je dobivalo svoj oblik koji je doveo i do realizacije, koja još traje. To je jedan od onih projekata koji vas potpuno zaokupe, s kojim se morate potpuno suživjeti, koji raste, transformira se i nadgrađuje samoga sebe. Takvi projekti pružaju mogućnost imaginacije i kreativnosti, u njima se arhitektura promišlja u svom najboljem svjetlu.“ Ugljen Ademović, Nina. Osobni intervju. 13. srpnja 2019.

⁶³⁵ ZIRDUM, 2010: 261.

⁶³⁶ AFSP, br. 134-11-005, *Natječaj za nadmetanje po javnom postupku nabave, za izvođenje radova na izgradnji crkve sv. Marka na Plehanu*, Franjevački samostan Plehan i župa sv. Marka Evanđelista, 8. 11. 2005. Nadalje, fra Mirko Filipović je 2006. godine osnovao povjerenstvo za izbor najpovoljnijeg ponuđača na raspisanom natječaju za izgradnju molitvenog dijela samostanske i župne crkve na Plehanu (nisu poznati članovi). Natječaj za izgradnju crkve objavljen je u studenom 2005. godine u dnevnom novinama *Oslobođenje* iz Sarajeva i *Dnevni list* iz Mostara. Na natječaj se prijavilo pet poduzeća: Stanogradnja iz Odžaka, GD Zenit iz Usore, Hering iz Širokog Brijega, Geosonda iz Zenice i Turjak iz Domaljevca. AFSP, Predmet: *Imenovanje u komisiju za izbor najpovoljnijeg ponuđača na raspisanom natječaju za izgradnju molitvenog dijela samostanske i župne crkve na Plehanu*. Podaci o dokumentima su nepotpuni jer nisu arhivski obrađeni.

gardijan fra Mirko Filipović i vlasnik poduzeća Geosonda iz Zenice Boris Pejčinović potpisali ugovor o izgradnji.⁶³⁷ Iste je godine Povjerenstvo za očuvanje nacionalnih spomenika, na osnovu člana V, stav 4. Aneksa 8. Općega okvirnoga sporazuma za mir u Bosni i Hercegovini, na sjednici održanoj od 4. do 10. srpnja 2006. godine donijelo odluku o proglašenju nacionalnim spomenikom BiH muzejske zbirke franjevačkog samostana u Plehanu, Općina Derventa, proglašava nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine (pinakoteka – 395 slika, gliptoteka – 35 skulptura, misno posuđe – dva predmeta i arhivska građa – pet predmeta). Zbirka je pretrpjela oštećenje zbog poplave koja se dogodila u podrumu kuće u kojoj je bila sklonjena te se još uvijek nalazi u Slavonskom Brodu jer nisu stvoreni uvjeti za pohranjivanje umjetnina, odnosno izgradnja prostora galerije i kulturnog objekta nije dovršena.⁶³⁸

Krov na crkvi sv. Marka završen je 2010. godine, a iste godine je izgrađena i uređena kapelica sv. Ive. Sredinom svibnja 2017. godine, nakon višegodišnjega zastoja u gradnji crkve sv. Marka na Plehanu, počelo se – zahvaljujući izdašnoj donaciji fra Bože Lujića – s uređivanjem prezbiterija (žbukanje zida, krečenje), nakon čega slijedi postavljanje mozaika *Raspeće* Ljube Ivančića te popločavanje kamenom. Početkom 2018. godine započeli su radovi za postavljanje grijanja i uređenje prezbiterija: postavljanje kamenih ploča, montiranje kamenog oltara, ambona, krstionice i tabernakula prema nacrtu arhitekta Zlatka Ugljena realizirao je i financirao kamenoklesar Stipo Lucić.⁶³⁹ Podovi su popločani 2020. godine. Kompleks nije do kraja izgrađen, a ono što jeste financirano je donacijama različitih institucija i organizacija iz BiH i Hrvatske, ali i dobrovoljnim prilozima vjernika iz čitave regije.⁶⁴⁰ Započeta je gradnja kulturnoga središta sa svim objektima, ali jedino je u cijelosti završena kapelica sv. Ive, dok su ostali objekti izgrađeni polovično ili nisu ni započeti. Glavni

⁶³⁷ KARAMATIĆ, 2006: 30.

⁶³⁸ Fra Mirko Filipović rekao je da je 2006. godine bila velika poplava u Slavonskom Brodu izazvana obilnim kišama, zbog čega je visoko prizemlje kuće u kojem je bila smještena zbirka umjetnina i knjiga poplavilo. Fra Mirko je uspio donijeti jedan dio knjiga i dokumenata nazad na Plehan, ali pošto nije uspio naći optimalan prostor za pohranu knjiga one su, prema savjetima Zavoda za zaštitu, zamrznute u hladnjači i poslije restaurirane. Slike su dignute iz okvira i sušene te poslane na restauraciju. Kada su slike iznesene iz Plehana još uvijek je bila jedna država pa je u nekim pokušajima vraćanje slika bilo komplicirano zbog nedostatnih dokumenata. Filipović, Mirko. Osobni intervju. 26. rujna 2020. godine.

⁶³⁹ KARAMATIĆ, 2018.a: 28.

⁶⁴⁰ LUKAČEVIĆ, 2007: 40. Financiranje dijela izgradnje potpomogla je Vlada Kraljevine Španjolske uz pomoć UNESCO-a s 200.000 USD u okviru projekta obnove triju religijskih objekata u BiH porušenih u ratu (samostan i crkva na Plehanu, džamija Ferhadija u Banjoj Luci i pravoslavni manastir u Žitomislčićima kod Mostara). Tim novcem financirana je i izvedba arhitektonskog projekta zgrade Muzeja i galerije samostana Plehan za smještaj umjetničkih djela koja su proglašena nacionalnim spomenikom. Drugi dio izgradnje najviše su donacijama pomogle Vlada Federacije BiH s 500.000 KM i Vlada Republike Hrvatske. Točan iznos ukupnih troškova za izgradnju crkve i kapelice nije poznat. Filipović, Mirko. Osobni intervju. 26. rujna 2020. godine.

razlog je financijski, a jedan od razloga svakako je i demografska slika toga kraja jer na Plehanu živi pedesetak katolika i taj se broj stalno smanjuje.⁶⁴¹

Projekt Zlatka Ugljena za vjersko i kulturno središte na Plehanu nije jednoglasno prihvaćen ni u franjevačkim krugovima ni kod svih vjernika jer se idejno rješenje stilski razlikovalo u odnosu na prvotnu crkvu te nije imalo dva nego jedan zvonik, zbog čega su pokrenute rasprave u vjerskoj zajednici i Provinciji. Zbog toga je crkva sv. Marka izgrađena bez zvonika i nije poznato hoće li se i kada završiti prema usvojenom Ugljenovom projektu.⁶⁴² No, to nije jedini problem u realizaciji projekta za vjersko i kulturno središte na

⁶⁴¹ Svoje viđenje o zastoju radova na izgradnji plehanskoga kompleksa sročio je Vjeko Božo Jarak: „/.../Sadašnja situacija na Plehanu nije nimalo sjajna. Istina, bolja je nego prošle godine u ovo vrijeme. Naime, kako je po daytonskoj raspodjeli taj posavski dio pripao srpskom entitetu, Srbi, odnosno srpske vlasti, svjesne uloge koju je Plehan imao i – s ovakvim zdanjem i svime što u sebi čuva – koju tek treba imati – rade i dan i noć da se Hrvati ne vrate na Plehan, jer bi se time, u etničkom smislu, prekinuo koridor između istočnog i zapadnog dijela RS, odnosno bolje reći Srbije i Banje Luke. Kad kažem Plehan, mislim na cijeli uži kraj tog dijela Posavine oko Plehana gdje je živjelo 30-ak tisuća Hrvata. Iz tog je razloga i nastao otpor te se sve čini da se cijeli projekt zaustavi. Međutim, sve to ipak ne bi lagano ni jednostavno išlo da ta srpska politika nema podršku kako hrvatskih političara, tako i dijela katoličkog svećenstva. I o tome se radi!... Stoga se sve više, nažalost, i poslije toliko godina, dovodi u pitanje izgradnja nove crkve i navodna potreba obnove stare crkve. Istodobno, od svećenika se sve više čuje da projekt Plehan treba zaustaviti, jer kako kažu, nema logike toliku crkvu graditi kad tamo više nema toliko katolika.“ Jarak, Vjeko Božo. Intervju vodio Anton Šarac u svibnju 2018. godine.

⁶⁴² Fra Marko Karamatić je u *Biltenu Franjevačke teologije Sarajevo* iz 2019. godine detaljno objasnio i zapisao niz važnih informacija koje pomažu u razumijevanju jednog pogleda ovoga plehanskog „problema“: „/.../Projekt je prihvaćen nakon što je prošao sve procedure od samostanskog Kapitula, preko provincijskog Vijeća za sakralnu umjetnost i građevinarstvo, uprave Provincije, Nadbiskupskog ordinarijata. Crkva je podignuta prema planu i uz nju bi trebalo izgraditi toranj. Međutim počeli su se javljati glasovi da bi crkva morala imati dva tornja kao i prethodna. Oni su stizali od glasnih pojedinaca uglavnom iz Hrvatske, podrijetlom s Plehana, koji nameću ideju o gradnji dvaju tornjeva. Čine to na društvenim mrežama tvrdeći paušalno da čak 95% Plehančana tako razmišlja. Takve manipulacije pojedinaca uprava samostana je mogla vješto prevladati, kad bi čvrsto stajala iza projekta. Nažalost, ne stoji! Nekoliko glasnih zagovornika, zaokupljenih svojom djetinjastom slikom dvaju tornjeva, ne shvaćaju da bi time, kad bi to mogli ostvariti, razorili domišljenu arhitektonsku cjelinu koja je, uostalom, od struke visoko ocijenjena kao vrhunska arhitektura, a, k tome, što je osobito važno, plehanska crkva nastavlja svoju višestoljetnu tradiciju vjerskog i kulturnog simbola katolika Hrvata na prostoru sjeverne Bosne. Govor o dvama tornjevima znači bijeg od uređenja crkve. Treba podsjetiti na svojedobno odbijanje gvardijana fra Ante Tomasa da ide na unutarne dovršenje crkve o čemu je već bilo riječi na stranicama Biltena i ne bismo to ovdje ponavljali. Pogledajmo neke pojedinosti iz priče o tornjevima s njegova susreta „s grupom vjernika“ na Plehanu (16. 5. 2019), gdje se, kako stoji u Zapisniku, razgovaralo „o inicijativi za Izmjenu projekta i izgradnji dva tornja uz crkvu sv. Marka Evanđelista“. Gvardijan je, prema Zapisniku, izložio nazočnima da za izmjenu projekta treba dobiti suglasnost arhitekta, provincijskog Vijeća za sakralnu umjetnost i građevinarstvo, te na koncu odobrenje provincijala. U tom nizu preskočio je samostanski kapitul, koji je prva instanca da bi bilo koji prijedlog mogao ići dalje u proceduru. Na gvardijanovu molbu arhitektu Ugljenu za sastanak „s članovima inicijativnog odbora“ (uopće se ne zna tko je i kada formirao taj odbor?), te da porazgovaraju o mogućnosti izmjene projekta tornja, Ugljen mu je napisao da ostaje pri onome što je 2007. godine odgovorio tadašnjem gvardijanu fra Mirku Filipoviću: „Ponovno, pomno analizirajući odnos valjka – molitvenog prostora i prizme – zvonika u njihovim plastičkim i proporcijskim relacijama, kroz improvizirane modele sa jednim i dva zvonika, još jednom sam se uvjerio (što se, uostalom, vidi i iz modela kompjuterske simulacije koji spominjete u Vašem dopisu) u neminovni sraz postojeće sintonije oblikovne retorike u slučaju da se postave dva zvonika“, napisao je arh. Ugljen 2007. godine te sada zaključio: „To moje uvjerenje nije se do danas promijenilo, tako da ni uz najbolju volju ne bih mogao mijenjati postojeći plan s jednim tornjem.“ Pitanje izmjene projekta, mimo samostanskih i provincijskih instanci, gvardijan „prenosi“ u nadležnost Nadbiskupskog ordinarijata, koju taj ordinarijat po crkvenom pravu zapravo nema. O tome imamo vijest: „U subotu [7. 9. 2019] smo bili kod Kardinala Vinka Puljića u Sarajevu i dobili odobrenje za izmijenu(!) projekta i izgradnju dva tornja na Plehanskoj crkvi“ – napisao je Stipo Čičak iz Zagreba na svome mrežnom profilu! Susret tog „odbora“ s kardinalom je ovjekovječen i fotografijom: uz kardinala su fra Anto Tomas, vlč.

Plehanu. Naime, 2017. godine na samostanskom kapitolu na Plehanu, koji je sazvaio gvardijan fra Anto Tomas – i na koji je pozvao franjevence iz distrikta, kao i one koji djeluju u drugim župama, a potječu iz plehanskoga kraja – središnja tema bila je gradnja samostana i uređenje crkve, točnije preinaka Ugljenova projekta koja u konačnici nije usvojena.⁶⁴³ Izgradnja

Ivan Tolj, Stipo Čičak, i Mijat Stanić! Nadbiskupski ordinarijat je inače ranije odobrio projekt kako ga je arhitekt definirao i koji je prošao svu proceduru franjevačkih institucija, a sada je tobože usmeno pristao na promjenu, što je nonsens! Petnaestak dana kasnije iskolčena su dva mjesta za tornjeve, a Stipo Čičak je objavio 19. rujna 2019: „Evo danas su obilježena dva Tornja na Plehanu Stipe Čičak i Tihomir Babij su bili vredni“. U župnim obavijestima od 20. listopada 2019. gvardijan obznanjuje: „17. listopada u Zagrebu formiran Odbor za izgradnju Vjersko-kulturnog središta Plehan“, ne navodeći nikakvih objašnjenja tko je formirao taj odbor i tko su njegovi članovi. Sastanak je održan u zagrebačkom restoranu „Okrugljak“ sa skupinom Plehančana i prijatelja Plehana (njih ukupno oko 20), među kojima i nekoliko stručnjaka različitih profila. (...) Na tom sastanku vlč. Tolj, među ostalim, založio se za izgradnju dvaju tornjeva pozivajući se na navodnu želju puka te na usmeni (!) pristanak kardinala V. Puljića. Predložio je i da gvardijan otvori poseban račun za gradnju „Crkve s dva tornja“, a potpisnici bi bili, uz gvardijana, Ivan Tolj i Stipo Čičak. Treba napomenuti da tom prilikom nije legalno konstituiran nikakav „Odbor za izgradnju Vjerskog i kulturnog središta Plehan“, ni u smislu crkvenog ni u smislu civilnog zakonodavstva. Jer takvo nešto poput župnog odbora za izgradnju crkveni zakonik uopće ne predviđa, a ne može se raditi ni o nekom odboru u smislu civilnog zakonodavstva, što je iz tijeka toga sastanka posve evidentno. Stipo Čičak je ipak na svom mrežnom profilu žurno obznanio: „Sve je riješeno dva tornja se grade samo čekamo njihov izgled (postoji mogućnost da projektant projektira slične starim tornjevima). Ovih dana bit će otvoreni novi računi za izgradnju crkve i tornjeva.“ (17. 10. 2019) Nije poznato da se netko u svezi s tim obratio arhitektu Ugljenu! Čudna zakulisna igra s tendencijom da se gradnja plehanskog kompleksa izuzme iz nadležnosti franjevačkih institucija kakvi su samostanski Kapitul, provincijsko Vijeće za sakralnu umjetnost i građevinarstvo te konačno Uprava Provincije, te da se prepusti volji neke vjerojatno interesne skupine s netransparentnim ciljevima!... Udruga Plehančana Plehanska zvona iz Zagreba poslala je pismo fra Ivanu Bubalu, a u povodu inicijativa nekih pojedinaca da se grade dva zvonika. Članovi Udruge zastupaju stav da je posve neprihvatljivo samovoljno provoditi izmjene mimo suglasnosti autora projekta, arhitekta Zlatka Ugljena.“ KARAMATIĆ, 2019: 41-48. Fra Mirko Filipović, koji je 13 godina (2003. – 2016.) bio gvardijan samostana na Plehanu te pod čijim se vodstvom i zalaganjem izgradio najveći dio projekta, o tome je kazao: „.../Bio sam između dvije vatre: trebalo je umiriti vjernike kojima je bilo nepojmljivo da će crkva biti cilindričnog oblika i da će imati jedan zvonik, a istodobno je trebalo naći, tražiti novac za realizaciju tako skupog i zahtjevnog objekta. Izgradnja kapelice sv. Ive do kraja bio je pun pogodak i onda su vjernici vidjeli da tu ima ljepote. U početku nisu mogli zamisliti onakvu crkvu sv. Marka, ali vremenom, kada su shvatili da je to ipak poseban objekt, postali su popustljiviji. Za njih je velika crkva s dva zvonika bila njihov ponos, simbol prostora, sjećanje i poveznica... za njih je jedan zvonik bilo spuštanje na niži rang... to nema veze s arhitekturom, već sa simbolikom. Arhitekt Ugljen mi je kazao da je htio uraditi crkvu kao reminiscenciju na romaniku koja je „teška“ i ima jedan zvonik. Ipak, na moju molbu, poslao mi je i jedan prijedlog crkve sv. Marka s dva zvonika i to uopće nije izgledalo loše. Onda je on ponovno promijenio mišljenje i ostavio je jedan zvonik. Međutim, nakon nekog vremena poslao je još jedan prijedlog crkve s jednim zvonikom koji na vrhu ima dva zasebna, završna elementa, ali to nije bilo dobro. Nakon toga ostavio je jedan zvonik koji izgleda masivno. Zbog svih procesa i odugovlačenja izgubio sam jednog donatora za žbukanje i krečenje crkve, a to je 100.000 KM., pa nije ni zvonik urađen jer se nije imalo novca.“ Filipović, Mirko. Osobni intervju. 26. rujna 2020. godine.

⁶⁴³ KARAMATIĆ, 2017.b: 48. U *Biltenu Franjevačke teologije Sarajevo 1 – 2* iz 2017. godine navedeni su podaci koji detaljnije ukazuju na namjeru promjene ranije prihvaćena Ugljenova projekta Vjerskog i kulturnog središta Plehan: „.../U pozivu je, između ostalog, u dnevnom redu jedna od točaka bila i “lokacija novog samostana” – te “natječaj za izradu idejnog projekta”, iako se, prilikom svoga kandidiranja za gvardijana, obvezao da će raditi sve po Ugljenovu projektu. Štoviše samovoljno je angažirao firmu Petra Luše, dipl. inž. građevinarstva, u traženju lokacije za samostan zbog čega je arhitekt Ugljen izrazio žaljenje jer dotični inženjer “ne uvažava postojeću arhitektonsku strukturu što vodi ka devastiranju osnovnog koncepta, sa već izgrađenim objektima” (Ugljenovo pismo provincijalu fra Jozi Marinčiću, 23. 7. 2017). Kao prilog raspravi gvardijan je poslao svima pozvanima (osim fra Filipu Zubku i fra Ivanu Čuriću!) “radni materijal” za kapitul od 11 stranica teksta. U tom “radnom materijalu” nalazi se mnogo toga nesistematiziranog/nabacanog i onog čemu tu uopće nije mjesto... Povlači tuđa pisma iz arhiva i koristi ih protiv onih koji drukčije misle o gradnji na Plehanu (npr. nebulozna konstrukcija o “centralnom komitetu” koji utječe na arhitekta!). Kapitul je trebao donijeti odluku o poziciji samostana, što je u stvari bila središnja tema tog sastanka. Podastarta su dva prijedloga. Prema prvom, koji zastupaju gvardijan i još neki, traži se: “da se od trenutnih triju zgradica župnoga ureda nastavi zgrada

samostana počela je 2019. godine kada je kardinal Vinko Puljić, vrhbosanski nadbiskup, blagoslovio gradilište.⁶⁴⁴

Projekt za Plehan u Ugljenovu sakralnom arhitektonskom opusu specifičan je jer je unutar njega projektirao dva sakralna objekta – crkvu sv. Marka i kapelicu sv. Ive, koja je smještena zapadno od crkve. Iako fizički razdvojeni, gabaritima i oblikom različiti, ti se sakralni objekti trebaju promatrati kao dijelovi jednoga arhitektonskog ansambla.

5.9.2. Analiza projekta za crkvu sv. Marka Evanđelista i kapelicu sv. Ive na Plehanu

Projekt za plehansko kulturno i vjersko središte Ugljenova je suvremena interpretacija tradicijskog graditeljstva Posavine kojom dominiraju skladni odnosi geometrijskih oblika i tijela, što se naročito vidi na kulturnim i pomoćnim objektima (Tab. III. Sl. 67).⁶⁴⁵ Crkva sv. Marka zamišljena je kao građevina koja teži jednostavnom i svedenom izgledu, no ona je složeni sustav oblika, simbola i metafora. U ideji njezine konstrukcije otkriva se skladan međuodnos pravokutnog oblika koji simbolizira mikrokozmos, ovozemaljsko, materijalno i ograničeno, s krugom koji simbolizira makrokozmos, nebesko, duhovno i neograničeno (Tab. III. Sl. 68).

Arhitekt je niske jednokatnice, tipične za posavsko graditeljstvo, suptilno ugradio u vlastitu arhitektonsku viziju, što se posebno uočava na idejnom rješenju za samostan i objekte za kulturne događaje.⁶⁴⁶ Galerija i knjižnica s lapidarijem, koje čine kulturno središte s prostorijama župnog ureda, svojim oblicima asociraju na niske panonske kuće s dvoslivnim krovom, što je naglašena vizualna poveznica s tradicijskim graditeljstvom tog kraja (Tab. III. Sl. 69). Crkva i kompleks imaju namjenu ispuniti svakodnevicu tamošnjih žitelja pružajući im sigurno utočište i vjerski, edukativni i zabavni sadržaj. Stambeni i kulturni korpus oblikuju prizemlje cijelog kompleksa iz kojega se vertikalno izdiže crkva koja poput svjetionika

samostana u produžetku koji vodi prema trenutnom ulaznom putu u privremeni samostan i da se taj put zgradom vodi te produži zgrada u obliku slov L do sadašnje zgrade samostana...” Ovaj prijedlog u biti bi značio neizbježnu devastaciju projekta jer u osnovi razara koncept po kome je cijeli kompleks arhitektonski i likovno povezan u vrhunski osmišljenu kompoziciju. Drugi prijedlog ide za tim da se očuva osnovna ideja “arhitektonskog izričaja do kraja, što podrazumijeva cjelovitost kompozicije iz koje je nemoguće isključiti objekt samostana, kao njenu završnu sekvencu” (Z. Ugljen), a to, drukčije rečeno, znači držati se arhitektove ideje. Nakon dulje diskusije (vidjeti priloge niže koji slijede!) glasovalo se o ta dva prijedloga sa sljedećim rezultatom: Prvi prijedlog (tj. prijedlog A. Tomasa) dobio je šest (6) glasova, drugi prijedlog (izvorni Ugljenov plan) deset (10), uz tri (3) suzdržana glasača. Prema tome velikom većinom ponovno je usvojen već ranije usvojeni Ugljenov idejni projekt samostana iz 2001. godine.“ KARAMATIĆ, 2017.b: 41.

⁶⁴⁴ <https://ika.hkm.hr/bk-bih/kardinal-puljic-svecano-blagoslovio-gradiliste-za-novi-franjevacki-samostan-na-plehanu/> (8. siječnja 2021.)

⁶⁴⁵ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 100.

⁶⁴⁶ KARAMATIĆ, 2017.a: 64.

objavljuje svoju prisutnost i poziv ljudima.⁶⁴⁷ Arhitekt Ugljen projekt za plehansko vjersko središte smatra jednim od najzahtjevnijih u svojoj karijeri i o izazovu koji je imao radeći taj projekt naveo je:

„/.../naime napravio sam kompletnu animaciju kompleksa s puno detalja. Nadam se da sam uspio riješiti pitanje zenitalnog osvjetljenja, što će za cijelu crkvu imati fundamentalno značenje. To zenitalno svjetlo uvučeno je u prostor kroz transparentne dijelove križnog svoda. On natkriva crkvu i počiva na četiri lebdeća stupa nošena čeličnim kablovima, to je metafora transepta na stupovima... crkva bi trebala biti markantan reper na brežuljku na kojem leži i dominirati plehanskim krajem, u ostalom to i jest zadatak svake bogomolje – da privlači poglede, a time i vjernike.“⁶⁴⁸

Smještena na brežuljku u južnom dijelu većeg kompleksa, crkva sv. Marka Evanđelista na Plehanu (još uvijek neizgrađena zvonika) volumenom i gabaritima dominira krajolikom i ističe se među ostalim projektiranim objektima oko nje (Tab. III. Sl. 70 a) i b)). Prilaz kompleksu, a time i crkvi, širok je i otvoren, a crkva presvučena žbukom obojanom bijelom bojom prepoznatljiv je i istaknut simbol u ambijentu. Kroz zvonik bi se ulazilo u narteks koji je izgrađen od armiranog betona i koji bi imao funkciju pripreme vjernika ili posjetitelja za ulazak u molitveni prostor.⁶⁴⁹ Uzor za kreiranje zvonika arhitekt je našao u romaničkim zvonnicima, a zvono bi bilo pozicionirano na vrhu te bi ga podržavala tanka metalna konstrukcija zbog koje bi iz daljine zvono trebalo izgledati kao da lebdi. Zamišljen je kao reper i znak u ambijentu koji bi udaljenom promatraču ukazivao na religijsku namjenu objekta.

Crkva sv. Marka Evanđelista centralnog je tipa s longitudinalnim usmjerenjem, što je i najčešće arhitektonsko rješenje u međunarodnoj i regionalnoj sakralnoj arhitekturi nakon Drugoga vatikanskog koncila.⁶⁵⁰ Takav pristup u prvi plan stavlja redukcionizam i funkcionalnost prostora. Naime, i smjernice u postkoncilskoj fazi ističu središnje tlocrte crkava kao one u kojima se jedinstvo između vjernika i svećenstva osnažuje. Iščitavajući

⁶⁴⁷ Pišući u *Oslobođenju* o izložbi projekata Zlatka Ugljena koja je 12. srpnja 1996. godine otvorena u Galeriji Mak u Sarajevu, novinarka Angelina Šimić donijela je mišljenje profesora Ibrahima Krzovića o projektu za vjersko središte na Plehanu: „/.../Sakralni prostor i oblik sačuva sve svoje nužne funkcije, a suvremeno modeliranje oblicima, pratećim objektima, prostorima i ambijentom duhovni je život proširen: od molitve i meditacije do igre i odgoja; harmonija tjelesnog i mentalnog zdravlja. Božjom milošću, darovitost i nadahnuće umjetnika čine da ova arhitektura bude dostojna Božje riječi i Svjetla koji u njoj obitavaju i kojima se čovjek utječe.“ ŠIMIĆ, 1996: 22.

⁶⁴⁸ ROŠ; RUSAN, 2001: 23.

⁶⁴⁹ Na samom je zvoniku/tornju nove plehanske crkve planirano postaviti veliki mozaik *Sveti Marko* koji je radio Tihomir Lončar. Mozaik je završen i čeka se njegovo postavljanje na zvonik koji još nije gotov. Jarak, Vjeko Božo. Osobni intervju. 13. listopada 2016.

⁶⁵⁰ U drugoj polovini 20. stoljeća u Hrvatskoj su građene crkve tog tipa, primjerice crkva Tijela Kristova u Zagrebu arhitekta Stjepana Krajača (projekt je iz 1994. – 1996. godine) i crkva sv. Marije Anđeoske u Zagrebu arhitekta Srećka Kreitmayera (projekt je iz 1998. godine). SOKOL GOJNIK, 2017: 168-169.

tlocrt plehanske crkve, razvidno je da je riječ o kružnici koja je opisana oko kvadrata, a u prostornom smislu crkva se iskazuje kao prizma postavljena u valjku. Valjak je dominantan u vanjskom izgledu crkve, dok prizma u unutrašnjosti primarno služi kao nosač i poveznica čitava graditeljskog korpusa s tlom. Sekundarna funkcija prizme u valjku je da pojednostavi postavljanje križa na sfernom stropu koji je širokog raspona te je na taj način funkcionalni element postavljen kao estetski. Tercijarna funkcija prizme je da unese svjetlo u valjak i da dodatno, kao popratni efekt, unese zagonetnost u interijer (Tab. III. Sl. 71). Inspiraciju za ovakvo idejno rješenje crkve arhitekt je našao u mogućnosti arhitektonskoga sjedinjavanja različitih geometrijskih tijela na jednostavan način. Dakle, crkva sv. Marka zamišljena je kao građevina jednostavnog izgleda, no ona je složeni sustav oblika, simbola i metafora. U ideji njezine konstrukcije otkriva se skladan odnos pravokutnog oblika koji simbolizira mikrokozmos, ovozemaljsko, materijalno i ograničeno, s krugom koji simbolizira makrokozmos, nebesko, duhovno i neograničeno (Tab. III. Sl. 72). U biti, svaki Ugljenov sakralni projekt, pa tako i ovaj, teži sjedinjavanju prirodnoga i graditeljskoga, sakralnoga i funkcionalnoga, tradicijskoga i suvremenoga.

Na vanjskom plaštu crkve površine koje su nastale odvajanjem valjka od prizme zakrivljene su i koso postavljene te su pokrivene staklom, zbog čega su među glavnim izvorima svjetla u interijeru.⁶⁵¹ Dio prizme koji izranja iz valjka ukrašen je nizovima križeva koji se kao dekoracija ponavljaju u interijeru, a funkcija im je da budu svojevrsni mali svjetlarnici (Tab. III. Sl. 73). Jednostavnim pročeljem zakrivljenog volumena dominira bjelina zida. Pročelje je raščlanjeno tek pravokutnim staklenim vratima i okulusom u istoj osi (Tab. III. Sl. 74).⁶⁵² Unutarnji volumen i oblikovnost prostora u skladu su s vanjskim crkvenim plaštem. U unutrašnjosti je prizma oslonjena na tlo pomoću betonskih stupova, a južna strana prizme koja je najbliža vjernicima je potpuno otvorena kako bi imali prostorno jedinstvo s oltarnim prostorom tijekom misnoga slavlja (Tab. III. Sl. 75 a) i b)). Na sjevernom se zidu prizme nalazi veliki elipsasti otvor, a istočni i zapadni zidovi u gornjem dijelu dekorirani su nizom malih križeva koji grupirani tvore trokutastu kompoziciju. Na taj se način u crkvi definiraju molitveni i oltarni prostor, natkriven blago zakrivljenom kupolom. U pozadini oltarnog prostora⁶⁵³ planira se postaviti mozaik *Raspelo* koji je izradio slikar Ljubo Ivančić⁶⁵⁴

⁶⁵¹ Fra Mirko Filipović, koji je u vrijeme izgradnje crkve bio gvardijan samostana i odgovorna osoba za građevinske procese, kazao je kako su te staklene površine prema prvotnoj ideji trebale biti veće i izvedene u cjelovitom staklu, ali nije bilo moguće naći izvođača koji bi uspješno odgovorio tom izazovu. Zbog toga su te staklene površine izvedene iz više komada stakla, a arhitekt je suzio njihovu površinu. Filipović, Mirko. Osobni intervju. 26. rujna 2020. godine.

⁶⁵² Taj je kružni otvor iznad portala Ugljenova interpretacija rozete suvremenim stilskim jezikom.

⁶⁵³ Iza zida kvadratne konstrukcije s elipsastim otvorom.

(Tab. III. Sl. 76 a) i b)). Blago konkavni strop podržava križna kompozicija koja se naslanja na prizmu. Prostore izvan križa na stropu čine izbočena stakla koja su glavni izvor svjetla iznad oltarnog prostora (Tab. III. Sl. 77). U namjeri da statički osigura svod širokog raspona, Ugljen je projektirao primarnu krovnu konstrukciju koja ima vertikalne oslonce. Iz nje se razvijaju sekundarna krovna konstrukcija, koja je vezana za vrh zidova prizme, i tercijarna krovna konstrukcija, koja je povezana s krovnim staklenim površinama kako bi osnažila povezanost između ostalih visećih konstrukcija i prizme. Ovim funkcionalnim rješenjem Ugljen je u prostoru dobio i estetski element koji raspoređuje i lomi zenitalno svjetlo i utječe na atmosferu u molitvenom prostoru. Ugljen je zamislio da u jednom dijelu dana u svim godišnjim dobima svjetlost prolazi elipsastim otvorom kroz koji bi osvjetljavala raspelo iza oltarnog prostora. Stane Bernik o toj igri prostora i svjetla je zapisao:

„/.../U afirmaciji ambijentalnih vrijednosti ovoga sakralnoga objekta odnos svjetlo – presjek ima fundamentalni značaj: zenitalno svjetlo u dvozvuku s presjekom uvučeno je u prostor crkve da oplemeni njezinu sakralnost i tankočutnost... Konstrukcija križnog svoda svedena na filigranske dimenzije i zenitalno osvjetljena doprinosi prostornoj specifičnosti i implicira određenu samosvojnost prostorne retorike.“⁶⁵⁵

S obzirom na to da je čitav projekt zamišljen kao djelo dosljedno provedenog dizajna koji uključuje arhitektonske projekte i dizajn crkvene opreme, Zlatko Ugljen osmislio je svaki dio crkvenog namještaja i dekoracije.⁶⁵⁶ Dakle, u objektu je izraženo međusobno povezivanje svakog elementa s težnjom postizanja cjelovitosti umjetničkog djela. Oltarni je prostor povišen na dvije stube i na njemu se nalaze: ambon,⁶⁵⁷ oltarni stol⁶⁵⁸ i tabernakul,⁶⁵⁹ a krstionica⁶⁶⁰ je smještena na ulazu u molitveni prostor (Tab. III. Sl. 78 a) i b)). Dizajniran je i smeđi oltarni tepih koji na sebi ima ritmično ponavljane crvene uzorke tlocrta i pročelja stare

⁶⁵⁴ „/.../Izrađen je 1994. godine, a visok je 9,15 m. Raspelo je oblikom i dimenzijama izvedeno u punom suglasju s koncepcijom interijera i cijeloga sakralnog dijela kompleksa. Postavljeno je ukoso, a svojim bi gornjim dijelom izranjalo kroz elipsasti izrez.“ Jarak, Vjeko Božo. Osobni intervju. Listopada 2016.

⁶⁵⁵ BERNIK, 2002: 176.

⁶⁵⁶ Tepih za prezbiterij (256x130 cm) izradila je tvrtka SHAM Carpets d.o.o. iz Sarajeva, a na Plehan je dostavljen u veljači 2019. godine. KARAMATIĆ, 2019: 42.

⁶⁵⁷ „/.../Ambon je zamišljen kao vitki mramorni stup na čijim se stranama pri vrhu nalaze metalni križevi u zlatnoj nijansi koji podržavaju koso položenu ploču na koju se naslanja Sveto pismo. S druge strane, na ambonu, u oltarnom dijelu, bit će postavljen jedan manji mozaik, a riječ je o jednom metru kvadratnom, s temom Udovičin novčić. Nacrt je toga mozaika radila Blaženka Salavarda.“ Jarak, Vjeko Božo. Osobni intervju. 26. rujna 2016.

⁶⁵⁸ Oltarni stol čine dva mramorna bloka koji podržavaju menzu zamišljenu kao monolitni blok čiji je prednji rub razvijen u troslojnu površinu valovitih linija.

⁶⁵⁹ Tabernakul prati jednostavnost ostalog namještaja te ima postament na kojem je položen metalni kvadar s posudom za hostije. Iako je arhitekt ponudio studiju nekoliko različitih rješenja vrata tabernakula, prihvaćena je inačica koja ima jednu dekoraciju na ambonu – stilizirani naslov križa INRI.

⁶⁶⁰ Krstionica je ostvarena kao pozlaćena konkavna posuda za blagoslovljenu vodu. Na postamentu krstionice nalazi se dekorativni ornament u vidu crvenoga višeslojnog hrastova lista.

crkve. Klupe i naslonjači za vjernike izrađeni su od drva. Uskrsni svijećnjak, vrčić za vodu i vino, vrč samo za vodu, pladanj, posuda za hostije i zdjela za hostije trebali bi biti izvedeni u pozlaćenju bronci visokoga sjaja (Tab. III. Sl. 79). Također, arhitekt Ugljen dizajnirao je dva različita monograma koji bi se nalazili na tim predmetima. Jedan je zamišljen kao splet triju ili četiriju stiliziranih listova, a drugi je u biti Kristov monogram (slova X i P), samo što slovo X ne stoji u svom izvornom obliku nego se savija i čini oblik srca. U ideji za dizajniranje unutrašnjosti objekta arhitekt se vratio prvotnoj ideji kršćanstva koja poziva na zajedništvo bez podjela i na isticanje božanskoga koje se pokazuje kroz zenitalno svjetlo i stropnu konstrukciju. Kao i u svim sakralnim objektima, Zlatko Ugljen i ovdje se trudi postići jedinstvo i sklad u prostoru tako što dizajnira predmete koji se ističu svojim svijetlim koloritom u odnosu na oltarni namještaj. Svaki je predmet zamišljen da prvenstveno ispuni svoju funkciju, ali i upotpuni svečanost misnoga slavlja.⁶⁶¹ Prvi prilikom izrade interijera za crkvu sv. Marka, Ugljen kreira monogram koji će se kao lajtmotiv ponavljati na ostalim liturgijskim predmetima.⁶⁶² Za taj je objekt uključio dva monograma koja je sam kreirao. U jednom uvezuje univerzalnu kršćansku ideju s lokalnim simbolom (križ i listovi drveta), dok je na drugom, odnosno na Kristovu monogramu, oblikovao srce i stvorio Srce Isusovo koje je sinteza ljubavi i vjere u Isusa. Na taj način arhitekt stvara osebujni identitet objekta i svojevrsni logo prema kojem će ta crkva biti prepoznatljiva. Nakon toga Zlatko Ugljen je u svim kasnijim značajnijim objektima kreirao monogram koji je simbolizirao određeni molitveni prostor. Iako je crkva posvećena svetom Marku, interijerom dominira mozaik Isusa na križu u namjeri da naglasi bit liturgijskoga slavlja, kršćanstva i uskrsnuća duše.

Prostor crkve projektiran da primi više stotina vjernika nesumnjivo je bio veliki graditeljski izazov u izvedbenom i ekonomskom smislu, o čemu govori i podatak da se gradi već 15 godina. Prema riječima samostanskog vikara na Plehanu fra Joze Gogića, crkvi nedostaju prozori koji bi se mogli otvoriti za vrijeme sparnih ljetnih dana, prisutna je kondenzacija u prostoru te je molitveni prostor s postojećim jedinicama za grijanje teško

⁶⁶¹ Fra Marko Karamatić o Ugljenovu senzibilitetu za dizajn sakralnog interijera kazao je: „/.../On razumijeva arhitektonsko djelo završenim tek kad umjetničkim dizajnom oblikuje svaku pojedinost. Tako je uradio za crkvu sv. Petra u Tuzli, sv. Pavla u Sarajevu, za crkvu sv. Marka i kapelu sv. Ive na Plehanu: oltar, krstionica, uskrsna svijeća, ambon, gostarice, plitica, ciborij, oltarni tepih i oltarnik, zatim klupe i sedilja u prezbiteriju – sve je to pedantno dizajnirao. Ništa nije serijsko, sve je unikatno. Ugljen tim detaljima posvećuje mnogo pozornosti, zapravo unosi mnogo kreativne energije i stalo mu je da ona budu umjetnički doprinos skladu crkvenog prostora. Također mu je važno koji će likovni umjetnik raditi slike i kipove jer želi da likovna djela korespondiraju s arhitektonikom prostora. Štoviše, sa slikarom Ljubom Ivančićem surađivao je još u vrijeme nastajanja projekta za plehansku crkvu.“ Karamatić, Marko. Osobni intervju. 3. prosinca 2019.

⁶⁶² Nakon dva monograma, odnosno simbola s kojima je odredio crkvu sv. Marka i stvorio svojevrsni logotip, Ugljen je odredio značajne simbole za više objekata.

zagrijati za vrijeme zime.⁶⁶³ Također, prema vikarovim riječima, postojeća jeka u crkvi je posljedica velikog prostora koji nema zvučnih barijera.

Prema projektu bi se u dvorištu crkve – gdje je zamišljen prostor za misna slavlja na otvorenom – trebao nalaziti oltar čija bi menza bila postavljena na dvama mramornim blokovima. Menza je bila ostatak stare srušene crkve,⁶⁶⁴ kao i još jedan kamen, a koji bi poslužio kao postament za kamenicu (Tab. III. Sl. 80).⁶⁶⁵

Na crkvi sv. Marka Zlatko Ugljen objedinio je dva najčešće zastupljena pristupa u promišljanju sakralne arhitekture krajem 20. stoljeća u Europi i regiji. S jedne se strane on napaja na oblicima tradicijskog graditeljstva, a s druge strane ostaje dosljedan autentičnosti svoga izraza koristeći suvremeni pristup u oblikovanju volumena u prostoru, kompozicijskim odnosima, tehnikama i materijalima.⁶⁶⁶

Ipak, takvo dizajniranje eksterijera nije osamljen slučaj u regiji jer u Hrvatskoj se takav način oblikovanja, uz istaknutost zaobljenog i valovitog volumena, pokazuje na crkvi sv. Pavla Apostola u Retkovcu arhitekta Tomislava Premerla (projekt je iz 1988. godine), crkvi sv. Ivana Apostola i Evanđelista u Zagrebu arhitekata Andreja Uchytla i Renate Waldgoni (projekt je iz 1991. godine) i na crkvi sv. Mateja u Dugavama u Zagrebu arhitekata Vinka Penezića i Krešimira Rogine (projekt je iz 1989. godine).⁶⁶⁷

⁶⁶³ Gogić, Jozo. Razgovor vodila Danijela Ucović u rujnu 2020. godine.

⁶⁶⁴ Na njoj bi bio postavljen posebno dizajniran stolnjak u plavoj i zelenoj boji, a motiv je dekoracije bio, kao i na oltarnom tepihu, prikaz tlocrta i pročelja stare crkve (Tab. III. Sl. 106).

⁶⁶⁵ Unutar posude je modificirani Kristov monogram.

⁶⁶⁶ Iste pristupe u projektiranju pokazuju Alvaro Siza u crkvi Santa Maria de Canaveses u Portugalu, izgrađenoj 1996. godine, i Richard England u crkvi sv. Josipa u Manikati na Malti, koja je izgrađena 1974. godine. Također, crkva sv. Vaclava u Sazovicama u Češkoj arhitekta Štěpána Mareka, u cijelosti izgrađena 2017. godine, ukazuje na isti pristup oblikovanju vanjskog volumena kao i na crkvi sv. Marka (<https://www.archdaily.com/878637/church-of-st-wenceslas-atelier-stepan>, 13. veljače 2021.). Riječ je o sakralnom objektu u obliku valjka kosog krova koji u unutrašnjosti ima još jedan valjak, dok kod crkve sv. Marka idejno rješenje leži u skladnom sjedinjenju valjka s prizmom. Prostor između dvaju valjaka, kao i krov, pokriven je staklenom plohom kroz koju ulazi svjetlost u molitveni prostor. Također, na ulaznom dijelu valjka ističe se okulus koji je suvremena interpretacija rozete. Valjkasti oblik crkve Botta je upotrijebio i prije primjene na katedrali u Evryu, i to na crkvi San Giovanni Batista u Mognou u Švicarskoj, za koju je projekt uradio 1986., a realiziran je 1996. godine. Krovna površina valjka, koju je i ovdje švicarski arhitekt postavio u izrazitoj kosini, u cijelosti je prekrivena staklom. Ugljen na plehanskoj crkvi nije u potpunosti pokrio sferni strop staklom, ali je jasna težnja za što većim otvaranjem k nebu. Iako je arhitekt Ugljen bio upućen u Bottina rješenja za bogomolje, nije došlo do izravnog utjecaja na idejno rješenje za crkvu sv. Marka. Pored dviju navedenih crkava, Botta je u obliku valjka projektirao i objekt Casa Rotonda iz 1982. godine u Stabiu u Švicarskoj, zatim Muzej moderne umjetnosti u San Franciscu iz 1990. godine i objekt Cantina Petra u Toskani 2003. godine (<http://www.botta.ch/en/home>, 13. veljače 2021.). Arhitekt Zlatko Ugljen o mogućoj poveznici crkve sv. Marka s arhitekturom Marija Botte kazao je: *Nije ispravno uspoređivati me s jednim svjetskim imenom kao što je Mario Botta. Ja sam znao za ove crkve, ali ja sam uzor imao u crkvenoj arhitekturi staroj tisuću godina. Botta se koristi cijelim valjkom, a ja valjkom i prizmom.* Ugljen, Zlatko. Osobni intervju. 15. ožujka 2021.

⁶⁶⁷ SOKOL GOJNIK, 2017: 202-203.

U cjelini, plehanska se crkva, iako nedovršena, prema svojoj ideji ističe na arhitektonskoj mapi bosanskohercegovačkih sakralnih objekata.⁶⁶⁸

Crkva sv. Marka, odnosno njezina ponovna izgradnja, ima važnu društvenu dimenziju koja je jednaka onoj sakralnoj. Ona je simbol katoličanstva, relikv tradicije vjerovanja i materijalni dokaz postojanja određene zajednice. U mjestima u kojima Katolička crkva, njezini vjernici i starosjedioci nemaju sigurnost u vjerskom smislu, njezina izgradnja ima veliki značaj u osnaživanju izbjeglih starosjedioca da se vrate svojim domovima.

„/.../S tako tragičnim iskustvom kakvo određuje plehansku zajednicu vjernika, Ugljenova arhitektura korespondira artikuliranjem najpročišćenije duhovnosti: nade da je i nakon uništenja moguć istinski novi početak na temelju vjere kako u konačnici, unatoč suprotnom prividu ne pobjeđuje zlo nego dobro.“⁶⁶⁹

Iz navedene analize oblikovnih značajki može se zaključiti da je za projektiranje te crkve Ugljen bio inspiriran teorijskim smjernicama kritičkog regionalizma koji propagira suvremenu arhitekturu izgrađenu na graditeljskoj tradiciji lokalne sredine. Ipak, tu je crkvu, kao i ostale bogomolje, Ugljen kreirao kao prostor koji može biti pristupačan svakom čovjeku bez obzira na njegovo vjersko opredjeljenje i svjetonazore. Upravo zato, Planinka Mikulić opisala je Ugljenovu ideju za unutrašnjost crkve sv. Marka kao prostor u kojem se osjeća polje čiste meditacije.⁶⁷⁰

Kapelica sv. Ive smještena je južno od crkve sv. Marka i udaljena svega nekoliko metara.⁶⁷¹ Izgrađena je da bi služila kao svakodnevni liturgijski i molitveni prostor

⁶⁶⁸ Povjesničar umjetnosti Radovan Ivančević prije početka realizacije napisao je članak o tom projektu u kojem navodi: „/.../osebujni je spoj racionalizma i mašte, zamisao cjeline izuzetne dinamike, optimizma i vedrine. Možda treba unaprijed odgovoriti na pitanje koje bi netko mogao postaviti: što to sve skupa znači i treba li to crkvi? Nije li to previše „moderno“ ili „eksperimentalno“? Odgovor može biti samo jedan, jasan i jednostavan. Ovaj, kao i slični ovakvi projekti, naprosto dokazuju da je crkva živa i da nije „zastarjela“ i „zaostala“. Napokon, izgradi li se ovaj centar, on neće biti samo originalno, skladno i kvalitetno rješenje lokalnih potreba, nego i svijetli primjer za cijelu kulturnu regiju kako se može i treba smion i kreativno graditi, umjesto dosadnog i nemoćnog imitiranja zastarjelih rješenja. Projekt arhitekta Ugljena uzoran je po skladnoj dimenziji, veličini po „ljudskoj mjeri“, kao i po raskoši ideja i obilju mašte uz skromnost primijenjenih sredstava i materijala. Kao povjesničar umjetnosti, posebno kao istraživač i tumač arhitekture s punom svijješću i savješću tvrdim da će Centar Plehan, ako se usvoji projekt arhitekta Ugljena, postati nezaobilazni pojam u povijesti Crkve i povijesti umjetnosti Bosne i Hercegovine i to pouzdano ostati.“ IVANČEVIĆ, 2000: 475-477.

⁶⁶⁹ BUBALO, 2014: 327.

⁶⁷⁰ MIKULIĆ, 1996: 18.

⁶⁷¹ Kapelica sv. Ive neće biti obrađena zasebno jer je u graditeljskom i sakralnom smislu neodvojiva komponenta crkve sv. Marka. Zlatko Ugljen u razgovoru često ističe jedinstvo tih dviju sakralnih građevina u idejnom i funkcionalnom smislu. Za zajedničko razmatranje tih dvaju objekata, Vjeko Božo Jarak naveo je dva razloga: „/.../Prvo, što se htjelo s izgradnjom kapelice? Htjelo se, jednostavno iz praktičnih razloga, dok se ova crkva ne izgradi i ne uredi, dok se ljudi još ne vrate, imati kapelicu kao manji bogoslužni prostor koji je ujedno lakše održavati. Kapelicu zimi ne treba grijati, ali veliku crkvu je teško i ugrijati. Drugo, s obzirom na to da je riječ o planu istoga čovjeka, Ugljena, jasno je da on nije razdvajao ta dva objekta. Jednostavnost, ljepota, u svrhu sabiranja, staloženosti, mira, doživljaja božanskog na vlastiti način, sve je to Ugljen spojio u ova dva dijela

samostanskim fratrima.⁶⁷² Osmišljena je kao cjelovit sklop funkcionalizma i sakralnosti s naglaskom na korespondenciju s prirodnim ambijentom (Tab. III. Sl. 81). Longitudinalnog tipa bez apside i svedenog dizajna motiviranog ambijentom, može se promatrati kao primjer organske arhitekture.⁶⁷³ Ona je prostorno i idejno povezana s crkvom sv. Marka, ali isto tako može biti i zasebni objekt, jer je oko nje zidana ograda. Ograđeni dio kapelice definira visoki betonski zid obojan u bijelo, zbog čega je istaknut u prirodnom ambijentu. Na pročelju kapelice nalaze se staklena vrata i iznad njih dva do vrha objekta izdužena staklena proreza.

Unutrašnjost je podijeljena na molitveni i oltarni prostor koji je za jednu stubu podignut u odnosu na prostor za vjernike (Tab. III. Sl. 82 a) i b)). Interijer je kapelice prozračan jer staklene stijenke zamjenjuju znatan dio unutarnjih zidova: bočne zidove i gornju polovinu zida koji se nalazi iznad oltara. Jasno definirani kvadar u vanjskom plaštu objekta u unutrašnjosti je također čitljiv jer se u skladu s njegovim oblikom od vrha stropa do sredine molitvene površine spuštaju dva bijela zida koja konstrukcijski služe i kao visoka greda kako bi se dobio transparentni prostor. Tako postavljeni zidovi, koji se staklenom stijenkama oslanjaju na tlo, osim što ostavljaju vjerniku otvoreni bočni prostor i pogled na prirodni ambijent, usmjeravaju fokus na svećenika i oltarni prostor, na koje svjetlo dolazi kroz prozor iza oltara. Poprečni nosivi zidovi u interijeru i podužne nosive grede ustvari nose krov kapelice.

Iako se u načinu na koji je organiziran prostor u kapeli primjenjuju pravila Drugoga vatikanskog koncila, ona u svom osnovnom konceptu nosi ideju trobrodne bazilike koja se vidi u dodanim bočnim staklenim elementima. To je podsjetnik na srušenu plehansku crkvu, inače trobrodnu, što ukazuje na arhitektov odnos prema arhitektonskom naslijeđu toga

jednoga sakralnog, kulturno-duhovnog kompleksa. Otvorenost prema prirodi s jedne, a opet naknadno prisutna arhitektonska zatvorenost, te gotovo potpuna zatvorenost i tajnovitost u koju prodire nebeska svjetlost s druge strane, savršeno se dopunjuju u ovim dvama, arhitektonski različitim, ali jednom smislu usmjerenim zdanjima. Teško da netko, tko se imalo razumije u umjetnost, a da je pritom još iole produhovljen, ne bi ustuknuo pred tom idejom i ljepotom. Ono je za svakog čovjeka iznenađenje, udivljenje, posjeduje božanska svojstva. A kad se sve završi, ono će nas svojim bogatstvom siliti da se malo zapitamo pa da potom shvatimo da ideja i realizacija Ugljenova djela na Plehanu ipak nije tek obično oranje njive.“ Jarak, Vjeko Božo. Osobni intervju. 13. listopada 2016.

⁶⁷² Budući da je kapelica u cijelosti izgrađena i u unutrašnjosti uređena te da je broj vjernika na Plehanu mali, a crkva sv. Marka nedovršena, u kapelici se održavaju liturgijska slavlja.

⁶⁷³ Organičke elemente u Ugljenovoj arhitekturi prepoznao je i arhitekt Džemal Čelić koji je o tome napisao: „I.../Za njega karakteristično organsko shvatanje arhitekture u centar je stavilo čovjeka i njegov odnos prema ambijentu. Stoga je svaki njegov projekat riješen temeljito neovisno od ranijih, kao singularna i neponovljiva kreacija, a težište nije samo u zadovoljenju projektnim zadatkom nametnute funkcije, već u njejoj prostorno-plastičnoj interpretaciji. Snaga i originalnost njegove vizije dobiva potvrdu upravo u novijem razdoblju, u kome je stvorio djela koja po svojoj poetičnosti, po formalnoj prostorno-plastičnoj slobodi... zacrtavaju nove puteve u suvremenoj, ali naglašeno bosansko-hercegovačkoj arhitekturi.“ ČELIĆ, 1984: 3.

prostora.⁶⁷⁴ U oltarnom se prostoru nalaze: ambon,⁶⁷⁵ oltarni stol,⁶⁷⁶ tabernakul⁶⁷⁷ i krstionica.⁶⁷⁸ Dizajniran je i plavi oltarni tepih koji na sebi ima ritmično ponavljane uzorke grančice s tri lista. Tron je izveden u drvu, jednostavnog dizajna na kojem se ističu savijeni naslonjači za ruke. Klupe za vjernike su drvene, nemaju naslonjače, dvije cjeline nogara povezuje svjetlija površina za sjedenje. Svijećnjak, vrčić za vodu i vino, vaza i kalež izrađeni su u čeliku zlatne nijanse i visokoga sjaja (Tab. III. Sl. 83). Svaki predmet na sebi ima simbol križa, a kalež ima i natpis na glagoljici. Interijer je stilski ujednačen, no naročito se naglasak stavlja na posebno dizajnirane monograme koji utječu na dojam unutarnjeg prostora. Minimalističko unutarnje uređenje kapelice sv. Ive prostor prilagođava za potrebe osamljivanja u molitvi i kontemplaciji, a crkva sv. Marka impozantni je prostor zajedničkog okupljanja zbog misnoga slavlja. Međutim, u prostoru postoje problemi s vlagom, zbog čega su pojedini zidovi u kapelici oštećeni, a rubna su stakla izgubila na bistrini i čistoći.

Na toj se Ugljenovoj kapelici vidi snažan utjecaj Wrightove arhitekture u tome što struktura i prostor sami po sebi mogu biti alati kojima se stvara i prenosi umjetnička vrijednost uz značajan utjecaj prirodnog okruženja.⁶⁷⁹ Staklene stijenke kapelice otvaraju vjerniku pogled u vanjski ambijent i prolaznicima čine dostupnim sakralni prostor koji je zbog toga u stalnom odnosu s okolinom. Kapelica sv. Ive značajna je zbog jedinstvenoga idejnog rješenja u okvirima regionalne i bosanskohercegovačke sakralne arhitekture.

Sama kapelica zbog pristupačnosti, otvorenosti i kombiniranja boja na detaljima ostavlja snažan vizualni dojam, o čemu je Marko Karamatić zapisao:

⁶⁷⁴ <https://www.bosnasrebrena.ba/plehan-samostan-i-zupa-sv-marka-evangelista> (25. siječnja 2018.)

⁶⁷⁵ Ambon se nalazi u lijevom kutu oltarnog prostora i napravljen je od jednostavnoga, uskoga i visokoga mramornog bloka na koji je naslonjen krug u obliku stakla. Na postamentu ambona napisana je riječ *logos* zlatnim slovima raspoređenima u tri reda.

⁶⁷⁶ Oltarni je stol napravljen od dviju uskih mramornih ploča koje podržavaju menzu. Na kraju prostora izveden je ornament u vidu stilizirane grančice s listovima i plodom. Ta figura, na kojoj su skladno spojene žuta, zelena, roza i crvena boja, nema simbolično nego estetsko značenje.

⁶⁷⁷ Drveni se tabernakul nalazi na zidu iza oltara. Tu su i vrata na kojima je stilizirano raspelo koje je izradio kipar Mile Blažević, a u unutrašnjosti vrata utisnuta su slova INRI.

⁶⁷⁸ Na postamentu krstionice nalazi se dekorativni ornament u vidu metalne ptice u letu koja nosi cvijet (gerber) u kljunu kao aluziju na golubicu mira. Krstionica ima postament od mramornog bloka na koji je naslonjena staklena konkavna posuda za svetu vodu. Dizajn posude dominira izgledom krstionice jer je podijeljena na četiri polja koja su naizmjenično obojena u jarkozelenu i jarkoplavu boju, dok je u sredini istaknut metalni križ.

⁶⁷⁹ Jasni geometrijski oblici, jedinstvo prostora, bijeli zidovi, korištenje staklenih stijenki kojima se potencira interakcija s vanjskim prostorom i zenitalno svjetlo kapelice mogu se povezati i s djelima Richarda Meiera za stambenu arhitekturu (kuća za obitelj Smith, Meier, Saltzman, Douglas, Giovannitti, Westchester, Ackberg) i Miesa van der Rohea (kuća za obitelj Farnsworth i paviljon u Barceloni).

<https://www.architecture.org/learn/resources/architecture-dictionary/entry/ludwig-mies-van-der-rohe/> (17. siječnja 2021.)

„/.../Prozračni prostor kapele s podom od bijeloga kamena, uz velike staklene zidne plohe koje daju obilje svjetla, pobuđuje jedinstven duhovni i estetski doživljaj „vedrine i optimizma“.“⁶⁸⁰

Njezina specifičnost ugrađena je u idejni kod objekta jer je kreirana da bude svakodnevno utočište vjerniku, točnije da bude jednostavna, funkcionalna i snažno prožeta s prirodnim okolišem – Božja kuća koja skromnošću i autentičnošću podsjeća na domove ljudi iz Posavine. Ipak, estetska nepretencioznost nije oduzela kapelici na svečanosti koja, uz pomoć sunčevih zraka, likovne umjetnosti, drveća i bilja, podjednako slavi nebesko i zemaljsko.

Ako se uspoređi kapelicu sv. Ive i crkvu sv. Marka, primjetne su sličnosti u idejnom koncipiranju objekata. U tehničkom su smislu oba objekta prepoznatljiva po vanjskom plaštu napravljenom od bijelog betona i stakla. Sličnost se očitava u koncipiranju unutarnje podjele prostora, naznačene zidovima koji se spuštaju sa stropa te ti zidovi tvore zasebni prostor unutar većega. Ovakvo rješenje za sakralne ambijente unosi postupnost i stupnjevanje prostora prema oltaru. Zatim, simbol raspela dominira prezbiterijem koji potencira uskrsnuće kao temelj kršćanskog vjerovanja, ali i prirodni okoliš. Arhitekt je zaokružio obje građevine dizajniranjem svakoga predmeta, korištenjem posebno osmišljenog monograma i simbola koji korespondira s lokalnom tradicijom i koji postaje zaštitni znak crkve i kapelice.

5.10. Džamija Behram-begove medrese u Tuzli (projekt iz 1996. godine, realizirana 2012. godine)

5.10.1. Kontekst nastanka projekta za džamiju Behram-begove medrese u Tuzli

Postoje pretpostavke da je Behram-begova medresa⁶⁸¹ u Tuzli počela s radom čak 1626. godine, ali pouzdano se zna da je veći i značajniji objekt za medresu izgrađen u neomaurskom stilu u 19. stoljeću.⁶⁸² Nakon Drugoga svjetskog rata, točnije 1949. godine, medresi je zabranjen rad te je zapuštenost objekta dovela do njezina rušenja 1974. godine.⁶⁸³ Islamska zajednica u Tuzli je 1993. godine – uslijed društvenih promjena – odlučila da medresa ponovno počne s radom te je otvorena u osnovnoj školi Jala, a dvije učionice

⁶⁸⁰ KARAMATIĆ, 2015: 38.

⁶⁸¹ U Tuzli je poznata kao Šarena džamija.

⁶⁸² <http://www.bbm.edu.ba/index.php/historijat> (6. ožujka 2018.)

⁶⁸³ Od stare medrese ostao je samo ulazni portal.

pozicionirane u suterenu objekta nisu bile dovoljne ni adekvatne za potrebe škole.⁶⁸⁴ Na tom tragu, Islamska zajednica zatražila je od Općine Tuzla ponudu objekta za veću medresu te su za njezine potrebe odabrani, a kasnije iskorišteni prostori⁶⁸⁵ bivše Rudarske škole.⁶⁸⁶ U sklopu arhitektonske prilagodbe škole, odnosno kompleksa za potrebe medrese, planirana je izgradnja internata za učenike. Također, 1995. godine planiralo se izgraditi i džamiju pri zapadnom dijelu medrese koja bi služila korisnicima medrese za namaze, ali i koja bi bila otvorena za javnost. Islamska zajednica u Tuzli angažirala je za rekonstrukciju škole i prilagodbu cjelokupnog objekta, ali i izgradnju džamije, arhitektonski atelje Ambijent iz Tuzle, čiji je osnivač arhitekt Husejn Dropić, ujedno i jedan od suradnika na projektu.⁶⁸⁷ Naručitelji su željeli da se u kompleksu izgradi džamija koja stilski korespondira s medresom, kako bi objekti vizualno odavali dojam cjeline. Na poziv Husejna Dropića,⁶⁸⁸ Zlatko Ugljen počinje suradnju s ateljeom Ambijent na projektiranju te džamije.⁶⁸⁹ U realizaciji ideje pridružila im se arhitektica Nina Ugljen Ademović. Džamija je projektirana 1996. godine, a radovi su započeti godinu dana kasnije. U prvoj fazi radova teren se pripremao za iskop zemlje za podrum, dizali su se temelji te se odvijala montaža armature potpornih zidova.⁶⁹⁰ U drugoj fazi radova, koja je počela u kolovozu 1998. godine, zidani su zidovi, rađena je hidroizolacija, završeno je betoniranje podne betonske ploče te su ožbukani unutarnji dijelovi zidova molitvenog prostora, završen je razvod električnih instalacija, montirani su stubovi u molitvenom prostoru, svjetlarnik, nosači stakla na krovu te je izrađena obredna fontana.⁶⁹¹ U

⁶⁸⁴ Čengić, Mehmedalija. Osobni intervju. 29. rujna 2020.

⁶⁸⁵ O ponovnom pokretanju medrese dogovorili su se predstavnici tuzlanskog Muftijstva i Općine Tuzla, a pored Rudarske škole postojala je mogućnost da se prostori medrese nađu u osnovnoj školi tuzlanskog naselja Mosnik.

⁶⁸⁶ <http://bportal.ba/foto-behram-begova-medresa-u-tuzli-390-godina-svjedocanstva-o-skolovanju-bosnjaka/> (6. ožujka 2018.)

⁶⁸⁷ Autori projekta za džamiju su: prof. Zlatko Ugljen, dipl. ing. arh., Husejn Dropić, dipl. ing. arh.; odgovorni projektant: Husejn Dropić, dipl. ing. arh.; suradnici projektanti: Adnan Pašić, dipl. ing. arh., Sabrija Bilalić, dipl. ing. arh.; konstruktivni dio: prof. dr. Muhamed Zlatar, dipl. ing. arh., Osman Morankić, dipl. ing. arh., Muhamed Mađarević, dipl. ing. arh. ABBM, kut: 1997, broj: PZ-26/97. PROJEKAT ZA IZVOĐENJE DŽAMIJE U KOMPLEKSU BEHRAMBEGOVE MEDRESE U TUZLI (knjiga 2) statički proračun. Datum: prosinac, 1997. godine, Tuzla, 1. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁶⁸⁸ Husejn Dropić već je bio napravio adaptaciju redizajna stare Rudarske škole, a njegov naročiti doprinos u projektiranju cijelog kompleksa istaknut je na objektima i prostorima medrese, doma za učenike i na bloku uprave medrese, dok je Zlatko Ugljen uglavnom radio na projektiranju džamije. KRZOVIĆ, 2012: 30.

⁶⁸⁹ „.../Profesor Ugljen imao je autorski doprinos na idejnom projektu, rješenje džamije je njegova ideja, ostalo se radilo u ateljeu Ambijent, iako se uvijek trudi ispratiti realizaciju svakog projekta do kraja. Kazao mi je da bi mogli iskoristiti njegovu ideju za projekt stolačke džamije, koja evidentno neće biti realizirana. Dakle, htio je iskoristiti tip konstrukcije s ranijeg idejnog projekta, to su lamelirani nosači i šatorasti krov, što smo uz sitne modifikacije i učinili.“ Dropić, Husejn. Osobni intervju. 26. rujna 2020.

⁶⁹⁰ ABBM, Građevinski dnevnik broj 1 G.P „Integra-inžinjeri“ d.d., Behram-begova medresa. Tuzla. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁶⁹¹ ABBM, Građevinski dnevnik broj 2-6 G.P „Integra-inžinjeri“ d.d. Behram-begova medresa. Tuzla. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

drugoj je fazi izgradnje, točnije krajem 1998. godine, završena izazovna izvedba kupole.⁶⁹² Dovođenje druge faze gradnje odvijao se istodobno s početkom treće faze, u rujnu 1999. godine, a to je podrazumijevalo montažu podnog grijanja, bravarske poslove, montažu oplata armature zidova, završetak minareta, bojanje elemenata na šadrvanu, popravke, premazivanje fasadnom bojom, čišćenje radilišta, a posljednjeg dana gradnje 1. veljače 2000. godine postavljene su gromobranske mreže na dijelu ravnog krova.⁶⁹³ Iako su se molitve održavale već 1999. godine, džamija je u potpunosti završena 2012. godine.⁶⁹⁴

Inače, danas kompleks Behram-begove medrese obuhvaća više od 10000 m² prostora i 15000 m² otvorenoga prostora, a u tom se kompleksu nalaze: džamija, knjižnica s čitaonicom, 16 učionica općega tipa, dva specijalizirana kabineta (multimedijalni i prirodno-matematički), 64 spavaonice, prostori za administraciju, zbornica, prostori za dnevni boravak učenika, dvorana za tjelesni odgoj, otvoreni sportski tereni, kuhinja, restoran, magazini, hladnjača, praonica rublja, vakufski poslovni objekt⁶⁹⁵ (Tab. III. Sl. 84).

5.10.2. Analiza projekta za džamiju Behram-begove medrese u Tuzli

Kompleks Behram-begove medrese nalazi se u zapadnom dijelu grada Tuzle, a u njegovom je središtu smještena džamija.⁶⁹⁶ U dvorište džamije dolazi se stazom i ulazi se s južne strane kompleksa, a ostali se dijelovi džamije prostiru istočno od ulaza (Tab. III. Sl. 85). U kompleksu koji je omeđen betonskim zidom istočno od džamijskog ansambla nalazi se objekt za prostorije uprave medrese i jedan dio internata za učenike, a drugi se dio internata nalazi južno od džamije.⁶⁹⁷ Projektiranjem džamije Behram-begove medrese unutar većeg kompleksa smještenog na uzvisini arhitekt je uspješno odgovorio izazovnom zadatku da postavi bogomolju kao znak u prostoru. Dakle, objekt se ističe u ambijentu, ali je skladno uklopljen u urbani okvir te prati morfologiju prostora. Poštujući povijesni graditeljski

⁶⁹² Austrijska građevinska firma Buchacher izvođač je radova na montaži kupole jer tako izazovnu konstrukciju nisu mogle izvesti regionalne građevinske firme. Čengić, Mehmedalija. Osobni intervju. 29. rujna 2020.

⁶⁹³ ABBM, Građevinski dnevnik broj 6-9 G.P. „Integra-inžinjeri“ d.d. Behram-begova medresa. Tuzla. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁶⁹⁴ Zapisnik sa sastanka građevinskog odbora za gradnju džamije ukazuje na podatak da je cijena izvedbe projekta između 1.400.000,00 i 1.500.000,00 DM te da je za početak izgradnje dobivena donacija od Islamskoga svjetskog komiteta iz Kuvajta u iznosu od 300.000,00 DM. Ukupna površina džamije je 900 m². ABBM, kut: 199, ZAPISNIK SA SASTANKA GRAĐEVINSKOGA ODBORA ZA GRADNJU DŽAMIJE U KOMPLEKSU BEHRAM-BEGOVE MEDRESE U TUZLI, petak 10. listopada 1997. godine u Behram – begovoj medresi. Tuzla. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁶⁹⁵ <http://www.bbm.edu.ba/index.php/component/content/article/25-medresa-danas/42-prostor> (6. ožujka 2018.)

⁶⁹⁶ Medresa pripada naselju Pašabunar i smještena je na blagom uzvišenju, sjeverno od Rudarske ulice koja prolazi naseljem.

⁶⁹⁷ Sportska dvorana u sklopu škole smještena je u sjevernom dijelu, točno iza atrija koji se vidi iz višefunkcionalnog prostora džamije.

kontekst, Ugljen je uzore za koncepciju i dekorativne elemente džamije našao u tradicijskoj gradnji, preciznije u kolonadi Gazi Husrev-begova Hanikaha u Sarajevu⁶⁹⁸ (Tab. III. Sl. 142). Svi objekti u prostoru izgrađeni su gotovo u cijelosti od armiranog betona obojanog u bijelo.

Džamija ima dva neovisna ulaza, jedan za muškarce s jugoistočne strane, a drugi za žene s jugozapadne strane objekta. Do ulaza se dolazi pristupnim pješačkim stazama, koje se međusobno razdvajaju na prilaznom stubištu. Dvorište džamije zamišljeno je poput trga na kojem bi se prije pripreme okupljali vjernici i korisnici medrese (Tab. III. Sl. 87). Tijekom svih daljnjih procesa i molitve bili bi u vizualnoj interakciji s njim. U dvorištu džamije nalaze se pristupne rampe stubišta, aatrij između glavnog hola i sanitarnih čvorova te uređeno dvorište ispred džamije, koje može činiti jedinstvenu cjelinu s molitvenim prostorom jer su povezani kliznim vratima. U glavnom prostoru i na mahvilu može klanjati 550 vjernika, u ulaznom holu još 250, a ljeti još 300 osoba u dvorištu.⁶⁹⁹ U tradicijskoj bosanskohercegovačkoj i mediteranskoj arhitekturi dvorište nekog objekta imalo je značajnu ulogu u društvenom i funkcionalnom smislu te je Ugljen uvažio taj graditeljski koncept i ugradio ga u još nekim projektima za sakralne objekte: u Šerefudinovoj (Bijeloj) džamiji u Tuzli, u projektu za mostarsku katedralu, u crkvi sv. Petra i Pavla u Tuzli, u kapelici Kristova Uznesenja u Mostaru, u džamiji Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu i u crkvi sv. Marka na Plehanu.⁷⁰⁰

Armiranobetonski minaret obojan u bijelo kružnoga horizontalnog presjeka nalazi se zapadno od molitvenog prostora i tretiran je kao samostalni objekt. Visina i dizajn minareta prate izgled džamije, što naglašava cjelovitost sakralnog objekta.⁷⁰¹ Šerefa je uža od tijela

⁶⁹⁸ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 86. Hanikah je derviški samostan koji je imao i svoj internat. U sarajevskom hanikahu, izgrađenom u 16. stoljeću, vidi se utjecaj mediteranske gradnje koju su kroz izgradnju utkali dubrovački majstori. Trokutasti kapitel na kolonadi trijema Gazi Husrev-begova hanikaha inspirirao je Ugljena za džamijske kapitule. Još jedna poveznica s derviškim učenjima i obredima u džamiji Behram-begove medrese može se naći i s kružnim bakrenim ukrasima čija je likovnost svedena na minimalizam, što svakako može ukazivati na zikir i redovništvo (http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2858 (3. ožujka 2020.).

⁶⁹⁹ ABBM, kut: 1997, broj: PZ-26/97. PROJEKAT ZA IZVOĐENJE DŽAMIJE U KOMPLEKSU BEHRAMBEGOVE MEDRESE U TUZLI, dio izvedbene tehničke dokumentacije. Datum: listopad, 1997. godine, Tuzla, 4. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁷⁰⁰ O kombiniranju suvremenih graditeljskih tendencija i tradicionalnog graditeljstva u Ugljenovu opusu Ivo Maroević napisao je: „/.../Tako je još jednom, ali na mnogo kreativniji način, jaka tradicija islamske gradnje i osjećaja za prostor, obogaćena suvremenom arhitektonskom misli i njezinim izražajnim sredstvima, našla svoj puni izraz na tlu Bosne i Hercegovine i u ličnosti jednog takvog izuzetnog stvaraoca. To je ono što centar ne može stvoriti. Po tome često kvaliteta stvaranja i tradicija rubova postaju zanimljivijim i bogatijim od tradicije centara, no s jednom bitnom značajkom, što tradicija rubova nikada nema pretenzija da bude nosilac, da bude centar, da dispežira i proučava. On skuplja, interpretira, preoblikuje i obogaćuje.“ MAROEVIĆ, 1991: 25.

⁷⁰¹ Teoretičar arhitekture Edin Jahić o minaretu te džamije u doktorskoj je disertaciji napisao: „/.../Minaret ove džamije, premda sasvim moderan, znatno je bliži uobičajenom shvatanju ovog simboličkog elementa. Arhitekt je dobro znao da u okruženju visokih stambenih zgrada visina minareta ne igra nikakvu ulogu. On je, kako to i priliči ispravnom pristupu, stavio oblik i proporcije minareta u kontekst džamije i najbližih izgrađenih volumena. Ovaj primjer predstavlja tipičan problem koji nastaje kod gradnje džamije u gusto izgrađenim sredinama. Njena

minareta, sastavljena je od triju metalnih prstenova i stožastoga metalnog kruništa (Tab. III. Sl. 88).

U eksterijeru džamije, pored prozora kvadratnog te kružnog oblika, dominiraju klizne staklene stijenke koje su postavljene na donjem dijelu istočnoga zida, ali i na višenamjenskom prostoru, te se kroz njih iz dvorišta može vidjeti ambijent molitvenog prostora (Tab. III. Sl. 89 a) i b)). Otvaranjem staklenih stijenki i vrata čitav prostor (unutarnji i vanjski) postaje povezan i jedinstven, što je važan funkcionalni aspekt prostora džamije zbog značaja skupne i pojedinačne molitve u islamu. U produženju istočnoga zida džamije nalazi se trijem koji se vidi kroz staklenu stijenkicu iz višenamjenske prostorije. U trijemu se nalaze stupovi na kojima su postavljeni kosnici na način da formiraju kapitel, točnije statički stabilan oblik trokuta (Tab. III. Sl. 90).⁷⁰² U formulaciji izgleda te suvremene islamske bogomolje prepoznatljiv je kreativni pečat Zlatka Ugljena po težnji da molitveni prostor bude jedinstven prostor s vanjskim, okolnim prostorom.

Prostor džamije, ispod koje je i podrumski prostor, sačinjavaju: ulazni vjetrobran za muškarce s obrednom česmom, ulazni hol – višenamjenski prostor, glavni prostor za obavljanje namaza u prizemlju, prostor za klanjanje na mahvilu, ulazni vjetrobran za žene, sanitarni čvor za žene, sanitarni čvor za muškarce, podrumski i magazinski prostor. Osim glavne funkcije, zgrada džamije namijenjena je korištenju za razne društvene događaje, poput koncerata, predavanja, izložbi i seminara.⁷⁰³

Džamija, koncipirana kao kubus nadsvođena je sfernom konstrukcijom koja se blago diže iznad molitvenog prostora.⁷⁰⁴ Džamija prema tipološkoj podjeli pripada centralnom tipu džamija s kupolom, čija tradicija izgradnje u BiH seže od vremena Osmanlija. Zbog toga se stilski može uvrstiti u moderni regionalizam koji u svojoj osnovi koristi kod tradicijske i lokalne arhitekture, ali ga interpretira jezikom moderne umjetnosti. Taj pristup promišljanja sakralnog prostora Zlatko Ugljen koristi pri projektiranju svih muslimanskih bogomolja.

Unutrašnjosti džamije Behram-begove medrese, odnosno centralnom molitvenom prostoru, pristupa se prvo kroz višenamjenski prostor koji ima dva dijela. Višenamjenski je prostor zamišljen kao prostor u kojem će vjernik obavljati fizičku, obrednu i duhovnu pripremu za molitvu. Svaki je prostor različite namjene naznačen manjim, slobodnim samostojećim zidom s pravokutnim otvorom u sredini koji ima funkciju portala za prolaz

arhitektura zasigurno bi imala veću vrijednost kada bi bila saglediva iz različitih perspektiva.“ JAHIĆ, 2006: 125.

⁷⁰² Pored konstrukcijskog rješenja kupole, i rješenje za stupove i kapitule u atriju Ugljen je preuzeo iz nerealiziranog projekta za džamiju Hadži-alije Hadžisalihovića u Stocu.

⁷⁰³ HUDOVIĆ KLJUNO, 2018: 152.

⁷⁰⁴ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 108.

(Tab. III. Sl. 91). U prvom dijelu višenamjenskog prostora kojemu se pristupa kroz vrata džamije smještena je obredna fontana i pomoćni namještaj za pripremu za molitvu (Tab. III. Sl. 92). Horizontalni razvoj višenamjenskog prostora, kao i postavljanje samostojećih zidova s otvorom u njemu, utječe na stupnjevitost objekta koji svoj epilog dobiva u središnjem molitvenom prostoru. Također, na prvi samostojeći zid od ulaza postavljen je dekorativni bakreni medaljon koji u kružnom smjeru ima napisane ajete.⁷⁰⁵ Šadrvan (česma) se nalazi u središtu prvog dijela višenamjenskog prostora i na njemu dominira monogram posebno dizajniran za džamiju Behram-begove medrese (Tab. III. Sl. 93).⁷⁰⁶ Naime, u svim značajnim projektima, posebno onima koje je koncipirao kao total dizajn, arhitekt Zlatko Ugljen kreira osebujni monogram koji će biti svojevrsni logo objekta. U džamiji Behram-begove medrese, na česmi za obredno pranje postavljeni monogram stiliziranom likovnošću ukazuje na prirodu (drvo, rijeka, sunce) kao izvor života.⁷⁰⁷ Osim usklađenosti u geometrijskim oblicima, sekundarnim bojama i shematskoj prepoznatljivosti – koje mogu imati osobnu poruku – taj monogram unosi dinamiku u molitveni prostor ritmičkim nizovima na tepihu.

Drugi je dio višenamjenskog prostora zamišljen kao ambijent koji postupno uvodi vjernika u prostor molitve (Tab. III. Sl.94).⁷⁰⁸ Taj dio prati pravokutni tlocrt cijelog prostora, počinje i završava samostojećim zidom s pravokutnim prostorom koji je na sredini. Njegove su bočne strane u donjoj polovini prekrivene staklenom stijenkom i kroz južni zid, odnosno stijenku, gleda u džamijsko dvorište, a kroz sjeverni u atrij. Nosači greda na koje se naslanja strop u višenamjenskom prostoru su četiri pravilno raspoređena bijela betonska stupa čije kapitule tvore kosnici, postavljeni tako da tvore kapitel piramidu.⁷⁰⁹ Stropna je površina od sferne staklene površine i kroz nju dolazi svjetlost.

U molitvenom prostoru u kojem dominira bjelina poštuje se standardni raspored elemenata u islamskim bogomoljama. Red stupova, koji počinje u višenamjenskom prostoru,

⁷⁰⁵ U skladu s dizajnom ostatka unutrašnjosti, izradio ga je umjetnik Salim Obralić, koji je krajem 2000. godine postavio svoje umjetničke instalacije u dvorištu i molitvenom prostoru Behram-begove džamije. HADŽIMUHAMEDOVIĆ, F. 2001.a: 7.

⁷⁰⁶ Monogram je osmišljen kao kompozicija sastavljena od triju simbola: zelenog romboida s crnim konturnim i dekorativnim linijama koji označava drvo, plavog polukruga s crnim konturnim i dekorativnim linijama, iz čijega središta izlazi linija na koju je naslonjen romb (drvo) koji označava vodu i narančastog kruga s crnim konturnim i dekorativnim linijama, smještena u desnoj rubnoj točki polukruga (vode), koji označava Sunce. Između polukruga i kruga, na prostoru na kojem se nalazi gornja česma, utisnut je u beton oblik srca. Vodoravni je dio izveden od bijeloga kamenog bloka oblika kvadra naslonjena na pod i na sebi ima utor za odvod vode. U njega se slijeva voda iz gornje česme koja je dekorirana monogramom. Točno iznad šadrvana/česme u stropu je utisnuta kvadratna površina u kojoj se nalazi kružni otvor pokriven sfernom staklenom površinom i vrši funkciju svjetlarnika.

⁷⁰⁷ Arhitekt je rekao da ti simboli nemaju posebno značenje već da tako ukomponirani čine estetski skladnu dekoraciju s česmom. Inspiraciju za njegovo rješenje dobio je gledajući jedan dječji crtež. Ugljen, Zlatko. Osobni intervju. 5. ožujka 2016.

⁷⁰⁸ Taj se prostor koristi i kao molitveni prostor za žene ili prostor za čitanje i kontempliranje.

⁷⁰⁹ U sličnom su stilu izvedeni i kapiteli stupova na trijemu.

završava trima stupovima u molitvenom prostoru i oni podržavaju drvene grede na koje je naslonjen mahvil,⁷¹⁰ odnosno galerija (Tab. III. Sl. 95).⁷¹¹ Iznad molitvenog prostora arhitekt je projektirao svod pod kojim je velika tkanina, koji je nalik baldahinu i kojeg podržavaju drvene primarne konstrukcije te sekundarne potkonstrukcije od čeličnih sajli te je veza između nosača obiju konstrukcija ostvarena minimalistički dizajniranim zavrtnjima (Tab. III. Sl. 96). Primarni nosači oslonjeni su na armiranobetonski zid s jedne strane i na čeličnu potkonstrukciju te dalje na armiranobetonski stub s druge strane. Potkonstrukcija se sastoji od četiri kosnika koji izgledaju kao jedan stropni sustav kojeg čine metalne opruge koje imaju pravolinijski usmjeren pad. Konveksna je sfera u unutrašnjosti uokvirena staklenom opnom kroz koju ulazi zenitalno svjetlo i lomi se kroz stropnu konstrukciju. Zbog izrazita dnevnoga zagrijavanja džamije naknadno su postavljeni bijeli platneni zastori. Središnji, odnosno kvadratni tlocrt molitvenog prostora nadstvođen je sfernim stropom, što je princip klasičnoga osmanlijskoga stila gradnje džamija. U samoj ideji, preuzetoj iz bizantskog graditeljstva, takvom arhitektonskom kombinacijom spojeni su principi zemlje kroz kvadrat i neba kroz kupolu.⁷¹² Konstruktivni sklop kupole od drvenih štapova i čeličnih žica evocira konstrukciju jurti koje su islamiziranim nomadskim plemenima bile prve bogomolje.⁷¹³ Ova se džamija može staviti u teorijske okvire kritičkog regionalizma jer naglašava graditeljske karakteristike specifične za prostor Bosne, ističe svjetlost u prostoru i koristi reinterpetirane elemente lokalne arhitekture na suvremeni način.

Na sredini južnoga zida smješten je mihrab izveden kao pravokutna bijela niša istaknuta bijelim betonskim okvirom.⁷¹⁴ U njemu se kratko nakon otvorenja nalazila slikana dekoracija s apstraktnim motivima koje je naslikao slikar Mehmed Zaimović, ali je ubrzo bila

⁷¹⁰ Prostor za žene u džamiji, izgleda poput balkona.

⁷¹¹ Mahvil je pozicioniran sjeverno u molitvenom prostoru i ima staklenu ogradu, a do njega se dolazi stubištem koje je smješteno u krajnjem desnom kutu.

⁷¹² Suodnos koncepta i sadržaja u ovoj džamiji povjesničar umjetnosti Fehim Hadžimuhamedović objasnio je sljedećom opservacijom: „*.../Ali značajno, ovime se formalizira Axis Mundi, koja se u tuzlanskoj džamiji iskazuje pravilnošću ukupne forme i samom njezinom ekspresijom, gdje likovni napon sugerira snažni uzgon.*“ HADŽIMUHAMEDOVIĆ, F. 2001.a: 7.

⁷¹³ KRZOVIĆ, 2012: 250.

⁷¹⁴ O izgledu interijera džamije Behram-begove medrese Fehim Hadžimuhamedović zapisao je: „*.../Ukupna forma džamije je principijelni iskaz modernističkog oblikovanja u 20. stoljeću. Unutar moderne, iskaz "bijelog funkcionalizma" u arhitekturi – povezivanje formi u jednu plastičku cjelinu prebojavanjem istom bojom, ovdje je jasno artikuliran te on osigurava, za modernu na prvi pogled paradoksalno, efekat karaktera svetog. Drugi značajan modernistički karakter je sadržan u povezivanju prostora unutar enterijera, ali i između eksterijera i enterijera. Na slici je uočljivo takvo povezivanje unutar samog enterijera, gdje je glavni prostor džamije (u prvom planu slike) povezan sa bočnim prostorom džamije, sa tek malim naznakama prolaza kao svojevrsne kapije itd. Na desnom dijelu slike je uočljivo povezivanje glavnog džamijskog prostora s vanjskim prostorom, što je kuriozitet nekih novih modernističkih džamija u Bosni i Hercegovini.*“ HADŽIMUHAMEDOVIĆ, F. 2008: 75.

uklonjena jer je u apstraktnim formama bila prepoznatljiva figuracija.⁷¹⁵ Minber je izveden od bijelog kamena i drva.⁷¹⁶ S lijeve je strane minbera postavljen ćurs sastavljen od crnog madraca za sjedenje i drvenih ploča koje su naslonjači.

Arhitekt je dizajnirao bijeli tepih koji se nalazi u višenamjenskoj dvorani i molitvenom prostoru, a koji na sebi ima ritmične nizove džamijskog monograma postavljenog na šadrvanu (Tab. III. Sl. 97). Monogrami na tepihu u višenamjenskom prostoru prikazani su samo sa zelenim konturnim linijama, dok oni na tepihu u molitvenom prostoru imaju boje kao na šadrvanu.

Kombinacija materijala i likovnosti istaknula je Behram-begovu medresu u bosanskohercegovačkoj modernoj arhitekturi. Skladom minimalističkoga oblikovnog rječnika i tradicionalne arhitekture interpretirane jezikom suvremenoga stvaralaštva stvoren je izuzetan molitveni prostor u kojem posjetitelj nekonvencionalno i nepretenciozno izvedene džamijske elemente prepoznaje s lakoćom. Višenamjenski prostor (uži i niži od središnjega) vizualno utječe na dojam cjelokupne unutrašnjosti džamije jer postupno oblikuje pristup središtu bogomolje, koje je otvoreno posjetitelju u horizontalnom i vertikalnom smjeru, čime se želi naglasiti svečanost i sakralni karakter. Impozantnost prostora istaknuta je napetom sfernom konstrukcijom koja zbog staklenog okvira ostavlja dojam kao da lebdi, što pojačava prozračnost ambijenta. Prateći anikoničnost islamske umjetnosti, naglašena je svjetlost koja je potencijal kreiranja mirnog ozračja za molitvu.⁷¹⁷ Džamija Behram-begove medrese

⁷¹⁵ Prijedlog za likovno rješenje dali su Zlatko Ugljen i Husejn Dropić, a za njegovu su izvedbu predloženi: Mehmed Zaimović, Salim Obralić, Mustafa Skopljak i Kenan Solaković. Prihvaćen je i realiziran prijedlog slikara Mehmeda Zaimovića, čije se rješenje zasnivalo na ideji slike – asocijacije – oblaka – Gamameta – koja je ovoj džamiji primjerena zbog kontinuirane optičke veze interijera s nebeskim prostorom preko zastakljenog pojasa kupole. Međutim, prema mišljenju vjernika, ali i Komisije (u njezinu sastavu bili su: Zlatko Ugljen, Husejn Dropić, Sadudin Musabegović, Ibrahim Krzović, Vahid ef. Fazlović, Enes Karić, Ismet Bušatlić i Nusret ef. Isanović) koja je visoko ocijenila likovni domet prikaza, trebale su se unijeti određene izmjene jer su neki detalji izvedeni tako da mogu izazvati nepoželjne asocijacije kod vjernika ili dileme u smislu naslućivanja figurativnosti, što bi bilo neprihvatljivo za slikarstvo mihraba. Umjetnik je korigirao prikaz, ali nakon njegova konačnoga stavljanja u mihrab, odlučeno je da se zbog navedene problematike postavi u holu medrese. ABBM, kut: 2000, ZAPISNIK O PREGLEDU I PRIJEMU SLIKARSTVA MIHRABA DŽAMIJE BEHRAM BEGOVE MEDRESE U TUZLI, Datum: 11. svibanj 2000. godine, Tuzla. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁷¹⁶ Ulazni je portal minbera dekoriran sa strana, u gornjem dijelu nizom dubokih, tankih utora. Nadvratnik je portala sastavljen od višeslojne konstrukcije, koso presječen, zbog čega je istaknut svaki stupnjevit sloj na čeonj strani. Stubište u minberu je drveno, a ograda je jednoplošna i kamena. Na vrhu prostora na kojem stoji imam postavljena je dekoracija u vidu prizme na koju je naslonjen element oblika stošca. Stubište i prostor za imama dekoracijski su povezani drvenim stupnjevitim ukrasom utisnutim u kamen.

⁷¹⁷ O samoj uređenosti prostora u džamiji Ibrahim Krzović istaknuo je: „/.../Naime, u nevelikom prostoru, u kojem meandrirano kretanje vodi vjernika svakodnevnice do svetosti, susreli su se svi elementi izražajno-oblikovnog jezika ovog arhitekta. I u cjelini i u detalju ostvarena je sinteza purističkog, veoma izbrušenog tretiranja i materijala i konstrukcije i plastičkog oblikovanja, koje uvijek otkriva poetsko-likovnu gestu umjetnika. Likovni jezik i manira visokokultivirane obrade materijala daju svemu jedinstvo, nenametljivost i potiru granicu između fizičke prirode i duhovnosti prostora... Potpuno novi osjećaj koji daje ovaj duhovnošću

građevina je velikih dimenzija, sastavljena iz više dvorana i u eksterijeru nije otvorena staklom sa svih strana, ali je u unutrašnjosti prozračna, a svod je postavljen tako da izgleda kao da lebdi nad vjernicima. Čistoća oblikovnog izraza, uz jako zenitalno osvjetljenje, učinila je džamiju Behram-begove medrese sakralnim prostorom koji može uspostaviti kontakt sa svakim, bilo da je riječ o vjerniku bilo o usputnom posjetitelju.

Arhitektonsko rješenje džamije Behram-begove medrese elementima je regionalizma doprinijelo graditeljstvu suvremenih džamija u BiH, što se snažno očitava u projektima za islamske bogomolje Husejna Dropića. Arhitekt Dropić u svom ateljeu Ambijent projektirao je nove džamije na mjestima ranije postojećih i u posljednjem ratu srušenih džamija: u naselju Soline kod Tuzle 1997. godine, u Brčkom Bijelu džamiju 2001. godine i novu Riječansku džamiju u Zvorniku 2005. godine. Idejna rješenja i glavni projekti na isti način poštuju tradicionalne oblikovne norme, obradu volumena, korištenje materijala, prostorno planiranje i suvremene arhitektonske tendencije kao i kod rješenja za džamiju Behram-begove medrese. U idejnom smislu, rješenja za čaršijsku džamiju u Jablanici, koja je otvorena za javnost i bogoslužje 2013. godine, te koju su projektirali arhitekti Emir i Hamdija Salihović, kao i gradska džamija u Konjicu, izgrađena 2016. godine prema projektu arhitekta Amara Ćudića, naslanjaju se na dizajnerski koncept džamije Behram-begove medrese u Tuzli. Poveznica se očituje u korištenju materijala i u modelu reinterpetiranja tradicionalne arhitekture suvremenim graditeljskim jezikom, iako se rješenja dvaju spomenutih objekata snažnije referiraju na tradicionalnu osmanlijsku arhitekturu u oblikovanju volumena.

Džamija Behram-begove medrese u Tuzli zbog jedinstvenoga oblikovnog jezika smatra se jednim od značajnih suvremenih islamskih sakralnih ostvarenja u BiH i regiji.

5.11. Nerealizirani projekt katoličke crkve sv. Josipa u Gornjoj Dubici kod Odžaka (idejni projekt iz 1996. godine)

5.11.1. Kontekst nastanka projekta za katoličku crkvu sv. Josipa u Gornjoj Dubici kod Odžaka

Poznato je da su prvu zidanu crkvu u Dubici fratri počeli graditi 1856. godine⁷¹⁸ i da je bila završena nekoliko godina nakon, a njezin zvonik podignut je 1891. – 1897. godine.⁷¹⁹ Ta je crkva obnavljana 1980-ih godina te je i umjetnički uređena: u njoj su bili vitraji Slavka Šohaja, postaje *Križnog puta* Ljube Laha, u prezbiteriju su se nalazile slike na zidu Zlatka Kesera, zatim oltarna slika Đure Sedera i kip *Gospe Žalosne* Josipa Marinovića.⁷²⁰ Crkva je u potpunosti uništena tijekom rata, 1992. godine. Njezina je ponovna izgradnja počela 1999. godine, dok je za unutarnje uređenje bio odgovoran umjetnik Mile Blažević. Jedno od ponuđenih rješenja eksterijera za njezinu ponovnu gradnju dao je i Zlatko Ugljen 1996. godine. Izradio je dvije inačice projekta, na jednoj je objekt prekriven smeđim, a na drugoj sivim kamenim pločama u kombinaciji s betonom. Suradnica na izradi idejnog projekta bila je arhitektica Nina Ugljen Ademović.

5.11.2. Analiza nerealiziranog projekta za crkvu sv. Josipa u Gornjoj Dubici kod Odžaka

Projekt obuhvaća kompleks koji bi se sastojao od kapele, župnog ureda, sakristije, zvonika, nartekusa, crkve i lapidarija (Tab. III. Sl. 98).⁷²¹ Prema projektu, kompleksu bi se prilazilo kroz dugi pravokutni narteks koji bi imao dva dijela: prvi koji bi bio definiran živicom i u čijem bi se desnom kutu nalazila kapelica i drugi koji bi bio definiran betonskim zidom i kojemu bi se s lijeve strane nalazio zvonik. Zvonik je u projektu osmišljen kao prizmatično tijelo okomito naslonjeno na lijevu stranu nartekusa. Sa svake strane njegova gornjeg dijela bio bi otvoren krug koji bi u unutrašnjosti imao dvije bijele udubljene plohe između kojih bi bio prazan prostor, a ispred križ. Nakon zvonika pa sve do same crkve, lijevi

⁷¹⁸ Župa je ranije pripadala većoj župi sv. Josipa, zaručnika Blažene Djevice Marije (Vrhbosanska nadbiskupija, Doborski dekanat, Općina Odžak), a prvu župnu kuću fratri su izgradili 1839. godine.

⁷¹⁹ JOLIĆ i dr., 2011: 227.

⁷²⁰ <https://www.bosnasrebrena.ba/gornja-dubica-zupa-sv-josipa> (12. siječnja 2020.)

⁷²¹ Iz dostupnog prikaza projekta nije moguće dobiti uvid u eventualni izgled župne kuće, kapelice i u položaj samog objekta.

zid otvorenog narteksa bio bi spušten kako bi se iz dvorišta vidjela unutrašnjost. Crkva bi bila centralnog tipa s longitudinalnim usmjerenjem. Osmišljena je u skladu sa suvremenim arhitektonskim konceptima i uvažavajući smjernice Drugoga vatikanskog koncila.

Na desnoj bi se strani oltarnog prostora nalazio prolaz za sakristiju. Crkva ne bi imala apsidu u standardnom smislu, ali bi na mjestu na kojem bi se ona trebala nalaziti bila napravljena pravokutna ograda obavijena živicom te bi se u tom ograđenom dijelu nalazio visoki bijeli križ. Prema tlocrtu, može se vidjeti otvor iz prezbiterija prema tom otvorenom prostoru, a koji bi ujedno bio produžetak crkve, ali i dvorište. Na krovu crkve bio bi položen dekorativni valoviti bijeli zid koji bi se spuštao do mjesta ispred ulaza u crkvu i na taj način bi tvorio trijem.

U projektu je istaknut snažan suodnos unutarnjeg i vanjskog ambijenta koji se ogleda u tome da narteks započinje i završava vrtovima bogatim različitim raslinjem. Prolaskom kroz narteks vjernik bi se trebao pripremiti na ulazak u molitveni prostor i sudjelovanje u euharistijskom slavlju te bi taj prostor dobio i značaj kao prostor za šetnju i razgovore. Odmak od dotadašnje prakse u Ugljenovu stilu mogao se otkriti i u kamenim pločama smeđih tonova koje do tada arhitekt nije koristio u svojim rješenjima. Također, implementacija suvremenih stilskih impulsa u graditeljstvu bila bi vidljiva u uporabi valovitoga zida naslonjenog na krov koji bi se spuštao ispred portala. Izrazito geometrijski eksterijer crkve izvijen bi ploha dinamizirala i ublažila strogoću modernizma.⁷²²

Srodno oblikovno formuliranje vanjskog plašta, naročito kada je riječ o valovitoj plohi na pokrovu objekta, vidljivo je i u idejnom rješenju Jurja Neidhardta za mostarsku katedralu iz 1972. godine te se mogu vidjeti i utjecaji od toga nerealiziranog rješenja. Sličan je pristup za krovnu konstrukciju koristio i arhitekt Nikola Bašić⁷²³ za realizirani projekt crkve Svete Mati Slobode u Zagrebu 1994. godine te je – slično kao i na nerealiziranom projektu za crkvu sv. Josipa – funkcionalni element iskorišten kao estetski. Crkva sv. Josipa u nerealiziranom Ugljenovom projektu natkrivena je konveksnom plohom koja gotovo lebdi nad građevinom, zbog čega u vizualnom smislu krovna konstrukcija dominira izgledom cjelokupnog objekta. Oscar Niemeyer godine 1997. izgradio je Popularno kazalište u Rio de Janeiru koristeći valoviti zid kao dominantni estetski element na objektu. No, ta krivulja – sličnog oblika kao

⁷²² Za rješenje ovog objekta Zlatko Ugljen nije uzeo za uzor ili inspiraciju neku konkretnu građevinu, ali se u međunarodnoj arhitekturi orijentir za ovakvo dizajnersko rješenje eksterijera može tražiti u promišljanjima i idejnim rješenjima pojedinih objekata Oscara Niemeyera i Le Corbusiera, što pokazuje Ugljenovo poštivanje i primjenjivanje suvremenog graditeljskog izraza. Naime, na sličan je način Le Corbusier strogo geometrijsku zgradu Sabora Chandighara građenu 1950-ih godina oplemenio zaobljenim zidom na krovu iznad trijema da bi dobio snažnu ekspresiju volumena. DOBROVIĆ, 1963: 295.

⁷²³ Nikola Bašić bio je student Zlatka Ugljena na Fakultetu arhitekture i urbanizma u Sarajevu.

na projektu za crkvu sv. Josipa – koja natkriva funkcionalne prostore geometrijskih oblika Niemeyerove zgrade nije kreirana kao zasebni element, već se sljubljuje s ostalim elementima kako bi stvorili jedinstven objekt.

U Ugljenovu opusu projekt za ovu nerealiziranu crkvu značajan je zbog uvođenja novih elemenata i drukčijeg pristupa dizajniranju eksterijera. U projektu je arhitekt napravio odmak od tradicijskog poimanja crkve ili korištenja lokalnih graditeljskih idioma uz zastupljen red u kompoziciji i sklad u planiranju prostora. Crkva sv. Josipa u Gornjoj Dubici kod Odžaka pokazuje traženje novoga autentičnoga arhitektonskog jezika Zlatka Ugljena.

5.12. Nerealizirani projekt katoličke kapelice u Čapljini (Dubrave) (idejni projekt iz 1996. godine)

5.12.1. Kontekst nastanka projekta za katoličku kapelicu u Čapljini (Dubrave)

Projekt za katoličku kapelicu pored puta u naselju Dubrave između Čapljine i Stoca naručili su članovi Založbe kralja Tomislava iz Čapljine, s namjerom da se ova kapelica izgradi kada za to bude mogućnosti, ali do danas je prijekt ostao nerealiziran. Koautorica projekta bila je arhitektica Nina Ugljen Ademović.

5.12.2. Analiza projekta za katoličku kapelicu u Čapljini (Dubrave)

Idejni se projekt katoličke kapelice zasniva na jednostavnom pravokutnom tlocrtu malih dimenzija (3×3,30 m) (Tab. III. Sl. 99).⁷²⁴ Planirano je oblaganje zidova kapelice velikim sivim kamenim pločama. Pročeljem bi dominirao ulaz u kapelu koji bi bio pravokutnog oblika, a iznad njega bi se nalazila dekoracija u vidu umetnute i utisnute tanke žute drvene grede (30×20 cm). Iznad ulaza bio bi istaknut element koji bi ujedno imao svojstvo dekoracije i zvonika s istom umetnutom i utisnutom žutom gredom koja bi u tom slučaju bila nešto kraća. Bočni bi zidovi bili s malim prozorima koji su ih trebali rastvarati na sredini, a od sredine pa do krajnjeg ruba zida naslanjale bi se žute tanke i utisnute grede, identične onima iznad portala i zvonika.

U unutrašnjosti bi bio reljef s temom *Pieta*, dok bi pravokutni prostor bio podijeljen i stiliziran staklenim stijenkama (112×100 cm) koje bi izlazile iz tlocrtne osnove ostatka sakralnog prostora. U pozadini bi bio ambijent kojim bi dominirala bujna vegetacija.

⁷²⁴ Dimenzije su preuzete iz prikaza koji su sastavni dio projektne dokumentacije.

Kapela se može ubrojiti među primjere jednostavnijih tlocrtnih i dekorativnih rješenja iz opusa Zlatka Ugljena. Moderna inačica zvonika na preslicu evocira tradiciju lokalne gradnje, a prirodni ambijent u pozadini, koji se vidi kroz apsidu, pripada često maniri Ugljenova projektantskog rješenja te u njemu jednostavne i svedene plohe korespondiraju s vanjskim prirodnim okruženjem. Svjetlost bi u prostor dolazila kroz apsidu i bočne prozore, što je još jedna od uobičajenih značajki sakralnih prostora u Ugljenovu opusu.

Osebnost te kapelice leži u kombiniranju materijala da bi se dobio sklad kolorita: kamene ploče u eksterijeru s kamenim reljefom *Pieta* u unutrašnjosti i pozlaćena zvona na zvoniku sa žutim gredama iznad otvora na kapelici. Sakralnost u ambijentu za kontemplaciju bila bi postignuta snažnim suodnosom s prirodnim okruženjem.

5.13. Nerealizirani projekt Sultan Selimove (Careve) džamije u Stocu

5.13.1. Kontekst nastanka projekta za Sultan Selimovu (Carevu) džamiju u Stocu

Smatra se da je stolačka čaršija nastala u 15. stoljeću. Čaršijska se džamija počela graditi 1519. godine, što se zaključuje prema natpisu na ploči iznad ulaznih vrata džamije.⁷²⁵ Inače, ova je građevina poznata pod imenom džamija sultana Selima,⁷²⁶ ali i kao Careva džamija, Čaršijska džamija, Stari mesdžid, džamija jedanaest direka, džamija na Tepi, a u pisanim izvorima spomenutim nazivima dodaju se imena tadašnjeg cara sultan Selima Javuz.⁷²⁷ Džamija je dio većega graditeljskog kompleksa koji se sastojao od džamije s haremom i pratećim sadržajima, musafirhane i tepe. Sultan Selimova (Careva) džamija bila je građena kamenom, imala je pravokutni tlocrt, a krov joj je bio četveroslivni. Smatra se jednom od najvećih i najstarijih džamija u BiH. Džamija je dva puta podvrgnuta konzervatorskim i restauratorskim zahvatima prije potpune devastacije. U posljednjem ratu je spaljena 1992., a ostaci zidova su minirani 1993. godine od strane HVO-a te su njezini fragmenti odvučeni na deponije.⁷²⁸ Odlukom Povjerenstva za zaštitu nacionalnih spomenika 1999. godine proglašena je nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine (Tab. III. Sl.

⁷²⁵ HASANDEDIĆ, 1997: 90.

⁷²⁶ Careva džamija nalazi se u središtu glavne stolačke gradske četvrti, istočno od rijeke Bregave.

⁷²⁷ http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1824 (13. travnja 2018.) S obzirom na ime džamije i godinu gradnje, može se zaključiti da je nalog i materijalna sredstva za njezinu izgradnju dao sultan Selim I., inače poznat kao sultan koji je proširio i ojačao Osmanlijsko Carstvo i kao otac sultana Sulejmana Veličanstvenog.

⁷²⁸ Džamija je podvrgnuta konzervatorskim i restauratorskim zahvatima 1938. i 1968. godine. (http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1824 (13. travnja 2018.)

100).⁷²⁹ Islamska zajednica je, na osnovu izviđanja lokacije od strane stručnjaka 1999. godine, vrlo brzo odlučila pokrenuti postupak rekonstrukcije stare džamije, zbog čega je u kolovozu 2001. godine osnovan Odbor za obnovu džamija u Stocu.⁷³⁰ Međutim, još u veljači iste godine tadašnji je ravnatelj Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa BiH, arhitekt Ferhad Mulabegović – uz podršku Fahrudina Rizvanbegovića, tadašnjeg ministra u Vladi Federacije BiH za obrazovanje, nauku i sport – zbog želje za očuvanjem povijesnog kontinuiteta mjesta i prostornih odnosa, odlučio predložiti tipološku rekonstrukciju Sultan Selimove (Careve) džamije u Stocu povjerenstvu koje je formirao Zavod.⁷³¹

Za izvedbu idejnog rješenja angažirao je arhitekta Zlatka Ugljena koji je maketom predstavio svoju ideju rekonstrukcije Sultan Selimove (Careve) džamije. Članovi povjerenstva prihvatili su Ugljenovo rješenje smatrajući ga prihvatljivim u smislu tipološke rekonstrukcije, odnosno asocijativne interpretacije potpuno porušenog objekta. Predložili su Rijasetu Islamske zajednice BiH da prihvati projekt tipološke rekonstrukcije Sultan Selimove

⁷²⁹ „/.../Povjerenstvo je, na sjednici održanoj 1. – 2. srpnja 1999. godine donijelo odluku o stavljanju mjesta Careve džamije i bazara u starom gradu u Stocu na Privremenu listu nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine, pod rednim brojem 579. Povjerenstvo je pristupilo provedbi postupka za proglašenje dobra nacionalnim spomenikom, sukladno članku V, aneksa 8. i članku 35. Poslovnika o radu Povjerenstva za očuvanje nacionalnih spomenika.“ http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1824 (13. travnja 2018.)

⁷³⁰ Iako je poznato da je osnovan Odbor za obnovu džamija u Stocu, ne zna se je li to savjetodavno tijelo razmatralo i analiziralo Ugljenov projekt. „/.../Nakon posjete reisu-l-uleme dr. Cerića i muftije Smajkića Stocu, 5. maja u ovom gradu je otvoreno novo poglavlje djelovanja i pokrenuta odvažna borba za dostojanstvo Bošnjaka. Svoj institucionalni oblik dobila je u projektu obnove Careve džamije i djelovanjem Islamske zajednice. Muftijstvo mostarsko je 8. 8. 2001. imenovalo građevinski odbor za obnovu džamija u Stocu u sljedećem sastavu: Amer Medar, predsjednik, Sulejman Humačkić, Senad Burić, Zoran Čerkez, Zlatan Hadžiomerović, Edo Festić, Adisa Isaković, Suada Hasanagić, Suad Prndelj, Srebren Sidran, Zahir Tuka, Huso Duman, Ismet Rizvanbegović, Amra Hadžimuhamedović, po položaju glavni imam Medžlisa IZ Stolac Sakib -ef. Kadrić i mostarski muftija Seid -ef. Smajkić, članovi. Zadaća odbora bila je da u suradnji s muftijstvom i ostalim organima IZ planira, organizira, koordinira i provodi sve potrebne radnje koje se odnose na rekonstrukciju porušenih džamija u Stocu s posebnim naglaskom i prioritetom na glavnu, Sultan- Selimovu džamiju, u Stocu. U aktivnosti odbora uključeni su i poslovi zaštite vakufskih prostora projektiranja i izvedbe te poslovi prikupljanja finansijskih sredstava za ove džamije.“ SMAJKIĆ, 2015: 308-309. Arhitektica Amra Hadžimuhamedović, koja je 2000. godine bila članica Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika u BiH, u poglavlju *The built heritage in the post-war reconstruction of Stolac* u knjizi *Bosnia and the Destruction of Cultural Heritage* navodi da su 2000. godine iznijeta tri prijedloga za poslijeratnu reorganizaciju centra grada Stoca: prvi prijedlog je bio u vidu regulatornog plana, a njega je predložila Općina Stolac u kojem bi na mjestu Sultan Selimove (Careve) džamije bio Trg Ante Starčevića; drugi prijedlog, točnije Ugljenovo idejno rješenje, podupirao je i predlagao reis ul-ulemi Mustafi Ceriću tadašnji ministar u Vladi Federacije BiH Fahrudin Rizvanbegović te je novac za izgradnju moderne džamije prema Ugljenovoj zamisli bio osiguran od strane turskih donatora; a treće rješenje razvilo je Društvo za obnovu građanskog povjerenja u Stocu, koje je predložilo obnovu Čaršijske džamije i okolice prema izgledu prije njihova uništenja. HADŽIMUHAMEDOVIĆ, A. 2015: 270.

⁷³¹ Povjerenstvo koje je formirao Zavod činili su: prof. dr. Nedžad Kurto, dia., prof. dr. Ibrahim Krzović, pov. um., dr. Sabira Husedžinović, dia., prof. dr. Hamdija Salihović, dia., Ahmet Đulić, dia., prof. Sarem Obralić, akad. slikar, Suada Hasanagić, dia., prof. Nusret Isanović, orijent., Aleksandra Ninković dia., Nihad Bahtijarević, konzervator. Osobni arhiv Ferhada Mulabegovića, *Zapisnik Komisije sa revizije idejnog projekta Tipološke rekonstrukcije Careve džamije u Stocu*, Br. 21-10/01/ u Sarajevu.

(Careve) džamije u Stocu te da obaveže Zavod da nastavi rad prema danim sugestijama.⁷³² Međutim, projekt Zlatka Ugljena za Sultan Selimovu (Carevu) džamiju u Stocu koji je predložio Zavod je odbijen jer je odlučeno da se rekonstrukcija objekta izvede u izvornom obliku, točnije da se primijeni član V Aneksa 8.⁷³³ Rekonstrukcija Sultan Selimove (Careve) džamije započeta je 2001. godine u nadležnosti Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika te uz stalnu suradnju Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa BiH i Zemaljskog muzeja, a voditeljica projekta i odgovorni konzervator za sve faze projekta bila je arhitektica Amra Hadžimuhamedović. Izvedba projekta najvećim je dijelom financirana donacijama pojedinaca jer novac koji je dala Vlada Federacije nije bio dovoljan.⁷³⁴

5.13.2. Analiza nerealiziranog projekta Sultan Selimove (Careve) džamije u Stocu

Prema projektu Zlatka Ugljena, džamiji koja bi imala ogradne zidove pristupalo bi se s male čaršijske ulice (šetnice) koja bi bila smještena sjeverozapadno u odnosu na čitav kompleks. Graditeljski elementi koji su bili dijelom Ugljenova projekta su: prvo dvorište, muški ulaz, trijem, ženski ulaz, drugo dvorište, džamija, minaret, groblje, ružičnjak i šadrvan (Tab. III. Sl. 101). Na ulaznom dijelu, uz ogradne zidove bili bi dodani i dućani prema uzoru na staru džamiju. U osmanlijskom graditeljstvu često su se u sklopu džamija, pored vjerskih škola, lječilišta i harema, mogli naći i bezistani ili dućani jer je džamijski prostor bio središte ne samo vjerskoga nego i društvenoga života. Sultan Selimova (Careva) džamija u Stocu

⁷³² Zapisnik sa sastanka članova odabranog povjerenstva donosi sljedeće zaključke zbog kojih su Ugljenov projekt smatrali uspjelim: „*.../Valorizacijom Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine u potpunosti je određeno mjesto, gabarit i značaj ove džamije u slici mjesta, odnosno u krajoliku u strukturi buduće čaršije te parcelaciji naselja što je ponuđeni projekt tipološke rekonstrukcije u potpunosti poštovao i primijenio; Predloženi projekt je ne samo sačuvao modul, veličinu i gabarit stare džamije nego i njen prostorni odnos prema susjednim, odnosno budućim objektima kompleksa i čaršije; Obzirom na spomeničku vrijednost Stoca intervencije arhitekata u ovom prostoru moraju biti u mjerilu i u prostornim odnosima zatečenog. Ponuđeni projekat je rezultat studioznog pristupa i daje čistoću prostornih odnosa oslonjenih na tradiciju džamija. Objekti dućana su prihvatljivi kao i prostori avlije i harema; Ovaj projekat prenosi poruku tradicije ali i poruke ambijenta – Stoca. Stara džamija je uništena u izvornom obliku i zato je ovaj projekat odgovor našeg vremena i tradicije Islama. Ovaj projekt je osigurao svojim arhitektonskim sklopom i volumenom „kod“ ove građevine u odnosu na nekadašnju džamiju, te tako stvorio duhovnu i simboličnu vezu kontinuiteta u trajanju ovog vjerskog objekta, odnosno čvrstu kariku u “raskinutom vremenu“ sa posebno izraženom dinamičkom dimenzijom; Arhitektura objekta u ovom projektu ne nudi lažne vrijednosti niti slijepu faksimilsku obnovu u statičkom smislu nego daje materijalni okvir “duha vremena“ i vremena, a što je u skladu sa idejom Islama; Komisija sugeriše autoru da istraži mogućnosti i ponudi neka nova rješenja za koncept munare smatrajući da je projektovana munara prenaplaštena u odnosu na cjelokupni projekat. Član komisije Nihad Bahtijarević, konzervator izuzeo je svoje mišljenje u odnosu na sve članove komisije te ponuđeni projekat nije prihvatio.“ Osobni arhiv Ferhada Mulabegovića, Zapisnik Komisije sa revizije idejnog projekta Tipološke rekonstrukcije Careve džamije u Stocu, Br. 21-10/01/ u Sarajevu.*

⁷³³ Ranije spomenuta anketa (analiza projekta za rekonstrukciju džamije Hadži-alije Hadžisalihovića) provedena među Stočanima povratnicima ukazuje kako bi većina stanovništva željela da se svi čaršijski objekti rekonstruiraju prema izgledu prije rušenja.

⁷³⁴ HADŽIMUHAMEDOVIĆ, A. 2005: 72-73.

dijelom je čaršije koja je u odnosu na mahale funkcionirala kao zasebna jedinica, što je utjecalo i na polifunkcionalnost džamije. Upravo je taj koncept Zlatko Ugljen sačuvao u svom projektu, ali tako da društveni aspekt kompleksa ne narušava sakralnu važnost, što se očituje u diskretno postavljenim dućanima prije ulaska u džamijsko dvorište. Pristupno bi dvorište bilo podijeljeno samostojećim zidom koji bi na sebi imao tri otvora za prolaz te bi zbog njega dvorište bilo podijeljeno na sjeverni (desni) dio – muško dvorište sa šadrvanom – i južni (lijevi) dio – žensko dvorište. Minaret kružnoga horizontalnog presjeka bio bi uz istočni zid džamije.

Ideju za rekonstrukciju Careve džamije u Stocu arhitekt je potražio u njezinu originalu. Iako je planirano da se džamija izgradi u kamenu, postoje i elementi u kojima se kamen kao simbol tradicijske gradnje kombinira s betonom obojenim u bijelo kao izrazom modernizma (krovnna površina, minaret). Careva je džamija planirana kao džamija kvadratnog tlocrta s jednim ulazom na jugozapadnom zidu, sukladno pravilima orijentacije islamske bogomolje.

Trijem džamije bio bi natkriven strehom koju bi podržavalo osam drvenih stupova, a s obje su strane pročelja planirane prostrane sofe (Tab. III. Sl. 102). Ispod trijema, kao i na prvoj džamiji, trebalo je biti smješteno drveno stubište koje bi vodilo do mahvila. Krov džamije bio bi četveroslivni, ali je Ugljen rubove slivova zamislio u obliku sinusoide, zbog čega bi njihov kosi pad bio ublažen. Također, na taj način dobila bi se asimetrija krovnog pokriva koja pridonosi arhitektovoj suvremenoj interpretaciji tradicijskoga krovnog rješenja džamija. Sjeverna i južna zaobljena krovna ploha perforirana je malim otvorima kroz koje bi svjetlo dolazilo u unutrašnjost džamije (Tab. III. Sl. 102).

U unutrašnjosti bi dominirao svod koji je zamišljen kao koritasti i koji je kreiran tako da bi u njemu bila smještena konstrukcija koja bi nosila težinu stropa. Bila bi napravljena od primarne konstrukcije, sekundarne i tercijarne potkonstrukcije te bi prelamala zenitalnu svjetlost. Dva drvena krovna nosača oblikom bi pratila zakrivljenost svoda te bi iz njihova središta izlazila još po dva drvena nosača koja su držala potkonstrukcije u vidu mrežnih zatega koje su bile pričvršćene na zidovima džamije. Pomoću ovakve stropne konstrukcije, težina svoda bila bi raspoređena na zidove objekta te bi Ugljen tim konstruktivnim elementom u unutrašnjosti vizualno naglasio svod (Tab. III. Sl. 103).

Mihrab bi bio replika prijašnjega, odnosno dizajniran prema osmanlijskom konceptu. Izgled ostalih elemenata nije predodčen u projektu (Tab. III. Sl. 104). Iz projekta se vidi da bi bio dizajniran i tepih čiji bi se posebno osmišljeni simbol ponavljao ritmično na površini. Simbol je prikazivao ružu u posudi.

Analizirajući staru džamiju arhitekt je otkrio da se u nekim elementima ponavlja broj osam (osam stupova ulaznog trijema, osam stuba do mahvila i osam stupova na kojima se mahvil nalazi).⁷³⁵ Na tom je tragu i Ugljen u svom konceptu razradio simetriju s tim brojem i dodao osam prolaza kroz cjelokupni objekt, koji ima simbolično utemeljenje u osam rajskih (dženetskih) vrata i u stropnoj potkonstrukciji koristio bi osam čeličnih žica.⁷³⁶ Osim evociranja nebeskoga života, ti ulazi i stupnjevani prijelazi služe tome da što bolje u svakom aspektu pripreme vjernika na molitvu. Islamska sveta knjiga Kur'an ima snažnu numeričku simboliku i prožeta je matematičkim odnosima kako bi čitatelju približila univerzalnu vrijednost sklada i ravnoteže.

U projektu za džamiju arhitekt potiče simetriju u omjerima arhitektonskih elemenata i snažnu komunikaciju objekta s prirodnim okruženjem, zatim kombinira tradicijske i moderne graditeljske tehnike, traži dinamiku u različitim oblicima, potencira snagu zenitalnoga svjetla u molitvenom prostoru. Uvažavajući gotovo sve odrednice džamije koja je na tom mjestu srušena, Ugljen se u idejnom rješenju služio stilskim izrazom regionalizma, ali je u estetskom aspektu upotrijebio kanon suvremenog razdoblja. Na isti je način dvadeset godina ranije, točnije 1973. godine, za Općinu Stolac Zlatko Ugljen projektirao realizirani hotel Bregava, u kojem je – izrazom moderne umjetnosti – interpretirao tradicijsko graditeljsko naslijeđe lokalnih stambenih objekata.⁷³⁷

Projekt Zlatka Ugljena za Sultan Selimovu (Carevu) džamiju u Stocu uspješno objedinjuje graditeljsko naslijeđe hercegovačkih džamija u morfološkom smislu, ali i pokazuje na koji način arhitekt analizira i prepoznaje vrijednosti tradicionalnog graditeljstva te ga uspijeva razviti i interpretirati jezikom suvremenoga stvaralaštva. Ovim idejnim projektom poštivao bi se identitet prirode, sredine i čaršijskog prostora, a sjećanje vjernika i zajednice na izvorni objekt i autohtono graditeljstvo sačuvalo bi se kroz stvaralački impuls sadašnjosti. Careva džamija u Stocu nadilazi isključivo džamijsku funkciju jer je za muslimane stolačkog kraja ona građevina koja svjedoči o kontinuitetu postojanja islamske vjerske zajednice, ali se smatra i simbolom identitetske vrijednosti, što je Ugljen uspješno ugradio i naglasio u idejnom projektu, ali s namjerom da ova džamija ne bude samo svjedok prošlosti već i bogomolja za budućnost.

⁷³⁵ TOMŠIČ ČERKEZ, 2010: 27.

⁷³⁶ Prema kuranskom učenju, svaki musliman trebao bi proći u raj kroz vrata koja su namijenjena njegovoj istaknutoj kvaliteti. Postoje vrata namaza, džihada, posta, sadake/zekata, pokajanja, onih koji praštaju, vrata zadovoljnih i vrata vjerovanja.

⁷³⁷ Sličan je pristup u projektiranju nove Riječanske džamije na mjestu porušene primijenio Husejn Dropić.

6. Realizirani i nerealizirani sakralni projekti Zlatka Ugljena u 21. stoljeću

Početak 21. stoljeća na morfološke, tipološke i stilske promjene u međunarodnoj i bosanskohercegovačkoj arhitekturi najviše utječu tehnološki razvoj i potrebe suvremenog čovjeka. Arhitektonsko naslijeđe BiH pretrpjelo je brojna razaranja, zbog čega je najveći fokus stavljen na rekonstrukcije i revitalizacije objekata. Pored toga, u skladu s ekonomskim mogućnostima, rađeni su i novi projekti za profane i sakralne objekte, što je Zlatku Ugljenu, koji jednom od najznačajnijih arhitekata u BiH, otvorilo daljnju mogućnost djelovanja. Projekte za katoličke crkve radio je i dalje najviše vezano za Franjevačku provinciju Bosnu Srebrenu, Mostarsku biskupiju i Založbu kralja Tomislava iz Čapljine. Suradnju na izradi i osmišljavanju projekata nastavio je s arhitektonskim studijem Ambijent u Tuzli, točnije s arhitektom Husejnom Dropićem i s arhitekticom Ninom Ugljen Ademović.

6.1. Crkva sv. Franje Asiškoga u Žeravcu (idejni projekt iz 2004. godine, realizacija je u tijeku)

6.1.1. Kontekst nastanka projekta za crkvu sv. Franje Asiškoga u Žeravcu

Župa Žeravac odijeljena je od župe Plehan 1856. godine, kada je i postala samostalnom kapelanijom čiji je zaštitnik bio sv. Ivan Evanđelist, a 1956. godine za glavnoga zaštitnika službeno je preuzela sv. Franju Asiškoga.⁷³⁸ Stara je crkva izgrađena 1887. godine u neogotičkom stilu.⁷³⁹ Nakon Drugoga svjetskog rata, točnije od 1959. do 1965. godine, izgrađena je veća crkva, bazilikalnog tipa, koja je 1992. godine miniranjem porušena do temelja.

Nakon povratka župnika u Žeravac 1993. godine, sa željom privlačenja raseljenoga stanovništva, donesena je odluka o izgradnji nove crkve.⁷⁴⁰ Fra Andrija Zirdum, rodom iz Žeravca, ubrzo je razgovarao sa Zlatkom Ugljenom i naručio projekt za novu crkvu sv. Franje Asiškoga u Žeravcu.⁷⁴¹ Sredinom 1998. godine između naručitelja i arhitekta dogovorena je nova pozicija crkve, eventualna izgradnja kapelice i župne kuće, a već 1999. godine Ugljen je

⁷³⁸ ZIRDUM, 2010: 15.

⁷³⁹ ĆURIĆ, 2014: 188.

⁷⁴⁰ Građevinska dozvola nije izdana, ali ni tražena od ranijih župnika, jer je – prema riječima sadašnjega župnika fra Mirka Filipovića – riječ o obnovi srušenog objekta. Filipović, Mirko, Osobni intervju. 26. rujna 2021.

⁷⁴¹ Karamatić, Marko. Osobni intervju. 12. veljače 2021.

ponudio prvo idejno rješenje crkve u Žeravcu.⁷⁴² U cilju prikupljanja sredstava za njezinu izgradnju, 1998. godine u Franjevačkom samostanu u Slavonskom Brodu otvorena je izložba *Zlatko Ugljen: Nove vizije Plehana, Žeravca i Foče*.⁷⁴³ Arhitekt je ponudio četiri inačice projektne ideje, a na kraju je odabrana ona koja će se najbolje uklapati u ambijent. Suradnici Zlatku Ugljenu na izvedbenom projektu su arhitekti Nina Ugljen Ademović i Husejn Dropić.⁷⁴⁴ Papa Ivan Pavao II. je 13. travnja 1997. godine blagoslovio kamen temeljac za tu crkvu. Temelji crkve postavljeni su i blagoslovljeni 2009. godine, o čemu je iste godine održana i javna tribina pod nazivom *Župa Žeravac, početak gradnje nove crkve i daljnje perspektive kraja* u Slavonskom Brodu kako bi se šira javnost upoznala s obnovom crkve u Žeravcu.⁷⁴⁵ Donacijsku večeru za pomoć izgradnji crkve u Žeravcu organizirala je varaždinska podružnica Hrvatskoga kulturnog društva Napredak u Varaždinu u kolovozu 2009. godine te su se na njoj skupila sredstva za konačni početak radova.⁷⁴⁶ U kolovozu 2010. godine sažidana je sakristija i dovršen Trg sv. Franje za veća okupljanja na otvorenom.

Važno je spomenuti kako je između župne kuće i crkve planirana izgradnja galerije umjetnina Zbirke Žeravac u kojoj će biti djela i muzejski predmeti koje je župi poklonio fra Andrija Zirdum. Zbirku umjetnina fra Andrija Zirdum je pred rat sklonio u kuću svojih roditelja na Žeravcu, ali je ipak ukradena.⁷⁴⁷ Zbirka Žeravac broji 1165 umjetnina (Edo Murtić, Blaženka Salavarda, Josip Poljan, Zlatko Prica, Šime Vulas, Zlatko Keser, Slavko

⁷⁴² Planirano je urbanizirati preostali prostor s predviđenim domom (Sv. Franjo) za starije osobe, ali je tadašnji župnik, uz već urađen izvedbeni plan, odustao od toga. ZIRDUM, 2010: 260.

⁷⁴³ ZIRDUM, 2010: 260.

⁷⁴⁴ Ćurić, Ivan. Osobni intervju. 8. studenoga 2020.

⁷⁴⁵ KARAMATIĆ, 2009: 36.

⁷⁴⁶ Isto, 32.

⁷⁴⁷ O tom događaju koji je zaokupio interes javnosti fra Andrija Zirdum je zapisao: „/.../Kad je srpska vojska napala Žeravac, bio sam već na zamjeni u Njemačkoj. Moje su sestre i majka pokušale spasiti dio umjetnina pohranjenih u potkrovlju roditeljske kuće. Do najvrjednijih nisu mogli ni doći jer je škrinja bila zaključana. Međutim, početkom 2007. čulo se da se dio umjetnina iz plehanskog kraja nalazi u Arhivu u Banja Luci. Dobili smo obavijest da ih 21. II. 2007. dođemo preuzeti. Iz zdravstvenih razloga nisam namjeravao ići onamo, ali me je gvardijan molio da pođem jer najbolje poznajem cijelu zbirku. Spomenutog dana, uz Mirka Filipovića u Banja Luku su išli: Ilija Jerković, Ivan Ćurić, Ivan Marić, Mijat Jerković i ja. Na jedanaest stranica dostavljena nam je građa i popis djela. Bio sam iznenađen kad sam vidio da su to sve djela iz moje zbirke koja je bila pohranjena u Žeravcu, a vojno izvješće na kraju popisa zbog iznenađenja i brojnih novinara, nisam ni čitao (...) Primopredaja se vrši na osnovu naređenja Ministarstva obrane Republike Srpske, str. pov. broj 01-21-156/92 od 5. VIII. 1992. Na kraju popisa, tj. na jedanaestoj stranici stoji: „Zabilješka. Zbirka je nađena 21. 7. 1992. u selu Žeravac kućni broj 175. Pošto je kuća bila oštećena i nalazila se u zoni ratnih dejstava, a prijetila je neposredna opasnost da bude uništena, donesena je odluka da se zbirka transportuje u Bosansku Dubicu da bi se sačuvala od uništenja. Svu brigu o ovoj zbirci preuzeo je III. bataljon XI. dubičke brigade. Izmještanje i spašavanje je izvršeno za vrijeme najvećih borbenih dejstava i prijetila je da kuća svakog trena bude pogođena. Određena je grupa vojnika na čelu sa Simom Brdarom, kustosom, da dislocira zbirku. (...) Neprestano je organizirano fizičko obezbjeđenje kojim je rukovodio Dušan Kordić. Pristup u prostorije nije bio dozvoljen čak ni licima koja su čuvala objekat. Slike su bile u sanducima, podignute na palete da bi se sačuvala od vlage. (...)“ Čim je u franjevačkoj kući u Žeravcu bio opremljen moj stan i uvedeno grijanje, 13. siječnja 2008. preselio sam se i počeo prenositi svoju zbirku. Tijekom iste godine napravio sam i skromnu ostavu.“ ZIRDUM, 2010: 264-265.

Šohaj, Đuro Seder, Frano Šimunović, Zdenko Grgić, Ivan Lovrenčić itd.) i 164 muzejska predmeta (arheološki artefakti, filigranski nakit, narodna umjetnost, literarna baština itd.).⁷⁴⁸

6.1.2. Analiza projektnog rješenja crkve sv. Franje Asiškoga u Žeravcu

Iz dostupnog projekta⁷⁴⁹ razvidno je da se predviđa izgradnja crkve, sakristije, tornja, natkrivenog trijema (ljetnog prezbiterija), galerijskog prostora, zborišta, ljetne trpeze za sjemeništare, garaže, radionice, ostave, kotlovnice i župnog ureda (Tab. IV. Sl. 1). Prilikom definiranja idejnog rješenja crkve sv. Ante u Žeravcu, arhitekt i njegovi suradnici htjeli su napraviti crkvu koja bi u stilskom aspektu bila odraz suvremenosti te koja bi potaknula uspješni povratak raseljenih mještana i koja bi bila središte društvenoga i kulturnoga zbivanja.

Važna arhitektova polazišna točka za koncepciju prostora bile su spašene umjetnine iz porušene crkve: *Križni put* Slavka Šohaja, bakreni reljef Zdenka Grgića i *Raspelo* Šime Vulasa, koje je planirao staviti u novu crkvu kako bi umjetnošću održavao uspomenu pojedinca i kolektiva na ratom uništen prostor i sakralni objekt.⁷⁵⁰ Uz spomenute umjetnine, polazišna točka za razvoj projektne ideje za tu crkvu bio bi mozaik (8×5 m) s prikazom raspeća umjetnika Ljube Ivančića.⁷⁵¹

Sakralni objekt smješten na središnjem dijelu parcele zamišljen je kao trodijelna kompozicija koju čine zvonik, trijem i crkva, a prostor oko crkve kao dio molitvenog prostora koji bi se mogao koristiti prilikom svečanosti s većim brojem vjernika (Tab. IV. Sl. 2).

Na sjevernom dijelu crkve, uz trijem, nalazi se betonski zvonik obojan žutom bojom te je 2017. godine postao jedinim u cijelosti izgrađenim elementom projekta. U horizontalnom presjeku je kvadrat, a dekoraciju u gornjem dijelu tvore naizmjenično utisnute ili istaknute plohe obojane bijelom bojom.

Kroz trijem bi se ulazilo u molitveni prostor, a pri kraju zapadnoga zida crkve otvarao bi se nenatkriveni trijem koji je planiran kao prostor za umjetnine i ljetni prezbiterij te prostor za održavanje ljetnih euharistijskih slavlja (Tab. IV. Sl. 3). Crkva bi pripadala centralnom tipu s longitudinalnim usmjerenjem bez apside i bila bi smještena sjeverozapadno na župnoj parceli. Zapadna je strana crkve planirana tako da u donjem dijelu zida ima staklenu stijenku

⁷⁴⁸ ZIRDUM, 2010: 25.

⁷⁴⁹ U župnom arhivu pohranjen je samo jedan dio izvedbenog projekta: AŽUŽ, broj: GP-03/09. GLAVNI IZVEDBENI PROJEKT OBNOVE CRKVE SV. FRANJE ASIŠKOG U ŽERAVCU (dio tehničke dokumentacije lamele „B“). Datum: ožujak, 2009. godine, Žeravac, 1. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁷⁵⁰ Kao i u crkvi u Nedžarićima, pri projektiranju nove građevine umjetnine iz prijašnje crkve postale su okosnica novog interijera.

⁷⁵¹ Ćurić, Ivan. Osobni intervju. 29. lipnja 2016.

zbog snažnije povezanosti s vanjskim prostorom.⁷⁵² Konstrukcija crkve sastoji se od temeljnih traka iz kojih izlaze stupovi te su u središnjem prostoru postavljena četiri stupa koja imaju ulogu nosača. Na stropu je devet zgusnutih nepravilnih otvora koji imaju ulogu svjetlarnika (Tab. IV. Sl. 4). Takav sklop krovne kompozicije na specifičan način unosio bi u unutrašnjost dnevno svjetlo koje Ugljen najčešće koristi kako bi u prostorima potaknuo doživljaj sakralnosti.⁷⁵³ Svaki otvor definiran je metalnim okvirom koji je nepravilno geometrijsko tijelo i koji se spušta u unutrašnjost molitvenog prostora, ali i izlazi na krov crkve (Tab. IV. Sl. 5 a) i b)).⁷⁵⁴ Dakle, na ravnom krovu crkve izdizali bi se metalni, nakrivljeni prizmatični i fraktalni oblici koji bi unijeli dinamiku na jednostavnom vanjskom izgledu crkve. Metalne ploče kojima bi u vanjštini bili obloženi elementi sjajili bi na dnevnom svjetlu, zbog čega bi krovna kompozicija u daljini izgledala kao da treperi. Izlomljena struktura na krovu u idejnom se smislu može pripisati utjecajima postmodernizma, kao i sjene koje bi u interijeru trebale stvarati simbol kršćanstva – križ. Iz dostupnog projekta nije poznato uređenje interijera.

Inovativnost u dizajnu eksterijera koju je na ovom idejnom projektu primijenio Zlatko Ugljen ogleda se u odabiru žute boje fasade.⁷⁵⁵ Iako u katoličanstvu žuta boja predstavlja Božju milost i Božju slavu, na ovom bi objektu ona bila postavljena kao simbol Posavine i žitnih polja, što ojačava ideju povratka i zajedništva u vjeri.⁷⁵⁶ Također, način korištenja boje kao simboličke vrijednosti i kao konkretne poruke ili metafore može se razumjeti u kontekstu postmodernizma u kojem arhitekti često prakticiraju takav idejni pristup. Uzimajući sve elemente u obzir, crkva sv. Franje Asiškoga u Žeravcu stilski se može smatrati objektom između modernizma i postmodernizma, usvajajući značajke obaju arhitektonskih pristupa u planiranju i dekoraciji. Volumen crkve podređen je njezinoj funkcionalnosti, zbog čega se stilsko rješenje ovoga sakralnog objekta može uvrstiti među jednostavnije. Nadahnut prirodnim krajolikom arhitekt je osebnim stvaralačkim senzibilitetom uspio osmisliti bogomolju koja će se decentno uklopiti u mirni ravničarski kraj, ali i intenzivirati odnos suvremenosti i prošlosti.

⁷⁵² Trenutačno su završeni grubo građevinski radovi (podignuti su zidovi i strop, ali staklene stijenke nisu postavljene) na crkvi i trijemu.

⁷⁵³ Autor o tome kaže: „.../Osim teoloških zakonitosti u formiranju molitvenog prostora, svjetlo i sjene imaju prvorazrednu ulogu u evociranju transcendentnog ambijenta. Osim ostakljenih kliznih stijena što crkvu povezuju s paradizom, svi ostali otvori su nevidljivi u interijeru. Skriveni, zapravo, iza baldahina, oni su nevidljivi izvor svjetla. Ti dašci svjetla, mekog svjetla, klize prema podu difuzno osvjetljavajući 14 postaja Križnog puta. Takva situacija treba implicirati prostornu emfazu. Tu su, zapravo, nastojanja usmjerena prema sceni-dojmu što su više od vizualne činjenice.“ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 124.

⁷⁵⁴ Fra Mirko Filipović istaknuo je izuzetnu tehničku zahtjevnost izvedbe stropne kompozicije. Filipović, Mirko, Osobni intervju. 26. rujna 2020.

⁷⁵⁵ U trima ponuđenim projektnim inačicama korištene su bež, oker i narančasta boja.

⁷⁵⁶ <http://www.roma.rs/simbolika-boja-u-hriscanstvu/> (3. kolovoza 2018.)

6.2. Crkva Gospe od Anđela u Zabilju (projekt iz 2004. godine, realiziran 2009. godine)

6.2.1. Kontekst nastanka projekta za crkvu Gospe od Anđela u Zabilju

Područna crkva Gospe od Anđela u Zabilju pripada župi Nova Bila koja je dio Travničkog dekanata. Na površini na kojoj je izgrađena nalazi se groblje, a ranije je tu bila grobljanska kapela. Fra Drago Pranješ, župnik u Novoj Biljoj, obratio se Provincijskom vijeću za sakralnu umjetnost i građevinarstvo 2002. godine kako bi ih obavijestio da je – na zahtjev mještana sela Zabilje – Općina Vitez dodijelila Mjesnoj zajednici dio općinske zemlje za proširenje groblja te im šalje na uvid idejni projekt crkve koji je izradio Zlatko Ugljen.⁷⁵⁷ Ubrzo mu stiže odobrenje za provođenje daljnjeg postupka izrade projekta i prikupljanja potrebne dokumentacije za njezinu realizaciju.⁷⁵⁸ Glavni projekt, na čijem završetku su mu suradnici bili arhitekti Nina Ugljen Ademović i Husejn Dropić, Zlatko Ugljen uradio je 2003. godine⁷⁵⁹ te su imenovani odgovorni stručni suradnici.⁷⁶⁰ Nakon pregleda izvedbenog projekta arhitekt Vinko Parić – uz komentar da nema podataka o postojanju pisanoga projektanoga zadatka te da projektant nije naznačio veličine i površine pojedinih prostora – u ime građevinskog Odbora Vrhbosanske Nadbiskupije daje pozitivno Izvješće o projektu.⁷⁶¹ Ugljen je ponudio dopunjeni idejni projekt 2004. godine te je iste godine sklopljen ugovor o gradnji između investitora i izvođača,⁷⁶² blagoslovljeni su temelji crkve i odlučeno je da crkva bude

⁷⁵⁷ AŽDSNB, kut: ARHIV 2002. PROSUDBA PLANA ZA FILIJALNU CRKVU, Datum: 29. studeni 2002. godine, Nova Bila, 1. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁷⁵⁸ AŽDSNB, kut: ARHIV 2002. Prot. 716/2002 Predmet: Odobrenje idejnog projekta za kapelu na groblju u Zabilju, akademika i prof. Zlatka Ugljena / FRANJEVAČKI PROVINCIJALAT BOSNE SREBRENE, Datum: 6. prosinac, 2002. godine, Nova Bila, 1. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁷⁵⁹ AŽDSNB, kut: ARHIV 2003., Broj projekta: PZ – 26/03, Naziv projekta: Glavni projekt crkve u Zabilju – Nova Bila, KNJIGA I, Datum: svibanj 2003. godine, Nova Bila, 1. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁷⁶⁰ Na osnovu člana 19. Zakona o građenju (Službene novine Federacije Bosne i Hercegovine br. 55, 6. studenog 2002. godine), izdaje se: Rješenje kojim se imenuju odgovorni stručni radnici na izradi projekta za crkvu: voditeljem projekta imenovan je Zlatko Ugljen, dipl. ing. arh., odgovornim projektantom za arhitektonski dio: Husejn Dropić, dipl. ing. arh., za konstruktivni dio: Nedim Suljić, dipl. ing. građ., za instalaciju vodovoda i kanalizacije: Husejn Dropić, dipl. ing. arh., za elektroinstalacije Avdija Hodžić, dipl. ing. el. AŽDSNB, kut: ARHIV 2003., Broj projekta: PZ – 26/03, Datum: svibanj 2003. godine, Nova Bila, 1. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁷⁶¹ AŽDSNB, kut: ARHIV 2003., BR. 9/2003-Z, Izvješće o pregledu idejnog projekta za izgradnju nove kapele i mrtvačnice na groblju Zabilje (Nova Bila) Datum: 21. siječanj 2003. godine, Sarajevo, 1. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁷⁶² AŽDSNB, kut: ARHIV GROBLJE-KAPELA 2002 – 2004., Broj projekta: broj 335/04, UGOVOR O GRADNJI (Župni ured Nova Bila i „Grazid“ D.O.O. Travnik – Nova Bila) Datum: 9. srpanj 2004. godine, Nova Bila, 1. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

posvećena Blaženoj Djevici Mariji Anđeoskoj (Porcijunkula).⁷⁶³ Crkva je izgrađena 2009. godine za proslavu 800. godišnjice franjevačkog reda u Bosni i s namjerom da se u župi Nova Bila podigne crkva.⁷⁶⁴ Sredstva za izgradnju crkve najvećim su dijelom osigurana donacijama vjernika, a trijem još uvijek nije izveden u cijelosti.⁷⁶⁵

6.2.2. Analiza projektnog rješenja crkve Gospe od Anđela u Zabilju

Projekt za kompleks u Zabilju obuhvaća mali trg, toranj, vrt, crkvu, sakristiju, kapelicu uz groblje, svjetlarnik, trijem, ostavu za alat, sanitarije i pergolu (Tab. III. Sl. 6). U ravnici prekrivenoj niskim zelenim raslinjem i okruženoj brdima i šumama, bijela betonska crkva ističe se u panorami, ne remeteći sklad već kao element sklada u različitosti (Tab. IV. Sl. 7).⁷⁶⁶ Crkva je u sjevernom dijelu kompleksa ograđena betonom obojanim bijelom bojom (Tab. IV. Sl. 8).⁷⁶⁷ Također, nerazdvojiv vizualni odnos crkve Gospe od Anđela s okolnim prirodnim okruženjem ukazuje na to da se na ovom sakralnom objektu jednostavnost i pročišćenost (u estetskom smislu) na uspješan i harmoničan način prožimaju. Zbog toga postaje jasno da je Zlatko Ugljen imao u vidu takvo misaono i idejno polazište za projektiranje ove crkve.⁷⁶⁸ Takva promišljanja i projektiranja sakralnih objekata naišla su na plodno tlo u suvremenom europskom graditeljstvu.⁷⁶⁹

⁷⁶³ AŽDSNB, kut: ARHIV 2004., BROJ: 886/04 / 189/2004, Dopis Nadbiskupski ordinarijat vrhbosanski, Datum: 23. srpnja. 2004. godine, Sarajevo, 1. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁷⁶⁴ Jarak, Vjeko Božo. Osobni intervju. 25. srpnja 2016.

⁷⁶⁵ Župnik je bio zadužen i za skupljanje donacija kako bi se crkva mogla završiti te se iz jednog dopisa/zamolbe upućene donatoru u Beču može zaključiti kojim su se tempom i načinom prikupljala financijska sredstva: „.../Svu dokumentaciju za izgradnju smo prikupili. Vrijednost ukupne investicije iznosi 204.000 €. Gradnju namjeravamo izvoditi u fazama: 1. Faza do 1.12. 2004. građevinski radovi i pokrivanje – što bi nas koštalo cca 118.000 €. 2. Fazu bi smo nastavili sljedeće godine. Nadamo se da će naši vjernici smoci oko 60% sredstava a za ostala sredstva upućeni smo na donatore. Za sada nemamo pomoći ni od koga pa se s nadom obraćamo vama za pomoć. Nama nedostaje 47.000 € za završetak planiranih radova. (...) fra Drago Pranješ- župnik.“ AŽDSNB, kut: ARHIV GROBLJE-KAPELA 2002 – 2004., Br. 152/2004, Predmet: Molba za pomoć u izgradnji filijalne crkve u Zabilju, Datum: 17. srpnja 2004. godine, Sarajevo, 1. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁷⁶⁶ O razumijevanju Ugljenove fascinacije bjelinom i traženju izvora u njegovom životu, Ćazim Sarajlić postavlja retoričko pitanje: „.../Gdje je izvor utoka te Ugljenove „inflacije“ bijelim. Je li to daleki refleks mediteranskog neba Mostara, prvog životnog staništa autora, ona prva i autentična percepcija u žaljivom oku mladog Ugljena. Da li je djetinjstvo i dječastvo bilo određeno bjelinom, kada se sunce izdiglo visoko iznad znatiželjne glavice mladog, budućeg graditelja, rasipajući u snažnim silnicama snopove bjeličaste svjetlosti. Je li tu opsjednutost bijelim skinuo sa bijelih, tihih sokaka mostarskih, Brankovca, Rondoa, Musale... krečno bijelih zidova koji su dijelili avlije lokalnih uglednika, šadrvana, bijelih vitkih minareta, ili sa bijelih šamija, sa svečanosti obiteljskih blagdana, svježe otkanih ponjava, ćilima, minderluka... bijelih kamenih ploča.“ SARAJLIĆ, 2002: 14.

⁷⁶⁷ Prije crkve, sjeverno na građevinskoj jedinici nalazi se kružna kapelica centralnog tipa (Tab. III. Sl. 161). Kapelica nema vrata, ulaz je otvoren i iznad njega stoji natpis: *Ave Maria*. Unutar kapelice nalazi se skulptura koja prikazuje Gospu i mali okrugli vitraj. Postavljena je kao mjesto molitve prije ili poslije posjeta groblju.

⁷⁶⁸ O inspiraciji za nastanak ovog projekta arhitekt je napisao: „.../Zatečena situacija mirnog, pitomog i pravolinijskog toka prostora, zatvorenog prema groblju – sjeveru – tamponom crnogoričnih stabala bit će

Afinitet Zlatka Ugljena prema ranoromaničkom graditeljskom stilu, odnosno prema pročišćenim stereometrijskim formama, uzrok je primijenjenom arhitektonskom sustavu na crkvi Gospe od Anđela u Zabilju jer prostor za bogoslužje, sakristija i zvonik imaju oblik prizme, a valjci su mrtvačnice i tambur te se tako dijelovi projekta međusobno usklađuju i simbolički povezuju. Kombiniranje prizme i valjka u smislu simbola povezuje zemaljski i nebeski život.

Crkvi izgrađenoj okomito na cestu prilazi se kroz označeni uski puteljak ispred kojega se nalazi parkiralište. Prvi element u kompleksu, koji se nalazi na njegovoj južnoj strani, je zvonik kvadratnoga horizontalnog presjeka.⁷⁷⁰ Fasade betonskoga zvonika oživljene su otvorima u kutovima u parternoj i zaključnoj zoni (otvore zatvaraju staklene stijenke). Od zvonika se po južnoj strani razvija trijem koji bi trebao imati pergolu, od kojega su za sada postavljeni samo stupovi i vanjski zid. Trijem vodi do narteksa koji je natkriven staklenom nadstrešnicom koja leži na sklopu drvenih stupova i greda koje ekspliciraju Tau križ čija se sjena u određenom vremenskom razdoblju projicira u prostor crkve i ispod kojega se ulazi u prostor za bogoslužje (Tab. IV. Sl. 9). Monumentalni i stilizirani Tau križ ima konstruktivnu funkciju i posjetitelju na ulazu otkriva da je crkva izgrađena za službu franjevačkoga svjetovnog reda. Na južnom dijelu crkve smještena je sakristija pravokutnoga horizontalnog presjeka, ispred koje je pozicioniran prostor za sanitarije.

Crkva je pravokutnog tlocrta, longitudinalnog tipa bez apside. Kroz desni dio trijema dolazi se do uskoga staklenog portala koji na sebi ima kružnu oslikanu dekoraciju u kojoj je prikazan golub u letu, a na zidu iznad njega postavljena su metalna slova INRI. Glavni, dvokrilni portal je od drveta. Na gornjem dijelu bočnih (sjevernoga i južnoga) zidova crkve nalaze se pozicionirana po dva velika simetrična prozora kroz koja svjetlo ulazi u prostor. Uvođenjem bočnoga prirodnoga svjetla postiže se igra sjena, što doprinosi doživljaju sakralnosti unutar prostora. Na sredini sjevernoga zida crkve izvedena je iz glavnog broda pravokutna prostorija koja podsjeća na *prothesis* čiji je istočni zid u cijelosti ostakljen.⁷⁷¹ Na ravnom krovu crkve, točno na mjestu gdje je sredina molitvenog prostora, izdiže se prizma

sljedeći putokaz u arhitektonskom izričaju. Insistiranje na prozivanju egzaktnih i osnovnih kubističkih formi treba iznjedruti plastiku što će se lagano i mekano spustiti na ova ratarska polja.“ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 128.

⁷⁶⁹ Njihova se aktualnost potvrđuje i u brojnim realiziranim i nerealiziranim projektima koji su morfološki u snažnoj korelaciji s prirodom, kao što su nagrađivani nerealizirani projekt za crkvu u Basinu u Pamploni, arhitektonskoga studija Vaillo+Irigaray iz Španjolske, kapelica u Montu u Portugalu arhitekta Álvaro Siza, crkva Knarvik u Veslandu u Norveškoj arhitekta Reiulf Ramstad Arkitektera. <https://www.wallpaper.com/gallery/architecture/cutting-edge-religious-architecture-around-the-world> (12. veljače 2020.)

⁷⁷⁰ Na njegovu se vrhu nalazi neupadljiva kombinacija latinskog i Andrijinog križa.

⁷⁷¹ Ona je dodatak središnjoj trećini glavnog broda, ima trijem i portal identične glavnom.

koja na tri strane ima otvore koji služe kao izvor svjetla u unutrašnjosti crkve (Tab. IV. Sl. 10).

Unutrašnjost crkve podijeljena je na molitveni i oltarni prostor i na prostoriju koja u lijevoj (sjevernoj) strani proširuje glavni brod crkve. Sjeverno proširenje koje služi kao prostor za crkveni zbor i vjernike odjeljuje od glavnog broda zid s otvorima za prolaz iznad kojega stoji natpis, molitva Sv. Franje: *O uzvišeni i slavni Bože, rasvijetli moje srce! Daj mi pravu vjeru, sigurnu nadu, savršenu ljubav!* (Tab. IV. Sl. 11). U oltarnom se prostoru nalaze ambon,⁷⁷² oltarni stol⁷⁷³ i tabernakul (Tab. IV. Sl. 12 a) i b)).⁷⁷⁴ Na zidu iza oltara postavljen je drveni latinski križ s natpisom IHS, iznad njega je postavljen vitraj Đure Sedera s prikazom Blažene Djevice Marije s djetetom, dok je u desnom dijelu istoga zida postavljen u gipsanom krugu reljef Srca Isusova s plavom lampicom. Kombinacija dekoracije u obliku srca koje je znak milosrđa i Tau križa u narteksu⁷⁷⁵ koji je, kako je već rečeno, simbol franjevačkog reda, može se očitati i kao znakovna metafora, što se u idejnom smislu može povezati s praksom postmodernizma koja njeguje korištenje kodova ikonične, indeksne i simboličke vrste znakova u arhitekturi koja je posljedica semiotičke teorije.⁷⁷⁶ Svi liturgijski i dekorativni predmeti, portal i lusteri, natpisi u crkvi, posebno su dizajnirani, što je također značajka Ugljenovih sakralnih objekata. Oltar, ambon i tabernakul na steli izvedeni su u zagasitožutom kamenu da bi bili u skladu s drvenim klupama, a u suprotnosti s bijelim zidovima i podom. Izbor je zagasitožute boje također inovacija u rješenju interijera s obzirom na to da se arhitekt do sada služio svijetlim kamenom u dizajniranju liturgijskih predmeta. Za crkvu Gospe od Anđela arhitekt je kreirao monogram u obliku srca iz kojega izrasta križ što dovodi Kristovu ljubav i uskrsnuće u glavni fokus svake molitve i kršćanskog nauka. Na južnom zidu crkve postavljene su slike *Križnog puta* čiji je autor umjetnik Ivan Latin. Klupe za vjernike su jednostavne drvene s naslonjačima i nisu izvedene prema projektu Zlatka Ugljena. Iznad klupa raspoređen je niz od deset visećih kružnih lusteri koji su dekorirani s po dva ukrasna diska. Na sredini molitvenog prostora strop je otvoren te se iznad toga otvora nalazi već

⁷⁷² Ambon se nalazi u lijevom dijelu oltarnog prostora i napravljen je od jednostavnoga i visokoga zagasitožutoga kamenog bloka. Na postamentu ambona postavljen je pozlaćeni Kristov monogram *hi-ro*.

⁷⁷³ Oltarni stol napravljen je od dviju prizmatičnih zagasitožutih mramornih ploča koje podržavaju dvije plohe. Na unutrašnjoj (donjoj) oltarnoj plohi raspoređene su četiri pozlaćene opruge križnog presjeka (po jedna na krajevima i dvije u sredini). Na njih je postavljena kamena ploha, odnosno menza. Na menzi su postavljena dva jednostavna valjkasta svijećnjaka i stolnjak sa simbolom ribe.

⁷⁷⁴ Tabernakul izveden u zagasitožutom mramoru nalazi se desno od oltara, napravljen je od visokoga prizmatičnog postamenta i drvenog tabernakula na kojem je u reljefu izvedena stilizirana ptica koja stoji na križu.

⁷⁷⁵ Na oratoriju sv. Bartolomeja u Brissagu, izgrađenom 1997. godine, arhitekt Raffaele Cavadini noseće stubove narteksa postavio je tako da čine grčki križ, što dodatno naglašava simboliku crkve u prostoru. STEGER, 2008: 148.

⁷⁷⁶ JENCKS, 2007: 29.

spomenuti svjetlarnik koji se ističe i u vanjskom plaštu crkve. Uz to, zbog estetske ravnoteže Ugljen je dnevno svjetlo uveo u unutrašnjost kroz dva para nasuprot pozicioniranih bočnih prozora (prvi par prozora smješten je na ulaznom dijelu crkve, a drugi iza oltarnog prostora). U crkvi Gospe od Anđela u Zabilju Ugljen drugi put u rješenjima za sakralne objekte nije postavio krovnu konstrukciju koja prelama svjetlost i čije prelomljene zrake diktiraju atmosferu u prostoru,⁷⁷⁷ već je potencirao mir i svedeni dizajn u unutrašnjosti objekta koji je uravnotežen s vanjskim izgledom bogomolje.⁷⁷⁸ Dakle, u ovoj crkvi svjetlost se prelama jedino u trijemu ispred pročelja, dok u unutrašnjost crkve dnevna svjetlost ulazi u jednostrukim, snažnim snopovima koji se mogu protumačiti kao sugestija elementa mistične svetosti.

Iako je crkva Gospe od Anđela u Zabilju sakralni objekt koncipiran prema svim standardima graditeljskog modernizma i prati smjernice Drugoga vatikanskog koncila, postoje aspekti prema kojima se izdvaja od ostalih Ugljenovih sakralnih objekata, prije svega materijalima za gradnju i odnosom kompleksa prema prirodnom okolišu. Treba napomenuti da je crkva Gospe od Anđela u eksterijeru vizualno dojmljiva zbog kombinacije drva i kamena (iako je u konstruktivnoj osnovi betonska).⁷⁷⁹

Simetrija i ravnoteža oblika, način korištenja materijala i definiranje geometrijskog volumena karakteristike su modernizma koje je Ugljen primijenio na crkvi Gospe od Anđela u Zabilju.⁷⁸⁰

Crkva Gospe od Anđela u Zabilju graditeljsko je ostvarenje koje u eksterijeru harmonično sintetizira svaki arhitektonski element, a u interijeru otkriva prozračnost i svečanost. Upečatljivo pozicionirana u panorami, kao da izranja iz prostranih poljana i donosi neki zasebni svijet, ova crkva postojanjem i izgledom upotpunjuje namjeru bosanskih

⁷⁷⁷ Ranije je Ugljen slično rješenje za osvjetljenje unutrašnjosti postavio u kapelici sv. Ive na Plehanu.

⁷⁷⁸ Arhitektica Elša Turkušić napisala je o jedinstvu eksterijera i interijera na tom objektu: „/.../U konceptualnom ishodištu dematerijalizacije interijera, pa i eksterijera nazire se tip 'kronotopa svetoga', koji podrazumijeva da unutar 'svetog vremena' i 'svetog prostora' ne postoje materijalne granice, nego je sve jedinstveno i jedno. Četrnaest slika autora Ivana Latina koje prikazuju Križni put realistične su i bez nepotrebnih detalja, te su u usklađenom odnosu s arhitekturom u koju se smještaju. Metafizičkim jezikom upotpunjuju segment kronotopa svetoga, predstavljajući 'apsolutnu sadašnjost' koja podrazumijeva supostojanje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.“ TURKUŠIĆ, 2011.

⁷⁷⁹ Župnik crkve u Zabilju, fra Slavko Petrušić, kaže kako je izgradnja objekta bila zahtjevna i skupa, ali da su vjernici u konačnici bili zadovoljni izgledom sakralnoga zdanja. Problemi koje ističe u vezi crkve tiču se česte kondenzacije i zahtjevnijega zagrijavanja molitvenog prostora. Petrušić, Slavko. Osobni intervju. 29. rujna 2020.

⁷⁸⁰ Mogu se uočiti podudarnosti ovog Ugljenova rješenja i realiziranih projekata Le Corbusierovih vila te pojedinih nerealiziranih projekata za javne objekte Jurja Neidhardta, koji su izuzetni primjeri europske i regionalne moderne arhitekture (Le Corbusier: Villa Savoye u Parizu, Villa Church u Ville-d'Avray, Villa Stein u Vaucressonu; Juraj Neidhardt, idejna rješenja: kazalište u Zenici i Ljudska skupština Slovenije u Ljubljani). Spomenuti arhitekti skladno su u rješenjima ujedinili valjak i prizmu, zatim primjenjuju ravne krovove, na isti način otvaraju prostor staklenim stijenama, sličnim senzibilitetom harmoniziraju korpuse cjelokupnih betonskih objekata te je dnevna svjetlost uvedena kao važan čimbenik dizajniranja interijera.

franjevaca da na mjestu pokopa, završetka jednoga i početka drugoga života, podignu izuzetnu crkvu u kojoj će se vjernici molitvom za oprost pripremati za ovozemaljsku smrt i nebeski život. Arhitektovo izvanredno graditeljsko umijeće i osebujna stvaralačka intuitivnost, koja se na ovoj bogomolji pokazuju kroz tretiranje prirodne sredine, kroz dizajnersku izražajnost i planiranje prostora, iznjedrili su jednu od najznačajnijih suvremenih crkvi u Bosni i Hercegovini.

6.3. Turali-begova džamija u Tuzli (projekt za revitalizaciju iz 2006. godine, realiziran 2016. godine)

6.3.1. Kontekst nastanka projekta za Turali-begovu džamiju u Tuzli

Postojanje Turali-begove džamije u Tuzli prvi put se naslućuje 1600. godine u popisu objekata Donje Tuzle jer je zapisano kako je Turali-begova mahala izgrađena oko džamije. U ranijem popisu objekata iz 1548. godine, koji je rađen zbog prikupljanja poreza, džamija nije navedena, što dovodi do zaključka da je podignuta u drugoj polovini 16. stoljeća.⁷⁸¹ Potvrda o njezinu postojanju nalazi se u dokumentima Turali-begova vakufa iz 1572. godine jer je vakufskim sredstvima održavana.⁷⁸² Poznata je i kao Poljska džamija jer je u vrijeme gradnje njezin ambijent bilo polje.⁷⁸³ Oko nje se nalazilo groblje i turbe za koje se ne zna kome je podignuto.

Zbog strukture tla u Tuzli džamija je bila podložna slijeganju, što je utjecalo na njezino propadanje. Prije Ugljenove obnove provedene 2016. godine džamija je tri puta obnavljana: 1890., 1910. i 1968. godine.⁷⁸⁴ Da bi se našlo optimalno rješenje za rekonstrukciju pokrenute su javne rasprave na kojima su sudjelovali djelatnici Urbanističkoga zavoda u Tuzli, predstavnici tuzlanskog muftijstva i Republičkoga zavoda za zaštitu prirodnog i kulturnog naslijeđa, brojni stručnjaci i građani.⁷⁸⁵ Odlučeno je da se sačuva osmanlijski, originalni dio džamije, a da angažirani arhitekti daju autentično i suvremeno idejno rješenje toga sakralnog objekta.⁷⁸⁶ Pored zahvata na objektu džamije, projektni je zadatak predviđao izgradnju stambeno-poslovnog objekta jednog bezistana i zgrade fakulteta islamskih znanosti. Služba za prostorno uređenje Općine Tuzla je, na zahtjev Islamske

⁷⁸¹ HAMIDOVIĆ, 1997: 2.

⁷⁸² HAMIDOVIĆ, 1997: 2.

⁷⁸³ http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2535 (17. svibnja 2018.)

⁷⁸⁴ *Isto.*

⁷⁸⁵ KRZOVIĆ, 2012: 30.

⁷⁸⁶ KRZOVIĆ, 2012: 32.

zajednice u Tuzli, izdala rješenje o urbanističkoj suglasnosti 2004. godine.⁷⁸⁷ Projekt za njezin sadašnji izgled napravio je Zlatko Ugljen u suradnji s arhitektom Husejnom Dropićem 2006. godine (Tab. IV. Sl. 13).⁷⁸⁸

Povjerenstvo za očuvanje nacionalnih spomenika u BiH formiralo je sljedeće odrednice prema kojima se trebala napraviti rekonstrukcija: zabrana izvođenja bilo kakvih radova izuzev konzervatorsko-restauratorskih uz odobrenje federalnog Ministarstva za prostorno uređenje i uz stručni nadzor nadležne službe Zaštite na razini Federacije Bosne i Hercegovine; svi radovi na zaštiti, bez obzira na njihovu vrstu i obujam, moraju biti izvedeni tako da očuvaju cjelovitost objekta i prezentiraju njegovu slojevitost u mjeri u kojoj cjelovitost objekta neće biti narušena.⁷⁸⁹ Na tom tragu, Republički zavod za zaštitu prirodnog i kulturnog naslijeđa proveo je istraživanje sondama na vanjskim i unutarnjim stranama zidova. Ta je metoda otkrila postojanje originalnih temeljnih zidova džamije i te su snimke bile polazište za projektante.⁷⁹⁰ U projektu je predviđeno uklanjanje vanjskog i unutarnjeg nasipa, izgrađenih prilikom rekonstrukcije u 19. stoljeću, kako bi u potpunosti postala vidljiva originalna struktura džamije s minaretom. Uklanjanjem nasipa omogućena je i rekonstrukcija trijema na način kako je to pokazivao jedan crtež džamije s kraja 19. stoljeća.⁷⁹¹ U početnim je restauracijskim radovima otkriveno da je prvobitna kota temelja, odnosno poda džamije, niža od trenutne za 145 cm, koliko je nasuta unutrašnjost džamije, i pod je vraćen na prvobitnu kotu da bi se džamiji što vjerodostojnije vratio prvobitni izgled.⁷⁹² Uzimajući u obzir graditeljske zakonitosti, arhitekti su u projektu ponudili formu četveroslavnog krova s osnovom manjom od vanjskih zidova tako da se kišnica slijeva u visoki oluk od kruništa zida. U unutrašnjosti su ostavili vidljivo krovnište kroz koje bi u modeliranom otvoru prolazile

⁷⁸⁷ Broj dokumenta je: br. 06-23-005133-2004-SB. ATV, Broj projekta: GP-03/05, Naziv projekta: TENDERSKA DOKUMENTACIJA za izvođenje radova na rekonstrukciji objekta Turalibegove džamije i radova na vanjskom uređenju oko objekta Džamije u Tuzli, Datum: rujan, 2015. godine, Tuzla, 2. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁷⁸⁸ Odgovorni projektant bio je Husejn Dropić, dipl. ing. arh., a suglasnost za daljnju izradu idejnog projekta br. 07-04-4-2655/05 dobivena je 2005. godine. Važno je spomenuti da je elaborat o geomehaničkom i hidrogeološkom ispitivanju tla uradila tvrtka EARTH d.o.o. Tuzla, a izvještaje o ispitivanju kamena iz zidova i minareta te maltera iz zida je izvršila tvrtka „GIT“ d.o.o. Tuzla, te se ovi dokumenti nalaze u arhivi Turalibegovog vaukufa u Tuzli. ATVT, Broj projekta: GP-03/05, Naziv projekta: TENDERSKA DOKUMENTACIJA za izvođenje radova na rekonstrukciji objekta Turalibegove džamije i radova na vanjskom uređenju oko objekta Džamije u Tuzli, Datum: rujan, 2015. godine, Tuzla, 2. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁷⁸⁹ *Isto.*

⁷⁹⁰ KRZOVIĆ, 2012: 32.

⁷⁹¹ KRZOVIĆ, 2012: 32.

⁷⁹² http://ivanajuric7.blogspot.com/2015/05/poljska-dzamiya-u-turalibegovoj-ulici_10.html (18. svibnja 2018.)

sunčeve zrake te su postavili desno i lijevo od sofa dva zida s česnama za abdest pod zajedničkim krovom sofe.⁷⁹³

Projekt rekonstrukcije realiziran je 2013. godine, a džamija je otvorena 2014. godine. Turali-begova džamija u Tuzli upisana je na Privremenu listu nacionalnih spomenika BiH 2005. godine.⁷⁹⁴

6.3.2. Analiza projektnog rješenja Turali-begove džamije u Tuzli

Prostor na kojem su izgrađeni objekti koji su pripadali Turali-begovom vakufu (džamija, mekteb, bezistan s trgovačko-zanatskim prostorima, stambenim i poslovnim prostorima i hamamom) nalazi se u centru grada, zbog čega djeluje kao zasebni i osebujni graditeljski ansambl utkan u tuzlansko urbanističko tkivo.

Uvažavajući pravila koja je Povjerenstvo za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine donijelo kao smjernice za moguću i nužnu rekonstrukciju te džamije, Zlatko Ugljen se više nego inače u projektiranju trebao držati zatečenih graditeljskih obrazaca, ali je objekt zaokružio i osobnim kreativnim impulsom. Iako je ranije u cijelosti radio rekonstrukcije objekata koji su u potpunosti devastirani u ratu, ovaj objekt bio je samo djelomično narušen zbog starosti, brojnih ranijih rekonstrukcija i ulijeganja tla.

Elementi objekta koji se u oblikovnom segmentu pozivaju na ono što je poznato iz prvotne,⁷⁹⁵ osmanlijske gradnje su: položaj, smjer i tlocrt građevine; izgled krovišta, trijema i raspored prozora; kamene profilacije oko ulaznog portala i mihraba, položaj mahvila, izgled minareta, uvažavanje rasporeda nišana i turbeta. Također, oko jednog dijela originalnih zidova uklonjen je izvedeni nasip terena tako da su oni zadržani u autentičnoj visini, a prozori i portal su oblikovani i raspoređeni na fasadi u svom originalnom obliku i visini.

Novoizgrađeni i nanovo osmišljeni segmenti su: proširenje džamijskog dvorišta u smislu dodavanja puteljaka od glavne ulice do džamije, novi oblik krova, ulaznog trijema sa sofama i projektiranje harema džamije, podizanje kamenih ograda oko nišana koje postaju mjesta za sjedenje, odmaranje i pripremanje za odlazak u džamiju, dekoracije na stupovima koje nose trijem, obredne fontane na rubovima trijema. Također, osim što je ostavljena

⁷⁹³ KRZOVIĆ, 2012: 32.

⁷⁹⁴ „.../Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika proglasila nacionalnim spomenikom, u skladu sa članovima V i VI Aneksa 8 Opšteg okvirnog sporazuma za mir u Bosni i Hercegovini, kao i dobra upisana na Privremenu listu nacionalnih spomenika.“ http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2535 (17. svibnja 2018.)

⁷⁹⁵ Postoje brojne fotografije Turali-begove džamije prije Ugljenove rekonstrukcije, ali je riječ o izgledu koji je džamija dobila u rekonstrukciji krajem 19. stoljeća. Također, tlo je bilo u tolikoj mjeri ulegnuto da su donji prozori na zidovima potpuno potonuli.

kamena profilacija i kamena niša na mihrabu, interijer džamije i elementi molitvenog prostora nanovo su dizajnirani i izrađeni (mahvil, stubište za minaret, grile, sferni plafon, minber i ćurs).

Trapezoidno je zemljište oko džamije okruženo objektima izgrađenim tijekom osmanlijske i austrougarske vladavine u Bosni, kao i onima izgrađenim u drugoj polovini 20. stoljeća (Tab. IV. Sl. 14). Džamija s haremom (grobljem) ističe se u prostoru vizualnim rješenjem, odnosno kombinacijom novoga i staroga graditeljskog aspekta.⁷⁹⁶ Granitne staze i silazne rampe koje vode do džamijskog trijema i harema blago su strme i stupnjevite, a haremska jugoistočna strana riješena je oplemenjenim raslinjem (Tab. IV. Sl. 15).⁷⁹⁷ Posebna je pozornost posvećena uređenju vanjskog terena te je provedeno hortikulturno uređenje cijeloga džamijskog dvorišta.

Solidno sačuvani kameni minaret iz osmanlijskog razdoblja izgrađen je uz desni vanjski zid te je i zbog slijeganja terena na ovom dijelu bio nagnut u pravcu sjeveroistoka, ali je ispravljen hidrauličkim presama (Tab. IV. Sl. 16). Konsolidacija strukture izvedena je prateći izgled ranije postojećeg minareta te je prema zapisima Komisije za zaštitu spomenika zaključeno da minaret treba biti poligonalan i završen konzolom šerefe.

Ulazni trijem sa sofama podržava drvena konstrukcija koja počiva na četirima drvenim stupovima. Rubovi trijema nisu podržani stupovima već betonskim samostojećim zidovima, kojima arhitekt pored konstruktivne daje i obrednu funkciju, točnije iskorištava ih kao česme za abdest. Novi trijem je širi od nekadašnjega, čime se dobivaju novi natkriveni prostori ulaznog dijela. Na pročelju se nalazi portal koji je izvučen iz ravni džamijskoga zida s naglašenom kamenom profilacijom (Tab. IV. Sl. 17).⁷⁹⁸ S obje strane džamijskih vrata nalaze se po dva pravokutna prozora s jednostavnom kamenom profilacijom i lučnom dekoracijom. Na ostalim su džamijskim zidovima identični prozori postavljeni simetrično u dvama redovima (Tab. IV. Sl. 18).

U skladu sa zadanim normama i prema uzoru na izgled i tipologiju prvotne džamije, Ugljen zadržava dimenzije i koncept projektiranja prostora. Stoga je projektirana jednodimenzionalna džamija s četveroslivnim krovom i kamenim minaretom. Bez obzira na to što pripada jednom od najčešće građenih tipova iz doba osmanlijske vladavine, arhitekt je uspješno ostvario namjeru isticanja suvremenoga graditeljskog izraza. Armiranobetonski krov

⁷⁹⁶ Džamiji se može prići s dviju glavnih cesta, odnosno sprijeda i bočno, u objekt se može ući i sa stražnje strane jer i tu postoji izlaz na cestu.

⁷⁹⁷ Glavna je staza na položaju zapad-istok, a na južnoj strani ostavljena je mala parcela na kojoj su turbe i nadgrobni spomenici.

⁷⁹⁸ Iznad njega je kamena ploča na kojoj je natpis (tarih).

prekriven je inox limom i ima oblik piramide, a oslanja se na prvobitne zidove iz 16. stoljeća, koji su oslobođeni konstruktivnih zatega koje su ugrađene radi povećanja stabilnosti 1968. godine.⁷⁹⁹ Slivovi krova imaju strmi nagib te asociraju na strme bosanske krovove pokriven drvenom šindrom.

Molitveni prostor Turali-begove džamije kvadratnog je tlocrta, što se jasno iščitava i iz vanjskog oblika. S desne se strane ulaznog prostora nalazi stubište s rešetkastom drvenom ogradom koje vodi na mahvil i s kojega se ulazi u minaret (Tab. IV. Sl. 19). Istočni, sjeverni i južni zid imaju po dva prozora u dvama redovima, a prozori u donjoj sekvenci imaju drvene grile dekorirane zelenim pravokutnikom s pravilno raspoređenim rupama. Geometrijsko rješenje stropa prati vanjski oblik krova, a na jugozapadnoj je strani postavljen pokretni i promjenjivi element dekoracije u formi badže – stakleni polumjesec kroz koji će odsjaj od sunca u različito doba dana biti na različitim mjestima u interijeru objekta džamije.⁸⁰⁰ Na sredini istočnoga zida, naspram ulaznog portala i između dvaju donjih prozora, smješten je kameni mihrab⁸⁰¹ (Tab. IV. Sl. 20). Južno, odnosno desno od mihraba nalazi se minber,⁸⁰² a lijevo ćurs.⁸⁰³ Elementi unutar molitvenog prostora, kombiniranje materijala, korištenje boja i oblika, usklađenost dizajna i funkcije, pripadaju suvremenim dizajnerskim trendovima. Također, oponašanje ranije postojećega tradicijskog materijala u nekim segmentima džamije (okvir portala, mihrab, minaret) prihvatljivo je rješenje ako nije u suprotnosti s ostalim elementima.⁸⁰⁴ Drvo korišteno na trijemu, mahvilu i stubištu koje vodi na minaret dopunjuje različitost materijala i zaokružuje ideju o korištenju tradicionalnih materijala. U dizajniranju objekta arhitekt se poigrao kombiniranjem geometrijskih oblika, ali tako da taj oblikovni suodnos bude vizualno nenametljiv. Boje koje se naročito ističu u unutrašnjosti su zelena i bijela jer simboliziraju tradicionalni islam i moderno graditeljstvo, dok se bež bojom postiže ravnoteža, a pojavljuje se na elementima starijeg kamena, tepihu i sofama. Geometrijska čistoća i oblikovna svedenost prožete su svjetlošću koja dolazi s prozora, a naročito ozračje stvara svjetlost koja dolazi kroz rupice zatvorenih brisoleja. Kupa na minberu slična je, time i skladna, ukrasu u minberskoj niši koju stvara mukaranas (Tab. IV. Sl. 21). Arhitekt je

⁷⁹⁹ ATVT Broj projekta: GP-03/05, Naziv projekta: TENDERSKA DOKUMENTACIJA za izvođenje radova na rekonstrukciji objekta Turalibegove džamije i radova na vanjskom uređenju oko objekta Džamije u Tuzli, Datum: rujan, 2015. godine, Tuzla, 2. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁸⁰⁰ *Isto.*

⁸⁰¹ Mihrab je perforiran u okviru. Niša mihraba stubasto završava stalaktitnim ukrasima koji se postupno sužavaju i zatvaraju udubljenje niše.

⁸⁰² Minber je izveden od bijelog kamena i stakla i ima sedam stuba. Sjeverna je ograda od stakla, a južna je ograda izvedena od kamena. Umjesto krovšta minbera postavljena je ukrasna kupa koja je dekorirana linijom u zelenoj, plavoj, crvenoj i sivoj boji.

⁸⁰³ Ćurs je izveden kao jednostavna crna prizma na koju je postavljen drveni držač za knjige.

⁸⁰⁴ USKOKOVIĆ, 2014: 107.

dizajnirao bež tepih koji na sebi ima ritmične nizove stiliziranih mihraba u zelenoj i plavoj boji, no tu nije riječ samo o specifičnom džamijskom simbolu već i o suvremenoj interpretaciji tradicionalnih molitvenih tepiha – serdžada. Prostor u džamiji određen za žene jasno je naznačen kolorističkom dekoracijom na tepihu.

U tom je ambijentu džamija nenametljiv, ali prepoznatljiv i čitljiv simbol vjerskog kontinuiteta. Projektno rješenje pokazuje uspjeti primjer poštivanja formalnih i stručnih zahtjeva. Bez obzira na zadatosti, arhitekt je uspio ostaviti svoj pečat u projektu i suptilnim intervencijama učiniti tu džamiju ne samo mjestom za molitvu nego i objektom u kojem se uspješno susreću daleke vremenske silnice. Dizajn koji je Ugljen primijenio za uređenje interijera prati stilski izraz modernizma, zbog čega je molitveni prostor jednostavan, dekorativno pročišćen i estetski skladan. Pronalazak harmonije u stilskom i tehničkom odnosu, kao i izražajna sinteza staroga i novoga, Turali-begovu džamiju čini objektom koji formom uspijeva čuvati duh prošlosti Tuzle i kolektivno sjećanje njezinih građana.

6.4. Katolička crkva Imena Marijina u Klepcima kod Čapljine (idejni projekt iz 2007. godine)

6.4.1. Kontekst nastanka projekta za crkvu Imena Marijina u Klepcima kod Čapljine

U mjestu Klepci kod Čapljine prva katolička crkva manjih dimenzija sagrađena je u 19. stoljeću.⁸⁰⁵ Međutim, u hercegovačkom ustanku protiv Turaka (1875. – 1878.) mjesto (s istoimenom župom) Dračevo u Čapljini bilo je spaljeno te je trebalo sagrađiti novu i veću crkvu u blizini. Novu je župnu crkvu Imena Marijina⁸⁰⁶ u Klepcima inicirao don Ilija Tomas⁸⁰⁷ 1938. godine, ali na temeljima stare crkve iz 1881. godine.⁸⁰⁸ Crkva i župni stan oštećeni su u Drugom svjetskom ratu i župnik je ubijen 1942. godine. Crkva je potpuno razrušena 1966. godine jer su nove vlasti iskoristile građevni materijal za izgradnju putova, a potom je ponovno izgrađena crkva u Dračevu.⁸⁰⁹

⁸⁰⁵ MAJIĆ, 2005: 447.

⁸⁰⁶ Prva je crkva u Klepcima bila posvećena Imenu Marijinu, kao i sama župa. Ponovnim vraćanjem središta župe u Dračevo, s obzirom na to da je blagdan Imena Marijina manje u narodu zaživio, župa i crkva nose ime Uznesenja Blažene Djevice Marije. Poslije se ta župa dijeli na dvije: Klepci i Čeljevo. <https://visici.com/povijest-zupe/> (23. veljače 2020.)

⁸⁰⁷ Don Ilija Tomas (Drinovci, 1901. – Klepci, 1942.), svećenik mostarske biskupije od 1925. godine, župni vikar u Ravnom, župnik na Trebimlju od 1926. godine i od 1927. godine župnik u Klepcima. Ubili su ga četnici 1942. godine. <https://visici.com/povijest-zupe/> (23. veljače 2020.)

⁸⁰⁸ JOLIĆ i dr., 2011: 880.

⁸⁰⁹ JOLIĆ i dr., 2011: 875-885.

Početak 2000-ih godina na inicijativu djelatnika⁸¹⁰ Založbe kralja Tomislava iz Čapljine, u suradnji s Biskupskim ordinarijatom u Mostaru i don Ivanom Kordićem, otkrivaju se zatrpani temelji dviju crkava u Klepcima.⁸¹¹ Ubrzo se odlučuje započeti izgradnju nove crkve na parceli na kojoj su nekada bile izgrađene starije crkve i na kojoj se nalazi sarkofag don Ilije Tomasa. Tim povodom, na poziv naručitelja, 2007. godine arhitekt Zlatko Ugljen izradio je dva slična idejna rješenja. Motiv je naručitelja bio ostaviti trajni znak na sjećanje i poštovanje muke koju je proživio župni svećenik. Još uvijek nisu osigurana materijalna sredstva za njezinu izgradnju. Inače, ranije porušena župna kuća obnovljena je 2001. godine.

Odabrani projekt za crkvu uključuje: ulaz na belvedere (vidikovac), ulaz u crkvu, narteks, crkvu, sakristiju, prezbiterij, vrt i križ.

U kolovozu 2021. godine u Klepcima je posvećena crkva Imena Marijina koja nije rađena prema Ugljenovom projektu, već se stilski ugleda na mediteranske crkve s jednim zvonom na preslicu, a gabaritima je prilagođena malom broju župljana.⁸¹²

6.4.2. Analiza nerealiziranoga projektnog rješenja crkve Imena Marijina u Klepcima kod Čapljine

Uvažavajući suvremeni pristup u koncipiranju sakralnih objekata Zlatko Ugljen je na ovom objektu planirao kombinirati kamen kao simbol tradicionalne graditeljske manire sa staklenim stijenkama i betonom obojanim u bijelo koji bi bili znakovi suvremenosti. Zamišljeno je da crkva bude smještena na uzvisini s koje bi se pružao pogled na okolni prirodni ambijent i zaštićene ostatke starijih crkava, točnije da crkva Imena Marijina bude smještena jugozapadno od zaštićenih temelja starih crkava (manje iz 1881. godine i veće iz 1938. godine) (Tab. IV. Sl. 22). Uži je prostor oko crkve nenaseljen pa bi crkva bila, pored župne kuće, jedini objekt u širem prostoru, a konfiguracija je terena, odnosno strma padina parcele, znatno utjecala na koncept projekta.

Crkva bi bila smještena na jugozapadnom dijelu te bi do nje vodila rampa sa strane pojačana sлагanim kamenom. Nakon prolaska rampe, posjetitelju bi se s južne strane pružao puteljak do narteksa, dok bi istočno bio smješten vidikovac. U idejnom projektu narteks se nalazi duž cijelog platoa i izveden je s pergolom⁸¹³ (Tab. IV. Sl. 23). Pergola kod narteksa, vidikovac, puteljci, perivoj, zasađene mediteranske biljke, čempresi u okolini objekta i

⁸¹⁰ Gospodina Pere Markovića.

⁸¹¹ Marković, Pero. Osobni intervju. 12. lipnja 2017.

⁸¹² Projekt za novu crkvu napravili su don Tomislav Ljuban i geodet Šćepo Pažin.

⁸¹³ 35,20×4,40 m.

kaskadni vinogradi iza crkve trebali bi činiti prostor za odmaranje, šetanje i razgledavanje ambijenta te bi crkva imala društveni, meditativni i relaksirajući značaj, a eksterijer crkve bio bi prožet bogatim vrtovima i raslinjem (Tab. IV. Sl. 24). Zlatko Ugljen predložio je da se unutar dvaju očuvanih kamenih tlocrta, odnosno između ostataka dviju starijih crkvi posadi cvijeće koje cvjeta u ljeto kao simbol godišnjeg doba kada je don Ilija Tomas rođen (srpanj) i cvijeće koje cvjeta u proljeće kao simbol godišnjeg doba kada je ubijen (svibanj).⁸¹⁴

Ugljen je ponudio dva idejna projekta: jedan u kojem je zvonik trebao biti izgrađen odvojeno od crkvenog objekta, što bi podsjećalo na kampanele, i drugi idejni projekt u kojem je zvonik trebao biti vezan s crkvenom lađom prema uzoru na manje mediteranske crkve (Tab. IV. Sl. 25). Na prednjoj kamenoj fasadi bio bi postavljen veći otvor za pogled na ambijent i koji bi zatvarao dvije plohe u žutoj boji te u čijoj bi šupljini bile okomito postavljene grede plave, ružičaste i zelene boje.

Crkva longitudinalnog tipa bez apside⁸¹⁵ bila bi okružena raznolikim raslinjem i šetnicama jer bi s istočne i sjeverne strane crkve bili vrtovi u kojima bi bile posađene biljke koje obilježavaju taj hercegovački kraj: maslina, pinija, loza, smokva (Tab. IV. Sl. 26). Iza sjevernoga zida bili bi kaskadni vrtovi u kojima bi se nalazio jednostavan latinski polikromirani križ kolorita usklađenog s okolišem koji bi bio vidljiv u unutrašnjosti. Na sjeveroistočnoj strani crkve trebala je biti sakristija na kojoj bi bio svjetlarnik.⁸¹⁶ Crkva, sakristija, pergola i ograde trebale su biti od armiranog betona obojanog u bijelo, a za dekoraciju bi se na pojedinim dijelovima eksterijera koristio autohtoni kamen.

U unutrašnjosti crkve dominirale bi staklene stijenke koje bi otvarale donje površine zidova kroz koje bi se vidjela vrtna vegetacija i kroz koje bi svjetlost dolazila u prostor. Bočni, istočni i zapadni zidovi u jednoj trećini donje površine zida imali bi staklenu stijenku (Tab. IV. Sl. 27). Zamišljeno je da se iz prezbiterija i bočnih staklenih stijenki gleda u bujne vrtove oko svetišta te bi se na taj način priroda vizualno involvirala u prostor i naglašavao duh mjesta u kojem je sakralni objekt planiran. Ravan strop u crkvi nema otvora kroz koje dolazi svjetlost, što je novina u Ugljenovim projektima koju donosi na crkvi u Klepcima, jer su svi otvori postavljeni na zidovima crkve. Takvo rješenje otkriva arhitektovu namjeru da poveže objekt s ambijentom. Jedini bi izvor svjetlosti iz gornjega dijela crkve bio mali prozor iznad prezbiterija koji bi zbog dekoracije u obliku križa svjetlosnim sjenkama stvarao oblik križa na podu molitvenog prostora. No, upravo taj element u prostoru i postoji da bi vjernik bio uvijek

⁸¹⁴ Marković, Pero. Osobni intervju. 12. lipnja 2017.

⁸¹⁵ 18,20×10,40×8,50 m.

⁸¹⁶ Ispod sakristije u otvorenom prostoru bio bi zdenac s vodom.

povezan sa simbolom kršćanstva i Kristove žrtve. Na sredini bočnih zidova planirano je u križnoj formaciji postaviti po sedam prikaza *Križnog puta*, koje bi izradio slikar Tihomir Lončar, te bi ta kompozicija bila vidljiva u eksterijeru i interijeru. Oltarni bi prostor bio podignut na trima mramornim stubama (Tab. IV. Sl. 28 a) i b)) i na njemu bi se nalazili ambon,⁸¹⁷ oltarni stol,⁸¹⁸ tabernakul,⁸¹⁹ krstionica⁸²⁰ i tron⁸²¹ (Tab. IV. Sl. 29). I ova je crkva projektirana kao total dizajn projekt u kojem bi liturgijski namještaj bio dizajniran u kamenu kako bi bio usklađen s podom oltarnog prostora, osim tabernakula koji bi bio dizajniran u metalu.⁸²² Dekoracija na ambonu i krstionici bila bi slova bosančice koja je korištena na tom prostoru u srednjem i novom vijeku.

Na Ugljenovo primjenjivanje ideje kritičkog regionalizma na tom projektu ukazuje korištenje lokalnog materijala u izgradnji objekta, uvažavanje specifičnosti prostora i konfiguracije terena pri odabiru položaja crkve, potenciranje zenitalnoga svjetla u prostoru i reinterpretacija lokalnog graditeljstva. Na svjetskoj arhitektonskoj sceni takav pristup tretiranju eksterijera te korištenju lokalnog materijala i tradicionalnih oblikovnih značajki popularan je kod arhitekata koji su sakralnim objektom željeli ojačati tradicionalni identitet mjesta.⁸²³ Od 1970-ih godina u katoličkoj sakralnoj arhitekturi na području tadašnje Jugoslavije postojali su primjeri izgradnje u stilu regionalizma, npr.: nova crkva u Senovu, posvećena Kristovu uskrsnuću, izgrađena 1975. godine; crkva sv. Ivana Krstitelja u Pisku kod Đakova, izgrađena 1976. godine;⁸²⁴ crkva sv. Ilije proroka u Masnoj Luci kod Tomislavgrada, izgradnja započeta 1985. godine, a dovršena 2005. godine, itd.⁸²⁵ Također, u Hrvatskoj neke

⁸¹⁷ Ambon bi bio prizmatično izduženog oblika. U njegovu bi se gornjem dijelu nalazio natpis *Logos* i na njega bi bila utisnuta kamena ploča na kojoj bi se nalazio natpis napisan bosančicom.

⁸¹⁸ Oltar, jednostavnog oblika, bio bi dekorativno obogaćen kamenjem od ostataka stare crkve.

⁸¹⁹ Na tabernakulu bi bio prikaz Krista s raširenim rukama i oko njega bi na staklenoj površini bila oslikana apstraktna kompozicija u plavoj i žutoj boji.

⁸²⁰ Krstionica bi na rubovima bila ukrašena natpisom na bosančici. Iznad krstionice, sa stropa bi visjela metalna kugla u zlatnoj nijansi s crvenim krugom na sredini i predstavljala bi vječno svjetlo.

⁸²¹ Tron – kako ga Ugljen naziva – od drveta imao bi naslonjače za leđa i u plavoj boji te na naslonjaču dekoraciju u obliku križa.

⁸²² O njegovim je objektima i uređenju unutrašnjosti Dražen Juračić zaključio: „/.../One otvaraju neomeđeni slijed konotacija od *Le Corbusierova la Touretta, Khanove Tišine i Svjetlosti, do Finaca neopterećenih ponovnim otkrivanjem vlastite tradicije pomoću „memorije“ – dakle od Alta i Siréna; od Svrzine do japanske kuće, od lokalnog do internacionalnog. Daleko od štreberskog baratanja svjesno u umetnutim „referencama“ Ugljen zna da je prvenstveni smisao arhitekture unutarnji prostor, šupljina, on zna i osjeća realni, opipljivi materijal kao građu kojom se prostor omeđuje i određuje u svojoj (fizičkoj i kulturnoj) okolini. On osjeća amorfnost žbuke i strukturalnost drveta, pravilnost rezanog kamena i podatljivost vijane cijevi.“ JURAČIĆ, 1984: 4.*

⁸²³ Primjeri uspješne primjene ovih idejnih elemenata: arhitekti Jørn Utzon u crkvi Bagsværd u Danskoj (1968.), Glauco Gresleri i Silvana Varnier na crkvi Gospe Lurdske u Navarons di Spilimbergo (1970.), arhitekt E. Fay Jones na kapelici Krune od trnja u Eureka Springs u Arkansasu (1980.) i arhitekt Peter Zumthor na kapelici sv. Benedikta u Somvixu (1988.). STEGER, 2008: 80-118.

⁸²⁴ ŠKUNCA; BADURINA; ŠKUNCA, 1987: 240-244.

⁸²⁵ JOLIĆ i dr., 2011: 816.

od najznačajnijih suvremenih crkava pripadaju tom stvaralačkom izrazu: crkva sv. Josipa Radnika u Ražinama kod Šibenika arhitekta Nikole Bašića, projektirana 1998. godine, i crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Škabrnji, izvedena prema projektu arhitekta Igora Pedišića iz 1999. godine.⁸²⁶

Arhitekt je i u ovom projektu evocirao srednjovjekovne samostanske perivoje i prostor oko same crkve planirao učiniti sakralnim. Mediteranski graditeljski stilski utjecaj vidljiv je u planiranom korištenju zvonika na preslicu, koji je koristio u kapelicama u Mostaru i Čapljini. U idejnom projektu za crkvu Imena Marijina u Klepcima Ugljen je predstavio suvremenu crkvu s jasnim asocijacijama na sakralno naslijeđe i ostvario je znakovno i kompozicijsko jedinstvo sakralnih i profanih funkcija.

6.5. Katolička kapelica na groblju u Žeravcu (idejni projekt iz 2007. godine, realiziran 2008. godine)

6.5.1. Kontekst nastanka projekta za kapelicu na groblju u Žeravcu

Prva je katolička kapelica na groblju u Žeravcu⁸²⁷ uništena u posljednjem ratu te je 2007. godine župnik župe Žeravac fra Ivan Ćurić naručio projekt za novu kod arhitekta Zlatka Ugljena.⁸²⁸ Projekt je realiziran 2008. godine i kapelica se nalazi na groblju u mjestu Kruščik koje je udaljeno četiri kilometra od crkve sv. Franje Asiškoga u Žeravcu. Pored kapelice izgrađen je i objekt za sanitarije. Arhitektica Nina Ugljen Ademović je koautorica projekta.

6.5.2. Analiza projekta kapelice na groblju u Žeravcu

Katolička se kapelica na groblju u Žeravcu nalazi jugozapadno na grobljanskoj parceli (Tab. IV. Sl. 30). Uski put vodi do pravokutne popločane površine na čijem je sjeveroistočnom dijelu smještena kapelica. Zapadni dio longitudinalnog dvorišta, kao i cijela jugoistočna strana dvorišta, ima kolonadu neravnomjerno raspoređenih betonskih stupova, u gornjem dijelu povezanih gredama po kojima bi se širile puzavice i bršljan. Ispod njih su postavljene klupice za sjedenje, dok kolonada stupova ima ulogu pergole s obzirom na to da su uz njih posađene puzavice koje prave hlad. Prostor ispred objekta zamišljen je kao mali trg i mjesto susreta, odmora i kontemplacije. Dakle, čitav prostor nije u potpunosti odijeljen od

⁸²⁶ OŠTRIĆ, 2006: 14.

⁸²⁷ Nepoznata je godina izgradnje prve kapelice.

⁸²⁸ KARAMATIĆ, 2009: 35.

groblja, ali ga karakterizira poluzatvorenost zbog pergole koja kompleksu daje intimnost i mir.⁸²⁹

Groblje i kapelica su na ravnoj livadskoj površini, okruženi bujnom šumom. S obzirom na to da je riječ o grobnoj kapelici u kojoj se ljudi opraštaju od pokojnika, arhitekt je osmislio objekt koji odiše jednostavnošću i estetskom svedenošću. Kapelica je centralnog tlocrta i građena je od betona obojanog u bijelo. Drveni dvokrilni portal podvučen je u volumen kapelice, a iznad njega je umjesto rozete postavljen betonski medaljon na kojem je monogram IHS. Na gornjem južnom dijelu kapelice postavljen je zvonik na preslicu koji je pozicioniran tako da izgleda kao da je usječen u tijelo kapelice.

Interijerom dominira bjelina zidova koja je razbijena svjetlošću plave boje koja dolazi kroz tri kružna prozora jer s unutrašnje strane imaju plavkasto staklo. U stražnjem dijelu kapelice nalazi se velik kvadratni prozor koji u sebi ima utisnut krug na kojem je križ. U središtu je postavljeno uspravno mramorno postolje za lijes i okomito na njega stol na kojem svećenik priprema liturgijske predmete za obred (Tab. IV. Sl. 31). Arhitekt je projektirao krovšte u prostoru pa jedina svjetlost dolazi sa sporednih uskih prozora.

U cjelokupnom se prostoru vidi igra oblika: fasada kružne kapelice dobiva na dinamici s utisnutim pravokutnim portalom i zvonikom na preslicu. U unutrašnjosti je kapelice u središnjem prozoru kvadratnog oblika utisnut krug s križem, kako bi se nastavila dizajnerska igra traženja sklada u različitosti.

Iako kapelica jasno slijedi značajke moderne arhitekture u funkcionalizmu i estetici, u njoj se prepoznaju citati predromaničke memorijalno-sepulkralne arhitekture, a oblik kruga uveden je kao simbol beskrajnosti i vječnosti zagrobnoga života. Iako se ne može govoriti o posrednim utjecajima, arhitekt Ivan Prtenjak pri projektiranju spomen-crkve u Staroj Gradiški izgrađenoj 2010. godine imao je sličan stilski pristup. On se ogleda u principu projektiranja i obradi volumena, kružnom tlocrtu crkve, prostornom planiranju, dizajnerskom rješenju trijema i betonu obojanom u bijelo, ali i korištenju svjetlosti kao mističnog elementa u sakralnom prostoru, u uvažavanju prirodnog ambijenta i lokalne tradicijske gradnje.⁸³⁰

⁸²⁹ O procesu usklađivanja izgleda i funkcije objekta autor je napisao: „*...Ideja je bila, funkcionalnu, skulpturalnu i opažajnu karakteristiku ovog objekta ujediniti u čiste, jednostavne, gotovo iskonske forme, kojima primarni cilj nije bio skrenuti pozornost na sebe, nego njihovim utapanjem u okruženje naglasiti svetost i mirnoću prostora. U tome se kao daleka asocijacija javlja hram kao simbol ljudske intervencije u prostoru, što joj daje emocionalnu i duhovnu snagu.*“ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 156.

⁸³⁰ <https://pozeska-biskupija.hr/2017/07/31/spomen-crkva-u-staroj-gradiski/> (15. veljače 2020.)

6.6. Katolička kapelica sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, Mrazovići (idejni projekt eksterijera iz 2008. godine)

6.6.1. Kontekst nastanka projekta za kapelicu sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, Mrazovići

Nerealizirani projekt za kapelicu u Mrazovićima naručili su svećenici koji su već imali priliku surađivati s arhitektom Zlatkom Ugljenom na projektima obnove crkava na Plehanu i u Žeravcu: fra Ivan Ćurić i don Vjeko Božo Jarak. Planirano je, kada se za to stvore uvjeti, da se objekt izgradi pored puta, na ravnoj travnatoj površini u mjestu Mrazovići. Projekt je završen 2008. godine, u koautorstvu s arhitekticom Ninom Ugljen Ademović.

6.6.2. Analiza projekta katoličke kapelice sv. Franje Asiškoga u Žeravcu (Mrazovići)

Kapelica je zamišljena kao kubus nadsvođen neravnomjernim trapezoidnim tijelom koje je krovna konstrukcija (Tab. IV. Sl. 32). Čitav je objekt trebao biti izveden u zagasitožutom kamenu. Pročelje je zamišljeno kao igra kamenih ploča koje bi bile uzdužno i uspravno postavljene, ali tako da neravnomjerno ulaze i izlaze iz fasade. Ovakav dizajnerski pristup može se okarakterizirati kao inovativnost u Ugljenovoj stvaralačkoj maniri.⁸³¹ Kapelica u Mrazovićima zadržala bi kompaktni i definirani volumen kojim bi se isticala u širem ambijentu i oblikom i dizajnom pročelja. Na desnom dijelu pročelja bio bi pozicioniran drveni uski portal, a uz njega bi na jednoj kamenoj ploči bio utisnut monogram IHS. Iznad pročelja bilo bi zvono na preslicu ispod kojega bi bio postavljen tanki arhitrav na kojem bi bio natpis na latinskom jeziku – *Glorious Francisci*. Na bočnim zidovima kapelice bili bi smješteni pravokutni prozori u čijim bi se otvorima, u svojstvu dekoracija, trebali nalaziti dijagonalno pozicionirani prizmatični kameni umeci. Krovište s dva neravnomjerno postavljena sliva, u strani u kojoj je veći nagib, bilo bi pokriveno limom koji bi imao zarezane križeve. S tim motivima i materijalom na dijelu krova postigli bi se specifični efekti u prostoru zbog snažnog odsjaja dnevnoga svjetla na metalnoj površini. Ovim je idejnim projektom arhitekt htio napraviti kapelicu jedinstvenog rješenja čija fasada slama dnevnu svjetlost i vizualno naglašava dinamiku vanjskog plašta.

⁸³¹ Takvo se rješenje eksterijera može staviti i u dizajnerske okvire postmodernizma zbog oblikovne nepravilnosti i asimetrije. Arhitekti Claudia Meixner, Florian Schluter i Martin Wendt koristili su isti dizajnerski princip za kompoziciju vanjskog izgleda crkve Dornbusch u Frankfurtu 1962. godine. STEGER, 2008: 162.

Za područje Žeravca arhitekt je 2004. – 2008. godine projektirao tri objekta: crkvu sv. Franje Asiškoga, grobnu kapelicu i kapelicu sv. Franje Asiškoga. Pri projektiranju tih objekata koristio je potpuno različite stilske manire i morfološke značajke. Na njima je Ugljen primarno istaknuo namjenu, odnosno funkcionalne potrebe tih sakralnih objekata te je u postupku rješavanja arhitektonskih zadataka sekundarno bio fokusiran na estetiku samog objekta i značajke okoliša u kojem su podignuti, odnosno trebali biti podignuti.

Sve kapelice za koje je Ugljen ponudio idejni projekt, pa tako i kapelica sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, imaju zvonik na preslicu, a arhitektovo rješenje temelji se na estetskom i funkcionalnom promišljanju prostora. Ugljen često na sakralnim projektima iskazuje sklonost kombiniranju određenih materijala: beton obojan u bijelo prožima drvom, kamenom, metalnim pločama i staklenim stijenkama, što je primijenio i na idejnom rješenju za ovu kapelicu. Imajući u vidu veličinu unutarnjeg prostora kapelice, estetski je naglasak stavio na vanjštinu, s ciljem da kapelica bude poput hrama ispred kojega bi se, na otvorenom, mogle obavljati molitve. Za to idejno rješenje Ugljen nije imao uzore u tradicijskoj ili lokalnoj arhitekturi, već je istaknuo autonomni osebujni stil izražavanja u kojem koristi različite stilske pristupe.

6.7. Katolička kapelica u Gabeli pored Čapljine (idejni projekt iz 2008. godine)

6.7.1. Kontekst nastanka projekta za kapelicu u Gabeli pored Čapljine

Projekt za kapelicu naručili su članovi Založbe kralja Tomislava iz Čapljine za parcelu pored ceste u mjestu Gabela kod Čapljine. Nerealizirani projekt završen je 2008. godine, a koautorica je projekta arhitektica Nina Ugljen Ademović.⁸³²

6.7.2. Analiza projektnog rješenja katoličke kapelice u Gabeli (Čapljina)

Kapelica je zamišljena kao kubus zagasitožutoga lokalnog kamena s ravnim krovom (Tab. IV. Sl. 33).⁸³³ Pročeljem bi dominirao uski dvokrilni portal, a lijevo od njega bile bi dvije kamene ploče postavljene ukoso tako da ulaze u dubinu fasade. Na desnoj strani pročelja, formiranoj od monolitnoga kamenog bloka, bio bi postavljen metalni monogram IHS. Međutim, da bi dobio na složenosti rješenja trijema i pojačanom vizualnom učinku,

⁸³² UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 163.

⁸³³ Uzimajući u obzir i visinu zvona na preslici, objekt bi u cijelosti trebao biti visok 3,55 m, a bez njega 2,80 m. S prednje bi strane kapelica bila široka 3,10 m, a s bočne 2,80 m. Unutarnji bi prostor bio visok 2,55 m.

arhitekt je planirao povezati konstruktivne elemente trijema kako bi postali estetska značajka. Naime, lijeva i desna strana u gornjem dijelu pročelja bile bi povezane zakrivljenim kamenom, čiji se luk razvija s lijeve na desnu stranu. Na taj bi način portal izgledao uvučeno ispod kamene zakrivljene površine, što bi u određenom dijelu dana stvaralo sjenu na njemu. Iznad pročelja nalazio bi se zvonik na preslicu. Preslica – za čiji je dizajn arhitekt našao uzor u mediteranskim kapelicama – bila bi usječena u lijevom dijelu tako da bi u kamenom bloku stvarala vizualnu ravnotežu s lukom koji bi povezivao lijevu i desnu stranu pročelja. Dakle, kapelica je zamišljena kao kubus, ali dizajnersko rješenje pročelja razbija zatvorenost forme jer je istaknuta igra oblika, pravih kutova i zakrivljenih linija. Uz to, pročelje bi imalo uzore u tradicijskoj izgradnji kapelica sa zvonom na preslicu, ali bi kombiniranjem luka, udubljenih i izbočenih ploča pored portala dobilo suvremenu interpretaciju. Prostor svetišta bio bi naglašen bočnim tankim prozorima kroz koje bi u prostor ulazila dva snopa svjetlosti i koji bi davali mističan ugođaj. Bočni su zidovi trebali biti obloženi neobrađenim kamenom, što bi kapelici dalo izgled rustikalnosti i stilski bi je povežalo s lokalnom mediteranskom arhitekturom u kamenu. Takve stvaralačke značajke ukazuju na Ugljenovo primjenjivanje smjernica regionalizma prilikom projektiranja.

U unutrašnjosti na zidu iza oltara bio je zamišljen ekspresivni mozaik Ede Murtića koji bi se mogao u cijelosti vidjeti i izvana kada su vrata kapelice otvorena.⁸³⁴ Prateći kreativni izraz kao i na ranije projektiranoj kapelici na području Čapljine, Zlatko Ugljen je kao središte sakralnog prostora postavio mozaik te je od njega planirao razvijati ideju.

Projekt te kapelice u opusu Zlatka Ugljena ima važnost zbog idejnog rješenja vanjskog plašta, kao i zbog zatvorenosti forme i manjka staklenih površina kroz koje svjetlost ulazi u unutrašnjost. Ipak, u njemu je ponovio umijeće usklađivanja različitih oblika, vrste materijala i njihovih tekstura, kao i umijeće da u svojim objektima spoji različite umjetničke izričaje, a da ne naruši sakralnu i molitvenu namjenu objekta.

⁸³⁴ Marković, Pero. Osobni intervju. 12. lipnja 2017.

6.8. Katolička crkva u Brankovcu⁸³⁵ kod Guče Gore, Nova Bila (projekt iz 2008. godine)

6.8.1. Kontekst nastanka projekta za crkvu u Brankovcu kod Guče Gore

U selu Brankovac kod Nove Bile nakon 1990-ih godina sve se više isticala potreba za izgradnjom crkve te je 2008. godine tadašnji provincijal fra Jozo Marinčić naručio projektno rješenje od Zlatka Ugljena za tu crkvu. Projekt je ostao nerealiziran zbog nedostatka financijskih sredstava. Koautorica na projektu je arhitektica Nina Ugljen Ademović. Ponuđeno je više različitih ideja sa sličnim konceptom, ali upotrebom različitih građevinskih materijala.

6.8.2. Analiza projekta za katoličku crkvu u Brankovcu kod Guče Gore (Nova Bila)

Crkva u Brankovcu⁸³⁶ projektom je zamišljena kao dio longitudinalnog kompleksa na usjeku na brdu Gradac, s kojega se vidi dio Novog Travnika i Vitez. Kompleks bi se sastojao od okupljališta-vidikovca, narteksa, stubišta, crkve, sakristije, tornja, vidikovca i vrta (Tab. IV. Sl. 34). Čitav kompleks bio bi građen kamenom i drvetom. Oko njega bio bi postavljen kameni zidić, na koji bi se moglo sjesti i koji bi se u skladu s konfiguracijom terena sužavao do kraja crkve.

Neravnu i usku površinu brijega arhitekt je funkcionalno uspješno iskoristio jer bi se, prema projektu, ona iskoristila kao prostor za okupljanje, molitvu *sub divo* i za eventualne kulturne manifestacije. Konfiguracija terena utjecala je na stvaranje koncepta za ovu crkvu, kao i izniman vidik koji se pruža s njega. Graditeljskom ansamblu na uzbrdici pristupalo bi se stazom koja bi prvenstveno vodila do kamenog tornja kružnoga horizontalnog presjeka, iz čijega bi se središta uzdizao uski i visoki drveni postament s križem. Položaj tornja u kompleksu i ambijentu isticao bi crkvu kao znak u prostoru i povezivao vjernike sa širim prirodnim ambijentom. Ophodni dio tornja služio bi kao vidikovac i prostor za odmor, a nakon njega bi se dolazilo u široko dvorište na kojem bi se nalazio stećak i drvo hrasta. Nakon dvorišta prilazilo bi se narteksu crkve, koji čini sklop drvenih stupova i greda. Iza crkve, u skladu s njezinom širinom, zamišljeno je manje ograđeno dvorište s raslinjem.⁸³⁷ Vanjski

⁸³⁵ Selo Brankovac nalazi se u središnjoj Bosni, sjeverno od Nove Bile i Zabilja. Pripada općini Travnik i župi Guča Gora (Franjevačka provincija Bosna Srebrena).

⁸³⁶ Dimenzije i detalji o eksterijeru i interijeru nisu poznati.

⁸³⁷ Idejni projekt ne prikazuje uređenje interijera.

bočni zidovi crkve pokriveni su ukoso postavljenim raznobojnim drvenim lamelama jer bi se na taj način stvorio kolaž od različitih drvenih tekstura i boja, što bi u cijelosti pojačavalo umjetnički dojam crkve. Zlatko Ugljen prvi put projektira objekt koji bi najvećim dijelom bio podignut od drvenih elemenata, dok bi staklo i kamen bili sekundarni materijali. Oblikovno rješenje crkve ukazuje na težnju arhitekta da se bogomolja što više uklopi u postojeći prirodni ambijent. Na fasadi bi bila četiri svjetlarnika koji bi visinski izlazili iz korpusa crkve (Tab. III. Sl. 35). Staklene površine svjetlarnika bile bi presvučene reflektirajućim materijalom te bi na sebi imale urezane različite i višebojne geometrijske oblike, najčešće križeve. Oni bi u unutrašnjosti bojama trebali generirati svjetlost u različitim bojama, što je karakteristika moderne, ali i suvremene sakralne arhitekture.

Na projektnoj ideji crkve u Brankovcu kod Guče Gore dominiraju skladno komponirani različiti geometrijski oblici koji se uravnoteženo prostiru u vertikalnom i horizontalnom smjeru. Na tragu spajanja različitih oblika, Zlatko Ugljen uspješno je utkao različite prirodne materijale u moderni dizajnerski izraz. Osim u materijalima, doticaj s prošlošću i lokalnim elementima očitava se i u stećku pred ulazom u sakralni prostor, koji evocira srednjovjekovno naslijeđe tog podneblja.⁸³⁸ U ovom projektnom rješenju Ugljen u planiranju prostora i dizajniranju eksterijera prati suvremene arhitektonske tendencije koje naglašavaju specifične reinterpetirane elemente tradicijskog graditeljstva. Pored toga, uvažavanje topografije, planirano korištenje staklenih ploha kroz koje svjetlost ulazi u molitveni prostor i namjera da se stvori dinamika na fasadi pomoću drvenih lamela ukazuju na arhitektovo uvažavanje postulata kritičkog regionalizma.⁸³⁹

U cijelosti je objekt osmišljen kao mjesto u kojem se spajaju prirodni i arhitektonski ambijent, simbolično i funkcionalno, vjersko i liturgijsko te na kojem čovjek može boraviti sam, ali i u skupini.

⁸³⁸ O tome autor piše: „.../Srednjovjekovno spomen obilježje na hrbatu, kamo se hodočasti, nagovještava lokalitet zborišta, svetišta dalekih predaka. Izrazito izdužena i relativno uska parcela prejudicirat će horizontalno razvedenu primarnu plastiku objekta, prostora za bogoslužje, sakristije i zvonika inkorporiranih u prostor zborišta, okupljališta prije i poslije molitve, prostora za molitvu pod otvorenim nebom, uopće, prostora za različite manifestacije.“ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 164.

⁸³⁹ U suvremenoj sakralnoj arhitekturi takav se dizajn i idejno promišljanje objekta često koriste na projektima za bogomolje smještene u prirodnom ambijentu, npr.: drvena kapelica u Tarnówu u Poljskoj, arhitekata Marte Rowinska i Lecha Rowinskog (<https://miesarch.com/work/2087>, 15. veljače 2020.); kapelica tišine u Helsinkiju u Finskoj koju je dizajnirao arhitektonski studio K2S (<http://www.fubiz.net/en/2012/06/19/chapel-of-silence/>, 15. veljače 2020.); kapelica ekumenske umjetnosti sv. Henryja u Turku u Finskoj, a projektirali su je Matti Sanaksenaho, Pirjo Sanaksenaho i Enrico Garbin (<http://goodchurchdesign.blogspot.com/2008/03/friday-feature-church-st-henrys-turku.html>, 15. veljače 2020.).

6.9. Kapelica Sv. Klare u Svilaju⁸⁴⁰ (projekt iz 2009. godine, realiziran 2009. godine)

6.9.1. Kontekst nastanka projekta kapelice Sv. Klare u Svilaju

Sv. Klara zaštitnica je Svilaja od 2009. godine, a razlog je toj posveti gradnja kapele prema Ugljenovu projektu. Obitelj Lekić⁸⁴¹ iz Svilaja darovala je Crkvi zemljište na kojem su fratri sagradili kapelicu, kao i kalež, pliticu i patenu za liturgijske obrede. Projekt je realiziran 2009. godine.

6.9.2. Analiza projekta kapelice sv. Klare u Svilaju

Kapelica sv. Klare jednostavna je pravokutna kapelica izgrađena od zagasitožutih kamenih blokova⁸⁴² (Tab. IV. Sl. 36). Njezino pročelje čine dva visoka kamena bloka i oba u gornjem dijelu imaju po jednu riječ bosančice, a koje skupa tvore natpis *Sveta Klara*. Pročelje je po sredini rastvoreno staklenom stijenkom koja otvara pogled u interijer kapelice, kojim dominira prikaz svetice.⁸⁴³ Geometrijsku strogost vanjskog plašta objekta ublažavaju voluminozno istaknuti pravokutnik na lijevoj strani pročelja, dvije klupe koje flankiraju kapelu i metalni križ na kojem je postavljeno zvono. Kapelica ima dvoslivni krov koji čini jednostavna drvena konstrukcija, dok su dvije plohe krova od dvostrukoga stakla (Tab. IV. Sl. 37). U prostoru između stakla postavljeni su snopovi pšenice i metalni križevi te se svjetlo probija u unutrašnjost kroz stabljike i listove (Tab. IV. Sl. 38). Na arhitravnoj su gredi godine 1209. i 2009., koje predstavljaju godine kada je sveta Klara (1194. – 1253.) izdala *Pravilo reda* – koje se i danas primjenjuje – i kada je izgrađena kapelica. Svedenost oblikovnog rješenja može imati poveznicu i sa životom sv. Klare, koja je zaslužna za osnivanje ženskoga kontemplativnog ogranka franjevačkog reda čije su redovnice živjele u izolaciji i siromaštvu, predane molitvi. U unutrašnjosti je stražnji zid građen od opeka, a na njega je postavljena ikona svetice. (Tab. IV. Sl. 39).

Kapelica se ističe u bujnoj nekultiviranoj vegetaciji te na njoj Ugljen uvodi nekoliko inovacija: zvono nije postavljeno na objektu već se nalazi na križu koji je zaseban element, interijer je izveden opekom, staklena krovna konstrukcija ispunjena je snopovima pšeničnih

⁸⁴⁰ Svilaj se nalazi u Bosanskoj Posavini, južno od rijeke Save, i pripada Općini Odžak.

⁸⁴¹ Članovi obitelji Lekić inače žive u Švicarskoj. Ćurić, Ivan. Osobni intervju. 29. lipnja 2016.

⁸⁴² 2×3×2 m; osim ovih, ostale dimenzije eksterijera i interijera nisu vidljive iz projekta.

⁸⁴³ Nepoznat je autor i godina nastanka prikaza.

stabljika te biljku konkretno uvezuje/unosi u objekt. Tim spajanjem okoliša i uključivanjem lokalnih prirodnih elemenata Ugljen uspješno uspostavlja odnos sa značajem lokaliteta, u ovom slučaju Posavine i posavskih žitnih polja. U međunarodnom je graditeljstvu modernizma traženje duhovnosti kroz prirodu proces koji je prakticirao Frank Lloyd Wright, no neki od reprezentativnih primjera toga traganja među sakralnim objektima pokazuju se na kapelici Svetog Križa u Sedoni u Arizoni arhitekta Richarda Heina te na luteranskoj crkvi Temppeleaukio u Helsinkiju arhitekata Tima Suomalainena i Tuoma Suomalainena iz 1969. godine.⁸⁴⁴ Neponovljiva i osebujna graditeljska poetika ovih objekata nije slična onoj kakvu ima kapelica u Svilaju, ali ono što ih povezuje je ideja o prožimanju božanskoga i religijskoga kroz snagu i nepatvorenost prirode.

U suvremenoj su međunarodnoj sakralnoj arhitekturi kapelice objekti na kojima se snažno ocrtavaju znakovi i oblici tradicijskog graditeljstva. Kapelice su često smještene na privatnim posjedima, pored putova ili u nekom prirodnom ambijentu i – pored interpretiranih tradicionalnih graditeljskih značajki – arhitekti pri njihovu projektiranju nerijetko koriste lokalne i pristupačne materijale koji postaju snažna poveznica objekta i mjesta u kojem se nalazi.⁸⁴⁵ Dakle, materijal i dizajn postaju jezik komunikacije, poveznice sadašnjosti i prošlosti, ali i nositelji sakralnosti.⁸⁴⁶ Na tom tragu, prateći suvremene stilske tendencije i poštujući identitet mjesta, kulture, jezika, svjetlosti i prirode, Ugljen je projektirao tu kapelicu u stilu kritičkog regionalizma.

⁸⁴⁴ MAGAŠ, 1996: 90. Naime, riječ je o sakralnom objektu ukopanom u stijenu čiji oblik stvara morfologiju koja utječe na sakralnost molitvenog prostora.

⁸⁴⁵ Primjeri: drvena kapelica u Unterliezheimu u Njemačkoj, koju je projektirao John Pawson (<http://www.johnpawson.com/works/wooden-chapel>, 18. veljače 2020.); poljska kapelica Brudera Klause djelo je arhitekta Peter Zumthora, a podignuta je u Mechernichu u Njemačkoj (<https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor>, 18. veljače 2020.); kapelica Park groblja na jezeru Sayama u Japanu koju su dizajnirali Hiroshi Nakamura & Nap (<https://divisare.com/projects/302019-koji-fujii-nacasa-and-partners-inc-hiroshi-nakamura-nap-sayama-forest-chapel-sayama-japan>, 18. veljače 2020.); kapelica posvećena sv. Ovidiju u Losadi u Portugalu, koju je osmislio Alvaro Siza (<https://www.archdaily.com/892593/st-ovidio-chapel-by-alvaro-siza-through-the-lens-of-fernando-guerra>, 18. veljače 2020.).

⁸⁴⁶ O Ugljenu je uspješnom spajanju elemenata koji čine objekt sakralnim Boško Kućanski zamijetio: „/.../Njegov pristup arhitekturi kao mediju, njegov prepoznatljivi kreativni koncept upravo se konstituišu na znalačkom korištenju prirodnih zakonitosti pojedinih materijala. Bilo da se radi o oblikovnim materijalima u enterijeru, utilitarnim ili neutilitarnim, ili arhitektonskim oblicima u prostoru, uvijek nas se dojmjuju kao svojevrsne građevine duha i ostaju u sjećanju svojom plemenitom materijalizacijom, brojnim odnosima, svojim nerijetkim omnifacijalnim izgledom i poetikom.“ KUĆANSKI, 1984: 4.

6.10. Interijer crkve sv. Jurja mučenika u Vitezu (idejni projekt iz 2010. godine, realiziran 2011. godine)

6.10.1. Kontekst nastanka projekta za uređenje interijera u crkvi sv. Jurja mučenika u Vitezu

Crkva sv. Jurja u Vitezu pripada franjevačkoj župi Vitez Franjevačke provincije Bosne Srebrene, a izgrađena je 1900. – 1911. godine prema nacrtu arhitekta Josipa Vancaša iz 1896. godine.⁸⁴⁷ Prvu je promjenu interijera crkva doživjela 1960-ih godina. Drugu je izmjenu interijera inicirao fra Marko Kepić i realizirana je 2011. godine, a na njoj je angažiran arhitekt Zlatko Ugljen, koji je završio idejni projekt 2010. godine. U crkvi je izvedeno osam novih vitraja koji su djelo akademske slikarice Blaženke Salavarde, dva koja su djelo Đure Sedera, dok je Josip Bifel izradio dva mozaika.⁸⁴⁸ Drvenu skulpturu Kristova raspeća izveo je Mile Blažević, a maknuta je u svibnju 2018. godine.⁸⁴⁹ Koautorica u dizajniranju interijera crkve bila je arhitektica Nina Ugljen Ademović.

6.10.2. Analiza interijera crkve sv. Jurja mučenika u Vitezu

Prema projektima Zlatka Ugljena izvedeni su oltarni stol, ambon, tabernakul s vječnim svjetlom, krstionica, svijećnjaci i dekoracije koje se nalaze na zidovima (promjena u prostoru nije bilo) (Tab. IV. Sl. 40).

Na sredini prezbiterija smješten je oltar koji se sastoji od gornjeg i donjeg elementa. Donji je dio monolitni kamen u obliku kvadra na koji se naslanja gornji dio, točnije kamena menza obojana zlatnim tonovima. Menza se na središnjem dijelu kvadratnom površinom spušta u tijelo kvadra kako bi oltar, u vizualnom smislu, dobio na jedinstvenosti. Na rubovima menze piše: *signum unitatis et vinculum caritatis*, dok je na kvadratnoj površini stilizirani prikaz biljnih motiva. Ambon, koji se nalazi s lijeve strane oltara, napravljen je od

⁸⁴⁷ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 174.

⁸⁴⁸ <https://www.hercegbosna.org/vijesti/bih/obnova-zupne-crkve-2217.html> (14. lipnja 2018.)

⁸⁴⁹ „.../U župnoj crkvi u Vitezu na Veliki Petak 2018. župnik je uklonio veliko oltarno Raspeće (v. oko 3 m) uglednog kipara Mile Blaževića iz Zagreba, rađeno u drvu, a postavljeno na apsidalnom zidu crkve prije sedam godina. Namjesto njega župnik je postavio Raspeće jednog kipara-amatera koje odgovara njegovu estetskom ukusu! Crkvu je u povijesnom stilu projektirao arhitekt Josip Vancaš (1900). U novije vrijeme u nju su unesena djela istaknutih likovnih umjetnika Đure Sedera, Josipa Biffela, Krune Bošnjaka i Blaženke Salavarde. Interijer je uređen po projektu arhitekta Zlatka Ugljena. A onda se, eto, dogodila elementarna nepogoda!“ KARAMATIĆ, 2018.b: 58.

duguljastoga kamenog valjka na koji se naslanja zlatna ploča na kojoj je izveden duboki reljef s prikazom drveta masline (Tab. IV. Sl. 41 a), b) i c)). Tabernakul se nalazi desno od oltara i postavljen je na zlatni kvadratni mramorni postament. Ukrašen je reljefom koji prikazuje oplakivanje raspetog Krista i prikazom brda Golgote (Tab. IV. Sl. 41 a), b) i c)). Vječno svjetlo u obliku trolista, gotovo istovjetno onome na krstionici, nalazi se na zidu pored tabernakula. Krstionica je dekorirana polukrugom i zlatnom pločom s natpisom *per baptismum* i položena je na dva kamena bloka polukružnoga vertikalnog presjeka, na kojima je pozlaćena vegetabilna dekoracija (Tab. IV. Sl. 42).⁸⁵⁰ Klupe i tron u prezbiteriju jednostavni su – drveni i kratkoga naslona. Ugljen je dizajnirao i tri dekorativna medaljona u kojima se nalazi po jedan zlatni tanki križ (dva latinska i grčki) i svaki na vrhu ima simbole Krista: Srce Isusovo na vertikalno izduženom križu, stilizirana golubica na grčkom križu i betlehemska zvijezda na latinskom križu. Svijećnjaci i držač *Svete knjige* pozlaćeni su da doprinesu svečanom ugođaju ambijenta.

U rješenju interijera Ugljen je istaknuo značenje misnoga slavlja kao najvažnijeg trenutka kršćanske zajednice. Poštujući smjernice Drugoga vatikanskog koncila o uređenju i rasporedu crkvenog namještaja u prostoru, u njega su ugrađeni tradicionalni ikonografski simboli. Izbor materijala za izvedbu elemenata pridonio je svečanom izgledu kojim odiše interijer crkve sv. Jurja u Vitezu.⁸⁵¹ Naime, arhitekt je koristio kamen na koji je nanio sedefasto pozlaćene elemente, zbog čega je izbjegnuta estetska suvišnost i naglašena je elegancija.⁸⁵² Takve suptilne kombinacije pojačane su smeđim površinama na podnici crkve i prezbiterija. U interijeru, pored svedenosti u dizajniranju, dominira kršćanska simbolika; maslina, golub, srce, zvijezda, križ i plitki reljef na ambonu koji prikazuje Kristovo raspeće. Ikonografija, kojom se služio pri dizajniranju, je ona koja ukazuje na savezništvo Boga i čovjeka koje je u liturgijskom smislu najsnažnije u crkvi, Božjoj kući, odnosno prezbiteriju. Pored biblijskih simbola, korišteni i jasno definirani elementi u bogoslužnom prostoru ističu značaj oltarnog prostora kao mjesta u kojem se slavi Isusa Krista. Zanimljivo je uočiti da je u

⁸⁵⁰ Isto.

⁸⁵¹ Marko Karamatić o interijeru crkve u Vitezu napisao je: „/.../Župljani Viteza mogu biti sretni jer su dobili sakralni prostor koji zrači skladom, kreativnošću i snagom likovnih ostvarenja. To je ovu crkvu svrstalo među najbolje estetski uređene u Bosni Srebrenoj. Postignut je vrhunski sklad interijera, niti jedan detalj se ne izdvaja, i boje zidova, i dizajn oltara, ambona i klupa – sve je estetski i duhovno uvezano u jednu stamenu cjelinu. Upravo za molitveni spokoj i mir duše!“ KARAMATIĆ, 2018.b: 58.

⁸⁵² O Ugljenovim je dizajnerskim dosezima Stane Bernik zapisao: „/.../Stoga je Ugljen, također, i nadasve rafiniran dizajner, koji po tom principu definira interijer zajedno s pregradama i ugrađenom opremom, namještajem i izrađevinama, tako da se oblikovno prepoznatljivo integriraju konstruktivnost materijala, savršena upotrebljivost i značenjski dojam... u tom pogledu bismo Ugljenov pristup možda prije morali odrediti kao unikatno oblikovanje jer se, nakon što kao arhitekt funkcionalno definira plasticitet unutrašnjih zidova, brižljivo posvećuje originalnom mobilijaru, što će reći pokretnom namještaju, koje projektira za svaki objekt posebno, u skladu s uspostavljenom cjelokupnom oblikovnom kompozicijom.“ BERNIK, 2002: 42.

tom interijeru primijenjen simbol grančice s tri lista u pozlati (na krstionici i kao nositelj vječnoga svjetla), identičan onom koji je arhitekt koristio u kapelici sv. Ive na Plehanu.

6.11. Interijer crkve sv. Nikole Tavelića u Orašcu kod Rame⁸⁵³ (projekt iz 2011. godine, realiziran 2011. godine)

6.11.1. Kontekst nastanka projekta za uređenje interijera crkve sv. Nikole Tavelića u Orašcu kod Rame

Područna crkva sv. Nikole Tavelića franjevačkoga samostana Uznesenja BDM građena je 1968. – 1970. godine.⁸⁵⁴ Za izmjenu interijera crkve 2011. godine angažiran je arhitekt Zlatko Ugljen te je projekt iste godine realiziran. Koautorica je projekta arhitektica Nina Ugljen Ademović. Prezbiterij krasi i triptih Đure Sedera, koji je i autor vitraja u crkvi.

6.11.2. Analiza projektnog rješenja za uređenje interijera crkve sv. Nikole Tavelića u Orašcu kod Rame

U prezbiteriju crkve nalazi se prikaz sv. Nikole Tavelića koji zbog dimenzija i ekspresivnog kolorita dominira prostorom. Kako ne bi ugrozio snagu likovnog prikaza, Zlatko Ugljen odlučio je dizajnirati elemente bogoslužnog prostora kao geometrijski jasno određene oblike bez dekoracija u boji. Zbog toga su svi elementi izvedeni u bijelom kamenu koji estetski prati bijelu podnicu molitvenog prostora. Ugljen je pri projektiranju bio vođen i spajanjem različitih geometrijskih formi i kutova s ravnim i stupnjevitim ploham. Za crkvu sv. Nikole Tavelića dizajnirao je oltarni stol, ambon, krstionicu, tabernakul s vječnim svjetlom, klupe, svijećnjake i oltarni križ (Tab. IV. Sl. 43). Oltar čine dva masivna kamena bloka koji imaju oblik vertikalno odsječenog valjka i menza oblika kvadra koja je utisnuta u nosače, kamene blokove. Površina na kojoj se menza i nosači spajaju je stupnjevita. Na menzi se nalazi Kristov monogram izrađen od metala. Prema istom je principu izrađen ambon kod kojega su mramorni polukružni nogari duži i uži. Na njega je srebrnim metalom umetnut natpis *Logos (Riječ)*. Dizajn tabernakula usklađen je s ostatkom interijera i stoji na istim nosačima kao i ambon. Drveni tabernakul pravokutnog je oblika s trapezoidnim kruništem. S desne se strane oltarnog prostora nalazi otvoreni i šuplji kružni zid koji ima usječeni ulaz za

⁸⁵³ Orašac je mjesto koje pripada Općini Prozor-Rama. Smješteno je jugozapadno od Prozora i južno od franjevačkoga samostana na Šćitu.

⁸⁵⁴ JOLIĆ i dr., 2011: 395.

krstionicu. Kao i ostali namještaj, krstionica je naslonjena na polukružni mramorni blok. Iza staklene krstionice sa srebrnom vanjskom oplatom visi mali metalni okvir u obliku srca u kojem je križ. Klupe su drvene i jednostavne. Drveni oltarni križ na sebi nosi dekoraciju od listova. Svijećnjaci su napravljeni kao valjkasti metalni držači sa slovima A i Ω.

Oltar, ambon i krstionica imaju istaknutu masivnost i monumentalnost, što vizualno umiruje cijeli prezbitarij. Osim klupa, i tabernakul je od drva, što je u suglasju s ostalim tonovima u crkvi. Nenametljiv dizajn interijera u prvi plan stavlja euharistijsko slavlje i prikaz muke sveca kojem je crkva posvećena. Stilskim i morfološkim značajkama, u Ugljenovu opusu taj bogoslužni prostor ima najviše sličnosti s uređenjem interijera crkve sv. Petra i Pavla u Tuzli i samostanske crkve sv. Pavla apostola u Nedžarićima. Zajedničke su značajke tih crkava jednostavan i sveden dizajn interijera s dominantnom umjetninom pozicioniranom iza oltara.

Iako su u konceptu za uređenje interijera primijenjena načela Drugoga vatikanskog koncila, novina u Ugljenovu dizajnu ogleda se u prostoru sa strana oltara – istočnom, u kojem se nalazi krstionica, i zapadnom, gdje je skulptura sveca. Naime, oba su elementa istaknuta u prostoru polukružnim samostojećim zidom. Ti su zidovi postavljeni poput paravana kako bi u tom sakralnom prostoru pojačavali misterij i tajnu vjere kojom je prožeto kršćanstvo.

6.12. Interijer crkve sv. Mihovila, Ovčarevo kod Travnika (idejni projekt iz 2011. godine, realiziran 2012. godine)

6.12.1. Kontekst nastanka projekta za uređenje interijera u crkvi sv. Mihovila, Ovčarevo kod Travnika

Župa u mjestu Ovčarevo isprva se nazivala Orašje. Osnovana je 1832. godine odvajanjem od župe Dolac kada je na tom prostoru postojao samo župni stan. O početku izgradnje crkve⁸⁵⁵ govori *Zapisnik župnika fra Jake Bakotića* koji ukazuje na početak izgradnje 1868. godine.⁸⁵⁶ Crkva je prvi put obnavljana 1976. – 1979. godine na zahtjev fra Stjepana Pavića, fra Nikole Bošnjaka i fra Augustina Tomasa.⁸⁵⁷

⁸⁵⁵ Tlocrt kamene crkve je izduženi pravokutnik koji na istočnoj strani ima zvonik, a iz sjeverne i južne strane izlaze dvije poligonalne kapelice, dok je na zapadnoj strani trolisna fasada. ČORAK, 2004: 271.

⁸⁵⁶ VALJAN, 2012: 41. Zapisnik o gradnji čuva se u arhivu samostana u Gučkoj Gori i govori o nabavi materijala za izgradnju crkve, rješavanju administrativnih zahtjeva, geološkim nepodobnostima i troškovima. VALJAN, 2012: 39-41.

⁸⁵⁷ VALJAN, 2012: 82.

Umjetnici čija djela krase unutrašnjost crkve su: Slavko Šohaj, Zdenko Grgić, Marija Ujević-Galetović, Josip Poljan, Josip Marinović. Građevina je proglašena nacionalnim spomenikom 2007. godine.

Idejni projekt za obnovu prezbitorija izradili su arhitekt Zlatko Ugljen i arhitektica Nina Ugljen Ademović 2011. godine. Projekt je realiziran 2012. godine.

6.12.2. Analiza projektnog rješenja za uređenje interijera u crkvi sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika

Prilikom obnove rustikalne unutrašnjosti neorenesansne crkve sv. Mihovila u Ovčarevu, kao posljednji i najvažniji element u svetištu realiziran je bogoslužni prostor. Polazišni aspekt Zlatka Ugljena prilikom dizajniranja tog interijera bio je već postojeći interijer u kojem su postojale umjetnine izvedene u suvremenom stilskom izrazu: mozaik u prezbitoriju,⁸⁵⁸ vitraji i skulpture.⁸⁵⁹ Arhitekt je dizajnirao oltarni stol, ambon, krstionicu, tabernakul s vječnim svjetlom, klupe, uskrsni svijećnjak i ostale svijećnjake, ciborij, oltarni križ i dekoracije na zidovima (Tab. IV. Sl. 44).

Oltarni stol pridržavaju masivni pravokutni kameni blokovi, a na njih se naslanja tanka menza koja se u prednjem dijelu spušta u prostor između držača ploče. Ambon je izveden u monolitnoj kamenoj prizmi čiji je gornji rub isječen pod blagim kutom te je na toj isječevoj površini postavljen kameni ornament - grančica s tri lista. Desno od oltara nalazi se krstionica koja je postavljena na kameni postament u obliku tankog valjka koji na sebi ima dekoraciju – žuti cvijet s četiri latice (Tab. IV. Sl. 48). Staklena posuda za vodu izvedena je u obliku cvijeta s četiri latice i ima dekorativni tanki kružni plavo-zeleni obruč te se u njezinoj unutrašnjosti nalazi isti cvijet koji se nalazi na plaštu krstionice (Tab. IV. Sl. 45 a), b) i c)). Tabernakul u obliku kocke stoji na kamenom postamentu i u unutrašnjosti je purpuran, a na zidu iznad njega kvadratni je kameni blok na koji je postavljena metalna kruna od trnja u čijem se središtu nalazi crveno srce s vječnim svjetlom (Tab. IV. Sl. 46). Svijećnjaci izrađeni od keramike bijele boje valjkastoga su oblika i imaju po dva prstena različitih boja: ljubičasti, rozi, plavi i narančasti. Može se primijetiti da se zaigranost s raznobojnim kolutima razvija na

⁸⁵⁸ Mozaik u prezbitoriju *Proslava svijeta* djelo je kipara Zdenka Grgića. VALJAN, 2012: 87.

⁸⁵⁹ O interijeru je povjesničarka umjetnosti Željka Čorak napisala: „.../Izvanredno riješena svjetlost (sa strane, sakrivena, odozdo prema gore) pruža prostor pravi dramatski sadržaj, prava je dinamična jedinica njegove raščlambe i sredstvo kojim se vrednuje treperavi zid od lomljenca. U toj monumentalnoj dvorani od tame i svjetlosti mali broj biranih suvremenih umjetničkih djela surađuje na (sakralnom) smislu prostora: vitraji na svim oknima filtriraju i preobražavaju vanjski svijet i stvarnost, skulpture označuju ljudsku mjeru, mozaik u svetištu jedini je koloristički i narativni ekran, uz reljefni križni put, koji također funkcionira podržavajući arhitekturu.“ ČORAK, 2004: 271.

cvijeću i krstionici, kao i na dekorativnim križevima sa zidova, ali na način da boje ne pariraju dominantnoj bjelini i ne pobuđuju geometrijski sklad.

Tron i stolice su od drva s bijelim dekorativnim zaglavljima, na kojima je prikazana zagasitožuta grančica kao na ambonu (Tab. IV. Sl. 47). Na zidovima je pet križeva, od kojih su četiri koso postavljena u mramornim kvadratima, a jedan je drveni. Četirima mramornim kockama u površinu su utisnuti tanki i raznobojni križevi te su dodatno dekorirani bosančicom (Tab. IV. Sl. 48).⁸⁶⁰ Također, Zlatko Ugljen projektirao je ptice od mjedi koje se nalaze iznad skulpture *Sv. Franjo* Josipa Poljana u niši kod prezbitarija.⁸⁶¹ Pozlaćeni dekorativni elementi doprinose svečanosti u prostoru i sugeriraju postojanost i uzvišenost.

Ugljen je pri dizajniranju interijera u crkvi sv. Mihovila u Ovčarevu uspio stvoriti estetsko suglasje između oltara, ambona i tabernakula u prožimajućem odnosu lađe i prezbitarija. Uređenje interijera crkve u skladu je s teološkim zaključcima Drugoga vatikanskog koncila, u čijem je fokusu euharistijsko slavlje, što pridonosi osnaživanju duha sakralnog prostora. Interijer crkve u Ovčarevu pokazuje Ugljenovo primjenjivanje ustaljenih smjernica za dizajniranje unutrašnjosti katoličkoga sakralnog prostora: umjetničko djelo smješta u prezbitarij, cjelokupni izgled prezbitarija uvjetuje dizajn predmeta, težnja prema svedenosti u oblikovanju elemenata u bogoslužnom prostoru, naglašavanje simbolike koja upućuje na Krista i njegov život (križevi, srce i kruna Isusova), integriranje tradicijskih simbola u dekoraciji (bosančica), povezivanje s prirodom pomoću ornamenata (hrastova grančica, poljski cvijet). Primjenjivanjem tih principa arhitekt prvenstveno poštuje značajke već postojećega cjelovitog prostora i izgled svetišta, umjetničko djelo postaje neizostavnim dijelom identiteta prostora, simbolima iz tradicijske kulture povezuje interijer i vjernike s vjerskim obredom, ali i suvremenim dizajnerskim izrazom, te podsjeća da priroda može biti sukreator duhovnosti u sakralnom prostoru.

⁸⁶⁰ Križeve prate natpisi na bosančici, ali su na jednom od četiri bloka utiskivanjem stvoreni žljebovi koji tvore križ. Naime, na jednom križu koji je izveden u kolorističkoj igri zelenih, ljubičastih, ružičastih i plavih tonova, bosančicom je ispisano: *Narod Božji*. Na drugom križu stoji natpis: *Glava crkve*, a na trećem, jednostavnom i bijelom: *Kruh života*. Na vodoravnim stranicama drvenog križa bosančicom je ispisano: *Svjetlo istine*.

⁸⁶¹ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 190.

6.13. Crkva Kristova Uskrsnuća na Ivanici u općini Ravno kod Trebinja (projekt iz 2011. godine, realizacija u tijeku)

6.13.1. Kontekst nastanka projekta za crkvu Kristova Uskrsnuća na Ivanici u Ravnom kod Trebinja

Krajem rata devedesetih godina prošloga stoljeća Općina Ravno pripala je Hercegovačko-neretvanskoj županiji, što je dovelo do naseljavanja katolika, a tendencija kupovanja zemlje i kuća od strane katolika je učestala. Doseljeni i domaći katolici bili su privremeno povjereni župi u Mandaljeni kod Dubrovnika (područje Dubrovačke biskupije).⁸⁶² Budući da Ivanica pripada župi Trebinje u Trebinjsko-mrkanskoj biskupiji – s apostolskim upraviteljem u Mostaru, s ovlastima biskupa i nad tom biskupijom – odlučeno je da se za potrebe sve većeg broja katolika na Ivanici, teritorijalno u župi Trebinje, gradi filijalna crkva koja pripada trebinjskoj katedralnoj župi.⁸⁶³ Tadašnji župnik župe Trebinje don Ante Luburić i msgr. Ratko Perić, mostarski biskup, odnosno upravitelj Trebinjsko-mrkanske biskupije, uvidjeli su potrebu za izgradnjom crkve i pastoralnog centra te su u skladu s tim podnijeli zahtjev za izgradnju potrebnih objekata na Ivanici, na području bivše željezničke postaje.⁸⁶⁴ Radovi na izgradnji objekata počeli su 2018. godine, a izgradnja objekata je u tijeku.⁸⁶⁵

Na jugoistočnom je dijelu lokacije planirana izgradnja pastoralnog centra koji će imati crkvu, župnu kuću, pastoralne prostorije i zelene površine. Idejni projekt Biskupskom ordinarijatu arhitekt Zlatko Ugljen ponudio je 2011. godine. Koautorica je projekta arhitektica Nina Ugljen Ademović. Idejni projekt obuhvaća esplanadu, kapelicu sv. Marije za koju ne postoji idejno rješenje, toranj s vidikovcem, crkvu, župnu kuću, šetnicu i parkiralište (Tab. III. Sl. 49).⁸⁶⁶

⁸⁶² Šarac, Anton. Osobni intervju. 11. ožujka 2019.

⁸⁶³ ABOM, DEKRET BISKUPSKOGA ORDINARIJATA TREBINJSKO-MRKANSKE BISKUPIJE, 2006. godine, Mostar. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁸⁶⁴ ABOM, PISMO-MOLBE GOSP. ANDRIJI ŠIMUNOVIĆU, NAČELNIKU OPĆINE RAVNO, br. 64/2008., 8. srpnja 2008., Trebinje. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁸⁶⁵ ABOM, Zabilješke o događajima i radovima na izgradnji objekata Pastoralnog centra na IVANICI KATEDRALNA ŽUPA TREBINJE, 19. travnja 2018. godine. Podaci o dokumentu su nepotpuni jer nije arhivski obrađen.

⁸⁶⁶ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 197.

6.13.2. Analiza projektnog rješenja crkve Kristova Uskrsnuća na Ivanici kod Trebinja

Pastoralni centar s crkvom smješten je na zemljištu nepravilnog oblika i okružen je prometnicom i magistralnom cestom Dubrovnik – Trebinje (Tab. IV. Sl. 50). Prostor obiluje zelenim površinama na kojima bi naknadno bilo kultivirano nisko i visoko raslinje. Zaravan na kojoj se nalaze temelji crkve postavljena je na nekoliko stuba i s nje se pruža pogled na Župu Dubrovačku i more. Ispred crkve nalazio bi se plato koji je zapravo esplanada i u njegovu zapadnom dijelu bila bi projektirana kapelica sv. Marije. Župna bi se kuća nalazila istočno od crkve. Osmišljena je kao suvremena izvedba stare hercegovačke kuće.

Zvonik kvadratnoga horizontalnog presjeka nalazio bi se južno od crkve i bio bi izgrađen od armiranog betona koji bi naknadno bio dekoriran kamenim pločama.⁸⁶⁷ Ulazni bi dio zvonika i portal bili zavučeni u tijelo objekta, a njega bi pojačavala dva bočna, neravnomjerno uvučena zida koja igraju ulogu dovratnika. Također, na jugoistočnoj, sjeveroistočnoj i sjeverozapadnoj fasadi zvonika projektom su predviđeni otvori zatvoreni staklenom stijenkom. Zvonik ima ravni krov, zamišljeno je da na njemu stoji križ, ali i da bude plato koji bi služio kao vidikovac. On bi istodobno trebao biti i vidikovac koji u svojoj unutrašnjosti ima galeriju na dva kata kroz koju bi se mogao promatrati raznoliki pejzaž, zbog čega bi bila postavljena čelična konstrukcija na dva kata⁸⁶⁸ (Tab. IV. Sl. 51). Pogled s prvog kata otkrivao bi južni pejzaž koji prikazuje pučinu, dok bi na drugom katu pogled otkrivao brda i šume na sjevernoj strani. Volumen i dizajn zvonika u estetskom su suglasju s crkvom.

Crkva Uskrsnuća Kristova prema projektu pripada longitudinalnom tipu crkve s apsidom koja je u vanjskom plaštu sužena i skraćena u odnosu na samu crkvu. Bila bi podijeljena na tri volumena: narteks, molitveni prostor i apsidu, odnosno prezbiterij.⁸⁶⁹ Narteks i portal smješteni su na zapadnoj fasadi crkve. Narteks bi bio pokriven staklom koje bi omogućavalo zenitalno osvjetljenje crkve. Zid koji dijeli narteks i crkvu imao bi nepravilne refleksne površine, neravnomjerno raspoređene u cilju stvaranja dinamike posredstvom svjetlosti u prostoru (Tab. IV. Sl. 52). Pročelje crkve bilo bi na zapadnoj strani, a zamišljeni bi portal trebao biti dvokrilni i zaobljen na vrhu te bi materijalom i konstrukcijom bio sjedinjen s objektom, zbog čega bi izgledao poput isječenog i otvorenog elementa na korpusu crkve.

⁸⁶⁷ Prema projektu, trebao bi dosegnuti visinu od 30 metara.

⁸⁶⁸ Svjetlost bi u unutrašnjost zvonika dolazila kroz staklenu plohu na sjeveroistočnom zidu. Osim toga izvora, svjetlost bi dopirala i s pravokutnog prozora na južnom zidu.

⁸⁶⁹ Prema projektu, crkva bi u jugozapadnom dijelu bila visoka 21 m. Međutim, u stražnjem sjeverozapadnom dijelu, prateći nagib terena, smanjuje se na 17 m, ali vizualno zadržava istu ravan s ulazom u crkvu.

Silueta blago otvorenog portala trebala bi stvarati križ na početku molitvenog prostora, što arhitekt koristi kao estetski i simbolični element u sakralnom prostoru (Tab. IV. Sl. 53).⁸⁷⁰ Sjeveroistočna fasada imala bi pravokutnu apsidu koja bi s lijeve i desne strane imala staklene stijenke koje unose svjetlost u svetište, ali i sjedinjuju oltarni prostor s okolnim ambijentom. Kako bi s bočnih strana uveo svjetlo u molitveni prostor, Ugljen je planirao urezati lukove na dužim, bočnim stranicama prizme, tj. crkve. Na taj bi način, osim stvaranja igre svjetla i sjene u unutrašnjosti, unio dinamiku i na vanjski plašt crkve. Krov je ravan, ali je planirano postavljanje staklenoga svjetlarnika da bi kroz njega svjetlost dolazila u svetište. Ugljenov idejni projekt crkve na Ivanici i njezino rješenje eksterijera ukazuju na korištenje drukčijega projektantskog, stvaralačkog vokabulara koji se može povezati s postmodernizmom, a koji se iskazuje u igri plohami koje su uvučene i izvučene u fasadi koja zbog toga izgleda kao da je bočno zarezana. Može se zaključiti da je za takav dizajn pročelja crkve Ugljena inspirirala fraktalna arhitektura koja se smatra dijelom postmoderne arhitekture, koja je nastala na novim tehnološkim dometima, uvjetovana suvremenim socijalnim potrebama i drukčijim razmišljanjem o graditeljstvu.⁸⁷¹

Zenitalnom svjetlošću u interijeru, koja dolazi s reflektirajućih površina u narteksu, usjeka bočnih strana fasade i stropne kompozicije, osvjetljavao bi se i *Križni put*.⁸⁷² Dakle, u vanjskom bi plaštu crkva sa zvonikom bila monumentalna, poput skulpture, iako bi mjerilom poštovala prirodno okruženje. Dizajnirana je tako da je u eksterijeru mirna i impozantna, dok bi se u interijeru odigravala drama između ekspresivnih kolorita umjetničkih djela i

⁸⁷⁰ Arhitekt Ugljen je za ovakvo rješenje portala bio inspiriran Evanđeljem po Luki: *Trudite se proći kroz uska vrata, jer mnogi će – kažem vam – tražiti da uđu, i neće moći (Lk 13, 24)*. UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 196.

⁸⁷¹ U svjetskoj arhitekturi djela Franka Gehryja, Zaha Hadid i Daniela Libeskinda promovirala su taj stilski izraz na međunarodnoj arhitektonskoj sceni te je on naišao i na uspješno korištenje u dizajniranju suvremenih sakralnih objekata. Primjeri čiji je autor arhitekt Frank Gehry: muzej Guggenheim u Bilbau izgrađen 1997. godine (<https://mymodernmet.com/types-of-architecture/2/>, 21. veljače 2020.); zgrada Fondacije Louis Vuitton u Parizu, izgrađena 2014. godine (<https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/exhibitions/beyond-the-walls/frank-gehry-beijing.html>, 21. veljače 2020.); Warner Bros upravna zgrada u Los Angelesu, izgrađena 2019. godine (<https://archinect.com/news/article/150133737/frank-gehry-to-design-new-warner-bros-hq-towers>, 21. veljače 2020.). Objekti koje je u tom stilu projektirala arhitektica Zaha Hadid: vatrogasna stanica u Weil am Rhein, izgrađena 1993. godine; knjižnica i studijski centar Sveučilišta za ekonomiju u Beču (<https://www.arch2o.com/photo-collection-zaha-hadid-architects-library-vienna/>, 21. veljače 2020.); Riverside muzej u Glasgowu, izgrađen 2011. godine. Od djela Daniela Libeskinda treba istaknuti Židovski muzej u Berlinu, izgrađen 2001. godine (<https://www.thoughtco.com/picture-dictionary-of-museum-architecture-4065243>, 21. veljače 2020.) i Royal Ontario muzej u Ontariju, izgrađen 2007. godine (<https://www.arch2o.com/royal-ontario-museum-studio-daniel-libeskind/>, 21. veljače 2020.). Važan primjer predstavlja i crkva Boga Oca Milosrdnog u Rimu, koju je dizajnirao Richard Meier 1996. godine, a otvorena je za javnost 2003. godine (<https://www.richardmeier.com/?projects=jubilee-church>, 21. veljače 2020.), zatim nerelizirani projekt za džamiju u Prištini Tarh O Amayesha (<https://www.archdaily.com/366207/central-mosque-of-pristina-competition-entry-tarh-o-amayesh/>, 21. veljače 2020.) te crkva Marije Pomoćnice Kršćana u Bangkoku, koju su dizajnirali arhitekti studija JUTI, a koja je otvorena 2020. godine (<https://www.arch2o.com/mary-help-of-christian-church-juti-architects/>, 21. veljače 2020.).

⁸⁷² Unutrašnjost crkve nije u cijelosti projektirana i nije poznat dizajn interijera i liturgijskih predmeta.

zenitalnoga svjetla koje ulazi u sve kutove crkve i odbija se od metalnih, reflektirajućih površina. Suvremeni i skulpturalni arhitektonski izraz koji je arhitekt koristio pri projektiranju nije umanjio snagu tradicijskog utjecaja koji se zrcali u kamenoj fasadi i jednostavnom geometrijskom rješenju koje evocira tradicionalnu kamenu kuću. Zbog toga se i na tom projektu uviđa Ugljenovo primjenjivanje smjernica kritičkog regionalizma. Crkva Kristova Uskrsnuća na Ivanici izgrađena na uzdignutom platou bila bi upečatljiv znak u širem prostoru.⁸⁷³ Funkciju crkve Ugljen je proširio kroz prostranu esplanadu, kao i vidikovce u zvoniku. Na taj je način izvedeno suglasje između sakralnog graditeljstva i prirode, koje se vidi kroz staklene stijenke sa strana apside. Kao i u ostalim objektima, i ovdje je arhitekt povezo sakralnost i prirodu, spajajući šume i brda s pogledom na more, što se može povezati s povijesnom povezanošću hercegovačkog kraja s primorjem.

Početna točka, iz koje je Zlatko Ugljen dobio inspiraciju za projektiranje crkve na Ivanici, je mozaik slikara Ede Murtića. Naime, ovaj je slikar 1980-ih godina napravio mozaik za apsidu franjevačke crkve sv. Petra i Pavla u Mostaru, koji nije prihvaćen za taj sakralni objekt (Tab. IV. Sl. 54).⁸⁷⁴ Tada odgovorni djelatnici Mostarsko-duvanjske biskupije naknadno su ga otkupili i odlučili ugraditi u apsidu crkve na Ivanici. Naime, riječ je o mozaiku čija je središnja tema *Kristovo uskrsnuće*, kojemu je posvećena i crkva. Mozaik odiše ekspresionizmom te snažnim koloritom, prepoznatljivom simbolikom i dinamikom spaja motive zemaljskoga i nebeskoga života. Prikazuje slikarevu ideju o uskrsnuću u kojem Kristova vječna duša nadvisuje prolaznu tvar, ali na putu prema nebu ne zaboravlja ljude, one čije je grijeha otkupio. Upravo za takav mozaik – koji nije samo vrsno umjetničko djelo nego i prikaz bitka Kristova nauka – Zlatko Ugljen htio je stvoriti crkvu: svetište koje će mozaik zaokružiti u idejnom smislu, naglasiti misterij uskrsnuća, ali i svetište koje će biti stilski neovisno.⁸⁷⁵ Nije prvi put da je Zlatko Ugljen imao neko likovno djelo kao početnu točku iz koje će se razvijati svetište (kapelica u Nedžarićima, crkve na Plehanu i Žeravcu), ali ovdje je istaknuo suprotnost između umjetnine i arhitekture. Stoga je idejno prostorno rješenje crkve uvjetovano oblikom i veličinom tog mozaika, kao i zenitalnim svjetlom koje je autonomna prostorna sastavnica crkve. Iako je poznat kao projektant otvorenih i svijetlih objekata, u crkvi

⁸⁷³ Crkve podignute na visokim mjestima tradicijska su praksa koja se koristi i u suvremenom graditeljstvu, a jedan od uspješnih primjera tako smještene suvremene crkve koja je kreirana na filozofiji kritičkog regionalizma je crkva Gospe od Karmela na brdu Okit nadomak Vodica, arhitekta Nikole Bašića, izgrađena 2000. godine. OŠTRIĆ, 2006: 18.

⁸⁷⁴ BEŠLIĆ; SBUTEGA, 1996: 5-12.

⁸⁷⁵ Don Branko Sbutega napisao je o Murtićevom djelu: „/.../Trijumf križa kao trijumf života i stvorenja kroz koja se očituje. Samo talent umjetnika može disciplinirati likovnu ideju teologa. Nadići tek puku ilustrativnost, očitovati slobodu bez izdajstva. Čak ni puki talent, i hrabrost je tu nužna. Petar je izdao Krista zbog slobode, ali i ona se oslobodila u kukavičluku.“ BEŠLIĆ; SBUTEGA, 1996: 12.

Uskrsnuća Kristova na Ivanici potencirao je proces postupnosti i otkrivanja, što se vidi u naglašenom narteksu i apsidi koja ima svoj identitet u svetištu. Razlog tomu objasnio je sam arhitekt:

„/.../I na kraju, željelo se da „kalež“ Ede Murtića iskri punim bljeskom „tabernakula“ širom otvorenih vrata.“⁸⁷⁶

6.14. Crkva sv. Ante na Svetoj Gori – Kalvariji u Mošunju,⁸⁷⁷ Vitez (idejni projekt iz 2015. godine)

6.14.1. Kontekst nastanka projekta za crkvu sv. Ante na Svetoj Gori – Kalvariji u Mošunju, Vitez

Na vrhu brda Kalvarija koje se nalazi u selu Mali Mošunj u Općini Vitez još početkom 20. stoljeća isusovci su postavili veliki križ, a dvadesetak godina nakon toga vjernici su načinili stazu koja je vodila do vrha te su uz nju postavili četrnaest postaja *Putu križa*, nakon kojih se dolazi do kapelice Uskrsnuća Kristova. U podnožju brda, na prirodnoj terasi bio je postavljen kip sv. Ante Padovanskoga, ozidan i ostakljen, a ispred kojega se nalazilo mjesto za molitvu. Taj je prostor bio natkriven drvenom nadstrešnicom. Na inicijativu fra Marka Klepića, župnih fratara i vjernika započet je proces obnove lokaliteta 2013. godine.⁸⁷⁸ Zlatko Ugljen zajednici je darovao projekt u kojem je uvažena tradicija jer bi se zadržala kapelica s kipom oko kojega bi se mogli održavati obredi, specifičnost mjesta, kao i priroda, jer cjelokupna ideja kreće od divlje lozice (ruja) koja bi trebala biti dijelom crkvene fasade. Investitorima je odgovaralo takvo idejno rješenje jer je riječ o montažnoj drvenoj crkvi, što je bilo financijski prihvatljivo s obzirom na to da je crkva izgrađena na brdu koje nije urbanizirano. Arhitekt je ponudio nekoliko varijanti projekta koje pokazuju crkvu na čijem bi eksterijeru prevladavale staklene stijenke, kamene ploče i biljke. Crkva je planirana i izgrađena 2016. godine te ju je 13. lipnja 2016. godine, uz održanu prvu misu, blagoslovio kardinal Vinko Puljić.

⁸⁷⁶ UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 196.

⁸⁷⁷ Mošunj je naselje u Općini Vitez, smješteno zapadno od rijeke Lašve i ceste M5.

⁸⁷⁸ JURIC, 2015: 225.

6.14.2. Analiza projektnog rješenja crkve sv. Ante na Svetoj Gori – Kalvariji u Mošunju, Vitez

Crkve sv. Ante nalazi se na brdu Sveta Gora – Kalvarija u Mošunju te do nje vodi utabana šumska staza, nakon koje se pristupa na mali popločani trg. Okruženje crkve je gusta šuma pa se ova montažna građevina ističe izgledom u ambijentu (Tab. IV. Sl. 55).⁸⁷⁹ Pročelje crkve dizajnirano je poput zasebnog volumena jer je smješteno niže od molitvenog prostora (Tab. IV. Sl. 56). Zamišljeno je kao kvadratni betonski samostojeći zid s otvorom na sjevernoj strani koji je istaknut bijelim kamenom i na kojem je postavljeno zvono na preslicu. Ispred pročelja postavljeno je *Raspelo*, izvedeno u bijelom monolitu. Projektiranje pročelja zanimljiva je stilska novina jer zbog konfiguracije terena nije moglo biti u potpunosti ujedinjeno s molitvenim prostorom, nego je smješteno niže od njega. S obzirom na to da se objektu prilazi nakon hoda po brdu, koje je obraslo bujnom vegetacijom, pročelje je ono koje se prvo ukazuje i zbog toga treba ostaviti snažan dojam na onoga tko mu prilazi. Na tom tragu, učinak kontrasta s okolinom iskorišten je da na promatrača podsvjesno ostavlja najznačajniji dojam. Pročelje je izvedeno u brutalističkom stilu koji ističe masivnost, betonsku postojanost i le corbusierovsku maniru modernizma (Tab. IV. Sl. 57).⁸⁸⁰

Longitudinalna crkva bez apside građena je kombinacijom industrijskih i prirodnih materijala: betona, kovanoga željeza, stakla, kamena i drva. Kako bi se postavio montažni objekt, izliven je betonski plato do kojeg vodi pristupno stubište. Vanjski dio crkve i unutrašnjost spaja betonsko stubište. Blizu sjeverne strane crkve napravljene od staklenih stijenki podignut je betonski zid u strukturi brda koji treba omeđiti prostor, zaštititi ga od rasipanja tla i zaštititi objekt. Također, taj bi betonski zid s godinama trebala obujmiti divlja lozica (ruj). Južna fasada rađena je od drvenih lamela i vidljiva je s podnožja brda te je na njoj otvoren prolaz bez portala, kroz koji se ulazi u molitveni prostor. U eksterijeru je vidljivo da se na vanjske nosive grede naslanja poprečna sekundarna drvena konstrukcija bogomolje.⁸⁸¹

⁸⁷⁹ Idejni prikazi ne uključuju dimenzije objekta, stoga one nisu ni navedene.

⁸⁸⁰ Arhitekt je brutalizam koristio prilikom dizajniranja interijera crkve Prečistoga Srca Marijina u Foči kod Dervente.

⁸⁸¹ O Ugljenovu korištenju materijala Emir Buzaljko je zaključio: „/.../U tom smislu veoma je interesantan njegov dijalog s drvetom kao materijalom: razgoličeno do krajnjih granica u krovnim konstrukcijama, kada se u njegovim godovima i prirodnim šarama osjete gotovo sva naprezanja pojedinih elemenata, u oblogama i dekorativnim elementima krajnje precizno obrađeno u detalju i vezovima, napregnuto ili opuštano u ovisnosti od mjesta u sklopu, javlja se u grupama živih tjelesa ispletenih u prostorima... Krajnjem asketizmu u primjeni materijala nikada rezultat nije siromaštvo niti skromnost izraza, već naprotiv bogatstvo doživljaja: drvo i bijelo krečeni zidovi u stalno novim odnosima, čelični elementi na nekim objektima.“ BUZALJKO, 1986: 19.

U istočnom dijelu crkve, kao dodani element, smještena je mala sakristija kvadratnog tlocrta, a oko cijele crkve s ravnim krovom izveden je ophodni put.

U unutrašnjosti crkve masivni drveni stupovi s kosnicima postavljeni duž južne i sjeverne strane crkve nose krovnu konstrukciju. Strop je ravan, osim dijela iznad prezbiterijske, gdje je postavljena staklena piramida u drvenoj konstrukciji, koja se ističe u eksterijeru crkve. Postavljena su dva reda jednostavnih drvenih klupa bez naslonjača (Tab. IV. Sl. 58). Između lamela na južnoj strani crkve ostavljen je šupalj red u koji su umetnuti metalni grčki križevi ružičaste, narančaste, plave i zelene boje, a koji se podjednako vide u unutrašnjosti i na vanjštini (Tab. IV. Sl. 59).⁸⁸² Simboli Isusa Krista u boji ukazuju na suvremene likovne impulse koje arhitekt vješto usvaja i primjenjuje. Na ranijim je objektima dekorativne ornamente koristio isključivo u interijeru, ali na ovom su objektu oni ugrađeni u dio eksterijera kako bi snažnije naglasili sakralnost građevine jer crkva nema zvonik, nego je zvono na preslicu integrirano u ulaznom dijelu objekta. Sjeverna je fasada crkve u potpunosti staklena stijenka koja je u unutrašnjosti oslikana, na njoj se nalazi prikaz *Posljednje večere* Đure Sedera oslikan na staklu crnim konturnim linijama⁸⁸³ (Tab. IV. Sl. 60). Dio istočnoga zida je ostakljen i na toj staklenoj stijenci u unutrašnjosti ispisane su rečenice Isusova nauka. U unutrašnjosti od materijala dominira drvo koje daje tople note molitvenom prostoru. Također, mekoću u prostoru popunjava svjetlost i priroda koja dolazi kroz bočne staklene stijenske i piramide iznad prezbiterijske. Interijerom dominira kip sv. Ante Padovanskoga, koji je bio polazište za kreiranje ovoga sakralnog objekta i koji je postavljen u samostojećoj niši koja ima kamenu školjku u središtu prezbiterijske (Tab. IV. Sl. 61). U namjeri da sačuva identitet mjesta i uvaži već postojeću značajku prostora koja je dio prošlosti i tradicije, Ugljen integrira postojeću skulpturu sveca kao središnji element bogoslužnog prostora, ispred kojeg je mali jednostavni oltar, dok je lijevo od njega ambon izrađen u vidu jednostavnoga tankog postamenta i držača za Bibliju. Dakle, u crkvi su ispoštovane smjernice Drugoga vatikanskog koncila.⁸⁸⁴ Eksterijer crkve zamišljen je kao kontrast krajoliku, dok je i interijer uređen tako da estetikom i materijalima korespondira krajoliku.

⁸⁸² Među raznobojnim ukrasnim križevima nalazi se i figura ribe na kojoj su upisana slova IHS, križ i srce.

⁸⁸³ Na bočnom staklu iza prezbiterijske i kipa sv. Ante napisane su rečenice Kristove propovijedi s gore iz evanđelja po Luki: „*Blago siromasima duhom, njihovo je kraljevstvo nebesko! Blago ožalošćenima: oni će se utješiti! Blago krotkima: oni će baštiniti zemlju! Blago gladnima i žednima pravednosti: oni će se nasititi! Blago milosrdnima: oni će zadobiti milosrđe! Blago čistima srcem: oni će Boga gledati! Blago mirotvorcima: oni će se sinovima Božjim zvati.*“

⁸⁸⁴ Prema riječima sadašnjega župnika u crkvi sv. Ante u Mošunju, fra Velimira Bavrke, objekt ima niz materijalnih nedostataka jer je neotporan na vlagu, zbog prirodnih materijala sklon je propadanju u šumskom ambijentu i neprilagođen je potrebama, tj. funkciji. Bavrka, Velimir. Osobni intervju. 6. ožujka 2020.

Crkva sv. Ante u Vitezu postavljena je kao znak u prostoru koji govori suvremenim vokabularom, ali poštuje i tradicijsko naslijeđe koje se održalo do danas. Na njoj se očitava povezivanje s tradicijom, odnosno uvažavanje ranijega sociološkoga i vjerskoga značaja određenog toposa (u smislu održavanja kulta sveca i kolektivne navike hodočašća⁸⁸⁵), korištenje materijala kao i u tradicijskoj gradnji određene lokalne zajednice, otvorenost prostora, snažna povezanost interijera s prirodnim okruženjem, naglasak sakralnosti zenitalnom svjetlošću, jednostavnost i skladna sinergija interijera s eksterijerom i totalno dizajniranje objekta.⁸⁸⁶ Zbog toga se zaključuje da se u izradi projektnog plana za tu crkvu arhitekt vodio idejama kritičkog regionalizma.

S obzirom na to da je crkva na osamljenom i mirnom mjestu u prirodi, gdje su mještani dugi niz godina štovali sv. Antu, može se iz njezina koncepta zaključiti da je ona namjenom crkva u koju se dolazi kontemplirati i moliti svecu više nego svečano proslavljati blagdane u zajednici. Dakle, bez obzira na konfiguracijske karakteristike prirodnog ambijenta i nesvakidašnje rješenje crkve koje bi u svojoj osnovnoj ideji trebalo biti zatvoreno, usklađene su čovjekove potrebe za sigurnošću i za prakticiranjem obreda.⁸⁸⁷ Na tom objektu Ugljen traga za ravnotežom između sakralnog prostora i prirode, ne nameće značenje ni jednog aspekta, već ih u wrightovskoj maniri sučeljava i prožima. Crkva sv. Ante u Mošunju podsjeća na arhitekturu suvremenih japanskih svetišta koja u idejnoj i estetskoj normi postoje kao dio prirodnog ambijenta.⁸⁸⁸ Također, neizravno iskustvo prirodnog ambijenta, kao i ravnoteža elemenata iz prirode, u ovoj crkvi ukazuju na uvođenje biofilnog dizajna, zbog čega ona izgleda kao produžetak ili nadogradnja prirodnog ambijenta.

Funkcionalni i dekorativni elementi koje je arhitekt već koristio zrcale se tako u dizajnerskom rješenju stupova, odnosno kapitela, koje je koristio za idejni projekt džamije

⁸⁸⁵ Katolici tog mjesta generacijama su hodočastili svake godine po trinaest utoraka pred 13. lipnja, kada se slavi blagdan sv. Ante.

⁸⁸⁶ O takvom Ugljenovom stvaralačkom pristupu Mihajlo Mitrović piše: „*.../Teško je u našoj sredini naći ličnost koja se do te mere unosi u sintezu arhitekture, od njenih konstruktivnijih, likovno izraženih sklopova i funkcionalizama do posljednjeg enterijerskog detalja. Taj takozvani total dizajn za Ugljena predstavlja princip jedne ruke, ruke koja istovremeno radi arhitektonski projekat i istovremeno s arhitektonskom promjenom razvija i sve elemente uređenja i ekipmana svih unutrašnjih prostora. Sve crta, i sve proizlazi jedno iz drugoga. Najprije artikulacija prostora, razlivanje prostora, povezivanje prostora i najzad ispunjavanje prostora. A to što ispunjava prostor mora, prema Ugljenu, da se dogodi organskim razmnožavanjem.*“ MITROVIĆ, 1984: 4.

⁸⁸⁷ Tu značajku objekta zapazio je Miljenko Jergović koji je u tekstu *Sveti Ante na Kalvariji* napisao: „*.../To je kuća koja istovremeno zadovoljava temeljnu ljudsku potrebu zbog koje postoji arhitektura, da skloni, da pokrije i da utopli, a da istodobno čovjeka ne odvoji od onoga što je vani, i što pada, pljušti, mrzne, diše. To je kuća u koju čovjek kad uđe istovremeno i kuća ulazi u njega. I onda je čovjek crkva u crkvi. I u toj je crkvi još jedna crkva. I u njoj još jedna.*“ (<https://www.jergovic.com/ajfelov-most/sveti-ante-na-kalvariji/>) (pristupljeno: 10. siječnja 2019.)

⁸⁸⁸ Primjeri: Crkva na vodi, izgrađena 1988. godine u okruženju Hokaida, arhitekta Tadaoa Anda (Furujama, 2008: 34), kapelica Miho u Shirgaraki, arhitekta IM Peia, izgrađena 2012. godine (<http://www.xu-acoustique.com/miho-chapel.html>, 20. veljače 2020.).

Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu i Behram-begove medrese u Tuzli. Nadalje, križ ispred crkve identičan je potpuno bijelom dekorativnom križu na zidu crkve sv. Mihovila u Ovčarevu, a kockasta je posuda za cvijeće na fasadi identična onoj na idejnom projektu za kapelicu u Gabeli kod Čapljine. U ovoj crkvi nema uobičajenih prikaza Križnog puta, već se umjesto toga na cijeloj desnoj staklenoj stijenci, kako je već navedeno, nalazi prikaz *Posljednje večere*.⁸⁸⁹

U bosanskohercegovačkoj arhitekturi ovaj sakralni objekt zasigurno zauzima važno mjesto zbog inovacije u prostornom, stilskom i simboličnom rješenju, bez kojega će nadalje biti nemoguće sagledavati mapu suvremenog graditeljstva BiH.⁸⁹⁰

6.15. Kapelica Gospe Žalosne u Gornjem Zoviku kod Brčkog (projekt iz 2017. godine)

6.15.1. Kontekst nastanka projekta za kapelicu Gospe Žalosne u Gornjem Zoviku kod Brčkog

Gornji Zovik pripada župi Brčko, a sredinom 19. stoljeća započeta je gradnja franjevačkoga samostana i crkve koja tada nije dovršena te je zbog toga izgrađena nova crkva 1988. godine. U okolnim se mjestima, u Gornjem i Donjem Zoviku, nalaze samo kapelice: sv. Ante Padovanskoga, sv. Roka, sv. Jurja i dvije grobljanske.⁸⁹¹

Fra Mirko Jozić pokrenuo je inicijativu za izgradnju te kapelice. Idejni je projekt za kapelicu napravljen 2017. godine. Koautorica je na idejnom projektu za kapelicu Gospe Žalosne u Gornjem Zoviku arhitektica Nina Ugljen Ademović.

6.15.2. Analiza idejnog projekta za kapelicu u Gornjem Zoviku kod Brčkog

Kapelica u Gornjem Zoviku prema projektu bi bila jednostavna u svom izgledu i prostornom planiranju te bi estetikom ukazivala na arhitektovo traganje za skladnim spajanjem tradicije i suvremenosti, prirodnih i industrijskih materijala, funkcionalnosti i sakralnosti, dekorativnosti i minimalizma.

⁸⁸⁹ Zanimljivo je primijetiti kako i u crkvi sv. Nikole Tavelića u Rami, u interijeru koji je dizajnirao Zlatko Ugljen, postoji mozaik Đure Sedera, ali je suodnos, kao i stilski izričaj obaju umjetnika, posve različit.

⁸⁹⁰ Za ovu realiziranu crkvu lako se može primijeniti misao koju je za Ugljenove objekte zapisao Aleksandar Milenković: „/.../To u ovom slučaju podrazumeva: harmoniju oblika i boja, čar nesputane igre, traganje za jedinstvom duha i materije. Prima se kao predah od surih betonskih struktura, kao pružena ruka svim „laicima“ koji teško prihvataju sve te čudne „izume“ tokom posljednjih decenija.“ MILENKOVIĆ, 1978: 17.

⁸⁹¹ JOLIĆ i dr., 2011: 528.

Kapelica bi imala centralni, kvadratni tlocrt (Tab. IV. Sl. 62), bila bi građena od kamena, stakla i drva i smještena na padini šumovitog brda. Pristupalo bi joj se uskim šumskim puteljcima. Sa svih bi joj se strana moglo pristupiti, iako je južni prilaz planiran u vidu kamenoga stubišta. Ulazna bi fasada bila izgrađena od kamena, ali bi po njezinu središtu bila dijagonalno postavljena drvena greda koja bi stvarala prolaz u kamenom zidu te bi taj sklop stvarao otvor u obliku trokuta (Tab. IV. Sl. 63). U gornjem dijelu greda bi imala horizontalni potporni kamen na koji bi se naslanjala tako da bi trokutasti otvor u gornjem dijelu bio zatvoren na jednom mjestu. Otvor, odnosno ulaz u kapelicu, bio bi zatvoren staklom. Na bočnim bi stranama zid kapelice bio dekoriran dijagonalno utisnutom drvenom gredom.⁸⁹² Sjeverni bi zid kapelice bio otvoren staklenom stijenkam. U gornjem bi dijelu svetište zatvarala staklena stijenska. Ispod nje bio bi dijagonalno postavljen križ od drvenih greda kako bi se u kapelici stvarala sjena od križa (Tab. IV. Sl. 64). U samoj bi se kapelici prema projektu nalazila skulptura Blažene Djevice Marije i ispred nje klecalo. Iza nje, na prostranom platou trebala bi biti fontana.

Kapelica na brdu bila bi okružena bujnom vegetacijom te bi stoga prirodni segment trebao biti snažno uključen u prostor kroz staklene plohe na fasadama i pokrovu. Zenitalna bi svjetlost mijenjala ozračje u prostoru, osvjetljavajući drveni križ koji je ujedno građevni i dekorativni element. Projekt za kapelicu uključuje i fontanu u sklopu dvorišta, što se može smatrati novošću na Ugljenovim kršćanskim objektima. Na taj način on u jednom projektu i na malom prostoru integrira kamen, drvo, vodu i vegetaciju, što će ovu kapelicu staviti u snažan suodnos s prirodnim okruženjem.⁸⁹³

⁸⁹² U nacrtima ideje ne može se vidjeti kako je smještena kapelica.

⁸⁹³ Ova se kapelica idejnim pristupom može usporediti s kapelicom sv. Katarine koja je 2002. godine podignuta na groblju u Oskorušu, a koju je dizajnirao arhitekt Mario Perossa.

7. Stilske i graditeljske posebnosti sakralnih objekata arhitekta Zlatka Ugljena

Zlatko Ugljen jedan je od najznačajnijih arhitekata bosanskohercegovačke arhitektonske scene nakon Drugoga svjetskog rata. Projektirao je velik broj realiziranih i nerealiziranih građevina, ali je i autor brojnih crteža i krokija na kojima je skicirao arhitektonska rješenja te je i idejni autor maketa i skulptura za javne prostore.⁸⁹⁴ Profesionalni se put Ugljenu otvorio još tijekom studiranja, a značajno je iskustvo stekao za suradnje s profesorima, uglednim arhitektima iz drugih republika u Jugoslaviji, koji su posredno i neposredno utjecali na njegov kreativni izraz. Također, njegovo bogato stvaralaštvo podržano je uspješnim suradnjama s nekoliko drugih arhitekata s kojima je dijelio i dijeli stavove. Na kvantitetu Ugljenova opusa utjecali su složeni društveni i ekonomski okviri, kao i prirodne karakteristike bosanskohercegovačkog područja za koje je najviše projektirao. Poimanje njegova stvaralačkog izraza u sakralnoj arhitekturi zasniva se na analizi građevina kroz tipologiju, koncepte projektiranja, korištenje proporcija, uvažavanje prirodnog ambijenta i šireg pejzaža oko građevina – istraživanje duha mjesta, tretiranje svjetla i svjetlosnih efekata, uporabu materijala, usklađivanje minareta, zvonika ili dodatnih objekata s bogomoljom, uređenje interijera i dizajn liturgijskih predmeta.

7.1. Uzori i utjecaji

Projekti svakog arhitekta odraz su njegova kreativnoga senzibiliteta, ali i arhitektonskog konteksta u kojem se školovao i u kojem je razvijao karijeru. Ugljenovi profesori bili su zapaženi modernistički stvaratelji, uglavnom pripadnici sarajevskoga arhitektonskog kruga te su se njihove ideje snažno uvukle u njegovo stvaralaštvo. Ti utjecaji odrazili su se na cjelokupno Ugljenovo razumijevanje arhitekture koje je temeljeno na kombiniranju međunarodnih i regionalnih stilskih okvira. S jedne strane, Ugljen je za uzore imao svjetske i arhitekture internacionalnog stila iz drugih republika, dok se, s druge strane, njegov stvaralački senzibilitet može promatrati kao idejni nastavak prekretnice koja se

⁸⁹⁴ U bogatom stvaralaštvu Zlatka Ugljena, osim ostvarenih i neostvarenih projekata za hotele, motele, ugostiteljske objekte, zgrade pošte, spomen-domove, planinske domove, rezidencije, kuće za odmore, studentski kampus, spomen-škole, kao i različite sakralne objekte za vjerske (katoličku i islamsku) zajednice u Bosni i Hercegovini, mogu se naći i skulpture i spomenici: Sarajevska menora, fontana u Kuparima (Dubrovnik), betonski reljef na fasadi Doma mladih Sportskog centra Skenderija (Sarajevo), spomenik u Pržićima (Vareš), kip *Deset Božjih zapovijedi* u Muzeju Jevreja (Sarajevo), spomen-obilježje poginulim braniteljima Tuzle. BERNIK, 2002: 238-246.

dogodila u razvoju bosanskohercegovačke arhitekture u prvom desetljeću 20. stoljeća, a to je pojava bosanskoga stila.⁸⁹⁵

Najvažniju ulogu u oblikovanju Ugljenova pogleda na graditeljstvo imao je zagrebačko-sarajevski arhitekt Juraj Neidhardt⁸⁹⁶ čija su projektantska rješenja imala uzor u lokalnoj graditeljskoj tradiciji. Ugljen je taj stvaralački obrazac primijenio na projektima za hotele⁸⁹⁷ i sakralne objekte⁸⁹⁸ pa se uzori lokalne graditeljske manire na ovim arhitektonskim rješenjima ističu kao uvažavanje ambijenta prema kojem se dizajnira izgled bogomolje te otvoreno, poluotvoreno i zatvoreno prostorno planiranje. Uz to, Neidhardtovo korištenje valovitih i zakrivljenih ploha i volumena na projektima za sakralne objekte⁸⁹⁹ imalo je utjecaj i na pojedina Ugljenova estetska rješenja za katoličke crkve.⁹⁰⁰ Projektantski i estetski vokabular Ugljen je formirao i na Le Corbusierovom stvaralačkom konceptu koji je proučavao još u studentskim godinama. Baš kao i ovaj francuski arhitekt švicarskog podrijetla, on kreće od praelemenata prostora koji se ogledaju u obliku i boji te koje povezuje osobnom logikom u neraskidive organske međuodnose.⁹⁰¹

Izraziti je utjecaj na Ugljena imalo poslijeratno Le Corbusierovo stvaralaštvo u kojem više primjenjuje apstraktne, zakrivljene i proizvoljne oblike, zbog čega se njegovo korištenje geometrijskih oblika nadmetalo s organskim oblicima u objektima, što je dovelo do promjena u graditeljstvu modernizma. Kasna kreativna Le Corbusierova faza bila je pravac koji je Ugljenovu senzibilitetu bio najbliži. Ono u čemu se najviše može osjetiti povezanost Le Corbusiera i Zlatka Ugljena je namjera da se moderna tehnologija, duhovnost i prirodni ambijent sažmu u arhitekturi. Zato u takvoj arhitekturi stalno nailazimo na ravnotežu između

⁸⁹⁵ Značajke ovoga graditeljskog izraza na Ugljenovim se djelima posebno mogu iščitati na sakralnim objektima iz ranije stvaralačke faze – Šerefudinovoj (Bijeloj) džamiji u Visokom i u crkvi sv. Petra i Pavla u Tuzli, ali pojedine značajke bosanskoga stila primijenjuje i na projektima tijekom cijeloga radnog vijeka: crkva Prečistoga Srca Marijina u Foči, crkva sv. Marka na Plehanu, džamija Behram-begove medrese u Tuzli, crkva Imena Marijina u Klepcima, crkva Kristova Uskrsnuća na Ivanici, crkva sv. Ante na Mošunju.

⁸⁹⁶ Neidhardt je kao učenik Ernsta Lichtblaua, Petera Behrensa i Le Corbusiera (u Corbusierovom ateljeu je usvojio nove prakse u modernoj arhitekturi i corbusierovsko promišljanje prostora) stvorio temelje umjetničkog izraza u srednjem i zapadnom europskom arhitektonskom krugu. Međutim, povratkom u Hrvatsku i konačnim doseljnjem u Bosnu i Hercegovinu neposredno prije Drugoga svjetskog rata, Neidhardt je počeo istraživati lokalno graditeljstvo iz ranijih epoha, uvažavati kanone tradicijskog graditeljstva i inkorporirati ih u svoje projekte. Usvajajući zemljopisnu konfiguraciju, značajke tradicijske arhitekture i uporabu lokalnog materijala, projektirao je funkcionalna suvremena zdanja koja su dala poseban pečat modernoj bosanskohercegovačkoj arhitekturi. Nakon dolaska u Bosnu projektirao je brojna radnička naselja (tip naselja za radnike i radničke kuće budio je tada zanimanje u međunarodnoj arhitekturi) u kojima je kombinirao suvremene graditeljske tendencije i tradicijsku arhitekturu Bosne koju je proučavao.

⁸⁹⁷ Hoteli Ruža u Mostaru, Bregava u Stocu i Vučko na Jahorini.

⁸⁹⁸ Džamija Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu, crkva sv. Marka na Plehanu i kapelica sv. Ive na Plehanu, džamija Behram-begove medrese u Tuzli i crkva Imena Marijina u Klepcima.

⁸⁹⁹ Juraj Neidhardt koristio je ove elemente na idejnim rješenjima za crkvu u Rumbocima kod Prozora, mostarsku katedralu i za islamski centar s džamijom u Zagrebu.

⁹⁰⁰ Crkva Prečistoga Srca Marijina u Foči i crkva sv. Josipa u Gornjoj Dubici.

⁹⁰¹ DOBROVIĆ, 1963: 11.

umjetnosti i tehnike, racionalnog i iracionalnog, a njezina vrijednost leži u potrebi da se podjednako udovolji i prirodi i čovjeku. Le Corbusierovo poštovanje prirodnih značajki reflektira se na projektiranje objekata te se isti pristup očitava i na svakom Ugljenovu objektu.⁹⁰² Priroda je za njih više od tvari i oblika jer je prilikom projektiranja ugrađuju u objekt kao apstraktni ili estetski element.

Naročit je utjecaj na Ugljenovo stvaralaštvo imala glasovita Le Corbusierova kapelica u Ronchampu u Francuskoj. Naime, uzimajući oblike i krivulje iz svojih apstraktnih slika, Le Corbusier je na tom objektu otvorio drukčiju senzibilnost modernizma. Iako se osobno nije deklarirao u religioznom smislu, želio je, pored estetičnosti, ispuniti kapelicu sakralnim ozračjem, odnosno postići atmosferu za molitvu, i to kroz dva različita pogleda i aspekta kreiranja. Jedan pristup zaokružen je igrom jednostavnih i različitih geometrijskih oblika nasuprot svjetlosti i sjenama u bijelom betonu, dok je drugi ostvaren ambivalentnim pokretom krova koji plovi na utisnutim i izbačenim plohamu.⁹⁰³ Tako se ustanovljena matrica uspješno implementirala u Ugljenove ideje, što je posebice izraženo u sakralnim prostorima u kojima on traži harmoniju između različitih geometrijskih oblika i tijela, svjetla i sjene, te često uspostavljeni dizajnerski sustav u interijeru okrunjuje krovom nepravilnih oblika. Još neke značajke prema kojima je poznata Ugljenova arhitektura (eksterijer kojim dominira beton obojan u bijelo, zakrivljene plohe, upotreba staklenih stijenki, svjetlost kao važan simbolički element, korištenje različitih oblika kao estetskog obrasca) proizlaze iz rukopisa koji je u svijetu arhitekture oblikovao glasoviti švicarski arhitekt. Ipak, Ugljenovi objekti ne ulaze u naglašenu sferu suprotnosti koje bi se, kao kod Le Corbusiera, mogle objasniti kao otpor klasičnoj modernoj arhitekturi.

Na arhitektonski izraz Zlatka Ugljena značajan je utjecaj imalo stvaralaštvo još jednog pionira modernizma – Franka Lloyda Wrighta. Naime, Wright je gajio interes za japansku stambenu arhitekturu koja je u potpunosti suživljena s prirodom i takav mu je arhitektonski pristup otvorio nove sfere promišljanja i projektiranja objekata.⁹⁰⁴ Njegova djela nastala tridesetih godina 20. stoljeća, inspirirana prirodnim oblicima i krajolikom, otvorila su tadašnje međunarodno graditeljstvo drukčijim morfologijama. Na tom tragu, stambenu arhitekturu izvedenu u tzv. prerijskom stilu Frank Lloyd Wright gradio je u potpunom suglasju s okolišem. U sakralnoj arhitekturi Wright ističe trascendentno prirodno *genius loci*. U prirodnom ambijentu njegova arhitektura spaja metafore, asocijacije i geometrijske oblike,

⁹⁰² U idejama i konceptima Le Corbusier ne podilazi prirodi, nego je savladava. DOBROVIĆ, 1963: 11.

⁹⁰³ JENCKS, 1982: 183.

⁹⁰⁴ NUTE, 1994: 169-172.

zbog čega nastaju objekti asimetričnih oblika kojima dominiraju horizontalni i vertikalni elementi.⁹⁰⁵ Takvo je tretiranje objekata razvidno i na brojnim Ugljenovim sakralnim objektima u kojima prirodni ambijent oko crkve i džamije sudjeluje u kreiranju atmosfere u interijeru. Također, bogomolje wrightovski povezuje s okolinom čineći prirodu i objekt zaokruženim i neodvojivim sklopom.

Ugljen je uzor u koncipiranju sakralnih objekata našao i u djelima finskog arhitekta Alvara Aalta koji je za svoje organske građevine inspiraciju nalazio u prirodi, ali i tradiciji, zbog čega su njegova djela uvijek u snažnoj vezi s prošlošću, ali i suvremenošću. Naročito se taj skandinavski utjecaj u smislu decentnosti i nepretencioznosti očitavao u rješavanju interijera. Iz Ugljenova stvaralačkog izraza može se očitati naglašeno organsko promišljanje prostora, jer arhitekt poima građevinu (podjednako u interijeru i eksterijeru) kao integraciju cjelina i elemenata u jedinstven harmonični organizam.

Spomenuti značajni međunarodni arhitekti utjecali su i na stilski razvoj suvremenoga glasovitog arhitekta Richarda Meiera, čiji se stilski izraz i idejna rješenja zasnivaju na sličnom stvaralačkom senzibilitetu kao u slučaju Zlatka Ugljena. Oba arhitekta projektiraju prostore u kojima dominira snažno osvjetljenje, koriste bijelu boju i staklene stijenke za izgradnju eksterijera objekta i u dizajnerskom se smislu izražavaju minimalizmom. Konstrukcije im karakteriziraju geometrijska jasnoća i red, a u njihovim prostorima svjetlo i materijali funkcioniraju harmonično, dok se objekti uspješno prilagođavaju različitim okolnostima i lokacijama.

Idejna rješenja Zlatka Ugljena ukazuju na njegovo dobro poznavanje internacionalnoga stila i postmodernizma, kao i suvremenih teorijskih smjernica, zbog čega se njegov bogati stilski izraz može povezati i s nizom drugih svjetski poznatih i etabliranih arhitekata: s Kenzom Tangeom (elementi strukturalizma i internacionalnoga stila), Marcelom Breuerom (dizajn stolica), Louisom Khanom (geometrijska oblikovnost), Philipom Johnsonom (skulpturalnost objekata koja se temelji na kombiniranju modernizma i postmodernizma), Oscarom Niemeyerom (ravnoteža između otvorenih i zatvorenih prostora te usklađenost zakrivljenih ploha s cjelokupnim volumenom građevine) i Tadaom Andom (prirodni ambijent, prostorno planiranje, korištenje svjetla).⁹⁰⁶

⁹⁰⁵ HADJIGEORGIOU, 2016: 5-8.

⁹⁰⁶ Analizirajući cjelokupni Ugljenov opus, Stane Bernik uvrstio ga je među europske arhitekta čije je progresivno razmišljanje unaprijedilo arhitektonsku produkciju doba u kojem su djelovali: „/.../Sličnost, dakle, s onim kritičkim stvaraocima koji su prkosili svojom izvornom i suvremenom unjetničkom interpretacijom mnogostrukih veza s arhitektonskim naslijeđem – od antike do stilova novog vijeka i nedavne modernističke prošlosti. Riječ je, znači, o komparativnoj poziciji kako su svojim privatnim oazama izborili samosvojni stvaraoci, snažno ukorijenjeni u arhitektonski humus trajnog, što će reći, uvijek živog arhitektonskog izraza.

Pored svojih najznačajnijih suradnika, o kojima će biti riječi, jedan od istaknutih regionalnih arhitekata na koje je Zlatko Ugljen ostavio trag je hrvatski arhitekt Nikola Bašić, ujedno i njegov student. Ugljenov se utjecaj na Bašića vidi u filozofiji i promišljanju arhitekture i prostora više nego u samom stilskom utjecaju. Bašić, kao i Ugljen, polazi od tradicijskih i prirodnih značajki određenog prostora da bi došao do objekta koji će nositi univerzalnu poruku, zbog čega i njega možemo smatrati arhitektom koji zastupa ideje kritičkog regionalizma. Zlatko Ugljen kao profesor na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu utjecao je na poimanje arhitekture brojnih mladih arhitekata, a među suvremenim bosanskohercegovačkim arhitektima utjecaj Ugljenova stvaralaštva vidan je u stvaralaštvu Emira Salihovića koji sličnim stvaralačkim senzibilitetom transponira tradicionalne elemente u stilski jezik modernizma i skulpturalno tretira volumen građevine.⁹⁰⁷

Istraživanje arhitektonskih teorija i praksi oblikovalo je Zlatka Ugljena u arhitekta otvorenog za razumijevanje različitih stilskih tendencija. Njegovi objekti ne zaostaju za globalnim principima i smjernicama projektiranja i možemo ih razmatrati i u okvirima međunarodne arhitekture koja uvažava regionalne značajke.⁹⁰⁸ Arhitektura Zlatka Ugljena izrasta iz kontinuiteta projektiranja koji se zasniva na promišljanju tradicijske arhitekture začete u europskom stvaralačkom krugu u modernizmu.

Takvu je ulogu na nekadašnjem jugoslavenskom prostoru imao, na primjer, ugledom iz Beča i Praga ovjencani Jože Plečnik, kojeg je svijet u toj idejnoj ulozi (prethodnika postmodernizma!) otkrio na pariškoj izložbi 1986; slično je stvarao i zagrebački arhitekt Viktor Kovačić, također Wagnerov učenik u Beču, a po meni nekoliko svjetskih arhitekata poput Engleza sir Edwina (Landseer) Lutyens, Šveđana Gunnara (Erik) Asplunda i Sigurda Lewerensa, te nešto kasnije Talijana Carla Scarpa i druge.“ BERNIK, 2002: 40. Regionalni arhitekti čiji je rad Ugljen proučavao su: Jože Plečnik, Vjenceslav Richter, Edvard Ravnikar i, naročito, Nikola Dobrović. Ugljen, Zlatko. Osobni intervju. 23. veljače 2016. i 15. srpnja 2017.

⁹⁰⁷ Objekti arhitekta Emira Salihovića na kojima se može vidjeti utjecaj Ugljenova stvaralaštva su džamija u Jablanici koja je projektirana 2003., a realizirana 2013. godine, idejni projekt za Skender-pašinu džamiju u Sarajevu izrađen 2001. godine i objekt Memorijalnog centra Žuč koji je urađen 2015. godine (<http://www.alu.unsa.ba/content/izbor-radova-iz-nadolazece-retrospektivne-izlozbe-emira-salihovica>, 5. travnja 2021.) Također, uz njega i sarajevski arhitekt Amir Vuk usvaja i na projektima za ugostiteljske objekte primjenjuje organsko promišljanje arhitekture te u njima prožima lokalne i regionalne značajke graditeljstva s konfiguracijskim karakteristikama ambijenta: hotel Pino Nature i Tremag u Sarajevu, restoran Kibe u Sarajevu (<https://www.studiozec.ba/>, 5. travnja 2021.).

⁹⁰⁸ Theo David u časopisu *Architecture* napisao je: „/.../Danas tamo u Jugoslaviji traganje za arhitekturom, koje je počelo kasnih šezdesetih godina, vodi porijeklo iz lokalnog tla i tradicije građenja. Zlatko Ugljen bio je na čelu tog traganja s opsežnom listom izgrađenih radova. Pokazalo se da je upravo Ugljen, taj senzibilni i plodni stvaralac koji se tako zorno i kongenijalno vezao za tradiciju bosanskohercegovačkog graditeljstva, preovladao raniju opisanu ambivalentnost, koju je obilježila prije koegzistencija nego sinergični izraz. To je postigao, prije svega, organski smišljenim povezivanjem tradicije s iskustvima generički izvedenog arhitektonskog i oblikovnog jezika kritički vrednovanog modernizma i njegovih posebnih racionalnih oblika, izrazito razvijenih u Evropi i svijetu u okviru obnoviteljskih nastojanja nakon 1945. godine.“ DAVID, 1985: 145.

7.2. Suradnje

U ranim je fazama stvaralaštva Ugljen surađivao s brojnim kolegama u arhitektonskim uredima i na fakultetskim projektima, ali njegovu fazu prije rata 1992. – 1995. godine obilježava ponajprije suradnja s arhitektom Jahielom Fincijem.⁹⁰⁹ Gradili su ponajviše zajednički javne građevine u kojima prevladavala jezik arhitekture modernizma (Narodno pozorište u Zenici). Iako nisu zajednički stvarali sakralne objekte, ta je suradnja na Ugljena ostavila snažan pečat.

Arhitekt s kojim je Zlatko Ugljen imao izuzetno plodonosnu suradnju je Branko Tadić,⁹¹⁰ s kojim je surađivao na Institutu za arhitekturu i urbanizam Arhitektonskog Fakulteta u Sarajevu.⁹¹¹ Tadić je bio voditelj arhitektonske skupine A-4 do 1985. godine s kojom je Ugljen stalno surađivao na fakultetskom Institutu. Do početka rata 1990-ih u bivšoj Jugoslaviji svi Ugljenovi projekti izrađivani su pod njegovim nadzorom.⁹¹² Jedan je od njegovih najznačajnijih projekata zgrada za Muzej Bitke za ranjenike na Neretvi u Jablanici,

⁹⁰⁹ Jahiel Finci (1907. – 1969.) diplomirao je na Visokoj tehničkoj školi u Pragu 1936. godine. Bio je redoviti profesor prve generacije profesora na Tehničkom fakultetu (Arhitektonski fakultet Univerziteta u Sarajevu), jedan je od osnivača toga fakulteta i član Akademije nauke i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Bavio se teorijom stanovanja i zaštite naslijeđa. Finci je autor velikog broja projekata za različite arhitektonske objekte, također je i jedan od osnivača grupe *Collegium Artisticum*. (<https://www.google.com/search?q=Jahiel+Finci&oq=Jahiel+Finci&aqs=chrome..69i57.1224j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>, 10. ožujka 2020.)

⁹¹⁰ Branko Tadić rođen je 12. ožujka 1946. godine u Sarajevu, gdje je poslije osmogodišnje škole završio Srednju tehničku školu, arhitektonski odsjek, da bi 1965. nastavio školovanje na Arhitektonskom fakultetu. U to su vrijeme na Arhitektonskom fakultetu profesori bili iskusni stariji arhitekti koji su svoje obrazovanje stekli u europskim centrima ili ateljeima čuvenih arhitekata (prof. Juraj Neidhardt, Jahiel Finci, Jovan Korka, Dušan Smiljanić). Zlatko Ugljen tada je bio asistent na projektiranju stambenih zgrada kod prof. Fincija. Nakon završenog fakulteta i odsluženja vojnog roka, počeo je raditi u Zavodu za studije i projektiranje Dom, a zatim na Institutu Arhitektonskog fakulteta do 1986. godine, kada je prešao u projektni ured Plan, a zatim opet u Dom do 1990. godine, kad je s prijateljem Zdravkom Dunderovićem osnovao privatni ured DIA 90. Od fakulteta pa do odlaska u Kanadu početkom rata suradnja sa Zlatkom Ugljenom nije prekidana. Krajem 1991. godine odlazi u Kanadu, u Quebecu je bio sedam godina, zatim jednu godinu u Waterloou u Ontariju, pa u Thousand Oaksu, gdje još uvijek živi. Tadić, Branko. Osobni intervju. 3. listopada 2019.

⁹¹¹ O poznanstvu i suradnji sa Zlatkom Ugljenom Tadić kaže: „.../Za Zlatka Ugljena sam čuo još u Srednjoj tehničkoj školi 1964. godine od arhitekata Zage i Vlade Dobrović. Zaga Dobrović bila je moja profesorica na predmetu Projektovanje i ona nam je prva pobudila interes za suvremenu arhitekturu. Poslije Tehničke škole upisao sam se na Arhitektonski Fakultet u Sarajevu, gdje sam 1967. godine počeo raditi kod Zlatka Ugljena, tada asistenta profesora Jahiela Fincija. Naša suradnja trajala je do 1991. godine kad sam otišao u Kanadu, a potom u SAD. Na kraju, želim kazati da iza ovih izuzetnih djela stoji i izuzetna ličnost. Zlatko je i arhitekt i umjetnik i dizajner, kao u doba renesanse, akademik erudita, uvijek interesantan i duhovit sugovornik, a uz to veoma skroman, društven i pristupačan. Rad sa Zlatkom za mene je bio uživanje, konstantno traganje za nečim novim, boljim. Sad se vidimo svake godine i svaki put me obraduje kad vidim da Zlatko sa nesmanjenim zanosom i energijom stvara nova nezaboravna remek-djela.“ Tadić, Branko. Osobni intervju. 3. listopada 2019.

⁹¹² Neki od njih su: Bijela džamija u Visokom, hotel Visoko u Visokom, katolička katedrala u Mostaru, hotel Ruža u Mostaru, hotel Bregava u Stocu, motel i omladinski dom u Vukosavcima, rezidencija predsjednika Predsjedništva u Sarajevu, katedrala u Tuzli sa samostanom, restoran u Stojčevcu – Ilidža, hotel i sportski centar Betlehem u Betlehemu, koncertna dvorana u Rigi, hotel Gacko u Gacku, Hotel Slavija u Kotoru, tvornica namještaja u Bugojnu.

izgrađen 1978. godine, u kojoj je Tadić sa suradnicima iskazao istančan osjećaj za prilagođavanje objekta prirodnim i konfiguracijskim zadatostima i primjenjivanje suvremenih stilova i novih tehnologija. Utjecaj Zlatka Ugljena može se vidjeti u otvaranju prostora pejzažu, igri geometrijskih oblika, korištenju bijelog betona i staklenih stijenki i potenciranju zenitalne svjetlosti u unutrašnjosti.⁹¹³

Početakom 1990-ih godina Zlatko Ugljen započeo je suradnju s kćerkom, arhitekticom Ninom Ugljen Ademović⁹¹⁴ nakon njezina diplomiranja, i to na jednom od najzahtjevnijih Ugljenovih sakralnih projekata – kompleksu na Plehanu.⁹¹⁵ Od tada je ona suradnica na većini njegovih projekata. U njihovoj je suradnji kreativnost jasno usmjerena k suvremenim oblikovnostima, materijalima i oslanjanju na dizajn i ideje postmodernizma.⁹¹⁶ Ipak, razlika u stilskom izrazu tih dvoje autora postoji i ona se vidi na projektima za nerealiziranu crkvu sv. Nikole Tavelića na Modranu kod Plehana i za realiziranu grobnu kapelicu u Donjim Vrelima kod Broda, čiji je projekt autorice Nine Ugljen Ademović, a gdje se može uočiti manje staklenih stijenki i obrada fasade različitim materijalima.

⁹¹³ O utjecaju Ugljenova stvaralaštva na njegov stilski izraz Branko Tadić kaže: „/.../Ako još kao student imate privilegiju početi raditi s arhitektom izuzetnoga senzibiliteta i talenta, eruditom, to mora ostaviti duboke tragove u vašem stručnom i kreativnom radu. Ugljenovi su projekti kompleksan rezultat studioznog pristupa: povijesnog nasljedstva, funkcije i filozofskoga stava, avangardne likovne kreativnosti i funkcije prostora. Arhitektura, vizualna koncepcija unutrašnjeg prostora je cjelokupan doživljaj do najsitnijeg detalja. Nakon dugogodišnje suradnje ovakav pristup projektima postane vam standard, a rad uživanje. U isto vrijeme, moj problem bio je da na svojim projektima nesvjesno ne kopiram Ugljenove kreacije, a da u isto vrijeme primijenim njegove principe.“ Tadić, Branko. Osobni intervju. 3. listopada 2019.

⁹¹⁴ Nina Ugljen Ademović rođena je 1966. godine u Sarajevu. Na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu diplomirala je 1990. godine. Od siječnja 1997. godine zaposlena je na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu na kolegiju Osnove projektiranja. Magistarsku tezu obranila je 2002. godine na Fakulteti za arhitekturu u Ljubljani, a 2007. godine obranila je doktorsku tezu na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu. Autor i koautor je više od četrdeset projekata iz oblasti stambenih, sakralnih i javnih zgrada. Živi i radi u Sarajevu. UGLJEN; UGLJEN ADEMOVIĆ, 2014: 213.

⁹¹⁵ Sama arhitektica o tome kaže: „/.../Naša suradnja počinje 1990. godine. Te godine sam diplomirala, a tek kada diplomirate dolazite u dodir sa stvarnim projektantskim problemima, stvarnim problemima intervencije u prostoru. Tada uistinu spoznajete kompleksnost, zahtjevnost i odgovornost svog poziva, nadograđujete ranije usvojena znanja te stječete neophodno iskustvo za samostalni rad. Zbog toga mi je ova suradnja dragocjena.“ Ugljen Ademović, Nina. Osobni intervju. 18. kolovoza 2019.

⁹¹⁶ O utjecaju Zlatka Ugljena na njezin stilski izraz kaže: Taj utjecaj je, naravno, bio presudan. „/.../On me opredijelio za ovaj poziv i obilježio moj stav prema arhitekturi uopće, njezinom značenju i beskrajnim mogućnostima koje pruža. Naučila sam ono što i sama učim svoje studente, da se arhitektura uvijek stvara referirajući se na specifični kontekst. Samo u dijalogu s kontekstom – prirodnim ili izgrađenim, povijesnim, kulturnim – može nastati kvalitetna arhitektura. Arhitekt tako nailazi na različita „ograničenja“ koja ga usmjeravaju, ali to su ujedno i mjesta na kojima se rađa kreativnost. Uvijek je nešto bilo prije nas i nešto će slijediti. To se ne može apstrahirati, bez obzira na tehnologije koje nam ubrzavaju evoluciju. Istinsko arhitektonsko djelo odgovor je na prostorno-vremenski kontekst i smatram da jedino arhitektura nastala na ovakvim načelima može preživjeti i uvijek iznova poticati promišljanje. Konačno, arhitektonske strukture nastale u ozačju ove ideje pozivaju vas da im se vraćate, da svaki put otkrivete nešto novo, da se u njima ugodno osjećate. A to je zadaća koju je arhitekt dužan ispuniti.“ Ugljen Ademović, Nina. Osobni intervju. 18. kolovoza 2019.

Još jednu vrijednu suradnju Ugljen je ostvario s arhitektom Husejnom Dropićem⁹¹⁷ na nekoliko realiziranih i nerealiziranih projekata.⁹¹⁸ Prvi put su surađivali, 1979. godine, kada je Zlatko Ugljen došao u Tuzlu kako bi sugerirao pojedina rješenja za projekt Titove vile, na kojem je inače Dropić radio.⁹¹⁹ Do 1997. godine nisu više surađivali, a tada su se ponovno sreli preko zajedničkog prijatelja. U Dropićevom arhitektonskom ateljeu Ambijent u Tuzli izrađeni su neki od najznačajnijih Ugljenovih sakralnih projekata (crkva sv. Marka na Plehanu, džamija Behram-begove medrese u Tuzli itd). Zajednički objekti imaju istaknutu skulpturalnost i modernistički geometrizam utemeljen na tradicijskom graditeljstvu (džamija Behram-begove medrese, Turali-begova džamija, poslovna zgrada Barok u Tuzli, crkva sv. Franje Asiškoga u Žeravcu).⁹²⁰ Projekti za džamije čiji je autor (Bijela džamija u Brčkom, džamija u naselju Solina u Tuzli, Riječanska džamija u Zvorniku i džamija u Dubnici) ukazuju na snažan utjecaj Ugljenova graditeljskoga stila koji vidimo u izboru materijala, tretiranju volumena džamije i kombinaciji suvremenih i regionalnih stilskih tendencija. Ipak, arhitekt Dropić smatra da je na njegovo stvaralaštvo najviše utjecaja imalo Ugljenovo interpretiranje tradicije, poštovanje prostora, kao i korištenje konstruktivnih elemenata kao simbola i dekorativnih elemenata, ali da njegova arhitektura nema izražajnu likovnost i skulpturalnost kao arhitektura Zlatka Ugljena.⁹²¹

⁹¹⁷ Husejn Dropić rođen je 4. studenoga 1950. godine u selu Tojšići kod Tuzle. Pohađao je osnovnu školu u Tojšićima 1957. – 1965. godine. Školovanje nastavlja u Tuzli, gdje upisuje i uspješno završava srednju Građevinsko-tehničku školu u Sarajevu. Nakon završene škole upisuje Arhitektonsko-tehnički fakultet u Sarajevu koji uspješno završava nakon pet godina školovanja, 1974. godine, te se vraća u Tuzlu. Dobiva posao u Preduzeću za završne poslove Polet, zatim prelazi u Fabriku građevinskih elemenata od gas-betona Siporex, a 1975. godine počinje raditi u Zavodu za urbanizam i projektiranje Projekt u Tuzli. Nakon petnaestak godina rada i velikog iskustva stečenog u Zavodu, godine 1989. otvara svoj arhitektonski atelje Ambijent u Tuzli. U njemu i danas radi sa svojim suradnicima te je tu izradio više od stotinu realiziranih i nerealiziranih projekata. KRZOVIĆ, 2014: 332-337.

⁹¹⁸ Zajednički projekti: Poslovni objekt Barok u Tuzli iz 1997. godine, idejno arhitektonsko-urbanističko rješenje tržnice, Trga Oslobođenja i Trobegova parka u Tuzli iz 1997. godine, džamija u kompleksu Behram-begove medrese u Tuzli iz 1997. godine, glavni projekt crkve Sv. Marka Evanđelista na Plehanu iz 2002. godine, idejno arhitektonsko-urbanističko rješenje Komplexa Turali-begovog vakufa u Tuzli iz 2004. godine, idejno arhitektonsko-urbanističko rješenje kompleksa Bijele tabije u Sarajevu iz 2004. godine, rekonstrukcija Turali-begove džamije u Tuzli iz 2005. godine, Upravna zgrada Rijasete Islamske zajednice Kovači u Sarajevu, 2007./08. godine te glavni projekt župne crkve u Žeravcu iz 2009. godine. KRZOVIĆ, 2012: 248.

⁹¹⁹ Dropić, Husejn. Osobni intervju. 25. rujna 2020.

⁹²⁰ O utjecaju profesora i arhitekta Ugljena na njegov opus Dropić kaže: „/.../Projektantski rad, a posebno realizacije profesora Ugljena, pratio sam još kao student, a nakon realizacije Bijele džamije u Visokom, hotela Ruža u Mostaru i hotela Bregava u Stocu, bio sam zadivljen čistoćom i jednostavnošću ovih realizacija. Ove objekte sam posjećivao i zadržavao se u njima, u svakoj prilici koja mi se pružila. Ugodnost enterijera ovih objekata i ujedno njihova jednostavnost i asketska čistoća svojstvena je samo profesoru Ugljenu.“ Dropić, Husejn. Osobni intervju. 13. srpnja 2019.

⁹²¹ Dropić, Husejn. Osobni intervju. 25. rujna 2020.

7.3. Značajke sakralnih objekata Zlatka Ugljena

Sve realizirane objekte i nerealizirane projekte sakralnih objekata Zlatko Ugljen izradio je za područje Bosne i Hercegovine, koja je poprište susreta različitih kultura koje su sa sobom donijele različite vjerske tradicije. Ugljen je najvećim dijelom izrađivao projekte za katoličke crkve i kapelice na prostoru Bosne, što se može povezati s njegovim dobrim odnosima s pojedinim fratrima Bosne Srebrene, koji poštuju njegov sakralni arhitektonski izraz.⁹²² Iako su se nakon rata 1990-ih godina iz Bosanske Posavine iselili brojni katolici, njegov je rad na tom području bio posebice plodonosan. Nezanemarivi su, nadalje, njegovi objekti u Hercegovini, podijeljenoj na dvije biskupije: Mostarsko-duvanjsku i Trebinjsko-mrkansku. Kulturno-povijesni kontekst, kao i prirodni ambijent nekog podneblja, uvjetuje konačan izgled nekoga Ugljenova sakralnog objekta koji se očituje u upotrebi materijala, tlocrtnom rješenju, autohtonim detaljima i pokušaju povezivanja lokalnoga s univerzalnim.

Sakralno graditeljstvo Zlatka Ugljena ne podliježe eventualnoj tipologiji prema kojoj bi se njegova djela mogla grupirati i shematizirati. Međutim, postoje izvjesne odrednice njegova promišljanja arhitekture i izraza koje se ponavljaju u samom projektiranju. Odrednica koja prožima gotovo svaki njegov sakralni objekt je težnja prema pronalaženju izvorne ravnoteže u spajanju naizgled različitih elemenata: prošloga i budućega, svijetloga i tamnoga, mentalnoga i emotivnoga, snage tehnologije i sile prirode. U arhitektonskom djelu želi naći točku iz koje je sve nastalo i objasniti kako je svaki segment postojanja samo različit odraz istoga. U tome polazi od same postavke konstrukcije. Sakralni prostor ima kako unutarnje tako i vanjske simbolično-ikonografske zakonitosti te je u suvremenoj graditeljskoj ekspanziji takav objekt sve teže skladno involvirati u urbani prostor. Kada arhitekt uspije prevladati sve zadane prepreke, tek onda kreće koncipiranje sakralne građevine.

Kod Ugljena se u prvoj fazi projektiranja sakralnih objekata ističe sljedeći koncept projektiranja: građevina izrasta iz jasno definiranoga, geometrijski pravilnog tlocrta, te se u visini razvija u složeniji oblikovni sustav. Takvu je projektantsko-arhitektonsku praksu započeo prvim objektom – Šerefudinovom džamijom u Visokom 1969. godine. Kvadratni je tlocrt džamije natkriven piramidalnom konstrukcijom iz koje izrastaju i ulaze betonske organske forme u kombinaciji sa staklom. Drugi, idejni projekt za mostarsku katedralu izveden je prema istoj ideji i stvaralačkom nadahnuću, iako strukturalno i vizualno u potpuno drugom stilu i konceptu. Na prizmatični oblik katedrale naslanjaju se tri gigantska valjka od

⁹²² Fra Andrija Zirdum, Vjeko Božo Jarak, fra Ivan Ćurić, fra Marko Karamatić itd.

čeličnih struna, metalnih šipki i plastičnog pokrova. U trećem pak projektu, za crkvu sv. Petra i Pavla u Tuzli, trapezoidni tlocrt u prostoru se uzdiže piramidalnim oblikom koji je neujednačen u nagibima i dužinama stranica i presječen staklenim ploham. Nadalje, srušena crkva Prečistoga Srca Marijina u Foči kod Dervente imala je kvadratni tlocrt i čitava njezina konstrukcija bila je poput kocke, ali se na ravno krovnište naslanjao oblik šupljeg valjka. Međutim, zbog pozivanja na tradicijsko graditeljstvo, pravokutne tlocrte za kapelicu za Svećenički dom u Mostaru i za rekonstrukciju Careve džamije u Stocu projektirao je i okrunio tipičnim lokalnim oblikom krovišta s blagom izmjenom volumena.

Povratak takvoj oblikovnosti ponovno je imao u crkvi sv. Marka na Plehanu, gdje se valjak i prizma prepliću, što je istaknuto u gornjem dijelu objekta. Zanimljivo je kako krovno rješenje za kapelicu sv. Ive na Plehanu, koje je kontekstom i vizurom neodvojivo od crkve sv. Marka, prati dizajn cjelokupnog objekta kojim dominiraju ravne plohe i geometrijski oblici. Rješenje kapelice poslužilo je kao obrazac koji će arhitekt nastaviti proučavati i modificirati na budućim projektima iste namjene. U džamiji Behram-begove medrese u konstruktivnom smislu naslanja se na tradiciju – pravokutni tlocrt džamije pokriva četveroslivno krovnište s modulacijom volumena. Takav koncept zadržava i u izvedbi projekta za crkvu sv. Josipa u Gornjoj Dubici kod Odžaka, koja ima pravokutni tlocrt i oblik prizme te na čiji se strop naslanja samostojeći ogromni valoviti zid koji izlazi iz narteksa crkve. U projektu za rekonstrukciju Careve džamije u Stocu, držeći se ranijeg oblika džamije, blago je pojačao i zaoblio volumen četveroslivnog krova, kao kod džamije Behram-begove medrese. Zadnji je sakralni objekt, u kojem primjenjuje ideju sinteze suprotnosti i traženja oblikovnoga sklada, nerealizirana crkva svetog Franje Asiškoga u Žeravcu iz 2004. godine. Idejni projekt pokazuje kako iz središta krova crkve izrastaju nepravilni geometrijski oblici čije su ljske nepravilno i nesrazmjerno izlomljene.

Kapelice koje je radio u tom razdoblju, ali i kasnije, nemaju takvu konstruktivnu postavku, nego prate uobičajena rješenja. To se, osim na kapelici sv. Ive na Plehanu, može vidjeti na projektima za kapelice u Čapljini, Svilaju, Žeravcu i Gornjem Zoviku. Na crkvi Gospe od Anđela u Zabilju iz 2009. godine može se vidjeti promjenu koncepta i pročišćenje arhitektonskog izraza koji se vraća na izvore modernizma i koji teži estetskom jedinstvu objekta, iako ni na toj crkvi krovnište nije ujednačeno s oblikom i dimenzijom nosećih zidova. Revitalizaciju Turali-begove džamije Ugljen je napravio u skladu sa zadanim standardima i u eksterijeru nije imao mogućnost kreativne i osobne improvizacije. U kasnijim projektima za crkve, kao što je projekt za crkvu Uznesenja Marijina u Klepcima, crkvu u Brankovcu, crkvu Kristova Uskrsnuća na Ivanici i crkvu sv. Ante u Mošunju, Ugljen smanjuje skulpturalnost

objekta i dekonstruktivistički dizajn eksterijera. Takva promjena izraza može ovisiti o želji naručitelja i mogućnosti izvođača, ali i ukazivati na promjene u promišljanju sakralnog prostora. Inače, navedeni koncept u stvaralačkom pristupu možemo promatrati kao odraz Ugljenova umjetničkog naboja i poimanja života. Oblikovna igra kontrasta nikada nije izgubila svoje utemeljenje u graditeljskoj funkciji.

Uspješno ostvaren funkcionalni aspekt građevine Ugljenu je imperativ u odnosu na estetski poredak, iako u konačnici ta dva spektra skladno supostoje. Takva kreativna, odnosno graditeljska paradigma potječe iz njegova razumijevanja sakralnosti i prakticiranja vjere. U osnovi su objekta određenost, egzaktnost, pravilnost i stabilnost. Takvu osnovu natkriva krovnište složenog rješenja jer kroz njega prolazi svjetlost koja bi trebala biti emanacija božanskoga. Zato je ta igra oblika zapravo igra suživota neba i zemlje – zemaljskoga i nebeskoga života te diskursa vjere i vjerovanja – religije i duhovnosti, čovjeka i Boga, ograničenosti i beskraj, općega i individualnoga, tehnologije i umjetnosti.

Iako ga fascinira izazov u kojem će eksterijer sakralnog objekta oblikovati kao skulpturu, znak ili višeznačni simbol u prostoru, Ugljen podjednako traga za simetrijom cijele građevine. Graditeljski ansambl Bijele džamije u Visokom stvoren je u sustavu skladno uređenih proporcija za horizontalni i uspravni presjek, odnosno za visinske proporcije i one u osnovi, i to na identičnim kvadratima i trokutima.⁹²³ U crkvi sv. Petra i Pavla u Tuzli trapezoidni je tlocrt crkve prenesen i trodimenzionalno na dio kompleksa koji zahvaća crkvu i dvorište. Na crkvi Prečistoga Srca Marijina u Foči kod Dervente simetrija je pronađena u sekvencijalnom otvaranju prostora. S obzirom na to da je crkva građena iz više neravnomjerno raspoređenih dijelova (kapelice, zvonika, vrtova), svaki je od njih postavljen tako da se s početka i središta jednog dijela može gledati kroz cijelu dužinu drugog dijela. Kod crkve sv. Marka na Plehanu postignuta je mnogostruka ravnoteža u simetriji.

Projekt za džamiju Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu karakterizira potpuna harmonija proporcija u horizontalnom i vertikalnom presjeku. U džamiji Behram-begove medrese studija presjeka ukazuje na nizove trokuta koji su u različitim veličinama pod istim kutom. Prije izvedbe projekta Careve džamije u Stocu analizirao je prikaze izvorne porušene osmanlijske džamije i otkrio da se ponavlja broj osam te je na ta način potvrdio ranije graditeljsko koncipiranje koje je nadgradio osobnim i suvremenim pečatom, simetrično postavljenim elementima. Na projektu za crkvu Kristova Uskrsnuća na Ivanici, sklad i ravnoteža uočavaju se pogledom iz trijema u narteks i iz narteksa u crkvu, pritom postupno

⁹²³ Takvi su omjeri u graditeljstvu bili poznati u svim umjetničkim epohama.

otvarajući pogled promatraču na mozaik u prezbiteriju. Takvi graditeljski koncepti čine da građevina izgleda jednostavno, prohodno, uravnoteženo i cjelovito, no iza njih je složen proces razmišljanja, proučavanja i ispitivanja tehničkih mogućnosti. Na taj način Ugljen otkriva težnju pronalaska estetskoga sklada i zaokruženosti.

Ugljenove građevine u snažnom su odnosu prema okruženju u kojem se nalaze. U velikoj su mjeri određene lokacijom i okolnostima za koje su projektirane jer Ugljen, pored tradicijskih aspekata, prije projektiranja razmatra kulturne, klimatske, geografske, topografske i situacijske aspekte svakog projekta. Sintezu prirode i objekta dobivao je uporabom staklenih stijenki ili otvaranjem sakralnog objekta prema dvorištu. Za njega je element prirode i ambijenta u sakralnom nadilazio estetski značaj jer je svaka biljka, rijeka ili konfiguracija tla pečat jednog prostora i znak s kojim se mjesto identificira. Tu je osebnost uzimao kao element koji će vjerniku povezati molitveni prostor s tradicijom. Stoga svaki realizirani projekt u unutarnjem prostoru ima snažnu povezanost s pejzažom u kojem se nalazi. Jedna od značajki wrightovske organske arhitekture, o čemu je već bilo riječi, je njezin pokušaj integriranja prostora u jedinstvenu cjelinu: spajanje mjesta i strukture, odnosno sjedinjenje konteksta i strukture. Na tom tragu i neki Ugljenovi sakralni objekti ulaze u okvire organskoga jer prirodno okruženje postaje čimbenikom prostora. Arhitekt koji koristi takav idiom pri projektiranju sakralnog prostora trebao bi biti vrlo oprezan i vješt kako sakralnost objekta i euharistijsko slavlje ne bi bili nadvladani opsegom i snagom prirodnog konteksta.

Otvori kroz koje se preslikava priroda u svojim mijenama oslobađaju svaki prostor – pa tako i sakralni – od suvišnih, često pretjeranih i estetskom skladu neprimjerenih unutarnjih dekoracija. Izraziti suodnos prirodnog ambijenta i molitvenog prostora očitava se na brojnim Ugljenovim realiziranim i nerealiziranim objektima i uređenjima interijera, a neki od njih su: katedrala u Mostaru (kaskadne površine iza oltarnog prostora na koje su posađene mediteranske i autohtone biljke, a kroz samu katedralu prolazila bi rijeka Radobolja), interijer u kapelici sv. Pavla apostola u Nedžarićima (prostor je staklenom stijenkom otvoren prema dvorištu u kojem je bogato raslinje, zbog čega postoji snažan odnos s molitvenim prostorom od bijelog kamena), kapelica sv. Ive na Plehanu (tri strane objekta otvorene su staklenim plohamo k polju i šumi te mijenjaju izgled, što utječe na promjenu atmosfere u interijeru kapelice).

Promjene godišnjih doba utječu na doživljaj prostora i čine ga stalno promjenjivim.⁹²⁴ U simboličnom smislu, priroda čovjeka vraća u prapočetke vjerovanja i u one sile iz kojih je

⁹²⁴ O tome koliko je pejzaž važan dio jedne građevine arhitekt je zaključio: „/.../Priroda je, znači, jedan od motiva kojim arhitektura izražava svoj pozitivan odnos prema kontekstu, prema regionalnom duhu kada teži

izrastao pojam o Bogu. Snažan suodnos prirodnog ambijenta i objekata ponovno ističe Ugljenovu težnju – koja se provlači kroz sve aspekte njegova stvaralaštva – da pronade harmoniju u različitom. Kao arhitekta, ne sputava ga promjenjiva i neukrotiva narav prirode, odnosno raslinja, polja, rijeka, vodoskoka; baš u tom potencijalu nalazi kreativnu inspiraciju kao odgovor na suživot čovjeka i prirode i sklad između božanskoga i ljudskoga.⁹²⁵

Slijedeći Le Corbusierov koncept promišljanja prostora, Zlatko Ugljen molitveni dio često proširuje na vanjski ambijent. U džamijama i crkvama ostavlja prostor za štovanje Boga i služenje obreda pod vedrim nebom, što je reminiscencija na prapočetke religija (nerealizirani projekt za katedralu u Mostaru, crkva Prečistoga Srca Marijina u Foči, nerealizirani projekt za crkvu u Gornjoj Dubici kod Odžaka, nerealizirani projekt za crkvu svetog Franje Asiškoga u Žeravcu, crkva Imena Marijina u Klepcima, crkva u Brankovcu).

Unutarnja je dekoracija Ugljenovih sakralnih prostora naglašena pažljivo odmjerenim uvođenjem sunčevih zraka i podložna je promjenama dnevnoga svjetla u skladu s godišnjim dobima. Tako osmišljeno osvjetljenje oslobađa prostor od usiljenosti i sugerira osjećaj blagostanja. Bjelinu i svjetlost koristi kao dekoracije i elemente s kojima se u sakralnim objektima želi postići transcendentnost. Ugljenov je opus posebnim učinio istančani osjećaj za stvaranje spomenute atmosfere; taj je element osnažio do elegancije.⁹²⁶

Ugljen je arhitekt koji eksterijer nekog objekta tretira kao ljosku sve dok se uspješno ne riješi njegova unutrašnjost. Kod sakralnih interijera postoji više parametara koji trebaju biti ispunjeni. Naime, cjelokupni dojam treba biti takav da posjetitelj odmah shvati da je riječ o svetištu. Predmeti koji se nalaze u njemu trebaju prvenstveno služiti obrednoj funkciji i biti

nekoj vrsti identiteta. Oblik je taj koji se mijenja, a koji je karika koja povezuje nove sa starim vrijednostima. I on postaje ujedno i odraz specifičnog mjesta i vremena, to jest neodvojiv dio konteksta. Iz toga izlazi da je regionalna arhitektura komponirana na takav način da se ne može odvojiti od svog pejzaža, a da pri tom ne izgubi nešto od svoje praktične ili estetske vrijednosti.“ UGLJEN, 2008: 225.

⁹²⁵ Ipak je za promatranje naročito zanimljiva ideja iz koje potječe njegova povezanost s prirodom. O osebnostima pristupanja realizaciji svoje ideje kaže: „/.../Pristup uglavnom ovisi o značajkama lokaliteta. Ukoliko je prostor nosio auru tradicionalnog, oslanjao sam se na suživot prekovremenskih vrijednosti tradicije - dakle, duha mjesta, duha vremena i interesa očuvanja zatečenog identiteta. Tu se, naravno, postavlja pitanje njihove kooptacije - njihovog suzvučja. Kako ostvariti njihovu suplementarnost? Koristio sam metodu prilagođavanja. Nastojao sam iz graditeljske baštine crpiti poruke koje mogu pomoći citiranju tradicije u duhu unutarnjeg vitaliteta... da iz dobrog starog, isključivo dobro novo. Tamo gdje zatečenosti tradicijom nema, manje je rizika da uplovite u folklorne vode. Osjećate se slobodnijim baviti se univerzalnim pristupom, imperativima vremena, više ste pod utjecajem asonanci svjetskih zbivanja u likovnim umjetnostima i, osobito, onih tehnoloških. U prvom je slučaju opasnost od zapadanja u folklor; ovdje – moguća zagađenost epigonstvom momentalnih trendova. Svakako, tu je uvijek blizina zabluda. Sada mi se čini da su danas, kao nikada do sada, ipak, najveći problem klijenti.“ ŽUNIĆ, 2012: 21.

⁹²⁶ Bosanskohercegovački književnik Ivan Lovrenović o doživljaju Ugljenovih prostora piše sljedeće: „/.../Pokušavam proniknuti u porijeklo osjećaja koji se – već stabiliziran i prepoznatljiv – uvijek javlja u dodiru s nekim od Ugljenovih ambijenata. Riječ je o snažnome osjećaju da sam na Ugljena bio pripremljen i prije nego što sam išta njegovo vidio; da u mojemu iskustvu ima neki damar koji je Ugljenova umjetnost u stanju tako taknuti i razbuditi nešto što se s njome intimno rimuje.“ ŽUNIĆ, 2012: 22

prepoznatljivi. Taj prostor treba čuvati parametre sakralnosti i imati u sebi simbol religije. Na koncu, treba treba sugerirati svečani dojam i mir svečanost i mir koji će učiniti da vjernik ili posjetitelj snažnije percipira sakralnost. Materijali, koje u arhitektonskom stvaralaštvu koristi, su različiti. Podjednako koristi prirodne i industrijske materijale te ih vješto kombinira.

Zbog realizirane Šerefudinove džamije u Visokom (a nakon toga i hotela Ruža u Mostaru) postao je poznat među poznavateljima arhitekture kao projektant čijim objektima dominira bjelina. Beton obojan bijelom bojom svakako se ističe kao najčešće rabljeni materijal u Ugljenovu opusu. Razlog je tome njegova podobnost za modelaciju, upadljivost u ambijentu u kojem se nalazi i nastavljanje Le Corbusierova izraza modernizma. Bijela – koja je prema svojoj prirodi svjetlost, a ne boja – osim što vizualno odaje čistoću i jednostavnost, ujedno naglašava oblik objekta.

Prepoznatljiva Ugljenova igra oblika na fasadi u kojoj kombinira vodoravne i uspravne, stupnjevite i zaobljene te konkavne i konveksne volumene dolazi do izražaja na bijeloj betonskoj fasadi. Zato je bijeli beton najčešći Ugljenov odabir materijala za izvedbu eksterijera građevine. Važno je naglasiti da takav materijal nikad nije primjenjivan samostalno, nego u kombinaciji s drugima. Najčešće je kombiniran sa staklom, čelikom, drvetom ili kamenom na mjestima na kojima je već ranije postojala neka građevina. Nadalje, svi njegovi objekti obilježeni su staklenim stijenkama jer kroz staklene površine ostvaruje komunikaciju unutarnjeg i vanjskog prostora i i dnevna svjetlost ulazi u molitveni prostor.

S projektom za crkvu sv. Josipa u Gornjoj Dubici iz 1996. godine proširio je svoja rješenja na zagasitožute kamene ploče u kombinaciji s bijelim betonom. Od projekta za crkvu u Brankovcu iz 2008. godine više, pak, nije koristio bijeli beton na fasadama crkvi i džamija. To može ukazivati na osnaživanje tradicijskog elementa u idejnim rješenjima, kao i na otvaranje projektantskih mogućnosti s drugim materijalima. Kamen, drvo i staklo u izvornim nijansama, kao i mogućnosti oblikovanja i kombiniranja koje pružaju ti materijali, postali su novi kreativni medij. Oni su proširili spektar Ugljenova izražavanja sakralnoga u arhitekturi jer u konačnici svaki njegov sakralni objekt izgleda poput apstraktne skulpture, što je i u skladu s njegovom sklonosti za kiparstvo i stavom da je svako arhitektonsko ostvarenje poput skulpturalnog ostvarenja.

Na tom tragu Zlatko Ugljen naročitu pozornost stavlja na krovno rješenje, odnosno dizajn stropa. U njegovim objektima strop ili sfera simboliziraju božansko, onostrano i nebesko. S obzirom na to da je dio materijalne sfere, strop bi trebao predstavljati kontakt između naravnoga i nadnaravnoga. Zahtjevan zadatak povezivanja apstraktnoga i materijalnoga arhitekt rješava dnevnim svjetlom koje prodire u prostor. To svjetlo, koje

ukazuje na božansko, nije uvijek koncipirano kao jedinstveni snop svjetla, nego se teži njegovom raščlanjivanju zbog dinamike i promjene ozračja u prostoru. Ambijent u kojem se slažu različite gustoće, dužine, položaji i trajanja prirodnoga svjetla – koje je na koncu i gradivni element – dizajniranjem je postizao na dva načina. Jedno je kreativno rješenje iskazivao u oblikovnim igrama u stropu, odnosno konkavno-konveksnim i iskrivljenim oblicima, izdignutim staklenim stijenkama iznad krovne površine. Takav je pristup primijenio na Bijeloj džamiji u Visokom, kapelici Kristova Uskrsnuća u Mostaru, Turali-begovoj džamiji (na prozorima) u Tuzli, kapelici sv. Ive na Plehanu, crkvi Gospe od Anđela u Zabilju, crkvi Imena Marijina u Klepcima, crkvi Kristova Uskrsnuća na Ivanici i kapelici u Gornjem Zoviku. Drugi način traganja za svjetlošću, koja će prostor učiniti ujedno dinamičnim i sakralnim, postizao je konstrukcijama koje bi se spuštale sa samoga stropa ili sfernih kompozicija. One su uglavnom od metalnih sajli i čeličnih žica, no u tim je složenim sustavima koristio i drvene grede, metalne dekorativne kugle i diskove. Svjetlost bi na te konstrukcije dolazila kroz staklo smješteno iza ili sa strane, lomila se u raznim oblicima i tako stvarala specifično ozračje u prostoru koje bi uvijek bilo promjenjivo. Sve su stropne konstrukcije ustvari konstruktivni elementi koji prenose težinu stropa na bočne zidove, ali ih Ugljen transponira u estetske elemente. Takva je stropna rješenja primjenjivao do 2000. godine, i to u većim projektima ili objektima kao što su: projekt za mostarsku katedralu, crkva sv. Petra i Pavla u Tuzli, džamija Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu, džamija Behrambegove medrese u Tuzli, Careva džamija u Stocu i crkva sv. Marka na Plehanu. Međutim, u kapelici sv. Pavla u Nedžarićima dizajnirao je lustere koji izgledaju poput zgusnutog niza metalnih stalaktita, a sve to kako bi stilski otvorio stropnu površinu u odnosu na modernitet i jednostavnost unutarnjeg prostora. U kapelici sv. Klare u Svilaju dvoslivni krov zamislio je kao staklene površine između kojih je smjestio male metalne križeve i snopove pšenice kroz koje se svjetlost probija u unutrašnjost. U pojedinim prostorima dnevna mu svjetlost služi za naglašavanje religijske simbolike pa rješenjima na stropovima i svodovima – primjerice u crkvi sv. Marka na Plehanu, crkvi Imena Marijina u Klepcima i kapelici u Gornjem Zoviku – stvara i unosi križeve koje stvaraju svjetlosni snopovi koji dominiraju prostorom. Takvo rješenje ukazuje na to da u katoličkim svetištima Ugljen svjetlošću poštuje figuru Krista i priziva njegovu prisutnost tijekom molitve.

U vanjskom modeliranju džamija ili crkava posebnu je pozornost stavljao na minarete ili zvonike. Oba tipa sakralnih građevina u konceptu su objekti s kojih se vjernici pozivaju na molitvu i znakovi u širem prostoru. Ugljen je te elemente vizualno uvijek usklađivao s okolinom. Specifičnost u rješenju minareta i zvonika može se vidjeti u načinu povezivanja sa

sakralnim objektom jer se u Bijeloj džamiji, crkvi Prečistoga Srca Marijina u Foči kod Dervente, džamiji Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu, crkvi sv. Marka na Plehanu i crkvi sv. Josipa kod Guče Gore prolazi kroz njih da bi se došlo do molitvenog prostora. Oni su zamišljeni kao pripremni prostor za povezivanje s božanskim u molitvenom prostoru. Ostali su minareti i zvonici bili kružnoga ili kvadratnoga vertikalnog presjeka, umjerene visine i modernističkog dizajna koji ima uzore u tradicijskoj gradnji. Na crkvi u Brankovcu i crkvi Kristova Uskrsnuća na Ivanici zvonik je postavljen kao vidikovac, a u crkvi Gospe od Anđela u Zabilju označava početak pergole, odnosno šetnice. Na primjerima kao što su idejni projekt za mostarsku katedralu, crkva Imena Marijina u Klepcima, crkva sv. Ante u Mošunju i sve kapelice, zvonici su bili dio pročelja, najčešće postavljeni kao na preslicu.

Primjenom intervjua/razgovora kao istraživačke metode dobivene su informacije od župnika pojedinih crkvi (fra Velimira Bavrke iz župe Mošunj, fra Joze Gogića iz župe Plehan, fra Slavka Petrušića iz župe u Novoj Bili, fra Mirka Filipovića iz župe u Žeravcu) o procesu i problemima tijekom izgradnje i održavanju bogomolja koje je projektirao Ugljen.⁹²⁷ Naime, podudarnost u iskustvima pokazala se prvenstveno u isticanju skupoće građevinskih radova, zbog čega realizacija njegovih projekata traje dugo, ali i u problemima u samoj realizaciji izvedbenog projekta. Zatim, župnici su naveli kako se u Ugljenovim sakralnim prostorima pojavljuje vlaga koja narušava izgled i atmosferu u prostoru, kako se zbog staklenih površina tijekom ljeta prostor lako zagrijava i teško hladi, dok se zbog njihovih gabarita tijekom zime teško zagrijavaju te da često postoji bojazan mogu li određene staklene površine podnijeti velike količine snijega (crkva sv. Marka i kapelica sv. Ive na Plehanu, kapelica Uzašašća Kristova u biskupijskom Kulturno-duhovnom centru u Mostaru, crkva Gospe od Anđela u Novoj Biljoj itd.). Istom istraživačkom metodom arhitekti Zlatko Ugljen i Husejn Dropić obrazložili su ovakvo stanje neadekvatnim građevinskim umijećem angažiranih tvrtki.

Budući da je Bosnu i Hercegovinu zadesio rat u kojem su stradali brojni sakralni objekti, Zlatko Ugljen izradio je niz projekata za njihovu obnovu. U novogradnjama s reminiscencijama na starije građevine pridržavao se profesionalnih i etičkih načela struke, poštujući u većoj ili manjoj mjeri arhitektonski vokabular ranije postojećeg objekta. Ipak, nije posve usvajao estetske i graditeljske matrice tradicije, već ih je s uvažavanjem nadograđivao svojim modernim izrazom. Arhitekturu je vidio kao poligon za povezivanje tradicije i suvremenih potreba, a to je ostvarivao projektirajući građevine koje su izrazito prepoznatljive i vizualno dominiraju u svom prostornom kontekstu. Takvi realizirani projekti su:

⁹²⁷ Razgovori su vođeni u rujnu 2020. godine.

Šerefudinova Bijela džamija u Visokom, crkva sv. Marka na Plehanu, džamija Behrambegove medrese, Turali-begova džamija u Tuzli, crkva sv. Franje Asiškoga u Žeravcu i grobna kapelica / trg sv. Ilije u Žeravcu. Nerealizirani projekti ponovne izgradnje su: džamija Hadži Alije Hadžisalihovića i Careva džamija u Stocu, crkva sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, crkva sv. Josipa u Gornjoj Dubici i crkva Imena Marijina u Klepcima. Također, prema istom principu obnovio je i interijere u kapelici sv. Pavla u Nedžarićima, crkvi sv. Jurja u Vitezu, crkvi sv. Nikole Tavelića u Orašcu, crkvi sv. Mihovila u Ovčarevu i u samostanskoj kapelici sv. Petra i Pavla u Gorici.

Osim tih elemenata, ovisno o želji naručitelja i o prostoru, uz sakralne građevine projektirao je i objekte popratnih sadržaja. U tom se smislu ističu: kompleks Bijele džamije u Visokom koji je – uz svetište – prema projektu imao i prostor namijenjen za susrete, administrativne poslove, kulturna događanja i knjižnicu; zatim katedrala u Mostaru koja je trebala imati župni ured usklađen s katedralom; crkva sv. Petra i Pavla u Tuzli, uz koju je projektirao franjevački samostan; crkva sv. Marka na Plehanu koja ima kapelicu, župni ured, galeriju, knjižnicu, lapidarij, sportski teren, dvoranu i samostan; kompleks za džamiju Behrambegove medrese u Tuzli koji sadrži internat za učenike i dvoranu za tjelesni odgoj te posljednji veliki projekt, zamišljen kao kompleks, crkva Kristova Uskrsnuća na Ivanici, uz koju bi trebao stajati župni ured.

Posebnu skupinu sakralnih objekata u opusu Zlatka Ugljena čine kapelice. One su zbog gabarita i značaja, odnosno prostora koji služi za molitvu i meditaciju, reduciranog dizajna u unutrašnjosti (osim kapelice Kristova Uskrsnuća u sklopu Svećeničkog doma u Mostaru jer ona ima cjelokupni liturgijski namještaj za obavljanje svete mise). Uglavnom su pravokutnog tlocrta (iznimka je grobna kapelica u Žeravcu), imaju zvonik na preslicu i po jednu umjetninu u unutrašnjosti u vidu reljefa, ikone, skulpture, prozora ili vitraja. Najčešće se njihovo rješenje i odabir materijala za izgradnju referiraju na tradicijsko graditeljstvo nekog kraja te ih je zbog veličine teže kontekstualizirati u regionalnim i svjetskim okvirima, zbog čega ih uglavnom možemo promatrati kroz idejne smjernice kritičkog regionalizma.

Nakon dizajniranja stropa – koji bi trebao biti poveznica s onostranim – posve opravdano, Zlatko Ugljen u unutrašnjosti najveći naglasak stavlja na predmete i elemente koji upotpunjuju bogoslužje. Cjelovito je dizajniranje objekata jedna od značajki Ugljenova stvaralaštva koja izvore ima u finskoj arhitekturi i u Aaltovom shvaćanju arhitekture. Kako je za njega svaki arhitektonski objekt, posebice sakralni, jedinstven organizam sustava i znakova, tako je i pristupao uređenju predmeta u interijeru. Samo je koncept cjelovitog oblikovanja građevine onaj koji zaokružuje ideju i poruku arhitekta i on kao takav pored

graditeljskih vještina zahtijeva i dizajnersku umješnost. Zakon proporcije u njegovim objektima nije bio samo element koji je koristio u eksterijeru, nego i interijeru. To se odnosilo na usklađenost u materijalima, stilu, dizajnu, veličini, obliku, volumenu, no bez obzira na stilsku usklađenost, svaki predmet i element zadržao je autonomiju i prepoznatljivost. Svaki sakralni objekt trebao bi imati univerzalna pravila uređivanja koja su u službi obavljanja liturgije ili molitve, ali treba biti i osebujan. U njemu je sve podređeno osjećaju, duhovnim odnosima u zajednici i njihovu prožimanju s Bogom.⁹²⁸ Zato je svedenost dizajna, kao i izvjesni minimalizam kojim je prožeta moderna arhitektura, bio stil kojem je Ugljen najčešće pristupao u osmišljavanju interijera.

U projektima za pet džamija (tri su realizirana, dva nisu) arhitekt u interijerima koristi slične oblikovne obrasce. Islamska umjetnost u džamijama treba biti anikonična i temeljiti se na jednostavnim motivima koji imaju uporište u geometrijskim oblicima, biljnim motivima i arabeskama. Takav je parametar pomogao Ugljenu da elemente džamije komponira u pročišćenom izrazu. Iako se na području BiH prati osmanlijski koncept izgradnje džamija, u interijerima novih džamija primjećuje se udaljavanje od osmanlijske dekoracije i suvremeniji pristup.

U toj maniri i Zlatko Ugljen mihrab, minber i ćurs svodi na funkciju više nego na dekorativne elemente, a rasterom geometrijskih simbola razigrava površine. Najčešće koristi beton i staklo, a rijetko drvo. Interijeri su džamija mirni ambijenti u kojima se vjernik obraća Bogu i zahvaljuje mu. Međutim, njegove su islamske bogomolje ispunjene simbolikom koja se primjenjivala još od početka vjere: voda i polumjesec sa zvijezdom. Voda u islamu simbolizira božanski znak, čistoću tijela i duše te život, dok lunarni simbolizam označava Božju (Allahovu) moć, evocira smrt i uskrsnuće.⁹²⁹ Ti su simboli posebice istaknuti u projektu za džamiju Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu. U drugim bogomoljama Ugljen pozornost stavlja na fontane i obred čišćenja. Nadalje, Ugljenove džamijske projekte karakteriziraju simboli koje on sam kreira pod intimnim dojmom ambijenta. U Šerefudinovoj Bijeloj džamiji u Visokom dizajnirao je granu s listovima na fontani i zrakastu dekoraciju na česmi. U unutrašnjosti džamije Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu dominirale bi igre bojama koje razbijaju eventualnu strogost u oblicima, ali se na trijemu pored česmi nalazi grančica, identična onoj u Bijeloj džamiji. Džamija Behram-begove medrese u Tuzli dobila je svoj ornament – odnosno simbol građevine na koji su aplicirane boje – na fontani i tepihu (kombinacija oblika srca i geometrijskih oblika koji predstavljaju sunce, vodu i drvo). Na

⁹²⁸ PREMERL, 1997: 92.

⁹²⁹ ŠEVALIJE; GERBRAN, 2009: 571, 1053.

drugom je tepihu ornament prikazan samo u vidu konturnih linija i predstavlja elemente (voda, drvo, sunce i srce) koji vraćaju iskonskom bitku. Turali-begova džamija u Tuzli kao dekoraciju na tepihu ima stilizirani prikaz mihraba, koji je inače čest motiv na bosanskohercegovačkim serdžadama. Careva džamija u Stocu prema projektu bi imala ornament na tepihu, i to u vidu cvjetnog motiva. Kolorit kojim Ugljen upotpunjuje svoje simbole je snažan, pun i upečatljiv, a simboli su dodatno naglašeni u modernističkom prostoru dnevnoga svjetla, bijelog kamena i betona. Ugljenova je namjera da svaki objekt ima svoju priču, kontekst i postojanje te da posjetitelj – osim onoga univerzalnoga i sveprožimajućega – doživi i zapamti objekt prema njegovoj arhitektonskoj jedinstvenosti.

Katoličanstvo se od postanka mijenjalo u smislu liturgijskog procesa. Crkva kao svetište u suvremenom kontekstu, sukladno promjenama u društvu, dobiva drukčiji značaj. Ugljen je arhitektonskim projektima uspijevao sjediniti crkvu s njezinim smislom i liturgijskom potrebitošću te stvoriti moderno djelo koje ima uporište u tradiciji. Iako se Ugljen nije u teorijskom smislu bavio teološkim analizama, lako je, gotovo instinktivno, usvajao odredbe i zakonitosti u uređenju sakralnog prostora i projektirao ga da zadrži načela svetoga i lijepoga.

Ugljen se u sakralnim, total dizajn projektima, iskazao i kao originalni dizajner. Sakralna arhitektura cjelovito i dovršeno značenje dobiva uređenjem interijera, a u praksi interijer često dizajnira arhitekt jer može vjerodostojno prenijeti ideju i koncept objekta na unutrašnjost.⁹³⁰ Dakle, kao arhitekt konkretnog objekta, Ugljen najbolje poznaje prostor u koji treba postaviti predmete i uvijek kreće od ideje u kojoj predmeti trebaju biti svečani, ali decentni, osebujni prema inovativnosti, ali prepoznatljivi prema funkciji, usklađeni s unutrašnjošću, ali i vidljivi u cjelini. Tipologije i oblici predmeta i namještaja u crkvama u njegovim projektima izlaze iz uvriježenih arhetipova. Spajanjem različitih materijala i sakralne funkcije predmeti očituju specifičnost arhitektonskog jezika. Naposljetku, do izražaja dolazi skulpturalna senzibilnost u izvedbi i estetski sklad predmeta. U njegovim se rješenjima oblik spaja s funkcionalnom složenošću, a moderne izvedbene tehnologije kombiniraju s lokalnim tehnikama. Svaki materijal, boja i oblik nose značenje koje asocira na autohtone simbole. Ugljenov dizajn može biti složen, ali ne i kompliciran jer je artikulacija inovativnih tehnologija i materijala uvijek i integracija s uobičajenim materijalima. Naime, njegov pristup

⁹³⁰ Npr. arhitekt Jože Plečnik je na crkvama sv. Ante Padovanskoga u Beogradu i sv. Franje Asiškoga u Šiški kod Ljubljane svaku pojedinost (ručka na vratima, sjedala, svijećnjak, liturgijsko posuđe, krstionica, oltarni križ) osobno dizajnirao. ([http://www.oris.hr/hr/casopis/clanak/\[189\]skriveno-bлаго-beograda,3147.html](http://www.oris.hr/hr/casopis/clanak/[189]skriveno-bлаго-beograda,3147.html), https://sl.wikipedia.org/wiki/Cerkev_sv._Fran%C4%8Di%C5%A1ka_Asi%C5%A1kega,_Ljubljana, 13. ožujka 2020.)

dizajnu predmeta može se poistovjetiti s pristupom arhitektonskim rješenjima. Poveznica je prisutna u potrebi za traženjem sklada u oblicima, koji proizlazi iz kombiniranja različitosti, i u tradicionalnim konceptima koji se izražavaju suvremenim stilom.

Za izradu liturgijskog namještaja najčešće je koristio bijeli kamen (oltar, ambon, krstionica), a za liturgijsko je posuđe (kaleže, vaze, svijećnjake, posude za hostije, vodu i vino) koristio pozlaćene metale (uglavnom bakar, bronca, mesing) i takvim je kontrastom materijala ostvarivao nesvakidašnji ambijent u prostoru.⁹³¹ Pri izradi trona i klupa najčešće se odlučivao za drvo. U oblikovnom rješenju liturgijskog namještaja teži svedenosti i minimalizmu. Kameni su oltari najčešće izvedeni iz nekoliko monolita, jednostavnoga su koncepta, dekoracija je na njima najčešće izvedena urezivanjem, menza je zaobljena. Ambon je uglavnom vitak i jednostavan. Takav oblik prati i postament za krstionicu, dok su plitice krstionice raznih oblika, materijala i boja. Oltarni se namještaj u prostoru izdvaja suzdržanom estetikom, ne dominira u ambijentu i to ne skreće pozornost vjernika na oblik i izgled predmeta, nego je zadržava na liturgiji. Kako bi oltarni prostor u vizualnom smislu dobio na uzvišenosti i eleganciji, liturgijsko je posuđe pozlaćeno i najčešće ima obli volumen. U tako svečanom ambijentu drveni tron i klupe unose toplinu i mekoću. Tome pridonose plohe u boji koje su umetnute u neke od njih. Klupe za vjernike često su bez naslona, ali imaju i blaga zaobljenja karakteristična za finski industrijski dizajn.

Sličnost između uređenja interijera džamija i crkava uočava se i u tepisima kojima dominiraju ritmički ponavljani motivi (crkva sv. Petra i Pavla u Tuzli i crkva sv. Marka na Plehanu) i malim posebno dizajniranim simbolima za svaku građevinu. U islamskim bogomoljama Ugljen koristi simboliku vezanu za obilježja lokalne teme i prirode, dok u katoličkim koristi istu logiku, ali ih dopunjuje kršćanskim simbolima. Tako se u interijerima crkve mogu naći ukrasni amblemi sastavljeni od križa i srca (što ukazuje na simboliku Srca Isusova), Kristov monogram, golubice, grane, cvijeće, ali i grčki (*logos*) i latinski natpisi (*per baptismum* i *signum unitatis et vinculum caritatis*) te natpisi na bosančici (Narod božji, Glava crkve, Kruh života, Svjetlo istine).

Ugljenov je sustav simbola i uređivanja interijera u crkvama okrenut Kristu i njegovu poslanju. Isus Krist, glava Crkve, Spasitelj, na čijem se nauku i životu temelji kršćanstvo, pa

⁹³¹ U pojedinim sakralnim objektima Ugljen je djelomično osmislio interijer ili dizajnirao samo određene predmete: oltar u katoličkoj crkvi u Aladinićima kod Stoca (koautorica Nina Ugljen Ademović), koji je bio izveden 1989. godine, ali je zajedno s crkvom srušen u posljednjem ratu 1992. godine; interijer katoličke crkve u Dračevu kod Čapljine (koautorica Nina Ugljen Ademović), djelomično je izveden 1994. godine (točnije, prema njegovim smjernicama odabran je i realiziran *Križni put*); u župnoj crkvi Duha Svetoga u Novoj Biloj, 2006. godine dizajnirao je oltar, ambon i tabernakul, a u kapelici u sklopu Biskupijskoga centra u Mostaru dizajnirao je liturgijske predmete za oltar 2015. godine.

tako i katolička vjera i učenje Katoličke crkve, mora sa svojim simbolom – križem (kako god da ga umjetnik predstavi) biti u središtu glavnog oltara. On treba biti postavljen tako da svi pogledi budu usmjereni prema njemu. Sve drugo, pa i Majka Božja i sveci patroni, trebaju biti nenametljivo postavljeni jer su oni zapravo putokaz vjerniku do srži vjere, tj. Isusa Krista. Zbog toga se atributi sveca patrona, odnosno sveca zaštitnika, ponekad uopće ne postavljaju u svetište.

Može se zaključiti da se Ugljen iskazao kao uspješan dizajner interijera, zbog čega su sve njegove realizirane džamije i crkve djela total dizajna. Ugljenovi sakralni objekti imaju snažnu povezanost sa sakralnom likovnom umjetnošću. Za neke katoličke crkve Ugljenova početna idejna točka nije bila ranija građevina ili lokalno graditeljstvo, nego umjetnina vezana za graditeljski objekt, topos ili umjetnina koju je naručitelj ranije posjedovao. Tako je interijere u kapelici sv. Pavla u Nedžarićima i crkvi sv. Franje Asiškoga u Žeravcu koncipirao da budu prilagođeni estetski skulptura Šime Vulasa, crkvu Uskrsnuća Kristova na Ivanici projektirao je tako da mozaik Ede Murtića dominira prezbiterijem, a crkva sv. Ante u Mošunju u prezbiteriju ima skulpturu patrona koja se ranije nalazila na istom mjestu. U svakom je objektu pokušavao naći sklad između likovnosti, ikonografije i oblikovnosti u bogoslužnom prostoru. Gdje je postojao prostor za dogovor s naručiteljem, Zlatko Ugljen je u svoje prostore involvirao suvremenu likovnu umjetnost eminentnih hrvatskih umjetnika (Edo Murtić, Josip Biffel, Đuro Seder, Marija Ujević-Galetović, Zlatko Prica, Šime Vulas, Ljubo Ivančić, Mile Blažević). Za koloristički dominantne slike ekspresivnog izraza projektira kontemplativne, svedene prostore.

7.3.1. Stilske značajke sakralnih objekata Zlatka Ugljena

Ugljen je navije projektirao ugostiteljske objekte, odmarališta, rezidencije, privatne vikendice, te objekte kulturnog i sakralnog karaktera. Upravo su to objekti u kojima se čovjek odmiče od svakodnevice, koristi ih za odmor, kontempliranje ili neke društveno korisne djelatnosti. Njihov značaj pružio mu je mogućnost za rafinirani dizajn, istraživanje estetskoga i oblikovnoga sklada. Ugljenovim projektima u korist nije išao samo razvoj moderne arhitekture i arhitekture uopće u Europi i svijetu nego i ekonomski i gospodarski razvoj tadašnje Jugoslavije, odnosno Socijalističke Republike Bosne i Hercegovine. Zbog toga su postojale mogućnosti za financiranje izgradnje objekata koji neće zadovoljavati samo funkciju. To je i razlog realizacije brojnih glasovitih Ugljenovih projekata.

Njegov opus, osim uspjeha na regionalnoj i međunarodnoj sceni, obilježava i ustrajnost, odnosno iskaivanje prepoznatljivoga stvaralačkog pečata, ali i brojnih varijacija. Iako je projekte izlagao diljem Jugoslavije i bio prepoznat kao arhitekt i umjetnik, objekti su mu velikim dijelom realizirani u Bosni i Hercegovini. Za razliku od profanih objekata, zbog društveno-političke klime u SFRJ-u, sakralni objekti nisu građeni u velikom broju. Zbog toga je Zlatko Ugljen u tom razdoblju realizirao svega šest projekata za islamske i katoličke bogomolje. Nakon pada jugoslavenskoga vladajućega državnoga sustava početkom 1990-ih godina, vjerske zajednice dobivaju veću mogućnost javnog djelovanja i iskazuju veću potrebu za izgradnjom. Tijekom posljednjeg rata u BiH razrušene su brojne bogomolje koje je trebalo obnoviti ili nanovo graditi, što je otvorilo prostor arhitektonskoj djelatnosti. Nakon tih društvenih promjena Ugljen dobiva priliku projektirati sakralne objekte te je od 1990-ih izradio više od dvadeset projekata za svetišta. Iako je ostao dosljedan svojoj viziji svetišta i ideji kakvu atmosferu treba imati mjesto u kojem se vjernik okreće molitvi i slavljenju vjere, svoj je izraz mijenjao tijekom vremena.

Nepretenciozna, stalno prisutna metamorfoza njegova stila nije bila nagla, nego vrlo suptilna, ukazujući pritom na novo promišljanje arhitekture i njezine namjene. Izmjene govore i o otvorenosti Ugljena kao arhitekta, spremna da usvoji nove paradigme, analizira stare te uvijek iskaže drukčiji dio svoje kreativnosti. Naime, arhitektima modernizma zamjerao se – kako u svijetu tako i u Bosni i Hercegovini – nedostatak komunikacije s ljudima i stanovita suzdržanost zbog strukturalnih naglašavanja oblika. U njihovim građevinama jasno dominira sustav ploha s naglašenim volumenima koji su posljedica konstrukcije, tehnike građenja i svojstava materijala.⁹³² Modernu je arhitekturu trebalo redefinirati, počevši od teorijske razine. Ponekad se u gradnji i eksperimentalno težilo odmaknuti od modernističkog koncepta da oblik treba slijediti funkciju. Ugljenove su realizirane i nerealizirane sakralne projektne ideje u stilskom smislu obogatile tadašnju jugoslavensku arhitektonsku scenu, a bosanskohercegovačku osnažile u okvirima regionalnih suvremenih stremljenja.⁹³³ Iako su

⁹³² PREMERL, 2009: 63.

⁹³³ O utjecaju i položaju Ugljenovih idejnih projekata na jugoslavensku i bosanskohercegovačku scenu Stane Bernik je napisao: „/.../Ovaj, međutim, predstavlja već ugljenovski postmodernistički, ali unatoč tome ili baš zato samosvjesno artikuliran arhitektonski nastup koji tematizira stvaralački individualizam i autorski jasno izloženu konkurentnost forme upravo u prostoru koji je prvi u nekadašnjoj jugoslavenskoj državi deklarirano želio postmodernističku arhitekturu, kao što se ranije, između dva svjetska rata, u vrijeme eklatantnog nastupa funkcionalizma, zalagao za afirmaciju radikalne moderne arhitekture... Najprije, razumije se, kao širom svijeta i na drugim područjima Jugoslavije, neprikriveno prihvaćajući postmodernistički način u njegovom konceptualno i još nedovoljno zaključenom obliku aktualnog jezika arhitektonskog projektiranja. Ugljenov arhitektonski nazor u to je vrijeme bio razapet između djelatnog kontinuiteta zrelog modernizma i historijske graditeljske tradicije kao poticajnog formata suvremene arhitektonske vizije. Stoga je njegova recepcija postmodernizma bila u početku kritička ali i na svoj način vrlo rano uključena u njegov način razmišljanja, zbog čega nikako nije mogla

stručni krugovi visoko vrednovali Ugljenove sakralne projekte, oni nisu uvijek nailazili – a ni danas ne nailaze – na podršku pojedinaca unutar vjerskih zajednica. Zbog toga neki njegovi projekti nisu bili realizirani, a neki od izgrađenih objekata i dizajniranih interijera kasnije su bili modificirani.⁹³⁴

Stvaralački stil Zlatka Ugljena razvio se iz misli i prakse modernizma posredstvom regionalnih i međunarodnih utjecaja. Međutim, za njega usvojeni i proučavani obrasci modernizma nisu uvijek bili stroga vodilja, zbog čega Ugljen autentičnim promišljanjem i nadahnućem ulazi u sfere postmodernizma. Tanka je linija razgraničenja na Ugljenovim objektima, posebno sakralnim, između modernizma – koji na krilima Le Corbusierovih razmišljanja idejno utočište ima u tradicijskoj morfologiji – i postmodernizma.⁹³⁵ Ugljenova se djela ne mogu s lakoćom svrstati u određeni modernistički koncept jer moderna arhitektura

biti prosta ideološka kopija ili formalno upadanje u postmodernistički manirizam, što se masovno dešavalo njegovim suvremenici... Govori, dakako, s obzirom na recepciju Ugljenove arhitekture neopterećene konkretnim vremenom i prostorom, čime želim naglasiti već vrednovano kao posebno, a ja bih radije rekao izuzetno, arhitektovo mjesto u razvoju bosanskohercegovačkog graditeljstva.... Time želim naglasiti saznanje da Ugljen sa zamisliva iz toga niza istrajava na uspostavljenoj kreativnoj liniji na kojoj generira modernistički jezik, ne zapadajući pri tome nikada u modernistički manirizam, koji je osamdesetih godina na mnogim stranama, pa tako i u Bosni često prelazio nekritički postmodernizam, što će se masovno dešavati i na drugim područjima tadašnje Jugoslavije.“ BERNIK, 2002: 10-24.

⁹³⁴ Prema mišljenju fra Marka Karamatića, postoji nekoliko razloga zašto su ponekad sakralni objekti Zlatka Ugljena teško prihvaćeni od vjerskih službenika: „/.../Crkveni službenici mahom su usidreni u tradicionalno i teško prihvaćaju promjene općenito pa tako i u crkvenoj arhitekturi. Oni „znaju“ kako crkva treba izgledati, a ta je slika u njima davno formirana i teško je mijenjaju. Iako se u okviru filozofsko-teološkoga studija susreću s temama vezanim za crkvenu umjetnost i graditeljstvo, njegovu povijest i povijesni razvitak, izgleda da je to nedovoljno. Ali nije samo riječ o stečenim informacijama, nego i uopće razvijenom osjećaju za estetsko i pritom moderno. Obično se usidre u onome što je „provjereno“, a nerijetko se zamišljaju dovoljno kompetentnima da olako presuđuju i odbacuju sve što ne može stati u njihovu viziju sakralnog graditeljstva. Takvi teško razumiju domete arhitekture Zlatka Ugljena, a najčešće to ovisi o voditelju župe. U župi Foča kod Doboja, primjerice, Ugljenova crkva iz 1990. godine je razrušena u ratu, ali je novi župnik nije htio obnoviti nego je povjerio projekt nekom drugom. Upravo je ta crkva, inspirirana ranoromaničkom arhitekturom, djelovala poput daleko vidljive skulpture na brežuljku, možda više nego ijedna druga. Radi se o manjku kompetencije i duhovnoj inertnosti konkretnoga župnika... Što se Plehana tiče, do sada je rađen prema projektu. Nažalost, nekima je sinula ideja da se grade dva tornja bez konzultacija s nadležnima iz Provincije i bez dogovora s arhitektom, a nikako se ne razumije da se time izravno ugrožava cijela arhitektonska ideja vjerskoga i kulturnoga središta! Ima tu i bahatosti, nije samo golo neznanje i nepostojanje osjećaja za estetsko. Pokušavamo, nas nekoliko franjevaca, da zaustavimo takvo iracionalno ponašanje. To bi uprava provincije Bosne Srebrene mogla lako riješiti – i obećala je, pa vidjet ćemo. Nadamo se najboljemu! S crkvenim graditeljima/investitorima je čest taj problem: uvjereni su da oni najbolje znaju i mogu! Ponašaju se samovoljno, često poput feudalaca, bez osjećaja za sklad. Uostalom, imamo paradigmatičan slučaj crkve u Udbini u Hrvatskoj: nakon što je plan arhitekta Nikole Bašića prošao svu moguću proceduru najvažnijih kulturnih i društvenih institucija u Hrvatskoj kao nacionalni projekt, biskup je, svemu i svima usprkos, samovoljno sve to stornirao i dao sagraditi ono što danas vidimo! Što se tiče župne crkve u Vitezu, riječ je o Vancaševu projektu s početka 20. stoljeća, čiji je interijer uredio Zlatko Ugljen, a u njoj su i djela niza likovnih umjetnika (Seder, Blažević, Biffel). Zagrebački kipar Mile Blažević je u drvu uradio veliko oltarno raspelo (3 m visine), korpus bez križa. Iako je riječ o vrsnom kiparskom djelu koje je u crkvu postavio prethodni župnik, aktualnom župniku to se nije svidjelo pa je od jednog kipara-amatera naručio raspelo, a Blaževićovo uklonio. Nasreću, u Bosni Srebrenoj ima i zapažen broj franjevaca koji, široko se konzultirajući u pitanju gradnje sakralnih prostora, donose promišljene odluke!“ Karamatić, Marko. Osobni intervju. 3. prosinca 2019.

⁹³⁵ Moglo bi se zaključiti da je kasni modernizam nastavak moderne, ali i njezino prevladavanje. BRISKI UZELAC, 1998: 205.

u svim svojim etapama nije šablonski usmjerena.⁹³⁶ Na projektima, koji datiraju do samoga kraja 20. stoljeća, očita je snažnija povezanost uz oblikovanje i promišljanje prostora prema smjernicama modernizma, ali su prisutne manire u tretiranju volumena objekta koje ukazuju na usvajanje i ideja postmodernizma.⁹³⁷

Nakon rata u Bosni i Hercegovini 1990-ih godina (kada je s obitelji otišao u Zagreb) i povratka u Sarajevo, u Ugljenovim je sakralnim projektima postala izrazitija otvorenost graditeljskom rječniku postmoderne, što ne podrazumijeva potpuno udaljavanje od projektantskih koncepata modernizma. Neke od značajki postmoderne arhitekture, kao što su naglašena zakrivljenost zida, dekorativnost plohe, dinamično osvjetljenje, slobodnije povezivanje različitih prostorija, dvostruko kodiranje i težnja apstraktnoj formi, proviruju iz Ugljenovih kasnijih ostvarenja, i to ne kao ultimativna težnja za praćenjem suvremenoga stila, nego kao ispitivanje osobne kreativnosti i istraživanje arhitektonskog ideala. Također, Ugljen nije otuđen od stilskih trendova u arhitekturi svijeta i regije, on uvažava nove metode i dosege graditeljstva koji mu otvaraju uvijek drukčiju interpretaciju regionalnih arhitektonskih značajki. Zato je svaki idejni projekt zasebni univerzum koji ima svoje specifikume i zakonitosti i koji je u većoj ili manjoj mjeri u suglasju s modernitetima. Upravo to i je izazov u kojem arhitektura nadilazi pragmatičnu narav i postaje nadahnuti kreativni refleksi Ugljenovih promatračkih i analitičkih sublimacija.⁹³⁸

Iako je projektiranje sakralnih objekata započeo s Bijelom džamijom, u kojoj dominiraju bijele i zaobljene plohe tipične za modernizam, već drugi idejni projekt za mostarsku katedralu imao je suvremenost u svojoj ideji, ali se u estetskom smislu može povezati s kasnim modernizmom ako se uzme u obzir njezina high-tech estetika. Na crkvi sv. Petra i Pavla u Tuzli dizajn ploha upućuje na značajke dekonstruktivizma koji je jedna od

⁹³⁶ Naprotiv, ona je od svog nastanka, koji je sam po sebi bio avangardan, imala različite sukube, određene brojnim parametrima, i teško je odrediti njezin kraj koji možda nikada nije ni došao. PREMERL, 2000: 216.

⁹³⁷ Ugljenov suradnik, arhitekt Branko Tadić, o njegovu stilu navodi: „/.../Ako govorimo o arhitekturi Zlatka Ugljena, moje mišljenje je da ona pripada suvremenoj arhitekturi u principu, ali da je to jedan individualni pravac koji ne slijedi kanone jednoga stila. Njegova arhitektura je inventivna, dinamična i avangardna.“ Tadić, Branko. Osobni intervju. 13. rujna 2019.

⁹³⁸ O stilskom izrazu Zlatka Ugljena, Nina Ugljen Ademović kaže: „/.../Naime, smatram kako danas ne možemo govoriti o postojanju stila u arhitekturi. Suvremeno prostorno shvaćanje arhitekture sugerira jedinstvene i autonomne arhitektonske forme, koje se, odbacujući stil ili determiniranje prema stilskim odrednicama, fokusiraju na tretman prostora kao suštinu arhitektonskoga stvaralaštva. Time se ne zagovara potpuna autonomija arhitektonske forme, ali autonomna ostaje odluka autora na koji način će ostvariti dijalog s čovjekom i okruženjem. Dakle, kuća (arhitektura) je most koji povezuje staro i novo, ona je informacija koja cirkulira – Logos-Action. Ta vrsta slobode koja nam omogućava izabrati način komunikacije pruža brojne mogućnosti. Mislim da je to osnovni princip i osnovna ideja koja obilježava arhitekturu moga oca... Rekla bih da je to arhitektura koja je ocrтана jakim individualnim pečatom i uvažavanjem postojećega te ju je teško razumjeti kao dio nekoga homogenoga arhitektonskoga stila.“ Ugljen Ademović, Nina. Osobni intervju. 17. kolovoza 2019.

smjernica postmodernizma. Krovni korpus crkve Prečistoga Srca Marijina u Foči sačinjavali su različiti geometrijski oblici (krug, kvadrat, trokut) čiji je odnos evocirao dekorativne elemente korištene u postmodernizmu. Kapelica Uzašašća Kristova u sklopu kompleksa biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru izgrađena je i dizajnirana u maniri modernizma. Već je početkom 1990-ih godina počeo u sakralne objekte unositi različite spektre boja i praviti složene konstrukcije (naročito stropne). Značajnu prekretnicu u tim ratnim godinama (1993.) čini projekt za crkvu na Plehanu jer je na tom projektu počeo vidljivo primjenjivati dvostruko kodiran jezik, što je značajka postmoderne arhitekture, ali sa snažnom vezom s kasnim modernizmom. Ona je vidljiva u sinergiji kvadratnog oblika kao simbola materijalnoga i kruga kao simbola nebeskoga. Osim izvijenih ploha i netipične morfologije, Ugljen je na sakralnim kompleksima i objektima težio skladu između tih dvaju oblikovno oprečnih znakova.

Tako konstruirani objekti pridonose lokalno-povijesnoj citatnosti. U tom je razdoblju, radeći idejni projekt za crkvu kod Odžaka u koautorstvu s Ninom Ugljen Ademović, otvorio prostor i za fasade koje nisu bile od bijelog betona – prema kojima je do tada bio poznat u arhitektonskim krugovima – već od zagasitožutog i autohtonog (sivog) kamena. Nakon toga, iako je u biti ostao dosljedan bijelim fasadama, projektirao je niz kapelica i crkvi čijim eksterijerom dominiraju kamene i drvene plohe u svojoj izvornoj boji, ali u detaljima i rasporedu jasno prevladava modernizam. Uvažavajući suvremene tehnike izgradnje, kao i dostupnost različitih materijala, takav je pristup naročito koristio u idejnom projektu za crkvu u Ivanici, koja bi na vanjskom plaštu trebala imati obilježja dekonstruktivizma. Crkva u Mošunju iz 2016. godine, osim pročelja izvedenog u brutalizmu, prati sve trendove suvremene arhitekture. Početkom 2000-ih godina dizajnirao je nekoliko interijera (crkve u Vitezu, Orašcu i Ovčarevu) u kojima je razvio drukčiji oblikovni vokabular zasnovan na konkavno-konveksnim oblicima. Projekti za džamije imaju snažan utjecaj tradicijske gradnje, ali su interpretirani idiomom moderne arhitekture.

U Ugljenovu bogatom sakralnom opusu postoje djela koja se ističu među ostalima inovativnim idejnim rješenjem i koja su dala značajan doprinos bosanskohercegovačkoj arhitekturi. Najpoznatiji i najviše nagrađivan Ugljenov sakralni objekt – Šerefudinova (Bijela) džamija u Visokom – građevina je kojom je arhitekt napravio iskorak u poimanju i projektiranju suvremene islamske bogomolje ne samo u BiH nego i u svijetu. Inovativan dizajn, originalna ideja, simbolična poruka koju vjernicima i posjetiteljima šalje ova džamija – koja je bez obzira na nekonvencionalan izgled usklađena s okolnim objektima i promišljeno smještena u gradsko tkivo – čine je najvažnijom realiziranom Ugljenovom džamijom.

Nezaobilaznu vrijednost u njegovu opusu ima i džamija Behram-begove medrese u Tuzli koja je uspjeti i izuzetan primjer transponiranja tradicionalne osmanlijske arhitekture u suvremeni graditeljski izraz. Njezinoj likovnoj kvaliteti pridonosi decentno dizajniranje detalja unutar molitvenog prostora, ali i atipično konstrukcijsko rješenje pokrova građevine. Zlatko Ugljen projektirao je brojne crkve različitim stilskim izrazima i materijalima, no idejni projekt za mostarsku katedralu ističe se u njegovu opusu jer pokazuje arhitektovu profesionalnu zrelost i umjetničku smjelost da se služi avangardnim i atipičnim rješenjima te kombinira industrijske materijale na originalan način. Prema projektu, katedrala se čini konstrukcijski složena, ali njezina vrijednost leži u jednostavnom graditeljskom konceptu iz kojega se dalje razvija. Mostarska katedrala nije smjela imati istaknut zvonik, zbog čega nema uvriježene simbole i elemente katoličke bogomolje. Arhitekt kao dodatni element koristi rijeku koja je trebala protjecati ispod nje, što bi dodatno doprinosilo neobičnosti njezina izgleda i unikatnosti rješenja.

Crkva sv. Petra i Pavla u Tuzli je još jedan primjer Ugljenova izvanrednog kreiranja katoličke crkve, koje je podjednako uspješno izvedeno u eksterijeru i interijeru. Armiranobetonska crkva obojena u bijelo, jedinstvene i ekspresionističke obrade volumena, ističe se gabaritima u ambijentu, dok je njezina unutrašnjost, u kojoj dominira pročišćeni i minimalistički dizajn, zamišljena i ostvarena kao mjesto za kontemplaciju. Crkva sv. Marka na Plehanu donosi još jedno Ugljenovo inovativno rješenje jer je građevina nastala kao skladno prožimanje valjka i prizme te ta dva tijela djeluju kao jedinstveni korpus koji se međusobno podržava. Još jedna crkva koja se idejom i konstrukcijskim rješenjem ističe u Ugljenovu opusu je crkva sv. Ante u Mošunju, koju je arhitekt oblikovao kao stalno otvoreni prostor od drvenih lamela i stakla u osamljenom prirodnom ambijentu, u kojem se prožimaju modernistički sakralni motivi oslikani na staklu i figurice u bojama između drvenih letvi. Dakle, u njegovu je opusu vidljivo stalno istraživanje, traganje za idealnim skladom funkcije i estetike, koje dovodi do širokog i inovativnog arhitektonskog vokabulara mahom utemeljenoga u svim izrazima (post)modernizma.

7.4. Kritički regionalizam u sakralnim projektima Zlatka Ugljena

Arhitektura Zlatka Ugljena prepoznatljiva je na regionalnoj arhitektonskoj mapi jer se na njoj lako očitava arhitektovo analiziranje stilskog duha prošlosti. U tradicijskom graditeljstvu nalazi oblikovne uzore koji povezuju čovjeka s njegovom tradicijom i okolinom. U tom smislu, pored arhitekta Jurja Neidhardta, jedan je od nositelja moderne arhitekture koja

nalazi idejne izvore u prošlosti nekog mjesta. Iako su neki arhitekti (Igor Banović, Milivoj Peterčić, Andrija Čičin-Šain) napravili niz specifičnih i uspješnih rješenja na temelju teorijskog i graditeljskog kombiniranja i razmatranja tradicijske arhitekture i modernizma, takvo problematiziranje moderne arhitekture do danas je često znalo biti marginalizirano, posebice zbog neodobravanja reanimacije bilo kakvog naslijeđa iz razdoblja Osmanlijskog Carstva i otpora prema pojmu bosanskoga stila, koji je već i ranije nailazio na osudu pojedinaca.

Usprkos tomu, Zlatko Ugljen njeguje promatranje lokalnoga kulturnog naslijeđa od studentskih dana do danas i takav je pristup snažno obilježio njegov stvaralački opus. Smatrajući da stanovnici manjih gradova ili nekih ruralnih mjesta u Bosni i Hercegovini nisu navikli na moderni arhitektonski izričaj, on eksperimentira uklapajući oblike njihova višestoljetnog naslijeđa u suvremeni graditeljski prosede. Ipak, ne oponaša slijepo tradiciju jer svaki njegov projekt prikazuje autorsku kreativnost i snagu osobnoga umjetničkog izričaja, uvažavajući suvremene dosege. Povezanost s prošlim graditeljskim manirama pojačava kolektivnu povezanost i osnažuje sjećanje mjesta. O povezivanju arhitekture, mjesta i tradicije sam arhitekt navodi:

„/.../Zbog toga možemo reći da moderna arhitektura uključuje u sebi odgovornost da se pronađu bitne karakteristike mjesta i vežu s njegovom kulturom i tradicijom, klimom, prirodnim okolišem te postojećom izgrađenom strukturom. Sve to oblikuje vrstu pozadinske zavjese u kojoj nova izgradnja postaje živi uzorak, transformacija mjesta, arhitektura regije. Konačno, sve su to značajke koje dovode do realizacije održive arhitekture u oblikovnom smislu.“⁹³⁹

Često se element tradicionalnoga odražava i na Ugljenovo uklapanje objekata u cjelokupni ambijent i korespondiranje s drugim objektima, pogotovo u okvirima nekih graditeljskih cjelina. Na obrađenim je primjerima jasno da se sakralni objekti izgrađeni u graditeljskoj sredini izdvajaju morfologijom i donose inovativnost, no nikada ne stvaraju kontrast prema okolnim građevinama ili već zatečenim ambijentima.

Zbog navedenih značajki, Ugljenove realizirane i nerealizirane sakralne projekte treba promatrati kao ideje nastale u kritičkom regionalizmu.⁹⁴⁰ Kritički regionalizam nastaje kao odgovor i otpor univerzalnoj civilizaciji i zbog takve reakcije razvija se način promišljanja arhitekture i dizajnerskog pristupanja. Razvoj u 20. stoljeću doveo je do masovne urbanizacije i širenja univerzalnoga internacionalnoga stila, zbog čega se događao postupni gubitak

⁹³⁹ UGLJEN, 2008: 227.

⁹⁴⁰ O pojmu „kritički regionalizam“ i ukazivanju na djela koja su nastala u toj ideji već je pisano u sklopu razmatranja arhitektonskih tendencija u 20. stoljeću. Pored termina „kritički regionalizam“, postoji i izraz „novi regionalizam“, koji ukazuje na razliku u značenju u odnosu na već postojeći regionalizam.

lokalnih graditeljskih značajki diljem svijeta. Pokušavajući pronaći način da se lokalna kultura integrira u postulate globalnoga, razvija se ideja o kritičkom regionalizmu. Izraz „kritički regionalizam“ skovali su Alexander Tzonis i Liane Lefaivre 1981. godine, a izraz je nastao nakon kritika povjesničara i teoretičara arhitekture Kennetha Framptona, koji je smatrao da arhitekti trebaju stvarati regionalne varijacije u projektiranju umjesto uniformne arhitekture.⁹⁴¹ Naime, Framptona su stavovi filozofa Paula Ricoeura⁹⁴² potaknuli na drugačije promišljanje arhitekture jer Ricoeur iznosi tezu da će svjetska kultura nastati sintezom lokalne kulture na jednoj strani i univerzalne civilizacije na drugoj strani te da će dosta toga ovisiti o sposobnosti regionalne kulture da oživi tradiciju usvajajući međunarodne utjecaje.⁹⁴³ U tekstu *Prema kritičkom regionalizmu* iz 1983. godine, Frampton pored topografije ukazuje na značajku kvalitete lokalnoga svjetla koje otkriva volumen i tektonske vrijednosti djela.⁹⁴⁴ Također, u reizdanju svoje knjige *Moderna arhitektura*⁹⁴⁵ iz 1992. godine, u poglavlju *Kritički regionalizam: Suvremena arhitektura i kulturni identitet* iznosi niz zaključaka, daje smjernice prepoznavanja arhitekture nastale pod idejom kritičkog regionalizma i ukazuje na činjenicu da on nastaje kao rezultat stilskih škola koje su na određenom prostoru ostavile

⁹⁴¹ Tzonis i Lefaivre smatrali su da je kritički regionalizam suprotan trendovima moderne tehnologije, globalne ekonomije i kulture. JIANG, 2015: 3.

⁹⁴² MALDINI, 2004: 685. Riječ je o eseju *Universal Civilisation and National Cultures* iz 1961. godine. FRAMPTON, 2004: 314.

⁹⁴³ FRAMPTON, 2004: 314-315. Kritički regionalizam ne označava vernakularno jer on nije sentimentalni nego dijalektički izraz i treba razgraditi univerzalni modernizam u pojmovima lokalnih vrijednosti, istodobno usvajajući suvremene izraze. PEROVIĆ, 2009: 632.

⁹⁴⁴ FRAMPTON, 1983: 1. U intervjuu koji je dao Maroju Mrduljašu za časopis Oris, Frampton o konceptu kritičkog regionalizma kaže: „.../Jedna od negativnih stvari regionalizma jest njegova tendencija da se primijeni demagoški. Ovome sam terminu počeo dodjeljivati pridjev „kritički“ nakon čitanja eseja Alexa Tzonisa i Liane Lefaivre iz 1981. godine, pod nazivom „Mreža i put: Uvod u djelo Dimitrisa i Susane Antonakakis“. Taj sjajan esej snažno je utjecao na mene. Odonda se to gledište često osporava. No ja ga još uvijek vidim kao valjanu polaznu točku pod uvjetom da se čitavom pogledu pristupi na dovoljno složen način (...) Moj odnos prema tom izrazu kao strategija otpora, otpora prema kulturološkoj komodifikaciji i obožavanju tehnologije, uvelike je pogrešno shvaćen, čak ga i Tzonis i Lefaivre pogrešno shvaćaju jer se čini da ih smeta moje pozivanje na Heideggera po pitanju tehnologije i ontološke/fenomenološke dimenzije njegove misli. Po mome mišljenju, kao kritičaru, kritički regionalizam je način gledanja na povijesni škipac u kojem trenutno postojimo i kao vrsta i kao arhitekti. Niti jedan od arhitekata koje sam istakao kao ilustraciju ovog stajališta u praksi nikada nije upotrijebio taj termin u opisu svoga rada, a nema ni razloga zašto bi to učinili, ni prije ni sada. Na umu imam arhitektae kao što su Tadao Ando, Luis Barragan, Gino Valle, Carlo Scarpa, itd. Naglasiti tjelesno, taktilno i materijalno iskustveno, naglasiti svjetlo i topografiju, svi ti čimbenici imaju za nužnu posljednicu zauzimanje stava prema škipcu koji sam maloprije spomenuo. (...) Da ponovim očito, kritički regionalizam nije nikakav stil. On takoreći predstavlja pokušaj (kao što to Husserl tvrdi) „povratka samim predmetima“, i u tom smislu, naravno, odnosu našeg bića prema „predmetnosti predmeta“. Kritički regionalizam prije svega omogućava temelj za svjesno posredovanje između suprotstavljenih stvari; središta i periferije, globalnog i lokalnog, prirode i kulture, tektonskog i stereotomskog, tradicije i inovacije, tehnike i tehnologije, mjesta i beskonačnosti svemira i tako dalje.“ ([http://www.oris.hr/hr/casopis/clanak/\[38\]identitet-proizlazi-iz-politickog-konsenzusa.631.html](http://www.oris.hr/hr/casopis/clanak/[38]identitet-proizlazi-iz-politickog-konsenzusa.631.html), 5. travnja 2021.)

⁹⁴⁵ Knjiga je izdana 1980. godine.

arhitektonske objekte koji i danas postoje i smatramo ih graditeljskom tradicijom lokalne sredine.⁹⁴⁶

U sedam teza postavio je osnovne parametre i značajke kritičkog regionalizma: to je praksa koja se kritički odnosi prema modernizmu, ali ne želi napustiti napredne vidove suvremenoga arhitektonskog naslijeđa. Pokazuje se kao arhitektura koja je sklonija stvaranju prostornog rješenja zidanjem na licu mjesta nego naglašavanjem zgrade kao slobodnostojećeg objekta; daje prednost arhitektonskom ostvarenju kao tektonskoj činjenici; regionalan je do te mjere da neminovno naglašava određene činitelje koji su specifični za postojeći prostor; u istoj mjeri naglašava taktilno i vizualno, potencira promjenu jačine osvjetljenja, vlažnosti, temperature, mirisa i zvukova kako bi objekt bio iskustvo, a ne informacija; protivi se sentimentalnoj simulaciji lokalnih oblika, ali povremeno ubacuje reinterpetirane elemente lokalnoga i paradoksalno teži ostvarenju svjetske kulture koja bi se zasnivala na regionalnom; najbolje se razvija u kulturnim međuprostorima koji uspijevaju izbjeći univerzalnoj civilizaciji.⁹⁴⁷ Kritički regionalizam ne znači sukob s regionalnim jer je kritika u tom konceptu samo drukčiji pristup pronalaženju ravnoteže između globalnoga i regionalnoga.⁹⁴⁸

Poštivajući i proučavajući tradicijske pristupe izgradnji, Ugljen je objektu pristupao kao dijelu neke veće cjeline koji nikad nije samodostatan i isključiv u odnosu na širi vizualni i idejni koncept. Stoga, priroda koja okružuje neki Ugljenov sakralni objekt važan je aspekt njegova postojanja.⁹⁴⁹ Brojne sakralne građevine koje je projektirao nisu građene u gradskoj jezgri,⁹⁵⁰ nego su okružene bujnom prirodom koja je uvjetovana promjenama. U biti, za njega ne postoji jasan diktat koji nužno nameću urbane ili ruralne cjeline. Na koncu, Ugljen je arhitekt koji ne odustaje od osnovne ideje u projektiranju nekog objekta; dosljedan je svom

⁹⁴⁶ „/.../Termin 'kritički regionalizam' za mene ne označuje vernakular kao spontani produkt kombinirane interakcije klime, kulture mita i obrta, već identifikaciju onih regionalnih 'škola', cilj kojih je da ožive i reprezentiraju, ali u kritičkom smislu, one granične konstituente arhitekture na kojima su velikim djelom i same utemeljene.“ FRAMPTON, 1986: 30-31.

⁹⁴⁷ FRAMPTON, 2004: 327.

⁹⁴⁸ JIANG, 2015: 16.

⁹⁴⁹ Nina Ugljen Ademović o arhitekturi Zlatka Ugljena u kontekstu kritičkog regionalizma rekla je: „/.../Ako regionalizam promatramo kao spoj različitih vrijednosti i specifično oblikovanog arhitektonskog pristupa koji nastaje uvažavajući posebnosti lokalnog konteksta, a ne kao stil, onda je taj utjecaj prisutan i vidljiv. Kritički regionalizam izveden je iz postignuća modernog pokreta, koja i danas baštinimo i referiramo se na njih. Tako, čitav postupak istraživanja arhitektonskih formi prati težnja da se otkrije i zadrži genius loci, pri čemu tradicija predstavlja inspiraciju koju je potrebno evocirati unutar modernističkog korpusa i suvremenoga arhitektonskog vokabulara. To je, ujedno, i poruka koju ova arhitektura nosi sa sobom.“ Ugljen Ademović, Nina. Osobni intervju. 12. srpnja 2019.

⁹⁵⁰ Osim rekonstrukcije Šerefudinove Bijele džamije u Visokom, crkve sv. Petra i Pavla, Behram-begove i Turali-begove džamije u Tuzli.

modernističkom rukopisu koji prepoznatljivim oblikovnim ideogramom oplemenjuje prirodu, koja postaje dio prostorne strukture.⁹⁵¹

Pored uzora u tradiciji i njezine univerzalne interpretacije, objekte planira kao segmente šire ambijentalne slike u kojoj ipak ostaju izrazit znak s jasnom autonomijom u određenom pejzažu ili urbanoj cjelini. Na tragu kritičkog regionalizma, svjetlost u njegovim sakralnim objektima nije samo čimbenik dekorativnog poretka, nego je i znak nebeskoga, neuhvatljivoga i onostranoga, zbog čega taj element stavlja u neki davni izvorni kontekst. Njegovi sakralni objekti u sebi imaju suživot prošlosti i sadašnjosti, no uvijek je dominantna stilska okosnica modernizma i postmodernizma s poštivanjem tradicijskoga.

Svi su projekti za sakralne objekte Zlatka Ugljena nastali za dva područja: Bosnu (Srednja Bosna i Posavina) i Hercegovinu (Srednja Hercegovina) pa u smislu kritičkog regionalizma ovaj arhitekt stoga koristi dva arhitektonska vokabulara. Za idejno rješenje džamija na području Bosne uzore nalazi u morfologiji osmanlijskih lokalnih džamija koje interpretira suvremenim stilskim izrazima. U idejnim rješenjima za džamije s područja Hercegovine – materijalom i karakterističnim vrtnim konceptima – objektima ugrađuje snažan pečat mediteranskog graditeljstva kojemu, na koncu, zbog tradicijskih specifikuma, one i pripadaju. U projektima za katoličke crkve u Bosni poziva se, pak, na značajke ranog kršćanstva i predromanike, što su – prema nalazima kamene plastike – najraniji slojevi kršćanske izgradnje na tom prostoru ili se u rješenjima poziva na oblike tradicijskih stambenih objekata. Za područje Hercegovine crkve projektira uvažavajući lokalni kontinuitet izgradnje, kojem modificira tradicijsku morfologiju suvremenim graditeljskim jezikom.

⁹⁵¹ Odnos prema tradicijskoj arhitekturi u tekstu za monografiju naglasio je i Stane Bernik: „/.../Stupanj preslikanosti naslijeđa u spomenutim arhitektonskim zamislama iskazan je, dakako, svaki put osobeno, srazmjerno relativnosti arhitektonske primjenjivosti takvih pobuda pri koncipiranju. Jednom je to preuzimanje zakonitosti gradnje, što se očituje u postavljanju, kompoziciji, konstrukciji ili izboru osnovnih materijala..., drugi put prvenstveno reflektira duh koji sasvim sublimno prožima ekspresiju globalnog arhitektonskog oblika. Za razliku od postmodernizma, koji se u isto vrijeme rađao, on to čini izražavajući se prvenstveno značenjski, u vidu simbolne i znakovne kondenzacije, što će reći organske pripadnosti tradiciji, na koju se tako vidljivo poziva... Na tako arhitektonski izvanredno čist odnos prema naslijeđu i refleksu moderne u noviju izražajnost u tako značajnom obliku i tako reprezentativno nećemo, vjerovatno, nigdje naići kao u arhitekturi Tadaoa Anda. Ugljen je već u svojim ranim projektima i prvim realizacijama uobličio jasno shvaćanje o generičkoj ulozi iz nedavne prošlosti preuzetih tvornih impulsa, životvorno time realizirajući stajalište da suvremena arhitektura može u punoj mjeri zaživjeti jedino ako njeno korijenje seže u prošlost.“ BERNIK, 2002: 23-39.

7.5. Kultura sjećanja u sakralnim projektima Zlatka Ugljena

Ugljenove projekte za sakralne objekte na mjestima na kojima se ranije nalazila bogomolja koja je srušena u ratu treba promatrati i u kulturološkom i u vremenskom kontekstu, odnosno kroz kulturu sjećanja. Na takvim objektima – koji nadilaze funkcionalni i estetski okvir sakralnih objekata jer imaju simboličku i identitetsku vrijednost – Ugljen je pokazao svijest o važnosti kulture sjećanja neke zajednice koja je često vezana za objekte i lokacije. Ipak, razumijevanje autentičnih i povijesnih značajki određenoga kulturnog kruga nije poticalo njegovo stvaralaštvo na repetitivnu formu iz prošlosti, već na njihovo preoblikovanje za budućnost, zbog čega poneka arhitektonska rješenja nisu uvijek bila dobro prihvaćena od strane vjerske zajednice za koju su projektirane.

Kulturno sjećanje⁹⁵² koje je srodno povijesnom sjećanju je pamćenje koje tvori određena zajednica na neko razdoblje ili događaje te je ono dio osobnog i kolektivnog identiteta te zajednice. Pojam kolektivnoga sjećanja ili kolektivne memorije razvio je francuski filozof i sociolog Maurice Halbwachs, koji ih je definirao kao selektivno usvajanje prošlosti iz perspektive sadašnjosti, a koje je utjelovljeno u prostoru i u objektima (spomenici, muzeji, imena ulica).⁹⁵³ Prema arheologu Janu Assmannu, koji je doprinio razvoju teorije kulture sjećanja, svaka socijalna grupa ima autentični oblik kulture sjećanja i odnos prema prošlosti koji se zasniva na pamćenju i svjedočanstvima pojedinaca, što utječe na predstavljanje i percipiranje povijesti te zajednice. Assmann ukazuje i na to da individualno, kulturalno, komunikativno pamćenje često stoji nasuprot formalnoj i institucionalnoj povijesti jer se gradi na afektivnim vezama, doživljajima i emocijama pojedinaca, ali i čitavih generacija.⁹⁵⁴ Dakle, kolektivno sjećanje može se vezati uz obitelj ili širu rodbinu, uz religijsko sjećanje kada je bogomolja u središtu povijesne naracije nekog društva te uz nacionalno sjećanje. Grupe koje dijele zajedničko pamćenje mogu biti povezane na razini

⁹⁵² Teorija o kulturnom sjećanju neizostavna je premisa u analizi prošlosti, ali i suvremenosti na teritoriju zapadnog Balkana te su autorice Tamara Banjeglav, Lejla Gačanica i Nikolina Marjanović u studiji o kulturom sjećanju na rat zaključile: „*.../Akademska disciplina koja se bavi izučavanjem kolektivnih i individualnih sjećanja (memory studies) ne proučava kolektivno sjećanje kao gotovu društvenu činjenicu, već se fokusira na proces interakcije u kojem se različiti društveni akteri bore oko toga što će iz prošlosti biti zapamćeno, a šta zaboravljeno (i kako). Kolektivno sjećanje se, dakle, konstituira u napetosti između službenih politika sjećanja i privatnih (osobnih) sjećanja.*“ BANJEGLAV; GAČANICA; MARJANOVIĆ, 2017: 9). Opširniju analizu dao je Todor Kuljić koji je ukazao na različite razine sjećanja i poimanja prošlosti koje se često primjenjuju: „*.../Premda se sve ideologije na selektivan način odnose prema nasleđu, ipak se razlikuju po stupnju vraćanja prošlosti. Kod reakcionarnih i konzervativnih ideologija, manje ili više opterećenih religijom, udaljenost tačke u prošlosti na kojoj počiva poželjna vizija društva je veća, dok kod svetovnih ideologija (liberalizam, socijalizam) prošlost takođe može biti uporišna tačka, ali je bliža, a obim poželjnih vrednosti iz prošlosti je manji.*“ KULJIĆ, 2006: 12.

⁹⁵³ VUČKOVIĆ JUROŠ, 2009: 79-80.

⁹⁵⁴ ASSMANN, 2005: 36-50.

nacionalnosti, religije, kulturnog identiteta, tradicije i regije te njihova sjećanja ukazuju na drugačije perspektive gledanja nekog fenomena iz povijesti. Kultura sjećanja te simbolički i povijesno važna mjesta ili objekti trebali bi imati iscjeljujući učinak na zajednicu jer bi trebali služiti kao točke razumijevanja onoga što se u prošlosti dogodilo. Ipak, u raznim dijelovima svijeta i regija, politike sjećanja često su praćene i politikama zaborava u korist neke nove sadašnjosti, a možda i budućnosti.⁹⁵⁵

Upravo na granici između kulture sjećanja i zaborava, ali i promišljanja o budućnosti, idejno izrastaju Ugljenovi projekti za crkvu sv. Marka na Plehanu, koja je realizirana, i nerealizirani projekti za džamiju Hadži Alije Hadžisalihovića, Sultan Selimovu (Carevu) džamiju u Stocu te crkvu sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, jer su izvorni sakralni objekti porušeni u ratu devedesetih godina 20. stoljeća u BiH, a i stoga što su sve spomenute bogomolje bile važni objekti u lokalnim vjerskim zajednicama. One su bile snažno uvezane s identitetom i tradicijom vjernika, a kontinuitet prakticiranja autohtonih običaja, koji se uglavnom vezuju za njih, jedna je od najvažnijih potvrda postojanja nekoga kulturnog kruga.

O izgradnji crkve sv. Marka na Plehanu prema projektu Zlatka Ugljena i danas se vode rasprave između plehanskog puka i fratara Bosne Srebre. Naime, njezina ponovna izgradnja označavala je znak sigurnosti i kraja ratnih djelovanja te poziv za povratak iseljenika, a UNESCO je podržao izgradnju plehanskog projekta kao jednoga od tri značajna čimbenika pomirenja u poslijeratnoj BiH. Predloženi Ugljenov idejni projekt prihvatili su fratri naručitelji, ali kod dijela vjerske zajednice⁹⁵⁶ i pojedinih bosanskih fratara predloženo rješenje nije bilo najbolje prihvaćeno.⁹⁵⁷

Naime, očekivalo se da crkva bude s dvama zvoncima ili barem s jednim zvonikom kako bi bila slična onoj koja je srušena te kako bi vjerodostojno svjedočila o prošlosti i dugoročnom bivanju katoličke vjerske zajednice u plehanskom kraju. Imajući u vidu senzibilitet male (zbog malog broja povratnika), ali autentične zajednice, Ugljen je u estetskom smislu transponirao monumentalnost zvonika stare crkve u suvremeni stilski izraz novoprojektirane crkve sv. Marka te je njegov posljednji projekt imao impozantni zvonik. Zbog toga je naposljetku objekt bio prihvaćen, ali još uvijek nije do kraja izgrađen pa je crkva još uvijek bez zvonika, koji se smatra simbolom kolektivnoga sjećanja. Zlatko Ugljen projektno je rješenje ove crkve obrazložio osobnim uvjerenjem kako će se zbog plodnosti tla i prirodnog bogatstva područja potomci starosjedioca u budućnosti vraćati ovom kraju i živjeti

⁹⁵⁵ BANJEGLAV; GAČANICA; MARJANOVIĆ, 2017: 16.

⁹⁵⁶ Filipović, Mirko, Osobni intervju. 26. rujna 2021.

⁹⁵⁷ Podrobnije je o ovome pisano u sklopu analize Ugljenova projekta za crkvu i kapelicu na Plehanu.

u njemu te je ovu crkvu zamislio kao bogomolju za budućnost, uz poštivanje formi koje su vezane za kulturno sjećanje.⁹⁵⁸

Sultan Selimova (Careva) džamija u Stocu, poznata i kao Čaršijska džamija, bila je porušena za vrijeme posljednjeg rata u BiH i ubrzo nakon Daytonskoga sporazuma Zlatko Ugljen ponudio je idejno rješenje nove čaršijske džamije u Stocu. Ugljenov idejni projekt izrastao je iz graditeljskog koncepta ranije, osmanlijske džamije, ali je arhitekt evocirao prošlost i identitet stolačke čaršije samo određenim elementima, i to graditeljskim jezikom suvremenosti. Stanovnici i povratnici Stoca u anketi su se izjasnili da im je najvažnije da se od svih porušenih spomenika izgradi Čaršijska džamija, na način da bude identična onoj staroj kako bi se snažnije sačuvalo sjećanje na prošlost i vratila autentičnost prostora i kulture življenja. Prema pravilniku Aneksa 8, o kojem je već bilo riječi, džamija je izgrađena poput originalne te su, pored stručnjaka, u njezinoj izgradnji sudjelovali stanovnici Stoca i čitave BiH, svih nacionalnosti i vjerskih opredjeljenja i generacija.⁹⁵⁹

Pored tradicionalnoga graditeljskog koda koji usvaja i primjenjuje prilikom projektiranja kako bi objekt vezao za širi kulturni krug, Ugljen u same projekte ugrađuje određene materijalne ostatke lokaliteta, a najčešće su to crkve ili džamije koje su se ranije nalazile na tom mjestu, te time potencira i ostvaruje vezanost za uži, lokalni, kulturni krug ili topos. U dvorištu kompleksa Šerefudinove (Bijele) džamije uklopio je, a time i sačuvarao groblje (harem) iz osmanlijskog razdoblja koje je pripadalo prvotnoj džamiji, u dizajniranju interijera crkve sv. Pavla Apostola u Nedžarićima iz prethodnoga sakralnog prostora zadržao je drvenu skulpturu kipara Šime Vulasa, u dvorištu crkve sv. Marka na Plehanu planirao je dići vanjski oltar čija bi menza trebao biti kameni blok koji je sačuvan od prvotne crkve, u dizajniranju interijera crkve sv. Franje Asiškoga u Žeravcu polazište su mu bile umjetnine koje su već ranije bile u objektu, ispred Turalibegove džamije u Tuzli sačuvani su nišani (nadgrobni spomenici) iz osmanlijskog razdoblja, u idejnom projektu crkve Presvetoga Imena Marijina u Klepcima u Čapljini bogomolju je pozicionirao uz ostatke zidova ranijih crkava, u prostoru za okupljanje ispred crkve sv. Josipa u Brankovcu kod Guče Gore prema idejnom projektu bio bi smješten stećak koji je *in situ* pronađen u blizini, interijerom crkve sv. Ante u Mošunju dominira skulptura sveca zaštitnika koja se na tom mjestu nalazila desetljećima prije izgradnje crkve i slično.

⁹⁵⁸ Ugljen, Zlatko, Osobni intervju. 21. veljače 2014.

⁹⁵⁹ HADŽIMUHAMEDOVIĆ, A. 2015: 273.

8. ZAKLJUČAK

Arhitektonski opus Zlatka Ugljena proizlazi iz stvaralačkog kontinuiteta arhitekata i istraživača koji su početkom 20. stoljeća u Bosnu i Hercegovinu došli raditi ili putovati (Ernst Lichtblau, Josip Pospisil, Josip Vancaš) i koji su djelima naglasili važnost lokalnoga tradicijskog graditeljstva. Iako njihov način promišljanja arhitekture nije doživio produkcijsku ekspanziju, on se nakon Prvoga svjetskog rata nastavlja u djelima tada mladih arhitekata koji su stilski izraz oblikovali pod okriljem internacionalnoga stila (Muhamed Kadić, Juraj Neidhardt). Oni nastavljaju i prenose istraživanje regionalnih arhitektonskih značajki nadolazećim generacijama bosanskohercegovačkih arhitekata nakon Drugoga svjetskog rata. Zbog toga se stvorio arhitektonski krug stvaralaca (Andrija Čičin Šain, Amir Polić, Ahmed Džuvić, Milivoj Peterčić) koji je i u drugoj polovini 20. stoljeća djelovao pod utjecajem tradicijskog graditeljstva, a među njima je i Zlatko Ugljen.

Uz djela regionalnih arhitekata proučavao je i stvaralačke domete međunarodnih arhitekata s izuzetnim profesionalnim renomeom, zbog čega je njegov kreativni senzibilitet uvijek bio usklađen s dometima suvremenih stilova (Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Philip Johnson, Richard Meier, Tadao Ando, Marcel Breuer, Alvaro Siza, Oscar Niemeyer). Ugljenovi prvi projekti za sakralne građevine, kreirani od kraja 1960-ih godina, imali su snažno uporište u modernizmu. Ipak, ti su objekti izrastali na tradicijskom idiomu koji se interpretirao suvremenim graditeljskim manirama, zbog čega njegova arhitektura nikada nije bila isključivo u službi funkcionalizma i svedenoga stilskog izraza. Upravo na poticanju tradicijskoga kreativnoga senzibiliteta i odmaku od estetske pročišćenosti moderne arhitekture, s vremenom i svakim novim projektom, Ugljenova arhitektura ulazi u stilske smjernice postmodernizma koje se ogledaju u oblikovnim i dekorativnim rješenjima, uporabi metafore i objekta kao poruke.

Međutim, Ugljen nikada nije napustio izvorne stvaralačke postulate ukorijenjene u modernizmu, ali isto tako nikada u potpunosti nije ni prihvatio stvaralačke smjernice postmodernizma. Koristi oba stilska izraza istodobno, i to u onoj mjeri i obliku u kojem će do izražaja doći njegova autonomna stvaralačka snaga. Parametri, promišljanja i ideje koje koristi prilikom kreiranja nekog objekta proizašli su iz filozofije kritičkog regionalizma, zbog čega se svaki njegov projekt ostvaruje kao most između prošlosti i sadašnjosti.

Na Ugljenovim projektima volumen i oblikovna kompozicija građevina prilagođeni su ambijentu i prirodnim značajkama mjesta. Harmoničnim prožimanjem građevine s okolnom

vegetacijom (bilo da je kultivirana ili ne) u jedinstvenu i neodvojivu cjelinu, stvara neponovljive estetske forme u pejzažu, ali i u interijerima. Dakle, projektira građevine koje nadopunjuju i naglašavaju prirodni ambijent i koje idejno i dizajnerski izrastaju iz organskog promišljanja arhitekture, a istodobno ostaju racionalno i strukturno u modernizmu. Ugljen u projektima sažima konceptualnu analogiju između arhitektonske prakse i formativnog procesa prirode, što se naročito zrcali u involviranju ambijenta i uporabi dnevne svjetlosti kao simboličkih i estetskih elemenata.

Ugljen je u stvaralačkoj karijeri projektirao objekte svih tipova, no značajem i kreativnim dosezima svakako se ističu sakralni prostori. U 29 realiziranih i nerealiziranih sakralnih projekata za džamije i katoličke crkve iskazao je snagu svoga arhitektonskog i umjetničkog potencijala. Ugljen je prepoznao arhitekturu kao kreativno proces koji je pragmatičnost okrunila estetskim skladom. Njegovi objekti i interijeri u prvi plan stavljaju sakralnost molitvenog prostora i bogomolje kao znaka u širem kontekstu. Džamiju ili katoličku crkvu Ugljen radi prema istim ili sličnim konceptima tretiranja prostora i volumena, zbog čega se preklapaju morfologije i oblici na džamijama i crkvama. Za njega bogomolja, ma kojoj religiji ili duhovnom putu pripadala, treba biti mjesto u kojem će svaki čovjek, bez obzira na vjeroispovijest i svjetonazor, osjećati produhovljenost prostora.

Njegov stilski izraz doživljava promjene kroz vremenski i iskustveni proces, a ne kroz tipologiju objekta. Također, za njega je svaki objekt jedinstveno djelo u vanjskom plaštu i interijeru, zbog čega svaki sakralni prostor dizajnira kao jedinstven organizam koji je estetski usklađen do detalja.

Ugljen je u svoje sakralne projekte unio inovacije i ideje koje nisu samo refleksi prostora i vremena, nego zapravo njegova intimnoga stvaralačkog nadahnuća. Upravo je tim osebnim senzibilitetom označio svaku kreiranu građevinu, dajući joj rafiniranu estetsku sastavnicu. Iako bi se u nekim objektima njegov stvaralački impuls mogao vrednovati kao „salonski“ i estetski skladan, on nikada u drugi plan ne stavlja funkcionalnost i arhitektonski parametar nekog prostora. To se najsnažnije očituje u sakralnim projektima koji su, prema Ugljenovim riječima, njegova najvažnija ostvarenja. Počeo ih je projektirati kada politička klima nije bila naklonjena izgradnji takvih objekata, pogotovo ako su se isticali svojim gabaritima. Ipak, nije posustao u istraživanju fenomena sakralnog prostora već je u njemu otkrio istinsko nadahnuće za arhitektonski rukopis. Zbog toga je, nakon razdoblja historicizma, uz još nekolicinu arhitekata, projektirao najznačajnije crkve i džamije na području Bosne i Hercegovine, koje osnažuju graditeljstvo ne samo te zemlje nego i cjelokupne regije. U suvremenom općem problemu poprilične stihijske gradnje sakralnih

objekata na području bivših jugoslavenskih republika ostaje jedan od onih arhitekata koji se radom suprotstavlja sve prisutnijem arhitektonskom nerazumijevanju značaja sakralnih objekata.

Iako se njegovo poimanje projektiranja razvija kroz međunarodne arhitektonske koncepte koje je kroz život i putovanja imao priliku vidjeti i proučavati, nadahnuće za kreiranje nalazi u tradicijskom graditeljstvu. Ugljenu je imperativ stvoriti prostor koji će – bez obzira na novine koje nužno implementira da bi utažio svoju potrebu za suvremenom idejom – biti blizak čovjeku ili nekoj kulturnoj i vjerskoj zajednici. Sinergiju između djela i recipijenta postiže kulturom sjećanja, čineći svako svoje djelo inovativnim i modernim spomenikom prošlosti. Zato su njegova djela prepoznatljiva po univerzalnim idejama i lokalnom artikuliranju i njegovo je stvaralaštvo neodvojivo od bosanskohercegovačke tradicije i prirode u svim njezinim različitostima. Dok se u pozivanju na tradiciju zadržava u okvirima vizualne prepoznatljivosti i evociranja sjećanja, u istraživanju svjetlosti traži apstraktno i pokazuje fascinaciju neuhvatljivim. Svjetlošću ukazuje na božansku prisutnost u svakom sakralnom objektu i nadilazi okvire religijskih postulata. Prirodno svjetlo i osebnost njegovih zraka simboli su sadašnjeg trenutka, odnosno onoga što nadilazi prostor i vrijeme. Upravo je u toj ideji sažeto čitavo Ugljenovo promišljanje o Bogu i božanskom, čovjeku i životu. Molitveni prostori koje je projektirao i dizajnirao jesu prostori koji ljude svih religijskih opredjeljenja i duhovnih uvjerenja pozivaju na molitvu, meditaciju i kontemplaciju, a specifična svjetlost koja diktira ozračje prostora glavni je čimbenik za postizanje te namjere.

Na rekonstrukcijama koje su imale svoje odrednice ili u kapelicama koje su ograničene dimenzijama uspijevao je otisnuti osebnostni stvaralački trag koji je izrastao na analizi tradicijskoga graditeljskog naslijeđa i potencijala dnevnoga svjetla. Dapače, što su projekti bili sadržajno i idejno zahtjevniji to je njegov izraz više dobivao na potencijalu. To ukazuje na Ugljenovu umješnost u odgovaranju na složene arhitektonske zahtjeve, što mogu biti plodovi iznimno bogatoga stvaralačkog iskustva. U tim procesima ne prestaje biti umjetnik i sažimati u svoje djelo medije likovne umjetnosti.

Ugljen je dobitnik brojnih domaćih i međunarodnih priznanja i neki njegovi sakralni objekti nalaze se u svjetski značajnim publikacijama koje se bave tom tematikom. Usprkos tomu, brojni njegovi sakralni projekti nisu naišli na razumijevanje naručitelja – ustanova ili pojedinaca. U Bosni i Hercegovini nijedan Ugljenov objekt još uvijek nije proglašen nacionalnim spomenikom, iako postoji inicijativa eminentnih stručnjaka (arhitekata, konzervatora, povjesničara umjetnosti) za nominaciju Šerefudinove (Bijeje) džamije. U tome se zrcali i nepostojanje kolektivne društvene svijesti o pitanju vrednovanja i razumijevanja

moderne i postmoderne arhitekture općenito. Svakako, mnogi povijesni, kulturološki, ekonomski i politički čimbenici otuđili su širu publiku od razumijevanja suvremenijih arhitektonskih stilova – naročito u sferi izgradnje sakralnih objekata – pa se izvan arhitektonske struke ne vrednuju dovoljno.

Ugljen je, osim projektantske uloge, imao i još jednu, podjednako važnu – ulogu profesora na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu. Možda bi neka njegova realizirana djela još više stajala u tišini i bila podložna zubu vremena, možda se uopće ne bi govorilo o srušenim objektima ili se ne bi razmatrali nerealizirani projekti, da nisu postojale generacije studenata koje je oplemenio vlastitim shvaćanjem nacionalne i međunarodne arhitekture i koje su svojim djelovanjem sačuvala i primjenjivale njegove graditeljske sustave. Upravo su mu pojedini studenti postali i suradnici, a brojni su i poštovatelji takve umjetnosti i kao takvi uspijevaju u društvu – nenaklonjenom sofisticiranoj arhitektonskoj ideji – sačuvati njegovo umjetničko stvaranje koje, na sreću onih koji ga razumiju, još uvijek traje.

Svakim kreiranim objektom i ambijentom želio je izvući najviše i najbolje iz arhitektonskog prostora i prirode koja ga okružuje, a u funkciji onoga koji boravi u tom prostoru. Ugljenova sakralna arhitektura u osnovnoj koncepciji nije toliko prostor za obožavanje Boga, koliko je u svojoj namjeni prostor za poštivanje čovjeka i života. Ona je stvarana da bude znak prepoznatljivosti u prostoru, sigurnosti u promjenama i utočište mira za sve one koji to traže. O tome je i sam arhitekt pisao:

„/.../Pri tome moram naglasiti da sam nastojao graditi prostore u čijem se središtu nalazi čovjek za koga vrijedi stvarati života dostojan egzistencijalni prostor. Ako je ta poruka prepoznatljiva u mojoj arhitekturi, ja sam neosporno, zadovoljan čovjek.“⁹⁶⁰

Sakralna arhitektura Zlatka Ugljena pripada najviše hvaljenom, ali i najviše osporavanom dijelu njegova opusa. Ugljenovo stvaralačko razdoblje traje šest desetljeća, u kojima su sakralni projekti imali različitu sudbinu: dva su objekta nedovršena, jedan je stradao u ratu, sedamnaest ih je realizirano, dok je osam projekata ostalo nerealizirano. Dakle, Ugljenov sakralni opus nije velik, ali je u okvirima suvremene bosanskohercegovačke arhitekture ostvario najveće zanimanje svjetske i regionalne javnosti. Suptilan model kombiniranja modernizma i postmodernizma, a na idejama kritičkog regionalizma, njegove džamije i katoličke crkve smjestio je u sam vrh regionalne suvremene graditeljske produkcije bogomolja, ali i arhitekture uopće.

⁹⁶⁰ UGLJEN, 2009: 2.

9. Slikovni prilozi

Slikovni prilozi raspoređeni su u ukupno pet poglavlja te su usklađeni s tabelama i katalogom fotografija. Nakon svake fotografije, crteža i slično u zagradi je navedena godina nastanka, a za one koje nije moguće datirati stoji kratica s. a. (sine anno).

Tabela fotografija I.

Slika 1. Zgrada Vakuf Čokadži-Hadži Sulejmana u Sarajevu, (2016.).

Slika 2. Zgrada Vakuf Hovadža Kemaludina u Sarajevu, (s. a.).

Slika 3. Stambeni ansambl na Džidžikovcu u Sarajevu, (s. a.).

Slika 4. Zgrada Željezničke stanice u Sarajevu, (s. a.).

Slika 5. Poslovna zgrada Šipad u Sarajevu, (s. a.).

Slika 6. Robna kuća Sarajka u Sarajevu, (s. a.).

Slika 7. Narodno pozorište u Zenici, (s. a.).

Slika 8. Hotel Bregava u Stocu, (s. a.).

Slika 9. Hotel Neum u Neumu, (s. a.).

Slika 10. Naselje Peline u Čapljini, (s. a.).

Slika 11. Sportska dvorana Zetra u Sarajevu, (s. a.).

Slika 12. Hotel Holiday Inn u Sarajevu, (s. a.).

Slika 13. Narodna skupština BiH u Sarajevu, (s. a.).

Tabela fotografija II.

Slika 1. Zlatko Ugljen ispred rodne kuće u ulici Petra Krešimira u Mostaru, (2000.).

Slika 2. Zlatko Ugljen kao dijete, Mostar, (oko 1933.).

Slika 3. Villa Fessler u Mostaru u kojoj je Zlatko Ugljen živio u Mostaru, (s. a.).

Slika 4. Juraj Neidhardt, (s. a.).

Slika 5. Akvarel Zlatka Ugljena koji je njegov prijatelj iz srednje škole u Sarajevu, (oko 1949.).

Slika 6. Zlatko Ugljen na početku studiranja u studentskom domu, (oko 1951.).

Slika 7. Zlatko Ugljen kao student, (oko 1953.).

Slika 8. Zlatko Ugljen na putovanju po Hercegovini, (oko 1958.).

Slika 9. Zlatko Ugljen sa suprugom Zlatom, (s. a.).

Slika 10. Zlatko Ugljen na putovanju sa studentima u Mostaru, (oko 1968.).

Slika 11. Zlatko Ugljen na putovanju sa studentima u Dubrovniku, (oko 1968.).

Slika 12. Zlatko Ugljen u Njemačkoj, (oko 1958.).

Slika 13. Stan Zlatka Ugljena u Sarajevu, (s. a.).

Slika 14. Zlatko Ugljen u svom stanu u Sarajevu, (s. a.).

Slika 15. Atelje Zlatka Ugljena u Odabašinoj ulici u Sarajevu, (2017.).

Slika 16. Zlatko Ugljen u svom ateljeu u Odabašinoj ulici u Sarajevu, (2017.).

Tabela fotografija III.

Slika 1. Izmjena na krovnom pokrovu džamije nastala postavljanjem zelenih limenih površina, (2016.).

Slika 2. Ulaz i pogled na dvorište Šerefudinove džamije, (s. a.).

Slika 3. Aneks i prilaz molitvenom prostoru, (2016.).

Slika 4. Viši minaret s kruništem, smješten južno od molitvenog prostora, (s. a.).

Slika 5. Krov Šerefudinove (Bijele) džamije, (s. a.).

Slika 6. Niži minaret Šerefudinove (Bijele) džamije, (2016.).

Slika 7. Obredna fontana u desnom dijelu dvorišta, (s. a.).

Slika 8. Česma smještena istočno od ulaza, (s. a.).

Slika 9. Uzori i arhitektonske studije džamije, (s. a.).

Slika 10. Molitveni prostor džamije, (s. a.).

Slika 11. Prikaz kompleksa, (s. a.).

Slika 12. Glavni izvor svjetlost u molitvenom prostoru Šerefudinove (Bijele) džamije, (s. a.).

Slika 13. Kompleks Ugljenove džamije u panorami Visokog, (s. a.).

Slika 14. Prikaz situacije i pozicije na kojoj bi bila smještena katedrala, (s. a.).

Slika 15. Prikaz katedrale s trgom ispred ulaza, (s. a.).

Slika 16. Ulaz u katedralu i prikaz pilona koji nose krovnu konstrukciju, (s. a.).

Slika 17. Sustav od tri zvona, (s. a.).

Slika 18. Krovni korpus katedrale na maketi, (s. a.).

Slika 19. Krovni korpus katedrale – detalji, (s. a.).

Slika 20. Odnos između molitvenog prostora i krovnog sustava, (s. a.).

Slika 21. Prikaz bijele rešetkasta ploha s kojom bi bio pokriven krov crkve i župni ured, (s. a.).

Slika 22. Tlocrt katedrale, (s. a.).

Slika 23. Mjesto na kojem bi rijeka Radobolja prolazila ispod katedrale; prikaz cijelog kompleksa-maketa, (s. a.).

Slika 24. Interijer i prirodno okruženje oko njega, (s. a.).

Slika 25. a) b) c) Nerealizirani idejni projekti za crkvu Sv. Petra i Pavla, (s. a.).

Slika 26. Situacija i tlocrt crkve Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (s. a.).

Slika 27. Kapela ispod zvonika crkve Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (s. a.).

Slika 28. Spiralne stepenice unutar zvonika crkve Sv. Petra i Pavla u Tuzli i prikaz dekoracija u obliku križa, (2016.).

Slika 29. Izgled krovne konstrukcije na crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (s. a.).

Slika 30. Snimka makete crkve Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (s. a.).

Slika 31. Ispovjedaonica posvećena Leopoldu Mandiću u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (2016.).

Slika 32. Orgulje u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (2016.).

Slika 33. Koncept stropne konstrukcije u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (2016.).

Slika 34. Dnevno svjetlo unutar molitvenog prostora u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (2016.).

Slika 35. Interijer i kameni oltar u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (s. a.).

Slika 36. Kameni ambon i oltarni prostor u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (2016.).

Slika 37. a) Crkva Prečistog srca Marijinog u Foči tijekom izgradnje 1990. godine, (s. a.) b) Crkva Prečistog srca Marijinog u Foči tijekom izgradnje 1990, (1992.).

Slika 38. Prikaz situacije i izgleda kompleksa odnosno crkve Prečistog srca Marijinog u Foči, (s. a.).

Slika 39. Prikaz zvonika crkve Prečistog srca Marijinog u Foči, (s. a.).

Slika 40. Krovni korpus. Prikaz pozicioniranja objekata u kompleksu u Foči, (s. a.).

Slika 41. Franjevački samostan u kojeg je bio smješten i Teološki fakultet u Nedžarićima u Sarajevu, (2016.).

Slika 42. Novo uređenje crkve Sv. Pavla apostola u Nedžarićima, koje je realizirano 1987. godine, (s. a.).

Slika 43. Staklene stjenke u molitvenom prostoru kroz koje se vidi prirodno okruženje u crkvi Sv. Pavla apostola u Nedžarićima, (2016.).

Slika 44. Zid koji nosi kor i orgulje u crkvi Sv. Pavla apostola u Nedžarićima, (2016.).

Slika 45. Oltarski prostor u crkvi Sv. Pavla apostola u Nedžarićima, (2016.).

Slika 46. Kapelica u sklopu franjevačkog samostana sv. Petra i Pavla, (2013.).

Slika 47. Oltarni stol u kapelici u sklopu franjevačkog samostana sv. Petra i Pavla, (2013.).

Slika 48. Svećenički dom i kompleks biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra sjeverno od katedrale Marije Kraljice Neba i Majke Crkve, (s. a.).

Slika 49. Prvi projekt za kompleks Svećeničkog doma u Mostaru 1989. godine, (s. a.).

Slika 50. Kapelica Uzašašća Kristova smještena na kraju šetnice u sklopu Kulturnog centra i Svećeničkog doma u Mostaru, (2017.).

Slika 51. Tlocrt kapelice Uzašašća Kristova, (s. a.).

Slika 52. Vanjski (bočni) izgled kapelice Uzašašća Kristova, 2017. godina.

Slika 53. Pročelje kapelice Uzašašća Kristova, (2010.).

Slika 54. Oltar u kapelici Uzašašća Kristova, (2010.).

Slika 55. Planirani tabernakul u kapelici Uzašašća Kristova, (s. a.).

Slika 56. Prikaz vitraja umjetnika J. Biffela, (2010.).

Slika 57. Stara džamija Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu, znana i kao Čuprijska džamija, (s. a.).

Slika 58. Maketa idejnog projekta za kompleks džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu koja pokazuje sustav kanala, (s. a.).

Slika 59. Situacija u prostoru u kojem je smještena džamija Hadži-Alije Hadžisalihovića, (s. a.).

Slika 60. Tlocrt kompleksa džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu, (s. a.).

Slika 61. Sustav kanala koji se prepliće sa vrtnim sustavom u vrtu džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića, (s. a.).

Slika 62. Vodeni sat u džamiji Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu, (s. a.).

Slika 63. Minaret džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu, (s. a.).

Slika 64. Pročelje džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića, (s. a.).

Slika 65. Molitveni prostor Hadži-Alije Hadžisalihovića i vodeni sat u džamiji Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu, (s. a.).

Slika 66. Stara crkva na Plehanu, arhitekta Ivana Holza, (1991.).

Slika 67. Niske panonske kuće kao arhitektonski uzor za objekte u sklopu plehanskoga samostana, (s. a.).

Slika 68. Crkva sv. Marka evanđelista na Plehanu – eksterijer, (s. a.).

Slika 69. Projekt za objekte u sklopu plehanskog projekta, (s. a.).

Slika 70. a) Crkva sv. Marka evanđelista na Plehanu, (s. a.); b) Prvi projekt crkve sv. Marka Evanđelista, (s. a.).

Slika 71. Projekt za plehanski kompleks, (s. a.).

Slika 72. Projekta za crkvu sv. Marka evanđelista na Plehanu na kojem se vidi odnos geometrijskih oblika, (s. a.).

Slika 73. Eksterijer crkve sv. Marka evanđelista na Plehanu, (2020.).

Slika 74. Pročelje crkve sv. Marka evanđelista na Plehanu, (2016.).

Slika 75. a) Betonski stpovi na kojima je prizma oslonjena u unutrašnjosti; b) elipsoidni otvor na prizmi i prikazoltarskog prostora u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu, (2020.).

Slika 76. a) Oltarni prostor s mozaikom kipara Ljube Ivančića u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu. Nepoznata godina nastanka prikaza. b) postavljeni mozaik u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu, (2020.).

Slika 77. Stropna konstrukcija u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu, (s. a.).

Slika 78. a) Ambon, tabernakul, krstionicu i tepih u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu. Nepoznata godina nastanka prikaza.; b) oltarni prostor u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu, (2020.).

Slika 79. Tron i klupe te liturgijsko posuđe u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu, (s. a.).

Slika 80. Oltar za misna slavlja u dvorištu crkve sv. Marka evanđelista na Plehanu, (s. a.).

Slika 81. Eksterijer, interijer i tlocrt kapelice sv. Ive na Plehanu, (s. a.).

Slika 82. a) Interijer kapelice sv. Ive na Plehanu, (2016.); b) utjecaj izmjene godišnjih doba na unutarnji prostor u kapelici sv. Ivo na Plehanu, (s. a.).

Slika 83. Ambon, oltarni stol, tabernakul, krstionicu, logo, svijećnjak, vrčić za vodu i vino, vazu i kalež u kapelici sv. Ive na Plehanu, (s. a.).

Slika 84. Prikaz kompleksa džamije Behram-begove medrese u Tuzli, (s. a.).

Slika 85. Prilazna staza Behram-begove medrese u Tuzli, (2020.).

Slika 86. Uzori za koncepciju trijema, arhitekt je našao u kolonadi Gazi Husrev-begovog hanikaha u Sarajevu, (s. a.).

Slika 87. Džamijski trijem u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli, (s. a.).

Slika 88. Minaret džamije Behram-begove medrese u Tuzli, (2016.).

Slika 89. a), b) Povezanost dvorišta i molitvenog prostora u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli, (2016.).

Slika 90. Trijem sa stupovima i kosnicima u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli, (2020.).

Slika 91. Samostojeći zidovi s pravokutnim otvorima na sredini u višenamjenskoj prostoriji u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli, (s. a.).

Slika 92. Fontana u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli, (s. a.).

Slika 93. Posebno dizajniran monogram za džamiju Behram-begove medrese u Tuzli, (2020.).

Slika 94. Molitveni prostor džamije Behram-begove medrese u Tuzli, pogled na mihrab i minbar, (s. a.).

Slika 95. Mahvil u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli, (2020.).

Slika 96. Kupola/svod u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli, (s. a.).

Slika 97. Tepih u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli, (2016.).

Slika 98. Katolička crkva sv. Josip u Gornjoj Dubici kod Odžaka, (s. a.).

Slika 99. Katolička kapela u Čapljini, (s. a.).

Slika 100. Prikaz trijema stare Careve džamije u Stocu, (s. a.).

Slika 101. Projekt, nacrt, presjek Careve džamije u Stocu, (s. a.).

Slika 102. Trijem i krov Careve džamije u Stocu, (s. a.).

Slika 103. Unutrašnjost Careve džamije u Stocu, (s. a.).

Slika 104. Krovna konstrukcija Careve džamije u Stocu, (s. a.).

Tabela fotografija IV.

Slika 1. Situacija projekta za crkvu Sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, (s. a.).

Slika 2. Zvonik crkve Sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, (s. a.)

Slika 3. Trijem crkve Sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, (2016.).

Slika 4. Idejni projekt za crkvu Sv. Franje Asiškoga u Žeravcu s prikazom krova, (s. a.).

Slika 5. a) Idejno rješenje stropa u crkve Sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, (s. a.); b) konstrukcija na stropu u crkvi Sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, (2020.).

Slika 6. Situacija projekta crkve Gospe od Anđela u Zabilju, (s. a.).

Slika 7. Crkve Gospe od Anđela u Zabilju u ambijentu, (2016.).

Slika 8. Izgled crkve Gospe od Anđela u Zabilju i crtež koji prikazuje zidove koji definiraju parcelu, (s. a.).

Slika 9. Prikaz nedovršenog trijema i narteksa crkve Gospe od Anđela u Zabilju, (2016.).

Slika 10. Crkva Gospe od Anđela u Zabilju, (2016.).

Slika 11. Sjeverno proširenje u crkvi Gospe od Anđela u Zabilju, (2016.).

Slika 12. a) Unutrašnjost crkve Gospe od Anđela u Zabilju, (s. a.); b) Interijer, vitraj i križni put u crkvi Gospe od Anđela u Zabilju, (2016.).

Slika 13. Projekt za rekonstrukciju Turali-begove džamije u Tuzli, (s. a.).

Slika 14. Situacija i tlocrt Turali-begove džamije u Tuzli, (s. a.).

Slika 15. Dvorište s turbetom i grobljem Turali-begove džamije u Tuzli, (s. a.).

Slika 16. Minaret i krov Turali-begove džamije u Tuzli, (2016.).

Slika 17. Trijem Turali-begove džamije u Tuzli, (2016.).

Slika 18. Turali-begova džamija u Tuzli, (2016.).

Slika 19. Stepenice koje vode na mahvil i minaret u Turali-begovoj džamiji u Tuzli, (2016.).

Slika 20. Kameni mihrab u Turali-begovoj džamiji u Tuzli, (2016.).

- Slika 21. Minbar u Turali-begovoj džamiji u Tuzli, (2016.).
- Slika 22. Zaštićeni temelji starih crkava (manje iz 1881. godine i veće iz 1938. godine) u Klepcima, (s. a.).
- Slika 23. Projekt za crkvu Uznesenja Marijina u Klepcima, (s. a.).
- Slika 24. Projekt za šetalište pri crkvi Uznesenja Marijina u Klepcima, (s. a.).
- Slika 25. Projekt za perivoj crkve Uznesenja Marijina u Klepcima, (s. a.).
- Slika 26. Projekt za perivoj pri crkvi Uznesenja Marijina u Klepcima, (s. a.).
- Slika 27. Projekt za unutrašnjost crkve Uznesenja Marijina u Klepcima, (s. a.).
- Slika 28. a) i b) Projekt za oltarni prostor i kaskadne vrtove te križ iza crkve Uznesenja Marijina u Klepcima, (s. a.).
- Slika 29. Prikaz i tlocrt kapelice na groblju u Žeravcu, (s. a.).
- Slika 30. Bočni prozori i sjeverna strana kapelice na groblju u Žeravcu, (2016.).
- Slika 31. Unutrašnjost kapelice na groblju u Žeravcu, (2016.).
- Slika 32. Prikaz projekta za katoličku kapelu u Mrazovićima, (s. a.).
- Slika 33. Prikaz projekta za katoličku kapelu u Klepcima, (s. a.).
- Slika 34. Tlocrt crkve na Brankovcu kod Guče Gore, (s. a.).
- Slika 35. Projekt za toranj, bočne zidove i prozore crkve na Brankovcu kod Guče Gore, (s. a.).
- Slika 36. Kapelica Sv. Klare u Svilaju, (2016.).
- Slika 37. Kapelica Sv. Klare u Svilaju, (s. a.).
- Slika 38. Žito u krovu kapelice Sv. Klare u Svilaju, (2016.).
- Slika 39. Slika svetice kojoj je kapelica posvećena - kapelica Sv. Klare u Svilaju, (2016.).
- Slika 40. Prezbiterij crkve Sv. Juraja u Vitezu, (s. a.).
- Slika 41. a), b), c). Oltar, ambon i tabernakul crkve Sv. Juraja u Vitezu, (2016.).
- Slika 42. Krstionica crkve Sv. Juraja u Vitezu, (s. a.).
- Slika 43. Prezbiterij crkve Sv. Nikole Tavelića u Orašcu, (s. a.).
- Slika 44. Prezbiterij crkve Sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika, (s. a.).
- Slika 45. a), b), c) Oltarni stol, ambon i krstionica crkve Sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika, (2016.).
- Slika 46. Tabernakul crkve Sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika, (2016.).
- Slika 47. Projekt za klupe i tron crkve Sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika, (s. a.).
- Slika 48. Dekorativni križevi crkve Sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika, (s. a.).
- Slika 49. Situacija i idejni prikaz crkve Uskrsnuća Kristova na Ivanici u Ravnom kod Trebinja, (s. a.).

Slika 50. Tlocrt, unutarnja konstrukcija zvonika i vertikalni presjek crkve Uskrsnuća Kristova na Ivanici u Ravnom kod Trebinja, (s. a.).

Slika 51. Pogled iz narteksa u crkvi Uskrsnuća Kristova na Ivanici u Ravnom kod Trebinja (projekt), (s. a.).

Slika 52. Pogled kroz portik crkve Uzašašća Kristova na Ivanici u Ravnom kod Trebinja (projekt), (s. a.).

Slika 53. Analiza osvjetljenja interijera i križnog puta u crkvi Uskrsnuća Kristova na Ivanici u Ravnom kod Trebinja (projekt), (s. a.).

Slika 54. Mozaik Ede Murtića, predviđen za apsidu crkve, (s. a.).

Slika 55. Crkva sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez, (s. a.).

Slika 56. Pročelje crkve sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez, (s. a.).

Slika 57. Pročelje crkve sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez, (s. a.).

Slika 58. Klupe u crkvi sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez, (s. a.).

Slika 59. Slagane drvene lamele i dekoracije na fasadi crkve sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez, (s. a.).

Slika 60. Prikaz Posljednje večere u crkvi sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez, (s. a.).

Slika 61. Natpisi na staklu iza prezbiterija u crkvi sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez, (s. a.).

Slika 62. Tlocrt kapelice u Gornjem Zoviku, (2017.).

Slika 63. Fasada kapelice u Gornjem Zoviku, (2017.).

Slika 64. Drveni križ ispod staklenog stropa kapelice u Gornjem Zoviku, (2017.).

Katalog – fotografije

Slika 1. Prikaz Šerefudinove džamije i njezine fasade, (s. a.).

Slika 2. Situacijski plan kompleksa, (s. a.).

Slika 3. Tlocrt objekata u kompleksu, (s. a.).

Slika 4. Ulaz i dvorište kompleksa, (2016.).

Slika 5. Sadašnji izgled molitvenog prostora, (2016.).

Slika 6. Dizajn i izgled manjeg minareta, (s. a.).

Slika 7. Zelena limena oplata na krovu, (2016.).

Slika 8. Sklonjena obredna fontana, (2016.).

Slika 9. Česma - obredna fontana, (2016.).

Slika 10. Oštećenja na zidu, 2016. godina.

Slika 11. Presjek objekta, (s. a.).

Slika 12. Skica arhitekta Zlatka Ugljena koja prikazuje objekte u prostoru i nastanak idejnog projekta, (s. a.).

Slika 13. Skica arhitekta Zlatka Ugljena koja prikazuje osnovni koncept mostarske katedrale, (s. a.).

Slika 14. Prikaz zvonika i noseće konstrukcije, (s. a.).

Slika 15. Samostan i crkva Sv. Petra i Pavla: prostorna situacija i elementi kompleksa, (s. a.).

Slika 16. Prikaz molitvenog prostora s klupama i ispovjedaonicom i oltarni prostor, (s. a.).

Slika 17. Čelična stropna konstrukcija koja lomi svijetlo, (2016.).

Slika 18. Tlocrt kompleksa Prečistog Srca Marijinog u Foči, (s. a.).

Slika 19. Interijer crkve Sv. Pavla apostola u Nedžarićima, (s. a.).

Slika 20. Projekt za liturgijske predmete i namještaj u crkvi Sv. Pavla apostola u Nedžarićima, (s. a.).

Slika 21. Skulptura u oltarnom prostoru i osvjetljenja sa stropa u crkvi Sv. Pavla apostola u Nedžarićima, (2016.).

Slika 22. Prilaz kapelici Uzašašća Kristova u sklopu kompleksa biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru, (2017.).

Slika 23. Presjek kapelice Uzašašća Kristova u sklopu kompleksa biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru, (s. a.).

Slika 24. Unutrašnjost kapelice Uzašašća Kristova u sklopu kompleksa biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru, (2010.).

Slika 25. Prikaz vitraja u kapelici Uzašašća Kristova u sklopu kompleksa biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru, (2010.).

Slika 26. Kapelica u sklopu samostana sv. Petra i Pavla u Gorici u Livnu, (2013.).

Slika 27. Projekt džamijskog kompleksa džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu, presjek i izgled džamije, stropna konstrukcija u džamiji, (s. a.).

Slika 28. Projekt za glavni ulazni trijem džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu, (s. a.).

Slika 29. Tlocrt plehanskog projekta s naznačenim svim planiranim objektima, (s. a.).

Slika 30. Izgled crkve sv. Marka na Plehanu i presjek objekta, (s. a.).

Slika 31. Crkva svetog Marka na Plehanu, (s. a.).

Slika 32. Skica crkve na brežuljku i skica odnosa volumena crve i zvonika, (s. a.).

Slika 33. Prikaz dekoracije na zidovima u crkvi sv. Marka Evanđelista na Plehanu, (2016.).

Slika 34. Stropna konstrukcija u crkvi sv. Marka na Plehanu, (s. a.).

Slika 35. Stropna konstrukcija u crkvi sv. Marka na Plehanu, (s. a.).

Slika 36. Odnos staklenih stjenki i betonskih zidova na kapelici sv. Ive na Plehanu, (2016.).

Slika 37. Unutrašnjost kapelice sv. Ive na Plehanu, (2016.).

Slika 38. Džamija Behram-begove medrese, crtež, (s. a.).

Slika 39. Višefunkcionalna dvorana koja vodi do molitvenog prostora džamije Behram-begove medrese, (2016.).

Slika 40. Konstrukcija iznad molitvenog prostora u džamiji Behram-begove medrese, (2016.).

Slika 41. Unutrašnjost, molitveni prostor i mihrab u džamiji Behram-begove medrese, (2020.).

Slika 42. Maketa Careve džamije u Stocu, (s. a.).

Slika 43. Pročelje i zvonik crkve Sv. Franjo u Žeravcu, (s. a.).

Slika 44. Projekt i crkva Gospe od Anđela u Zabilju, (s. a.).

Slika 45. Crkva Gospe od Anđela u Zabilju, (s. a.).

Slika 46. Unutrašnjost crkve Gospe od Anđela u Zabilju, (2016.).

Slika 47. Turali-begova džamija u Tuzli, (s. a.).

Slika 48. Trijem Turali-begove džamije u Tuzli, (s. a.).

Slika 49. Unutrašnjost Turali-begove džamije u Tuzli, (s. a.).

Slika 50. Projekt za crkvu Uznesenja Marijina u Klepcima, (s. a.).

Slika 51. Projekt za vrata crkve Uznesenja Marijina u Klepcima, (s. a.).

Slika 52. Projekt za molitveni prostor u crkvi Uznesenja Marijina u Klepcima, (s. a.).

Slika 53. Projekt za vječno svjetlo u crkvi Uznesenja Marijina u Klepcima, (s. a.).

Slika 54. Kapelica na groblju u Žeravcu, (s. a.).

Slika 55. Tlocrt kapelice u Mrazovićima, (s. a.).

Slika 56. Prikaz, tlocrt i skica crkve na Brankovcu kod Guče Gore, (s. a.).

Slika 57. Kapelica Sv. Klare u Svilaju, (s. a.).

Slika 58. Pročelje kapelice Sv. Klare u Svilaju, (2016.).

Slika 59. Prezbiterij crkve Sv. Juraja u Vitezu, (2016.).

Slika 60. Prezbiterij crkve Sv. Nikole Tavelića u Orašcu, (s. a.).

Slika 61. Prezbiterij crkve Sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika, (s. a.).

Slika 62. Projekt za crkvu Uzašašća Kristova na Ivanici u Ravnom kod Trebinja, (s. a.).

Slika 63. Pročelje crkve sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez, (s. a.).

Slika 64. Bočni zid od drvenih greda u crkvi sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez, (s. a.).

Slika 65. Kip sv. Ante u crkvi sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez, (s. a.).

10. Izvori slikovnih priloga

Tabela fotografija I.

Slika 1. Foto Danijela Učović.

Slika 2. <http://old.kons.gov.ba/html/slike/1343751250.jpg>, (15. 1. 2022.)

Slika 3. <http://www.ostarchitektur.com/buildings/bosnia-and-hercegovina/sarajevo/r-u-m-kadic-siedlung-dzidzi/index.html>, (15. 1. 2022.)

Slika 4. <http://static.panoramio.com/photos/original/26931497.jpg>, (15. 1. 2022.)

Slika 5. https://m.travelade.com/media/ck_uploads/2017/09/19/4-sipad.JPG (15. 1. 2022.)

Slika 6. https://storage.radiosarajevo.ba/image/305484/1180x732/robna_kuca_sarajka_HAS4.jpg (15. 1. 2022.)

Slika 7. Filipović, M.; Benac, A. (1983): 279.

Slika 8. Anderlič, J. i dr. (1986): 157.

Slika 9. Filipović, M.; Benac, A. (1983): 368.

Slika 10. Anderlič, J. i dr. (1986): 154.

Slika 11. Anderlič, J. i dr. (1986): 159.

Slika 12. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Holiday_Inn_Sarajevo_in_2011. (15. 1. 2022.)

Slika 13. <https://www.javnarasprava.ba/Content/CDN/QuizImage/XQIUFGCM.jpg>, (15.1.2022.)

Tabela fotografija II.

Slika 1. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 2. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 3. <http://www.cidom.org/>, (15. 1. 2022.)

Slika 4. <https://furaj.ba/en/juraj-neidhardt-architect-who-dreamed-of-an-ideal-sarajevo/>15.1.2022.

Slika 5. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 6. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 7. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 8. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 9. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 10. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 11. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 12. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 13. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 14. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 15. Foto Danijela Učović.

Slika 16. Foto Danijela Učović.

Tabela fotografija III.

Slika 1. Foto Danijela Učović.

Slika 2. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 13.

Slika 3. Foto Danijela Učović.

Slika 4. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 18.

Slika 5. <https://visitvisoko.com/serefudinova-bijela-dzamija/>. (15. 1. 2022.)

Slika 6. Foto Danijela Učović.

Slika 7. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 22.

Slika 8. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 23.

Slika 9. Bernik, S. (2002.): 57.

Slika 10. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 28.

Slika 11. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 25.

Slika 12. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 27.

Slika 13. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 11.

Slika 14. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 35.

Slika 15. Arhiv Biskupskog ordinarijata Mostar.

Slika 16. Arhiv Biskupskog ordinarijata Mostar.

Slika 17. Arhiv Biskupskog ordinarijata Mostar.

Slika 18. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 34.

Slika 19. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 36-37.

Slika 20. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 34.

Slika 21. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 33.

Slika 22. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 35.

Slika 23. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 33.

Slika 24. Arhiv Biskupskog ordinarijata Mostar.

Slika 25. Arhiv franjevačkog samostana u Tuzli.

Slika 26. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 43.

Slika 27. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 44-48.

Slika 28. Foto Danijela Učović.

Slika 29. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 50.

Slika 30. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 44.

Slika 31. Foto Danijela Učović.

Slika 32. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 54. Foto Danijela Učović.

Slika 33. Foto Danijela Učović.

Slika 34. Foto Danijela Učović.

Slika 35. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 50.

Slika 36. Foto Danijela Učović.

Slika 37. a) Marić F. (2004): 772.; b) , Foto Ilija Ivić u: JOLIĆ, R. i dr. (2011.): 209.

Slika 38. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 55.

Slika 39. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 56.

Slika 40. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 57.

Slika 41. Foto Danijela Učović.

Slika 42. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 59.

Slika 43. Foto Danijela Učović.

Slika 44. Foto Danijela Učović.

Slika 45. Foto Danijela Učović.

Slika 46. Foto Miroslav Malinović.

Slika 47. Foto Miroslav Malinović.

Slika 48. Arhiv Biskupskog ordinarijata Mostar.

Slika 49. Arhiv Biskupskog ordinarijata Mostar.

Slika 50. Foto Danijela Učović.

Slika 51. Projektantska firma ECO PLAN, projekt.

Slika 52. Foto Danijela Učović.

Slika 53. Arhiv Biskupskog ordinarijata Mostar.

Slika 54. Arhiv Biskupskog ordinarijata Mostar.

Slika 55. Projektantska firma ECO PLAN, projekt.

Slika 56. Arhiv Biskupskog ordinarijata Mostar.

Slika 57. <https://miz-stolac.ba/index.php/sample-page/>, (15. 1. 2022.)

Slika 58. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 72.

Slika 59. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 69.

Slika 60. Bernik, S. (2002.): 70.

Slika 61. Bernik, S. (2002.): 185.

Slika 62. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 74.

Slika 63. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 71.

Slika 64. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 70.

Slika 65. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 73.

Slika 66. <https://mapio.net/pic/p-19558825/>, (15. 1. 2022.)

Slika 67. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 100.

Slika 68. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 102.

Slika 69. Bernik, S. (2002.): 177.

Slika 70. a) Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 103; Osobni arhiv fra Mirka Filipovića.

Slika 71. Bernik, S. (2002.): 179.

Slika 72. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 80-81.

Slika 73. Foto Danijela Ucović.

Slika 74. Foto Danijela Ucović.

Slika 75. Foto Danijela Ucović.

Slika 76. a) Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 87; b) Foto Danijela Ucović.

Slika 77. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 2.

Slika 78. a) Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 88; b) Foto Danijela Ucović.

Slika 79. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 90-92.

Slika 80. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 93.

Slika 81. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 94.

Slika 82. a) Foto Danijela Ucović; b) Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 95.

Slika 83. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 98-99.

Slika 84. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 107.

Slika 85. Foto Danijela Ucović.

Slika 86. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 114.

Slika 87. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 105.

Slika 88. Foto Danijela Ucović.

Slika 89. Foto Danijela Ucović.

Slika 90. Foto Danijela Ucović

Slika 91. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 112.

Slika 92. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 113.

Slika 93. Foto Danijela Ucović.

Slika 94. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 109.

Slika 95. Foto Danijela Ucović.

Slika 96. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 108.

Slika 97. Foto Danijela Ucović.

Slika 98. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 117.

Slika 99. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 118.

Slika 100. Bernik, S. (2002.): 210.

Slika 101. Bernik, S. (2002.): 211.

Slika 102. Bernik, S. (2002.): 212.

Slika 103. Bernik, S. (2002.): 214.

Slika 104. Bernik, S. (2002.): 213.

Tabela fotografija IV.

Slika 1. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 125.

Slika 2. <http://nedjelja.ba/hr/vijesti/bih/kanonska-vizitacija-u-zupi-zeravac/2872>. (5. 5. 2018.)

Slika 3. Foto Danijela Ucović.

Slika 4. <https://www.feniks.ba/zupa-zeravac-150-obljetnica-osnivanja-286.aspx>. (5. 5. 2018.)

Slika 5. a) Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 125; Foto Danijela Ucović.

Slika 6. Ugljen Z.; Ugljen Ademović N. (2014.): 130.

Slika 7. Foto Danijela Ucović.

Slika 8. Ugljen Ademović N. (2014.): 132.

Slika 9. Foto Danijela Ucović.

Slika 10. Foto Danijela Ucović.

Slika 11. Foto Danijela Ucović.

Slika 12. a) Ugljen Ademović N. (2014.): 136; Foto Danijela Ucović.

Slika 13. Arhiv Turalibegovog vakufa.

Slika 14. Ugljen Ademović N. (2014.): 137.

Slika 15. Ugljen Ademović N. (2014.): 139.

Slika 16. Foto Danijela Ucović.

Slika 17. Foto Danijela Ucović.

Slika 18. Foto Danijela Ucović.

Slika 19. Foto Danijela Ucović.

Slika 20. Foto Danijela Ucović.

Slika 21. Foto Danijela Ucović.

Slika 22. Kalendar Založbe kralja Tomislava za 2015. godinu, str. 1.
Slika 23. Ugljen Ademović N. (2014.): 155.
Slika 24. Projektantska firma ECO PLAN, projekt.
Slika 25. Ugljen Ademović N. (2014.): 155.
Slika 26. Ugljen Ademović N. (2014.): 155.
Slika 27. Kalendar Založbe kralja Tomislava za 2015. godinu, str. 7.
Slika 28. Kalendar Založbe kralja Tomislava za 2015. godinu, str. 8.
Slika 29. Ugljen Ademović N. (2014.): 157.
Slika 30. Foto Danijela Ucović.
Slika 31. Foto Danijela Ucović.
Slika 32. Ugljen Ademović N. (2014.): 161.
Slika 33. Ugljen Ademović N. (2014.): 163.
Slika 34. Ugljen Ademović N. (2014.): 165.
Slika 35. Ugljen Ademović N. (2014.): 166-167.
Slika 36. Foto Danijela Ucović.
Slika 37. Ugljen Ademović N. (2014.): 172.
Slika 38. Foto Danijela Ucović.
Slika 39. Foto Danijela Ucović.
Slika 40. Ugljen Ademović N. (2014.): 175.
Slika 41. Foto Danijela Ucović.
Slika 42. Ugljen Ademović N. (2014.): 178.
Slika 43. Ugljen Ademović N. (2014.): 182-183.
Slika 44. Ugljen Ademović N. (2014.): 190-191.
Slika 45. Foto Danijela Ucović.
Slika 46. Foto Danijela Ucović.
Slika 47. Ugljen Ademović N. (2014.): 193.
Slika 48. Ugljen Ademović N. (2014.): 194.
Slika 49. Projektantska firma ECO PLAN, projekt.
Slika 50. Projektantska firma ECO PLAN, projekt.
Slika 51. Projektantska firma ECO PLAN, projekt.
Slika 52. Projektantska firma ECO PLAN, projekt.
Slika 53. Projektantska firma ECO PLAN, projekt.
Slika 54. Sbutega B. (1996)
Slika 55. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 56. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.
Slika 57. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.
Slika 58. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.
Slika 59. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.
Slika 60. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.
Slika 61. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.
Slika 62. Atelje Ugljen, idejni projekt.
Slika 63. Atelje Ugljen, idejni projekt.
Slika 64. Atelje Ugljen, idejni projekt.

Katalog – fotografije

Slika 1. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.
Slika 2. Ugljen Ademović N. (2014.): 13.
Slika 3. Ugljen Ademović N. (2014.): 13.
Slika 4. Foto Danijela Ucović.
Slika 5. Foto Danijela Ucović.
Slika 6. Ugljen Ademović N. (2014.): 21.
Slika 7. Foto Danijela Ucović.
Slika 8. Foto Danijela Ucović.
Slika 9. Foto Danijela Ucović.
Slika 10. Foto Danijela Ucović.
Slika 11. Ugljen Ademović N. (2014.): 18.
Slika 12. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.
Slika 13. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.
Slika 14. Ugljen Ademović N. (2014.): 39-41.
Slika 15. Ugljen Ademović N. (2014.): 43.
Slika 16. Ugljen Ademović N. (2014.): 49-51.
Slika 17. Foto Danijela Ucović.
Slika 18. Ugljen Ademović N. (2014.): 55.
Slika 19. Ugljen Ademović N. (2014.): 60.
Slika 20. Ugljen Ademović N. (2014.): 61.
Slika 21. Foto Danijela Ucović.
Slika 22. Foto Danijela Ucović.
Slika 23. Projektantska firma ECO PLAN, projekt.

Slika 24. Arhiv Biskupskog ordinarijata Mostar.

Slika 25. Arhiv Biskupskog ordinarijata Mostar.

Slika 26. Foto Miroslav Malinović.

Slika 27. Ugljen Ademović N. (2014.): 70.

Slika 28. Bernik, S. (2002.): 188.

Slika 29. Ugljen Ademović N. (2014.): 78.

Slika 30. Ugljen Ademović N. (2014.): 82.

Slika 31. Ugljen Ademović N. (2014.): 83.

Slika 32. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 33. Foto Danijela Učović.

Slika 34. Ugljen Ademović N. (2014.): 86.

Slika 35. Ugljen Ademović N. (2014.): 85.

Slika 36. Foto Danijela Učović.

Slika 37. Foto Danijela Učović.

Slika 38. Ugljen Ademović N. (2014.): 105.

Slika 39. Foto Danijela Učović.

Slika 40. Foto Danijela Učović.

Slika 41. Foto Danijela Učović.

Slika 42. Bernik, S. (2002.): 213.

Slika 43. <https://nedjelja.ba/hr/vijesti/bih/kanonska-vizitacija-u-zupi-zeravac/2872>. (15. 1. 2022.)

Slika 44. Ugljen Ademović N. (2014.): 133.

Slika 45. Ugljen Ademović N. (2014.): 134.

Slika 46. Foto Danijela Učović.

Slika 47. Ugljen Ademović N. (2014.): 134.

Slika 48. Ugljen Ademović N. (2014.): 140.

Slika 49. Ugljen Ademović N. (2014.): 143.

Slika 50. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 51. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Slika 52. Kalendar Založbe kralja Tomislava za 2015. godinu.

Slika 53. Kalendar Založbe kralja Tomislava za 2015. godinu.

Slika 54. Ugljen Ademović N. (2014.): 158-159.

Slika 55. Ugljen Ademović N. (2014.): 161.

Slika 56. Ugljen Ademović N. (2014.): 165.

- Slika 57. Ugljen Ademović N. (2014.): 173.
- Slika 58. Foto Danijela Učović.
- Slika 59. Foto Danijela Učović.
- Slika 60. Ugljen Ademović N. (2014.): 181-182.
- Slika 61. Ugljen Ademović N. (2014.): 191.
- Slika 62. Projektantska firma ECO PLAN, projekt.
- Slika 63. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.
- Slika 64. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.
- Slika 65. Privatni arhiv Zlatka Ugljena.

Katalog djela

Kataloška oznaka:	1
Naziv:	Šerefudinova Bijela džamija
Razina realizacije:	Realizirana u potpunosti
Lokacija/adresa:	Bijela džamija, Visoko
Godina projekta:	1969.
Godina realizacije:	1980.
Naručitelj:	Islamsko vijeće Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Slovenije, Sarajevo
Izvođač:	Zvijezda iz Visokoga
Broj parcele:	K. Č. 1008
Opis:	Osnovni je koncept gradnje Bijele džamije (435 m ²) piramidalna konstrukcija prilagođena konceptu starije džamije koja se nalazila na istome mjestu (Kat. I. Sl. 1). Kompleks (Kat. I. Sl. 2) sadrži pet funkcionalnih područja: pristup prostoru i dvorište, džamiju, aneks zgrade, groblje i minaret (Kat. I. Sl. 3). Iz dvorišta kompleksa (Kat. I. Sl. 4.) ulazi se u dvorište/predvorje džamije u kojem se nalazi mramorna natkrivena stilizirana obredna fontana s četiri postolja za sjedenje. Unutrašnjost džamije prati ustaljen raspored islamskih bogomolja: kibla zid i mihrab okrenuti su u pravcu Meke; s desne strane mihrabu, na uzdignutoj površini je minber, a desno od njega, uza zid, su stube koje vode na glavni minaret (Kat. I. Sl. 5). Džamija ima dva minareta. Viši (26 metara) ima metalno krunište. Svjetlost u molitveni prostor dolazi kroz pet krovnih prozora. Dizajn je ornamenata jednostavan i pročišćen (Kat. I. Sl. 6).
Današnje stanje:	Od kraja 20. stoljeća krovne površine bile su obložene pastelno zelenim limom, što je izravno ugrozilo njezinu dominantnu bijelu vizuru (Kat. I. Sl. 7). Šadrvan iz dvorišta džamije bio je sklonjen (Kat. I. Sl. 8) zbog dotrajalosti (Kat. I. Sl. 9) i zapadni je dio dvorišta pregrađen, dok je aneks objekta bio zapušten i stoga cjelokupan objekt s okolicom nije izgledao posve onako kako je predviđeno projektom i kako je prvotno realizirano. Zapuštenost i neminovna trošnost dovele su do prokišnjavanja i pucanja nekih zidova (Kat. I. Sl. 10). Međutim, od 2019. godine napravljene su potrebne sanacije, zelena je oplata skinuta te je džamiji i dvorištu vraćen prvobitni izgled.
Valorizacija:	Šerefudinova ili Bijela džamija vrednovana je kao prva džamija izrađena u stilu modernizma u BiH. Spoj je tradicijske matrice osmanlijske gradnje džamija i osobnoga umjetničkog izraza arhitekta. Taj sakralni objekt Zlatka Ugljena dobio je 1983. godine prestižnu Aga Khan nagradu koja se dodjeljuje svake tri godine za najbolje arhitektonsko rješenje u islamskoj arhitekturi. Uz Pritzkerovu i Miesovu, to je Ugljenova najznačajnija međunarodna nagrada za arhitektonsko ostvarenje. Također, 2007. godine u Mađarskoj je Bijela džamija svrstana među tri najznamenitija sakralna objekta u Europi.
Status zaštite:	Na okruglom stolu posvećenom Bijeloj džamiji 21. veljače 2015. godine arhitektica-restauratorica prof. dr. sc. Vjekoslava Sanković

	Simčić pokrenula je ideju, odnosno inicijativu da se ta građevina zaštiti na državnoj razini. Međutim, zakonodavno-nacionalnu zaštitu još uvijek nije provelo Povjerenstvo za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine, kao ni bilo koja druga mjerodavna institucija.
Izvori/literatura:	<ul style="list-style-type: none"> - BERNIK, S. (2002.), <i>Arhitekt Zlatko Ugljen</i>, Međunarodna galerija portreta, Tuzla. - BUZALJKO, E. (1981.), <i>Na novim stazama: prostorna rješenja Zlatka Ugljena</i>, „Odjek“, XXXIV(24): 19, Sarajevo. - DOMIĆ, LJ. (1987.), <i>Tajni zapis o povijesti oblika. Retrospektiva radova Zlatka Ugljena u Muzeju za Umjetnost i obrt u Zagrebu</i>, „Čovjek i prostor“, XXXIV(4/409/): 18-19, Zagreb. - KURTO, N. (1984.), <i>Tragalački poriv</i>, „Odjek“, XXXVII(18): 5, Sarajevo. - LEVI, A. (1983.), <i>Kreativni pristup tradiciji: Razgovor s arhitektom Zlatkom Ugljenom u povodu dodjele Nagrade Age Khana za arhitekturu</i>, „Arhitektura“, 36-37(186-188): 26-27, Zagreb. - POPOVIĆ, D. (1983.), <i>Zlatku Ugljenu Aga Kan</i>, „NIN“, XXXIV(1703): 31, Beograd. - UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i>, Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	Prije izgradnje Šerefudinove Bijele džamije na istom mjestu postojala je osmanlijska džamija, pretpostavlja se, izgrađena u drugoj polovini 15. stoljeća. Ona nije bila samo bogomolja, nego je građena prema principu anadolijskih <i>kullyea</i> , odnosno kompleksa u kojima su bile džamija, medresa, kulturni centar i bolnica, ako je za to bilo potrebe i mogućnosti. Prema projektu izrađenom 1960-ih godina prošloga stoljeća, nova je džamija prostranija nego što je bila prva, ali se težilo zadržati koncept <i>kullyea</i> i ne samo vjerskoga nego i kulturnog i edukacijskog centra.

Kataloška oznaka:	2
Naziv:	Rimokatolička katedrala
Razina realizacije:	Nerealizirano, idejni projekt
Lokacija/adresa:	Nadbiskupa Čule b.b., Mostar
Godina projekta:	1972.
Godina realizacije:	-
Naručitelj:	Mostarska biskupija
Izvođač:	-
Broj parcele:	K. Č. 4412/1
Opis:	Idejni projekt obuhvaća rješenje za katedralu i kompleks s okolicom (4000 m ²) (Kat. I. Sl. 12). U osnovi su kompleksa trebali biti: narteks, kapele, molitveni prostor (katedrala), rukavac rijeke koja prolazi kroz plato između katedrale i župnog ureda, rijeka Radobolja koja bi protjecala ispod pristupa, vinograd i župni ured. Krovni bi sustav podržavala četiri uspravna pilona. Izgled objekta svodi se na tri valjka spojena od različitih materijala (Kat. I. Sl. 13), koji se odlikuju

	tehnološkom i konceptualnom raznolikošću. Molitveni bi se prostor nalazio ispod krovne konstrukcije i pravokutnog je oblika. Zvonici su predviđeni na prednjoj strani metalne grede koja je nosivi i konstruktivni element i na koju se naslanja krovna konstrukcija (Kat. I. Sl. 14). Krstionica i kapelica zamišljene su kao zasebni elementi unutar molitvenog prostora koji bi se – ovisno o potrebi – za to prilagodili.
Današnje stanje:	-
Valorizacija:	Idejni projekt, odnosno priložena maketa, na natječaju nije prihvaćen, premda je sama ideja visoko valorizirana (Kat. I. Sl. 15). Smatra se arhitektonskim iskorakom u projektiranju crkava i involviranju novih graditeljskih tehnika. Dosljednost u inovacijama kroz prizmu modernizma i snažna korespondencija s okolišem čine taj nerealizirani idejni projekt specifičnim primjerom arhitekture na našim prostorima.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina. - DŽAJA, S. (2005.), <i>Eseji, razgovori, polemike, prijevodi. Arhitektonski izraz za svaku točku svijeta, Zlatko Ugljen: projekt za katedralu u Mostaru</i> , Udruga đaka i prijatelja Franjevačke klasične gimnazije Visoko, podružnica za Njemačku, München.
Napomene:	Riječni rukavac Radobolje, koji je bio dio Ugljenova projekta, odnosno same građevine, postojao je na tom mjestu sve do 1974. godine, kada su ga gradske vlasti projektom regulacije rijeke zatvorile (Kat. I. Sl. 16). Natječajno je povjerenstvo prihvatilo projekt kojim su na natječaju konkurirali inž. Ivan Franić, Hildegard Auf-Franić i Teodor Kupčevski iz Zagreba te je – prema tom prijedlogu – 1972. – 1980. godine i podignuta mostarska katedrala koja je, u sklopu poslijeratne obnove, naknadno doživjela određene preinake.

Kataloška oznaka:	3
Naziv:	Crkva sv. Petra i Pavla sa samostanom
Razina realizacije:	Dovršena
Lokacija/adresa:	Franjevačka 26, Tuzla
Godina projekta:	1977.
Godina realizacije:	2006.
Naručitelj:	Samostan sv. Petra i Pavla
Izvođač:	-
Broj parcele:	K. Č. 974/2
Opis:	Projekt za cjelokupan kompleks (1300 m ²) uključivao je: crkvu na sjeveroistoku, zvonik, oratorij na sjeverozapadu, samostan na jugozapadu (iza molitvenog prostora), pjacetu, fontanu, vrt i križni put. Crkveni prostor čine sljedeći elementi: narteks, crkva, ispovjedaonica, oratorij, Via Dolorosa, kapelica i sakristija (Kat. I. Sl. 15). Kroz narteks se pristupa molitvenom prostoru. Klupe za vjernike prostiru se u dvama redovima, a molitveni prostor završava oltarom (Kat. I. Sl. 16). Nad oltarnim se prostorom strop diže visoko pod

	oštrim kutom, a njegova je strma strana od stakla (Kat. I. Sl. 17). Takva je stropna kompozicija podržana kabelskom čeličnom konstrukcijom koja lomi zrake svjetlosti. Kako bi svaki detalj bio usklađen i činio molitveni prostor cjelovitim ansamblom, arhitekt je dizajnirao klupe koje su izvedene u mramoru, menzu i veliki križ iza nje, propovjedaonicu, tabernakul i stupnjevite dekoracije na zidu iza oltara. Skladnim zvonikom s trima zvonima s lijeve strane crkve dominira stupnjeviti dizajn – suptilno izbočeni i utisnuti križevi, a unutarne su kružne stubbe vidljive jer je, umjesto bočnih zidova, ostavljen prazan prostor.
Današnje stanje:	Danas je crkva sa samostanom u dosta dobrom stanju, iako su problemi s pucanjem zidova počeli odmah nakon otvaranja molitvenog prostora 1985. godine. Također, zbog anomalija u tlu postoji stalna opasnost od takvih oštećenja. U unutrašnjosti nije posve sačuvana izvornost, ali je riječ o pojedinim dekorativnim elementima koji u cjelini ne mijenjaju doživljaj prvotno zamišljena koncepta.
Valorizacija:	Crkva sv. Petra i Pavla sa samostanom predstavlja iznimno osebujan i skladan sklop sakralnoga i profanoga arhitektonskog izričaja. Promišljeno smještanje svakog elementa na mikro i makro razini taj projekt stavlja u sam vrh bosanskohercegovačke moderne arhitekture.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	<ul style="list-style-type: none"> - http://www.fst.ba/povijest-zupe (pristupljeno: 13. svibnja 2017.) - MALINOVIC, M. (2014.), <i>Zlatko Ugljen in Tuzla: a contribution to discussion on the Architecture of convent and church of Saint Peter and Paul</i>, „AGG+ Journal for Architecture, Civil Engineering, Geodesy and other related scientific field“, 2(1): 80-93, Banja Luka. - BERNIK, S. (2002.), <i>Arhitekt Zlatko Ugljen</i>, Međunarodna galerija portreta, Tuzla. - UGLJEN, Z. (1983.), <i>Projektno objašnjenje za Franjevački samostan i župni ured u Tuzli</i>, Arhiv Franjevačkoga samostana u Tuzli.
Napomene:	Zlatko Ugljen ponudio je sedam različitih projekata za taj kompleks, s tim da je koncept isti, ali postoje različitosti u određenim detaljima. Crkva sv. Petra i Pavla sa samostanom u prvom je projektu bila veća, međutim, zbog usklađivanja potreba i mogućnosti, projekt se stalno mijenjao pa je realizirana tek sedma inačica projekta. Autor je predstavio projekt crkve na Bijenalu u Veneciji 1992. godine.

Kataloška oznaka:	4
Naziv:	Crkva Prečistoga Srca Marijina
Razina realizacije:	Tijekom realizacije potpuno je srušena u ratu
Lokacija/adresa:	Foča kod Dervente
Godina projekta:	1986.
Godina realizacije:	1992.
Naručitelj:	Župa Foča
Izvođač:	-
Broj parcele:	K. Č. 1172

Opis:	Tlocrt kompleksa (500 m ²) najavljuje nekonvencionalno prostorno rješenje (Kat. I. Sl.18). Kompleks se sastoji od vrta, četiriju kapelica, crkve, vrta, zvonika i sakristije. Iz paradisa (vrta), koji ima tri kapelice, dolazi se do zvonika. Zvonik na vrhu ima ukrasnu kocku na kojoj se nalazi plavi križ s dvama krakovima, a koji uokviruje kružna čelična konstrukcija. Molitveni je prostor trapezoidna oblika i ima otvorenu polukružnu apsidu. S južne se strane nalazi kapelica, a sa sjeverne sakristija. Iz otvorene apside, koja na zidu ima dekoraciju, izlazi se na križni put. Krovnu konstrukciju dekorira valjkast i romboidan oblik.
Današnje stanje:	Crkva i župna kuća autora Zlatka Ugljena minirane su u ratu 1992. godine, a 2000. godine započela je gradnja potpuno nove crkve.
Valorizacija:	Valjak i piramida na krovu simboliziraju dvovodne seoske krovne površine ranoromaničkih kapelica. Armirani beton od kojega je građena dovodi je u vezu s brutalizmom. Arhitekt uvodi drukčiji raspored objekata i znatno drukčije materijale u odnosu na prethodne sakralne objekte, ali taj projekt nastaje pod snažnim utjecajem kritičkog regionalizma.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- BERNIK, S. (2002.), <i>Arhitekt Zlatko Ugljen</i> , Međunarodna galerija portreta, Tuzla. - KARAMATIĆ, M. (1986.), <i>Nova župna kuća u Foči</i> , „Bosna Srebrena“, XXXVII(1): 31-32, Sarajevo.
Napomene:	Prije te građevine na istoj lokaciji nalazila se crkva koja stilski evocira predromaniku i koju je projektirao arhitekt Karel Pařík. Crkva je sa župnom kućom devastirana 1980-ih godina, što je prouzrokovano klizanjem tla, a potpuno je srušena 1990. godine kada je izgrađen novi objekt. Neposredno prije rušenja Ugljenove crkve održano je nekoliko bogoslužja, iako interijer nije bio dovršen.

Kataloška oznaka:	5
Naziv:	Crkva sv. Pavla apostola – interijer
Razina realizacije:	Dovršeno
Lokacija/adresa:	Aleja Bosne Srebrene 111, Nedžarići – Sarajevo
Godina projekta:	1983.
Godina realizacije:	1987.
Naručilac:	Franjevačka teologija Sarajevo
Izvođač:	-
Broj parcele:	K. Č. 920/1
Opis:	Crkva sv. Pavla apostola smještena je na rubnom dijelu samostanskog kompleksa. Oltar je s desne strane molitvenog prostora, a s lijeve su strane dva reda klupa za vjernike (Kat. I. Sl. 19). Zapadna strana prostora nema zid nego staklenu stijenku kroz koju u prostor prodire prirodna svjetlost. Kroz staklenu plohu pruža se pogled na prirodni ambijent. U oltarnom su prostoru menza i propovjedaonica. Sav je crkveni namještaj dizajniran u skladu s interijerom (Kat. I. Sl. 20). Interijerom dominira bjelina koju uvjetuje mramor kao osnovni građevni materijal. Tu čistinu ambijenta razbijaju skulpture i

	osvjetljenja sa stropa, koja u svedeno modernističko ozračje unose element suvremenosti (Kat. I. sl. 21.).
Današnje stanje:	Unutrašnjost je crkve u vrlo dobrom stanju te je i danas usklađena s idejnim projektom.
Valorizacija:	Rješenje za dizajn interijera prvo je takvo ostvarenje u opusu Zlatka Ugljena. Prostornost, osvjetljenje, prozračnost, uspješna kombinacija mramora i drva, sakralnoga i prirodnoga, geometrizma i apstrakcije, ključne su kvalitete u doživljaju toga sakralnog prostora.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	<ul style="list-style-type: none"> - BERNIK, S. (2002.), <i>Arhitekt Zlatko Ugljen</i>, Međunarodna galerija portreta, Tuzla. - Rešetar Soldo, V; Učović, D. 2016. Obilazak Ugljenovih sakralnih objekata na prostoru Bosne Srebre. <i>Bilten Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine</i> 3. 56 – 67. - UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i>, Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	Oltarnim dijelom dominira drvena stilizirana skulptura. Riječ je o radu <i>Spomenik Kristovoj i čovjekovoj patnji</i> . Autor je Šime Vulas, a skulptura je izrađena 1978. godine. Također, u crkvi se nalazi i brončani križ istog kipara, realiziran 1976. godine, zatim dva brončana reljefa Marije Ujević-Galetović, mozaik (<i>Križni put</i>) autora Zlatka Price i tabernakul koji je 1999. godine dizajnirao Zlatko Ugljen.

Kataloška oznaka:	6
Naziv:	Kapelica Uzašašća Kristova u sklopu kompleksa biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru
Razina realizacije:	Nedovršeno
Lokacija/adresa:	Nadbiskupa Čule b.b., Mostar
Godina projekta:	1983.
Godina realizacije:	2004. (u tijeku)
Naručitelj:	Biskupija Mostar
Izvođač:	Ekoplan, Mostar
Broj parcele:	K. Č. 2442
Opis:	Kapelica Uzašašća Kristova nalazi se u sklopu dvorišta Doma umirovljenih svećenika i Kulturno-duhovnog centra. Prilazi joj se iz unutrašnjeg dvorišta koje je koncipirano kao mali trg (Kat. I. Sl. 22). Centralnog je tlocrta, a kvadratna osnova u unutrašnjosti nadsvođena je kružnom formom, dok u vanjskoj vizuri ima dvoslivni krov (Kat. I. Sl. 23). Zvonik na preslicu nije stavljen na kapelicu, već je dodan na objekt Svećeničkog doma koji se nalazi preko puta. Na pročelju, iznad portala, napravljena je suvremena interpretacija rozete s vitrajem. U unutrašnjosti se nalazi oltar, dok iz projekta nedostaju ambon, tabernakul, tron i klupe (Kat. I. Sl. 24). Svi su predmeti skladno dizajnirani, a motivi na njima u ikonografskom se smislu

	vezuju uz Isusa Krista (monogrami i simboli). Unutarnje vitraje, koji prikazuju događaje iz Kristova života, napravio je umjetnik Josip Biffel (Kat. I. Sl. 25).
Današnje stanje:	Velika količina vlage stvara kondenzaciju, koja je narušila unutrašnji izgled. Mramorne ploče s kojima je prekrivena fasada također po sebi imaju tragove vlage te je površina drvenih vrata izgubila prvotni visok sjaj. Ipak, u 2019. godini planirano je do kraja izvesti rekonstrukciju koja će podrazumijevati promjenu materijala u pojedinim segmentima, kao i popravljavanje nastalih oštećenja usred atmosferilija. Obnova još uvijek traje.
Valorizacija:	U toj je kapelici, osim prepoznatljive bjeline, arhitekt kroz oblike i materijale napravio kombinaciju tradicijskog i lokalnog (mediteranskog) graditeljstva sa suvremenim materijalima, odnosno modernim vokabularom. Korištenim simbolima u unutrašnjosti glorificirao je Kristove atribute kao poveznicu s njegovim Uzašašćem. Također, koristio se ranokršćanskom simbolikom i lokalnim uzorima tropleta.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	Cjelokupan kompleks, u koji je uključena i kapelica, građen je na prostoru bivše gospodarske zgrade, nasuprot katedrali, a pored Biskupskog dvora u Mostaru. Nekadašnji su biskupijski vinski podrumi iskorišteni za prostor budućega kulturnog centra. Zlatko Ugljen predložio je dva različita rješenja za kapelicu, od kojih je prihvaćen drugi.

Kataloška oznaka:	7
Naziv:	Kapelica u sklopu samostana sv. Petra i Pavla na Gorici u Livnu
Razina realizacije:	Dovršeno
Lokacija/adresa:	Gorička cesta, Livno
Godina projekta:	1983.
Godina realizacije:	1985.
Naručitelj:	Franjevački samostan Gorica/Livno
Izvođač:	-
Broj parcele:	-
Opis:	U istočnom krilu franjevačkoga samostana jedna je prostorija namijenjena za privatnu molitvu redovnika stanara samostana. Arhitekt je velikim staklenim stijenkama (Kat. I. Sl. 26) zapadni dio prostorije otvorio vanjskom dvorištu. U tom prostoru, kombiniranjem mramora i drveta, dizajnirao je oltar i klupe.
Današnje stanje:	Dobro
Valorizacija:	S obzirom na to da je Zlatko Ugljen u prostor intervenirao s nekoliko elemenata, u njegovu cjelokupnom opusu objekt ne zauzima značajno mjesto. Koristio je do tada već stilski prepoznatljive značajke kao što su: bjelina, svedenost dizajna, staklene stijenke kroz koje ulazi zenitalno svjetlo koje ima otvaranje prostora prirodnom ambijentu i

	dominacija prikaza raspela u prezbiteriju.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- MALINOVIĆ, M. (2014.), <i>Zlatko Ugljen in Tuzla: a contribution to discussion on the Architecture of convent and church of Saint Peter and Paul</i> , „AGG+ Journal for Architecture, Civil Engineering, Geodesy and other related scientific field“, 2(1): 80-93, Banja Luka.
Napomene:	-

Kataloška oznaka:	8
Naziv:	Džamija Hadži Alije Hadžisalihovića
Razina realizacije:	Nerealizirano, idejni projekt
Lokacija/adresa:	Stolac
Godina projekta:	1993.
Godina realizacije:	-
Godina dovršenja:	-
Naručitelj:	Islamska zajednica Stolac
Izvođač:	-
Broj parcele:	K. Č. BR. IV/109 i K. Č. BR. IV/108
Opis:	Džamija Hadži Alije Hadžisalihovića (200 m ²) smještena je u staroj gradskoj jezgri Stoca, na lijevoj obali Bregave. Projekt džamijskog kompleksa (670 m ²) obuhvaća molitveni prostor, džamiju, dvorište, ulazni trijem, abdesthanu, kanale, ured, minaret, kotlovnicu, šadrvan i mostove (Kat. I. Sl. 27). Ulazni trijem vodio bi u džamijsko dvorište kojemu je s lijeve strane bio vrt, a s desne most koji je vodio do šadrvana (Kat. I. Sl. 28). S lijeve strane džamije bilo bi dvorište, a s desne bi se nalazio minaret kvadratne osnove. Čitava džamijska cjelina bila bi okružena kanalima kroz koje bi protjecala voda iz rijeke Bregave. Unutrašnjost bi se odlikovala standardnim rasporedom molitvenog prostora koji prati koncept osmanlijske (islamske) gradnje. Četveroslivni konveksni krov u unutrašnjosti bi nosila plafonska konstrukcija s potkonstrukcijom od čeličnih žica. Oko stropne konstrukcije bila bi postavljena staklena stijenka kroz koju bi prodirala dnevna svjetlost i koja bi se na toj formaciji lomila.
Današnje stanje:	-
Valorizacija:	Čistina forme, svedenost, jednostavnost i pozivanje na tradiciju ključne su značajke idejnog rješenja za džamijski kompleks na Bregavi. Arhitekt je prilikom realizacije ideje uzor našao u džamiji Sefer-age Begovića u Dabrci kod Stoca, jednoj od najstarijih džamija u Hercegovini. Idejnim je projektom namjeravao kombinirati ambijent s prirodom i tradicijskim navikama. Cjelinu odlikuju sklad boja, simetrija, kao i naglasak molitvenog prostora na stropnom sustavu i snažan suodnos džamije i dvorišta. Sva simbolika predstavlja ujedno i uvezivanje tradicije sa suvremenošću. Takav koncept ideje i pristup eventualnoj realizaciji tipični su za arhitekturu Zlatka Ugljena, ali je novina u praksi gradnje džamija u tom podneblju.
Status zaštite:	-

Izvori/literatura:	<ul style="list-style-type: none"> - http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=582 (4. lipnja 2017.) - BERNIK, S. (2002.), <i>Arhitekt Zlatko Ugljen</i>, Međunarodna galerija portreta, Tuzla. - MIKULIĆ, P. (1996.), <i>Polje čiste meditacije: projekti arhitekta Zlatka Ugljena briljantno emaniraju bosanski arhitektonski stil</i>, „Oslobođenje“, LIII(17303): 18, Sarajevo.
Napomene:	Ova se džamija naziva i Ćuprijska džamija. Prvotna je džamija stradala u ratu, odnosno minirana je 1993. godine. Budući da su stanovnici Stoca stremili k tome da nova džamija bude identična staroj, idejno je rješenje Zlatka Ugljena odbijeno.

Kataloška oznaka:	9
Naziv:	Vjersko i kulturno središte Plehan, samostan i crkva sv. Marka i kapelica sv. Ive
Razina realizacije:	Realizacija je u tijeku
Lokacija/adresa:	Kovačevci 68, p. p. 47, Plehan, Derventa
Godina projekta:	1993.
Godina realizacije:	Započeto 2001.
Naručitelj:	Samostan na Plehanu
Izvođač:	GD ZENIT d.o.o. USORA
Broj parcele:	K. Č. 354
Opis:	<p>Kompleks (1250 m²) smješten na brijegu, odnosno uzvisini, danas se sastoji od nedovršene samostanske zgrade, tornja, molitvenog prostora na otvorenom, nartekse, crkve sv. Marka, kapelice sv. Ive, galerije, knjižnice, lapidarija, sakristije, vrta i gospodarske površine (Kat. I. Sl. 29).</p> <p>Arhitekt je crkvu, koja može primiti 500 vjernika, projektirao u obliku prizme koja je obavijena valjkastim plaštem od armiranog betona, točnije prizma i valjak se prepliću (Kat. I. Sl. 30). Pravokutne su površine ukrašene nizovima malih križeva, dok zaobljeni volumeni nemaju dekoracija (Kat. I. Sl. 31), osim kružne rozete na pročelju. Planiran je i zvonik zatvorene pravokutne kvadratne forme, no on nije izveden. Kroz njega se trebalo ulaziti u nartekse koji vodi u crkvu (Kat. I. Sl. 32, Kat. I. Sl. 33). Molitveni je prostor nadstvođen sfernim stropom koji ima križnu kompoziciju (Kat. I. Sl. 34). Ispod te sferne kompozicije razvučeni su snopovi kablova koji tvore kocku (Kat. I. Sl. 35). Arhitekt je oblikovao sav izvedeni inventar: oltarni stol, krstionicu, ambon, kalež, ciborij, oltarni križ, gostarice, tacnu za gostarice, podložak za knjigu, svijećnjake, oltarni stolnjak, tepih, sjedala. Jednostavni je oltarni dio ukrašen raspelom slikara Ljube Ivančića.</p> <p>S obzirom na to da crkva, kao ni ostali objekti, nije dovršena, dojam upotpunjuje kapelica sv. Ive koja se nalazi desetak metara od crkve te je s dvorištem ograđena zidovima. Kapelica je longitudinalnog tlocrta. Naime, duže stranice tlocrtnog pravokutnika u donjoj su zoni u potpunosti ostakljene, dok su u gornjoj ostvarene kao bijeli zidovi (Kat. I. Sl. 36). Portalu prethodi blago istaknuti modernistički trijem. Važno je naglasiti da je Zlatko Ugljen projektirao ambon, krstionicu,</p>

	oltarni stol, kalež i tabernakul, na čijim se vratima nalazi stilizirano raspelo autora Mile Blaževića (Kat. I. Sl. 37).
Današnje stanje:	Crkva i kompleks galerije s knjižnicom nisu u potpunosti izgrađeni. Crkvi nedostaje zvonik i unutrašnjost nije dovršena. U crkvi se ipak izvodi bogoslužje prilikom značajnijih svetkovina. Postavljene su plastične stolice, oltar, nekoliko skulptura i slika s religioznom tematikom. Podignut je strop u skladu s projektom, tako da u prostor ulazi dnevna svjetlost. Galerija i ostali prostori kompleksa nisu dovršeni.
Valorizacija:	Vjersko i kulturno središte Plehan, samostan i crkva svetog Marka i kapelica sv. Ive visoko su valorizirani, kako u okvirima moderne sakralne arhitekture u BiH tako i u cjelokupnom Ugljenovu opusu. Može se smatrati unikatnim primjerom u kojem skladno dominiraju gabaritnost objekta, modernizam i postmodernizam, kao i uzori lokalnih povijesnih graditeljskih impulsa. Objekte kao što su hol, ured župnika i prostor za sastanke arhitekt je kreirao prema uzoru na tradicijske posavske kuće, što u svakom pogledu predstavlja dodatnu vrijednost. S obzirom na prijašnji izgled crkve, koji je stilom potvrđivao graditeljsku maniru 19. stoljeća, Ugljenovo je projektno rješenje, koje pripada modernoj arhitekturi, dovelo do podijeljenog mišljenja – u narodu i unutar crkve – o arhitektonskom rješenju građevine.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	<ul style="list-style-type: none"> - BERNIK, S. (2002.), <i>Arhitekt Zlatko Ugljen</i>, Međunarodna galerija portreta, Tuzla. - ŠIMIĆ, A. (1996.), <i>Djelo dostojno Božje riječi</i>, „Svjetlo riječi“, XIV(162): 22, Livno. - MIKULIĆ, P. (1996.), <i>Polje čiste meditacije: projekti arhitekta Zlatka Ugljena briljantno emaniraju bosanski arhitektonski stil</i>, „Oslobođenje“, LIII(17303): 18, Sarajevo. - IVANČEVIĆ, R. (2000.), <i>Zlatko i Nina Ugljen – Vjersko i kulturno središte Plehan (interpretacija i valorizacija)</i>, „Bosna franciscana“, VIII(13): 474-477, Sarajevo. - KRZOVIĆ, I. (1984.), <i>Zlatko Ugljen retrospektiva (katalog)</i>. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo. - KARAMATIĆ, M. (2015.), <i>Vjersko i kulturno središte Plehan</i>, „Bulletin Razreda za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti“, (65): 15-41, Zagreb. - KARAMATIĆ, M. (2017.), <i>Kreativni susret arhitekata i slikara na Plehanu</i>, „Svjetlo riječi“, XXXV(415): 64-65, Sarajevo.
Napomene:	Odgovorni je projektant arhitekt Husejn Dropić, ujedno i vlasnik Projektantskog ureda Ambijent iz Tuzle, koji je napravio projekt za kompleks na Plehanu, dok je suautor projekta dipl. ing. arh. Nina Ugljen Ademović.

Kataloška oznaka:	10
Naziv:	Džamija Behram-begove medrese
Razina realizacije:	Dovršena

Lokacija/adresa:	Behram-begova 1, Tuzla
Godina projekta:	1996.
Godina realizacije:	2000.
Naručitelj:	Behram-begova medresa
Izvođač:	Ambijent
Broj parcele:	K. Č. 2564/1
Opis:	<p>Graditeljsku cjelinu, u sklopu koje je džamija Behram-begove medrese s dvorištem (750 m²), čini vjerski kompleks u kojem su, osim nje, medresa, internat za učenike i sportska dvorana. Postoje dva prilaza džamiji. Riječ je o ulazima za žene i muškarce. Može primiti 1500 ljudi (Kat. I. Sl. 38).</p> <p>Molitvenom se prostoru prilazi kroz dvorište koje vodi do hola u kojem su obredna fontana i prostor za garderobu. Zatim se dolazi do polifunkcionalne dvorane u kojoj se odvijaju različite manifestacije, a ona vodi do molitvenog prostora kvadratnog tlocrta (Kat. I. Sl. 39). Završava kupolom i ima mahfil. Kupola se naslanja na drvenu i žičanu konstrukciju koja suptilno unosi konstruktivističku sugestiju u prostor. Svjetlo u središnji prostor ulazi kroz stakleni rub oko konstrukcije (Kat. I. Sl. 40).</p> <p>Umjereno su usklađeni svi detalji prostorne koncepcije i arhitektonske raščlambe. Kibla, mihrab i minaret svedeni su na geometrizam, a ritam u prostor unose simboli koji se nalaze na obrednoj česmi i tepesima (Kat. I. Sl. 41). Zanimljivo je naglasiti da je Ugljen, pored svih ostalih predmeta u džamiji, kreirao i simbol koji je stekao status zaštitnoga znaka te džamije, a nalazi se na obrednoj fontani i tepesima.</p>
Današnje stanje:	Dobro.
Valorizacija:	Džamija je izvedena u stilu modernizma, pri čemu se arhitekt oslonio na tradicijsko graditeljstvo samo u vanjskim elementima (vanjski noseći stupovi). Kompleks se odlikuje dorečenošću dizajnerskog rješenja koje ne potiskuje njegovu sakralnost u drugi plan. Svaki je arhitektonski element ukomponiran skladno, prateći pravila koncipiranja prostora u islamskim sakralnim objektima. Konstruktivni je sustav kupole načinjen od drvenih štapova koji su stegnuti čeličnim kablovima. Takva je kompozicija aluzija na konstrukcije prvih islamskih sakralnih objekata (jurti). Behram-begova džamija inovativan je objekt zbog planskog rješenja i sveukupnog dizajna namještaja.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	<ul style="list-style-type: none"> - BERNIK, S. (2002.), <i>Arhitekt Zlatko Ugljen</i>, Međunarodna galerija portreta, Tuzla. - HADŽIMUHAMEDOVIĆ, F. (2001.a), <i>Punoća oblikovnog iskaza</i>, „Oslobođenje“, LVII(19357): 6-7, Sarajevo. - KRZOVIĆ, I. (1984.), <i>Zlatko Ugljen retrospektiva (katalog)</i>. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo. - KRZOVIĆ, I. (2001.), <i>Zlatko Ugljen, Husejn Dropić, Džamija Behrambegove medrese. Tuzla, Bosna i Hercegovina 1966-2000</i>, „Oris, časopis za arhitekturu i kulturu“, III(12): 42-51, Zagreb. - REŠETAR-SOLDO, V.; UCOVIĆ, D. (2016.), <i>Obilazak Ugljenovih sakralnih objekata na teritoriju Bosne Srebrene</i>,

	<p>„Bilten Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine“, (3): 56-67, Mostar.</p> <p>- http://www.a4a.info/BldgDetail.asp?bldg_id=5 (21. lipnja 2017.)</p> <p>- http://www.bbm.edu.ba/index.php/component/content/article/25-medresa-danas/42-prostori (21. lipnja 2017.)</p>
Napomene:	Džamija je građena kao dio kompleksa istoimene medrese.

Kataloška oznaka:	11
Naziv:	Katolička crkva u Gornjoj Dubici kod Odžaka
Razina realizacije:	Idejni projekt
Lokacija/adresa:	Rkt. župni ured, Gornja Dubica, Odžak
Godina projekta:	1996.
Godina realizacije:	-
Naručitelj:	Župa Gornja Dubica
Izvođač:	-
Broj parcele:	-
Opis:	Kroz izduženi, uglavnom otvoreni narteks, na čijoj je lijevoj strani planiran župni ured, a na desnoj zvonik, prilazi se molitvenom prostoru, odnosno crkvi (Tab. III. Sl. 98). Nad pravokutnim narteksom bio bi pozicioniran zvonik. Prostor za zvona je u vanjskom dijelu, sa svih strana prizmatičnoga zvonika, dekoriran bijelim krugom na kojem su bijeli križevi. Crkveni je kvadratnog tlocrta. Objekt bi završavao pravokutnim dvorištem koje je omeđeno živom ogradom, a u njemu je bijeli križ. Crkvu i otvoreni prostor narteksa povezuje zid koji se prostire preko krova crkve, a spušta se u narteks u središnjem dijelu prostora. Bijeli bi dekorativni zid trebao biti valovitog oblika.
Današnje stanje:	-
Valorizacija:	Pristup crkvi koncipiran je sekvencionalno. Počinje dvorištem i narteksom da bi se dojam sakralnosti naglasio približavanjem samom molitvenom prostoru. Efektan kontrast strogoj geometrijskoj formi predstavlja valoviti zid koji nadvisuje crkvu i dio narteksa. Također, smeđi tonovi upečatljivo su oživljeni bijelim dekorativnim detaljima, a vrijedan je dekorativni element raslinje koje upotpunjuje dojam ambijentalne cjeline.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	Idejni projekt; osim rasporeda klupa za vjernike, nije ponuđeno rješenje crkvenog interijera.

Kataloška oznaka	12
Naziv:	Katolička kapela
Razina realizacije:	Idejni projekt, nerealizirano
Lokacija/adresa:	Čapljina
Godina projekta:	2000.
Godina realizacije:	-
Naručitelj:	-

Izvođač:	-
Broj parcele:	-
Opis:	Prema projektu, tlocrt kapelice trebao je biti pravokutnog oblika. Na pročelju se ističe portal i zvonik na preslicu (Tab. III. Sl. 99). Na bočnim bi stranama bili postavljeni tanki prozori. Iznad portala, prozora i zvonika bila bi postavljena žuta dekorativna greda. Unutarnjim bi prostorom dominirao reljef <i>Pieta</i> , ispod kojeg bi se nalazile staklene stijenke kroz koje bi se vidio prirodni ambijent.
Današnje stanje:	-
Valorizacija:	Kapelica spada u standardni obrazac Ugljenova projektiranja tog tipa bogomolje. Izražen je suodnos s vanjskim ambijentom, odnosno prirodom, i sklad materijala i boja.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	-

Kataloška oznaka:	13
Naziv:	Sultan Selimova (Careva) džamija
Razina realizacije:	Nerealiziran projekt
Lokacija/adresa:	
Godina projekta:	2001.
Godina realizacije:	-
Naručitelj:	Islamska zajednica Stolac
Izvođač:	-
Broj parcele:	-
Opis:	Projekt Sultan Selimova (Careva) džamija u Stocu rađen je kao reinterpretacija osmanlijske džamije srušene 1992. godine te zbog toga zadržava oblik i dimenzije stare (200 m ²). U prostornom je ustrojstvu pravokutna, centralna džamija. Pristupno je dvorište podijeljeno na dva dijela i ograđeno samostojećim zidom (Kat. I. Sl. 42). Kameni je krov četveroslivni, šatorasti, ali s betonskim poravnanjem na bočnim stranama. Minaret bi bio smješten s desne strane džamije. Stropna konstrukcija bila bi sastavljena od konstrukcije i dvije potkonstrukcije. Dizajn unutarnjih elemenata nije poznat, osim tepiha na kojem je bio logo u obliku cvijeta.
Današnje stanje:	-
Valorizacija:	Iako je projekt rađen prema uzoru na osmanlijsku džamiju, uvažavajući sve glavne prijašnje odrednice, džamija je specifična u opusu Zlatka Ugljena zbog izrazite numeričke simbolike koja se nalazi u broju osam. Taj kod bio je utkan u raniji džamijski koncept koji je arhitekt proširio i zaokružio. Također, njezina posebnost je i u uspješno zaokruženom odnosu između sakralnoga i profanoga značaja cjelokupnog objekta.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- BERNIK, S. (2002.), <i>Arhitekt Zlatko Ugljen</i> , Međunarodna galerija portreta, Tuzla.
Napomene:	-

Kataloška oznaka:	14
Naziv:	Crkva sv. Franje Asiškoga
Razina realizacije:	Realizacija u tijeku
Lokacija/adresa:	Žeravac 134, p.p. 48, Derventa
Godina projekta:	2004.
Godina realizacije:	Realizacija u tijeku
Naručitelj:	Župa sv. Franje Asiškoga – Žeravac
Izvođač:	GD Zenit, Usora
Broj parcele:	07-364-24/09
Opis:	Crkva je jednostavnoga kubičnog oblika. Donja je zapadna strana trebala biti ostakljena. Njezin je narteks pravokutnoga oblika i nadovezuje se na tijelo crkve. Narteks je spojen s kvadratnim zvonikom zatvorenog volumena i kvadratnog presjeka. Jednostavnoj geometričnosti sklopa arhitekt je planirao dodati živost krovnom konstrukcijom koju perforira s devet nepravilnih geometričnih oblika koji su istaknuti u visinu i kroz koje će u prostor ulaziti svjetlost. Zvonik-toranj nalazi se istočno od crkve (Kat. I. Sl. 43).
Današnje stanje:	Crkva već dugi niz godina čeka dovršetak radova. Završeni su jedino zidovi objekta i zvonik, i to u potpunosti.
Valorizacija:	Crkva pripada arhitektovim ostvarenjima koja se u najvećem dijelu odlikuju stilskim značajkama modernizma, a obilježja su postmodernizma vidljiva u rješenju stropa. Prostor je vizualno otvoren vanjskom ambijentu staklenim stijenkama, što je uobičajeno u Ugljenovu opusu. Devet geometrijskih oblika, koji podsjećaju na zdence, raznose svjetlost unutar crkve.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljinina.
Napomene:	-

Kataloška oznaka:	15
Naziv:	Crkva Gospe od Anđela
Razina realizacije:	Dovršena
Lokacija/adresa:	Zabilje, Nova Bila
Godina projekta:	2004.
Godina realizacije:	2009.
Naručitelj:	Župa Nova Bila
Izvođač:	-
Broj parcele:	K. Č. 2245/5
Opis:	Uz crkvu Gospe od Anđela projekt je obuhvaćao planiranje dvorišta, parkinga, kapelice i sakristije (Kat. I. Sl. 44). Zvonik i crkva povezani su bijelim zidom koji je estetski usklađen s trijemom koji završava pergolom i ograđuje vrt s desne strane. Pročelje je nadstvođeno staklenom površinom i dekorirano malim metalnim križevima (Kat. I. Sl. 45). Crkveni prostor započinje narteksom iznad kojega se uzdiže pravokutni element koji nadvisuje krovšte crkve i kroz njega dolazi

	svjetlost u unutrašnjost. U prezbiteriju se nalaze ambon, oltarni stol i krstionica, a sve je izvedeno u dizajnerskom suglasju (Kat. I. Sl. 46). Prostor svetišta rastvoren je s obje strane staklenim stijenkama. Glavnom je brodu s lijeve strane dograđen još jedan pomoćni brod s posebnim drvenim dvokrilnim portalom.
Današnje stanje:	Crkva je nova i nije oštećena. Vanjski (vrtni) trijem još uvijek nije dovršen, kao ni grobna kapelica.
Valorizacija:	Crkva Gospe od Anđela u Zabilju je sakralni prostor koji je uspješno sintetizirao estetiku i funkcionalizam modernizma s potrebama lokalne vjerske zajednice. U njezinoj su se izgradnji poštovala liturgijska pravila donesena na Drugom vatikanskom koncilu. U kontekstu bosanskohercegovačke sakralne arhitekture izdvaja se harmoničnom usklađenošću s prirodnim ambijentom u kojem je podignuta, uspješnom kombinacijom prirodnih i industrijskih materijala i korištenjem redovničke i kršćanske simbolike. U opusu Zlatka Ugljena – pored čestih projektantskih rješenja koja on koristi i koja se podudaraju u suodnosu unutarnjeg i vanjskog aspekta, korištenju dvorišta crkve u nekim svetkovinama, korištenju bijele boje, potom dizajniranju interijera i kreiranju primjerenog monograma – objekt se izdvaja rješenjem krova i stropa, i to zbog svjetlosti, uključivanjem zagasito žutog kamena u liturgijski namještaj, kao i izgradnjom posebne prostorije koja proširuje glavni brod crkve.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina. - TURKUŠIĆ, E. (2011.), <i>Suzdržana ekspresija geometrije</i> , „Oris, časopis za arhitekturu i kulturu“, VIII(68): 144-151, Zagreb.
Napomene:	-

Kataloška oznaka:	16
Naziv:	Turali-begova džamija
Razina realizacije:	Dovršeno
Lokacija/adresa:	Turali-begova, Tuzla
Godina projekta:	2006.
Godina realizacije:	2013.
Naručitelj:	Općina Tuzla i JP Zavod za urbanizam Tuzla
Izvođač:	Ambijent, Tuzla
Broj parcele:	K. Č. 572
Opis:	Turali-begova džamija u Tuzli jednodimenzionalna je džamija koju natkriva visoki četveroslivni krov i koja ima kameni minaret (Kat. I. Sl. 47). Ulaz je sa sjeverozapadne strane ulice. Trijem je natkriven, a u njemu su, prema Ugljenovu projektu, dvije sofe sa svake strane ulaza. Tu konstrukciju podupire drvena građa (stupovi) (Kat. I. Sl. 48). Eksterijerom dominiraju mramor i drvo, što ostavlja dojam uspjelog kontrasta prirodnog, tradicijskog i čistog materijala s raznobojnim i dekorativnim elementima. Na svakoj su strani objekta po dva reda prozora. Obrednu fontanu odlikuje inovativan i suvremen

	dizajn, ali oblikovno ipak ne odudara od ostatka cjeline. Unutrašnjost je također svedena i čista, ali obogaćena modernističkim elementima, poput minbera koji geometrijskim oblicima i decentnom dekorativnošću unosi vizualnu usklađenost (Kat. I. Sl. 49).
Današnje stanje:	Dobro.
Valorizacija:	Može se zaključiti da su restauratorska metoda i adaptacijski radovi na kompleksu uspješni i da je džamija dobar primjer obnove uz poštivanje izvornih oblika i bez narušavanja urbanističke osnove te ambijentalnoga sklada gradskog dijela u kojem se nalazi. Dekorativni motiv koji prikazuje geometrijski stilizirani mihrab u trima bojama i koji se ponavlja na tepihu podsjeća na princip dekoracije koji je korišten u Behram-begovoj medresi u Tuzli. Također, sveden i strogo dizajniran minber na kojem su kombinirani staklo i beton podsjeća na minber spomenute džamije.
Status zaštite:	Graditeljska cjelina Poljska (Turali-begova) džamija u Tuzli upisana je na Privremenu listu nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine pod rednim brojem 750.
Izvori/literatura:	- http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2535 (15.1.2022) - UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	-

Kataloška oznaka:	17
Naziv:	Katolička crkva Imena Marijina
Razina realizacije:	Idejni projekt
Lokacija/adresa:	Klepci, Čapljina
Godina projekta:	2007.
Godina realizacije:	-
Naručilac:	Župa Dračevo, Čapljina
Izvođač:	-
Broj parcele :	K. Č. 561/1
Opis:	Projekt se rješenje odnosi na ulaz na vidikovac, narteks, crkvu, sakristiju, vrt i križ (Kat. I. Sl. 50). Projektom je planiran prilaz s platoa na kojem su ostaci porušene crkve, a crkva se uzdiže na neravnom brijegu. Zvonik ne bi bio odvojen od crkvene lađe. Pročelje bi se odlikovalo jednostavnim i pročišćenim oblikovnim rješenjem te bi bilo usklađeno s ostatkom eksterijera crkve. Ulaz u perivoj istaknut je dvjema žutim plohama koje povezuje konstrukcija od uspravnih i vodoravnih šipki u plavoj, zelenoj i crvenoj boji (Kat. I. Sl. 51). Kroz portal bi se ulazilo u narteks iz kojega bi se stupalo u molitveni prostor. Molitveni bi prostor završavao uzdignutim svetištem koje bi bilo uzdignuto na tri stube (Kat. I. Sl. 52). Oltarni bi stol u svetištu bio jednostavan i izveden u mramoru. U svetištu bi bili: oltarni stol, klupa, tron, krstionica, tabernakul, kalež i kugla s vječnim svjetlom (Kat. I. Sl. 53). Preko cijele površine, u zaleđu prezbiterija, bila bi postavljena staklena stijenka koja bi molitveni prostor povezivala s prirodnim ambijentom.

Današnje stanje:	-
Valorizacija:	Kamena gradnja idejom evocira tradicijsko graditeljstvo u kojem se ističu dijelovi i materijali iz starijih crkava. Taj je koncept dio izvorne projektantske zamisli i ne odudara od ostatka Ugljenova opusa. Svi liturgijski predmeti i crkveni namještaj osmišljeni su uz projekt i uklopljeni u prostor. Projekt je zamišljen kaskadno i obogaćen je bujnom mediteranskom vegetacijom.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- http://visici.com/povijest-zupe/ (16.1. 2022.) - UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	Katolička crkva u Klepcima projektirana je za gradnju na platou na kojem su zaštićeni temelji veće crkve iz 1938. godine (uništene 1966. godine), manje crkve iz 1881. godine i župne kuće obnovljene 2001. godine.

Kataloška oznaka:	18
Naziv:	Katolička kapelica / Trg sv. Ilije
Razina realizacije:	Realizirana
Lokacija/adresa:	Žeravac kod Dervente
Godina projekta:	2007.
Godina realizacije:	2008.
Naručitelj:	Župa sv. Franje Asiškoga, Žeravac
Izvođač:	-Ambient, Tuzla
Broj parcele:	-
Opis:	Kapelica je centralnog tlocrta i ima promjer šest metara. Nalazi se unutar dvorišta koje omeđuju dugi i uski perforirani zidovi (Kat. I. Sl. 54). Okrunjena je stiliziranim zvonikom na preslicu. Sklad kružnog oblika razigran je pravokutnim uskim zvonikom postavljenim na gornji rub cilindra. Zanimljiv je kontrast ostvaren na pročelju kapelice između donje zone s ulazom, flankirane dugim uskim prorezima u zidu i riješene konkavno s vratima u sredini, s oblinom gornje zone cilindra. Naglašenu jednostavnost bijelih ploha i geometričnost volumena arhitekt razbija drvenim vratima i postavljanjem drvenog križa ispred kapelice tako da njegov gornji krak prati liniju zvonika.
Današnje stanje:	Dobro.
Valorizacija:	Kapelica se doima poput minijaturne i pojednostavljene verzije plehanske kapelice. Ugljen je u projektiranju opet bio dosljedan u ostvarenju kontrasta stroge geometrije i zaobljenih formi. Kontrast je, dakle, opet osnova dekorativnog dojma.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	Stara kapelica koja je bila na tom mjestu izgorjela je u ratu 1990-ih godina te su 2007./08. godine projekt za novu kapelicu napravili Zlatko Ugljen i Nina Ugljen Ademović.

Kataloška oznaka:	19
Naziv:	Katolička kapela
Razina realizacije:	Idejni projekt
Lokacija/adresa:	Mrazović, Žeravac kod Dervente
Godina projekta:	2008.
Godina realizacije:	-
Naručitelj:	Župa sv. Franje Asiškoga, Žeravac
Izvođač:	-
Broj parcele:	-
Opis:	Kapelica bi bila pravokutnog oblika (Kat. I. Sl. 55). Pravokutnik bi bio nadsvođen trapezom koji bi na desnoj strani i na vrhu imao zaobljene kutove. Pokraj vrata, na jednoj od ploha, stajao bi natpis „INRI“. Pročelje bi bilo izvedeno u mramornim pločama različitih dubina. U desnom bi se kutu pročelja nalazio otvor koji bi u unutrašnjosti bio oslikan vitrajem. Zvonik bi imao izgled modernizirane verzije zvonika na preslicu. Kraća strana krovne konstrukcije trapezoidnog oblika, prema projektu, izgledala bi kao limena ploha na kojoj će biti izrezbareni križevi u devet redova (po tri križa u cik-cak rasporedu). Duža je strana trapezoida od mramora.
Današnje stanje:	-
Valorizacija:	-
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	-

Kataloška oznaka:	20
Naziv:	Katolička kapela
Razina realizacije:	Idejni projekt
Lokacija/adresa:	Čapljina
Godina projekta:	2008.
Godina realizacije:	-
Naručitelj:	Župa Čapljina
Izvođač:	-
Broj parcele :	-
Opis:	Kapelica bi bila pravokutnog tlocrta i malih dimenzija (Tab. IV. Sl. 33). Pročelje bi bilo od glatko obrađenog mramora, a bočne strane i stražnji dio bili bi pokriveni kamenim blokovima. Pročelje bi se, uz dvokrilna drvena vrata na sredini i moderniziran zvonik na preslicu, moglo podijeliti na tri segmenta: lijevu polovinu pročelja koja je sastavljena od dvaju mramornih pravokutnih blokova, desnu polovinu

	koja je riješena u obliku monolitnoga mramornog pravokutnika diskretno dekoriranog križem, natpis IHS i polukružno zavijen ornament koji bi završavao pravokutno, a u gornjoj zoni vizualno spajao lijevu i desnu polovinu pročelja. U unutrašnjosti bi kapelice bio vitraj.
Današnje stanje:	-
Valorizacija:	Od značajki koje su uobičajene za Ugljenova rješenja manjih liturgijskih objekata, ali i većih cjelina, u ovom slučaju izostaje dojam usklađenosti s prirodnim ambijentom, odnosno njegova uočljiva uključenost u sakralni prostor. Koloristički je kapelica riješena jednolično, a kontrast je ostvaren različitim teksturama materijala.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	-

Kataloška oznaka:	21
Naziv:	Katolička crkva
Razina realizacije:	Idejni projekt
Lokacija/adresa:	Brankovac kod Guče Gore
Godina projekta:	2008.
Godina realizacije:	-
Naručitelj:	Župa Guča Gora, filijala Brankovac
Izvođač:	-
Broj parcele :	-
Opis:	Na usječenom koritu brijega planirana je crkva čiji idejni plan uključuje okupljalište-belvedere, narteks, prilaz vidikovcu, crkvu, sakristiju, toranj, vidikovac, vrt, pristupni put i klupu (Kat. I. Sl. 56). Nakon pristupnog puta dolazilo bi se na veliki kružni plato na kojem bi se nalazio kružni vidikovac. Na vidikovcu bi se nalazio kružni toranj od drvenih lamela i drveni križ. Između tornja i crkvenog prostora nalazio bi se otvoreni prostor sa stečkom u sredini, a s njegove su lijeve i desne strane planirani pristupni putovi. S lijeve bi se strane nalazila sakristija. Fasada crkve bila bi koncipirana kao kolaž okomito postavljenih raznobojnih drvenih letvi.
Današnje stanje:	-
Valorizacija:	Prostorna je cjelina osmišljena tako da se postupno prilazi svetištu, što je uobičajena značajka svih Ugljenovih crkvenih prostora, naročito onih koji su projektirani na području sjeverne Bosne. Drvo i kamen u izgradnji povezuju objekt s prirodnim lokalnim materijalima, što se može smatrati novinom u Ugljenovu projektiranju sakralnih prostora. Može se zaključiti da taj objekt, iako nije realiziran, pripada standardnoj matrici idejnih rješenja na kojima je Zlatko Ugljen surađivao s Ninom Ugljen Ademović.
Status zaštite:	-

Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	Ponuđeno je nekoliko sličnih rješenja.

Kataloška oznaka:	22
Naziv:	Kapelica sv. Klare
Razina realizacije:	Dovršena
Lokacija/adresa:	Svilaj
Godina projekta:	2009.
Godina realizacije:	2009.
Naručitelj:	Obitelj Dragana Lekića
Izvođač:	-
Broj parcele:	-
Opis:	Kapelica je pravokutnog oblika. Građena je od kamena, stakla i drvene građe. Umjesto ravnim zaključena je klasičnim krovom na dvije vode, a na pročelju je klasični zabat (Kat. I. Sl. 57). U staklenom je krovu postavljeno žito. U maloj se kapelici nalaze ikona s prikazom svetice titulara i liturgijsko posuđe. Na ulazu je napisano kome je posvećen objekt, godina kada je sv. Klara napisala svoje <i>Pravilo</i> (1209.) i godina izgradnje kapelice (2009.) (Kat. I. Sl. 58).
Današnje stanje:	Kapelica je u dobrom stanju. Nedostaju joj ukrasni metalni grčki križevi na staklenom dvoslivnom krovu.
Valorizacija:	Kapelica je arhitektonski jednostavna. Inovativan je element otvoreno krovništvo, a zanimljivi su detalji (i dekorativni pečati) pšenica i sijeno, koji su ujedno i reference na tradiciju ratarskog privređivanja. U kapelici je, prema želji naručitelja, slika sv. Klare koja je vjerojatno nastala u 19. stoljeću.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	Obitelj Lekić darovala je crkvi parcelu za izgradnju kapelice i liturgijsko posuđe.

Kataloška oznaka:	23
Naziv:	Crkva sv. Jurja mučenika, interijer
Razina realizacije:	Dovršeno
Lokacija/adresa:	Zrinskih i Frankopana 4, Vitez
Godina projekta:	2010.
Godina realizacije:	2011.
Naručitelj:	Župa sv. Jurja, Vitez
Izvođač:	-
Broj parcele:	K. Č. 125
Opis:	Zlatko Ugljen dizajnirao je u prezbiteriju: oltarni stol, ambon, tabernakul s vječnim svjetlom, krstionicu, svijećnjake i dekoracije koje se nalaze na zidovima (Kat. I. Sl. 59). Materijali koje je koristio su kamen i metal. Oltar je napravljen od masivnoga kamenog bloka

	podijeljena u dvije identične sekvence i na njega se naslanja menza zlatne površine. Pored latinskog natpisa ukrašen je stiliziranim granama i listovima. Ambon je građen u sličnoj maniri, s tim da od ukrasa dominira reljef masline s plodovima, a krstionica je polukružna i jednostavna i na sebi ima latinski natpis i zlatni list. Također, tabernakul je specifičan zbog vrata koja su reljefno izvedena. Detalji po zidovima imaju Kristovu simboliku.
Današnje stanje:	Dobro.
Valorizacija:	Kombinacija različitih materijala i boja čini prostor svečanim. U dekorativnim je elementima simbolika odmjerena i jasna. Tridentske su smjernice uspješno ukomponirane u modernističko ozračje prezbiterija, ali i u cjelokupnu crkvu nastalu u historicizmu. Motivi lista i ostala vegetabilna dekoracija osmišljeni su i aplicirani na sličan način kao u kapelici sv. Ive na Plehanu.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	-

Kataloška oznaka:	24
Naziv:	Crkva sv. Nikole Tavelića, interijer
Razina realizacije:	Dovršeno
Lokacija/adresa:	Orašac, Rama
Godina projekta:	2011.
Godina realizacije:	2011.
Naručitelj:	Župa Uznesenja BDM, Rama – Šćit
Izvođač:	-
Broj parcele :	K. Č. 765
Opis:	Zlatko Ugljen dizajnirao je oltarni stol, ambon, krstionicu, tabernakul s vječnim svjetlom, klupe, svijećnjake i oltarni križ (Kat. I. Sl. 60). Sav je liturgijski namještaj izveden u bijelom kamenu. Menza se stupnjevito usijeca u nogare oltara i na njezinoj je prednjoj strani izveden Kristov monogram. Na ambonu, koji je izveden kao oltar, ali u užem i višem smjeru, apliciran je natpis „Logos“. Tabernakul je izveden u drvu. S desne i lijeve strane oltara nalazi se otvoren kružni zid u kojem su krstionica i skulptura. Krstionicu podržavaju dva bloka. Klupe su drvene i jednostavne.
Današnje stanje:	Dobro.
Valorizacija:	U interijeru se vidi kombiniranje prirodnih i industrijskih materijala, kao i u drugim Ugljenovim interijerima. U ovom slučaju, Ugljen kombinira bijeli mramor i srebrni metal.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	Na zidu iza svetišta nalazi se veliki mural koji je uradio Đuro Seder, a koji prikazuje muku hrvatskoga sveca Nikole Tavelića.

Kataloška oznaka:	25
Naziv:	Crkva sv. Mihovila – interijer
Razina realizacije:	Dovršena
Lokacija/adresa:	Ovčarevo, Travnik
Godina projekta:	2009.
Godina realizacije:	2009.
Naručitelj:	Župa Ovčarevo
Izvođač:	-
Broj parcele:	K. Č. 1272
Opis:	Zlatko Ugljen dizajnirao je oltarni stol, ambon, krstionicu, tabernakul s vječnim svjetlom, klupe, svijećnjake i oltarni križ. Sve je izvedeno u bijelom kamenu (Kat. I. Sl. 61). Ambon je izveden u monolitnom kamenom bloku s kosim rezom na prednjoj strani i na njemu je apliciran motiv grančice s tri lista. Tabernakul se naslanja na jednostavan postament i izveden je u kocki od zagasito žutog mramora. Iznad njega je vječno svjetlo. Dekorativni elementi, odnosno križevi na četirima kamenim pločama, aplicirani su metodom ureza, otiska, uvlačenja i naslanjanja, ukrašeni su različitim bojama i imaju natpise ispisane glagoljicom.
Današnje stanje:	Dobro.
Valorizacija:	I u ovom se interijeru Zlatko Ugljen odlučio za mramor i bjelinu koja je simbol čistoće i svetosti, iako je u kolorističkim dekoracijama slobodniji nego u ostalim interijerima. Ponovno se javljaju uobičajeni kršćanski simboli kao što je grančica s tri lista. Međutim, novost je oltarni križ postavljen na kugli, koji simbolizira Krista Svezladara.
Status zaštite:	Crkva sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika nacionalni je spomenik Bosne i Hercegovine.
Izvori/literatura:	- ČORAK, Ž. (2004.), <i>Sv. Mihovil u Ovčarevu između historije i historicizma</i> , „Radovi Instituta za povijest umjetnosti“, (28): 270-281, Zagreb. - VALJAN, V. (2012.), <i>Ovčarevo: Župa sv. Mihovila Arkandela, spomenica u povodu 180. obljetnice</i> , Svjetlo riječi, Ovčarevo.
Napomene:	Mozaik <i>Proslava svijeta</i> u prezbiteriju radio je Zdenko Grgić.

Kataloška oznaka:	26
Naziv:	Katolička crkva Kristova uskrsnuća
Razina realizacije:	Idejni projekt
Lokacija/adresa:	Ivanica, Trebinje
Godina projekta:	2011.
Godina realizacije:	-
Naručitelj:	
Izvođač:	-
Broj parcele:	K. Č. 1196/28
Opis:	Idejni projekt obuhvaća: esplanadu, kapelicu sv. Marije, toranj-vidikovac, crkvu (336 m ²), župnu kuću, šetnicu i parkiralište (Kat. I. Sl. 62). S ulice se prilazi platou podignutom na nekoliko stuba. U sredini bi bila esplanada, a s desne strane vidikovac. Toranj u obliku izduženog pravokutnika u dnu bi imao nepravilan usjek, a na vrhu polumjesečasti prorez u kojem bi se nalazilo zvono. Lijevo od tornja

	je crkva. Predviđeno je da bude betonska, ali obložena kamenim pločama. Na pročelju bi portal trebao biti oblikovan od usjeka u plohi, a na gornjem bi lijevom vrhu bila forma četvrtine kruga na koju bi se naslanjao trokut zaobljene hipotenuze. Također, s lijeve i desne bočne strane na fasadi bili bi zaobljeni lučni prorezi kroz koje bi ulazila svjetlost. Unutrašnjost bi počinjala narteksom iz kojega bi se pružao pogled na prezbiterij i mozaik. Molitveni bi prostor imao polukružnu apsidu koja bi bila u potpunosti zatvorena u crkveni prostor i funkcionirala kao odvojeni objekt.
Današnje stanje:	-
Valorizacija:	Idejno rješenje crkve u osnovi je forma kubusa. Arhitekt je kreativnim impulsom zarezivao i ukrštao rubove stvarajući otvoreno-zatvoreni, konkavno-konveksni prostor. Eksterijer joj je geometrijski strog, dok se namjernim nepravilnostima i intervencijama na fasadi želi postići dinamika koja bi se u nekoj mjeri odrazila i na unutrašnjost. Crkva je prostorno inovativna zbog apside koja funkcionira kao zaseban prostor i relativno je strogog eksterijera. Arhitekt je vizualno posebno naglasio oltar i mozaik te je prema tome izračunao visinu i odnos pročelja, kao i pogled kroz portik i pogled s esplanade. Može se smatrati izrazitim primjerom postmoderne u cjelokupnom sakralnom opusu Zlatka Ugljena.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	- UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), <i>Sakralni prostori</i> , Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
Napomene:	-

Kataloška oznaka	27
Naziv:	Crkva sv. Ante
Razina realizacije:	Realizirana
Lokacija/adresa:	Vitez
Godina projekta:	2016.
Godina realizacije:	2016.
Naručitelj:	Župni ured Vitez
Izvođač:	-
Broj parcele:	K. Č. 448
Opis:	Prije prilaza crkvi nalaze se pristupni put i plato (Kat. I. Sl. 63). Na sredini, u gornjem pojasu pročelja, nalazi se stilizirani zvonik na preslicu. Trijem je podržan drvenim stupom i kapitelom pored kojega se pruža plato s ogradom. Nakon prostora koji tvori trijem nastavlja se zid crkve od drvenih greda (Kat. I. Sl. 64). Sjeverna i južna strana su od staklenih stijenki koje su ukrašene natpisima Kristovih poruka i prikazom <i>Posljednje večere</i> . Crkveni prostor ima narteks ispred kojega je molitveni prostor u kojem se nalaze dva reda drvenih klupa bez naslonjača. Svetištem dominira niša koja ima dvije ljske: unutarnju, tanju i betonsku, te vanjsku, deblju i kamenu (Kat. I. Sl. 65). Unutar nje nalazi se kip sv. Ante s prepoznatljivim svetačkim atributima. Iznad je krovnište piramidalnog oblika, napravljeno od stakla i drvenih gredica. Ispred

	prezbiterija nalazi stalak za Bibliju. S desne strane crkvenog broda, uz narteks, nalaze se dva drvena stupa. Krov je nagnut u jednu stranu i limene je konstrukcije.
Današnje stanje:	Dobro. Problemi s vlagom.
Valorizacija:	Objekt je donio čitav niz inovativnih rješenja u odnosu na pojedine objekte koje je Ugljen ranije realizirao. Na mjestu na kojem je crkva sagrađena, u podnožju brda Kalvarija u selu Mošunju kod Viteza, postojalo je skromno i otvoreno svetište svetog Ante koje je sada u potpunosti uključeno u molitveni prostor novog objekta. Otvoreno svetište izvedeno u drvu i staklu nije ispunjeno liturgijskim predmetima. Crkva je projektirana prema idejnim smjernicama kritičkog regionalizma, ali u njoj se vide i stilski elementi brutalizma i postmodernizma.
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	http://www.vitez.info/projekt-drvene-crkve-sv-ante-na-kalvariji/ 15.1.2022.
Napomene:	Lijevi (istočni) zid crkve prema projektu je trebao biti potpuno pokriven vegetacijom, lokalnom vrstom divlje lozice koja se zove ruj i koja mijenja boju listova ovisno o godišnjem dobu. To bi utjecalo i na vizualni doživljaj eksterijera crkve, koji bi tim svojstvom bio promjenjiv i pod utjecajem prirode. Idejni je projekt bio prihvatljiv jer se objekt mogao realizirati kao montažni, što je bilo praktično zbog problema s nepristupačnošću prostora. Na tom se mjestu, na otvorenom prostoru, svake godine slavi blagdan sv. Ante Padovanskoga.

Kataloška oznaka:	28
Naziv:	Kapela Gornji Zovik
Razina realizacije:	Nerealizirana
Lokacija/adresa:	Brčko
Godina projekta:	2017.
Godina realizacije:	-
Naručitelj:	-
Izvođač:	-
Broj parcele:	-
Opis:	Kapelica bi bila kvadratnog tlocrta i građena od kamena (zidovi), drva (dekoracije) i stakla (stijenke) (Tab. IV. Sl. 63). Prema projektu, nalazila bi se na brdu, okružena bujnim raslinjem. U njezinu je dvorištu, iza nje, planirano postavljanje fontane. Na pročelju bi imala utisnutu drvenu gredu koja bi otvarala šuplji prostor, odnosno ulaz u kapelicu koji bi bio pokriven staklom. Sa strana bi imala dijagonalno postavljene grede. Stražnja strana i pokrov bili bi od staklenih stijenki. Ispod pokrova bio bi drveni križ. U kapelici bi bili kip Blažene Djevice Marije i klecalo.
Današnje stanje:	-
Valorizacija:	-
Status zaštite:	-
Izvori/literatura:	-
Napomene:	-

Samostalne i skupne izložbe, nagrade i tekstovi Zlatka Ugljena

Naslov samostalne izložbe: *Zlatko Ugljen, retrospektivna izložba*

Sarajevo, Izložba radova Zlatka Ugljena, Umjetnička galerija BiH, svibanj 1984. godine
Mostar, Izložba radova Zlatka Ugljena, Narodno pozorište, srpanj 1984. godine
Osijek, Izložba radova Zlatka Ugljena, Galerija likovnih umjetnosti Osijek, siječanj 1985. godine
Beograd, Izložba radova Zlatka Ugljena, Muzej primenjene umetnosti, veljača 1985. godine
Tuzla, Izložba radova Zlatka Ugljena, Galerija jugoslavenskog portreta, ožujak 1985. godine
Zenica, Izložba radova Zlatka Ugljena, Umjetnička galerija, travanj – svibanj 1985. godine
Novi Sad, Izložba radova Zlatka Ugljena, Srpsko narodno pozorište, prosinac 1985. godine
Pariz, Izložba radova Zlatka Ugljena, Jugoslavenski kulturni centar, ožujak 1986. godine
Split, Izložba radova Zlatka Ugljena, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, prosinac 1986. godine
Zagreb, Izložba radova Zlatka Ugljena, Muzej za umjetnost i obrt, veljača 1987. godine
Ljubljana, Likovno razstavišče Rihard Jakopič, travanj 1997. godine
Slavonski Brod, Vjersko i kulturno središte Plehan, 1998. godine
Čapljina, Zlatko Ugljen arhitekt, pedeset godina umjetnosti građenja, 2009. godine
Mostar, Zlatko Ugljen arhitekt, pedeset godina umjetnosti građenja, 2010. godine
Podgorica, Zlatko Ugljen arhitekt, pedeset godina umjetnosti građenja, 2012. godine
Kotor, Zlatko Ugljen arhitekt, pedeset godina umjetnosti građenja, 2013. godine
Zagreb, Izložba radova Zlatka Ugljena, Preludij, 2016. godine

Naslov izložbe: *Zlatko Ugljen, Sakralna arhitektura*

Sarajevo, Galerija Energoinvest – ALU, Sarajevo, siječanj 1989. godine

Naslov izložbe: *Zlatko Ugljen, Dvije bogomolje*

Sarajevo, Muzej književnosti, srpanj 1996. godine,

Tuzla, Međunarodna galerija portreta, kolovoz 1996. godine

Naslov izložbe: *Vjersko i kulturno središte Plehan*

Slavonski Brod, Kvadrant Franjevački samostan, 1998. godine

Naslov izložbe: *Zlatko Ugljen, Kalvarija*

Zagreb, Oris, 2018. godine

Naslov izložbe: *Zlatko Ugljen, Dvije kapele*

Zenica, Muzej grada Zenice, 2018. godine

Mostar, Galerija Kraljice Katarine Kosača, 2019. godine

Naslov izložbe: *U blizini Gazi Husrev-bega: tradicija i savremenost u arhitekturi Zlatka Ugljena*

Sarajevo, Gazi Husrev-begov hanikah, 2021. godine

Skupne izložbe

Zagreb, *Izazov 20 arhitekata Jugoslavije*, Umjetnički paviljon, 1971. godine

New York, *Suvremena jugoslavenska arhitektura*, Jugoslavenski informativni i kulturni centar
Jakarta, Peking, Shanghai, 1985. godine

Više gradova Azije, Afrike i Europe, *Architecture for a Changing World*, 1995. godine

Sarajevo, Zagreb, Maribor, Budimpešta, *Arhitekti – akademici Bosne i Hercegovine*, 1996. –
1999. godine

Sarajevo, *5 godina Akademije likovnih umjetnosti BiH*, 1998. godine

Sarajevo, *50 godina Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu*, 2000. godine

Mađarska, *Space and Prayer*, Panonhalma, 2007. godine

Basel, *Balkanology. New Architecture and Urban Phenomena in Southeast Europe*, 2009.,

Bukurešt, *Balkanology. New Architecture and Urban Phenomena in Southeast Europe*, 2010.
godine

Beč, *Das Gemeinsame, das es nicht mehr gibt*, Künstlerhaus, 2012. godine

Berlin, *Kubus oder Kuppel, Moscheen*, ifa-Galerie Stuttgart, 2012. godine

München, *Kubus oder Kuppel, Moscheen*, ifa-Galerie Stuttgart, 2013. godine

New York, *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*. The Museum
of Modern Art Moma, 2018. godine

Venecija, Antichi Granai alla Giudecca, *Bijenale sakralne arhitekture – arhitektura i sakralni
prostor u suvremenosti*, 1992. – 1993. godine

München, Galerie an der Finckenstrasse – Deutsche, 1993. godine

Berlin, Gesellschaft für christliche Kunst, 1993. godine

London, Riba, 1993. godine

Venecija, FREI, 2014. godine

Naslov izložbe: *Skice arhitekata*

Piran, Galerija Meduza, 1993. godine

Naslov izložbe: *Architecture for a Changing World*

Više gradova Azije, Afrike i Europe, 1995. godine

Naslov izložbe: *Arhitekti – akademici Bosne i Hercegovine*

Sarajevo, Collegium Artisticum, 1996. godine

Zagreb, Muzej arhitekture, 1998. godine

Maribor, 1998. godine

Budimpešta, 1999. godine

Naslov izložbe: *25 godina Akademije likovnih umjetnosti BiH*

Sarajevo, Umjetnička galerija BiH, 1998. godine

Naslov izložbe: *50 godina Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu*

Sarajevo, Collegium Artisticum, 2000. godine

Nagrade:

Šestoaprilska nagrada Grada Sarajeva, 1962. godine

Nagrada ULUBIH-a, 1962. godine

Borbina savezna nagrada za arhitekturu, 1978. godine

Nagrada 12. aprila Grada Zenica, 1978. godine

Nagrada DAS, 1980. godine

27-julska nagrada BiH, 1983. godin

Aga Khan nagrada za arhitekturu, 1983. godine

Diploma Saveza društava konzervatora Jugoslavije za značajan doprinos na zaštiti kulturnog naslijeđa, 1985. godine

Plaketa Kantona Sarajevo – za doprinos razvoju Kantona iz oblasti nauke i umjetnosti, 2006. godine

Tekstovi:

Ugljen, Z. (2014.), *Regionalizam moderne arhitekture*, u: Identitet jadranske turističke arhitekture [ur. MUTNJKOVIĆ, A.]: 223-230, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.

Intervju sa Zlatkom Ugljenom⁹⁶¹

Kakva su Vam sjećanja na rodni grad i njegovu tadašnju arhitekturu?

- U Mostaru se susreću Istok i Zapad, islam i kršćanstvo, Mediteran i Orijent, i to se odražava na ljude koji tamo žive. Mostar ima tipičnu mediteransku i osmanlijsku arhitekturu i specifičnost izvedbe u kamenu. Zanimljivo je promatrati kako neke džamije imaju minarete identične zvonnicima. Mirisi su mi najviše ostali u sjećanju jer se lako osjeti razlika između juga i sjevera, Mostara i Sarajeva, biljke i drveća, a to mi je tek kasnije bilo jasno. Mirisi me podsjećaju na neke događaje. Također se sjećam kavane na Rondou u koju bi sjedali moji roditelji, a ja sam se družio s prodavačem sladoleda koji se zvao Ante. To su neka prva sjećanja na Mostar.

Kako ste odlučili studirati arhitekturu?

- Svatko od nas na ovaj svijet donosi zanimanje za neku problematiku. Građevine su me kao dječaka isprva zanimalo u vidu igre i zabave, a vjerujem da su igra i zabava vrlo bitni za svaki poziv. Ako vas nešto vuče na igru, onda je to kreativnost. Najveća ljudska odlika jeste želja za igrom. Ja sam posao uvijek doživljavao kao zabavu i nikad mi nije bilo teško. Žalim one koji žele uspjeti, a muče se, jer takvi u biti neće uspjeti. Uvijek sam se koncentrirao kako doći do nekog rješenja, a ne do uspjeha. Kao dijete sam se igrao praveći kućice.

Jednom su Franka Lloyda Wrighta pitali što je najvažnije za jednog arhitekta, a on je rekao: „Da odabere prave roditelje“. U tom smislu je moj otac imao važnu ulogu za razvoj tog afiniteta jer mi je od ranog djetinjstva pokazivao građevine diljem Bosne i Hercegovine. Arhitektura me posebno počela zanimati kroz poznanstvo s profesorom

⁹⁶¹ Pitanja i odgovori u ovom intervju nastali su u razgovorima 2016., 2017. i 2018. godine.

Jurjem Neidhardtom, a spojile su nas ratne okolnosti (Drugi svjetski rat). Moj otac je otišao u partizane, a majka, starija sestra, mlađi brat i ja se sklanjamo u Sarajevo kod profesora Neidhardta. Kod njega smo ostali do očevog povratka iz rata te sam u interakciji s profesorom bio svakodnevno.

Profesor Neidhardt je u doba Kraljevine Jugoslavije radio u poduzeću Rudnici i čeličane/talionice Jugoslavije. Angažiran je kao arhitekt na rješenjima objekata rudnika Breza, konkretno na nekom malom kompleksu u Ilijašu nedaleko od Breze. Moj otac bio je inženjer rudarstva i bio direktor rudnika u tom razdoblju te se s njim kroz posao upoznao i surađivao. Upravo zbog toga, često sam išao s ocem na kraća putovanja po Bosni, što me jako zabavljalo. Do tada sam se uglavnom susretao s austrougarskom arhitekturom i jednostavnim objektima na tri kata. Međutim, sjećam se jedne kuće koja je bila suvremena, ali je imala oslonac u tradicionalnoj arhitekturi, bosanskoj kući, koju je profesor Neidhardt odmah propagirao i involvirao u svojim projektima. Drugim riječima, to je moderna kuća na kat s vanjskim stubištem i na mene je ostavila snažan dojam. Iako, moram naglasiti da sam se prvi put s modernom arhitekturom upoznao u prvom razredu osnovne škole u rodnom Mostaru, i to kada je sagrađena zgrada Doma zdravlja koju je projektirao arhitekt Drago Ibler.

Život u kući najznačajnijeg arhitekta tadašnje Bosne i Hercegovine imao je veliki udio u mojoj odluci. Dok su njegova supruga i on bili na poslu, pregledavao sam njegove skice prije pripreme za tiskanje, bile su mi neobične, kao slikovnice i bajke. Tu su bile makete i kolaži, a posebno bih bio sretan kada bi me pozvao da mu pomognem u izvedbi maketa. Poslije rata sam i priredio jednu izložbu koja je posvećena njegovim skicama i akvarelima. Profesor Neidhardt bio je pasionirani ljubitelj arhitekture, predani radnik od koga sam puno naučio, pogotovo o modernoj arhitekturi. Zbog afiniteta prema arhitekturi, upisao sam srednju Tehničku školu, odsjek arhitekture, a kasnije i Arhitektonski fakultet.

Arhitekturu ste upisali na Tehničkom fakultetu 1950. godine. Kako je bilo tada studirati i živjeti u Sarajevu?

- Pet godina poslije rata siromaštvo se osjećalo svugdje i život nije bio jako ugodan. Zemlja se tek dizala iz ratnog pepela i za mlade nije bilo prostora, kafića gdje bi se mogli okupiti. Baš zato smo se dugo zadržavali na fakultetima, radili do kasno, a odlazili smo i na tzv. čajanke u Fabrici duhana i u prostorijama nekih folklornih društava. Na tim mjestima su se susretale sve generacije. Na arhitekturu se upisivalo

30-40 studenata, ali ih se dosta nakon prve godine ispisivalo jer bi shvatili da taj poziv nije za njih. Tada je studirati arhitekturu na neki način bilo i pomodno. U Sarajevu je bilo svega desetak arhitekata pa je, srećom, bilo posla za one koji bi eventualno završili fakultet i već od prve godine su mogli biti u praksi. Pojedini studenti koji bi se isticali radom svakog ljeta su odlazili s profesorima dvadesetak dana snimati stare objekte u Bosni: Jajce, Foča itd. Među tim studentima je bilo i nekoliko onih koji su privatno svirali instrumente, tako da je uvijek bilo veselo, a i mještani su voljeli naše posjete i organizirali zabave u dvorištima hotela. Ponekad bi bilo više razonode nego profesionalnog rada.

Matematika mi je predstavljala problem te sam zbog toga dvije godine kasnije diplomirao, studirao sam šest godina, a ne četiri. Na kraju sam sustigao i one koji su redovito upisivali godine. Većina nas je radila tijekom studiranja. Ja sam stjecao iskustvo radeći enterijere i surađujući s nekim radionicama, stolarskim, bravarskim, električarskim. Na početku su se upisivali studenti uglavnom iz Sarajeva, a kasnije su dolazili i iz drugih gradova i republika. Sjećam se nekih iznimnih studenata kao što su Ivan Štraus i David Finci.

Osim profesora Neidhardta, koji su profesori bili od posebnoga značaja za Vaš profesionalni razvoj?

- Fakultet su formirali profesori, arhitekti, inženjeri, koji su bili projektanti i graditelji, praški đaci. Nitko od njih nije bio teoretičar. Na prvoj i drugoj godini su nam predavali profesori iz Zagreba, što je za nas bilo od izuzetnoga značaja da nam se proširi znanje, dominirali su Juraj Denzler (čijih se zanimljivih predavanja sjećam) i Josip Seissel. Bilo je i nekih važnih profesora iz Beograda kao što su profesor Lukić i profesor Somborski. Međutim, na mene je jedino utjecao profesor Neidhardt jer je ostalima nedostajao aspekt filozofije. Oni su bili učenici Praške škole, koja je bila najznačajnija nakon Bauhauusa, i bili su izvanredni praktičari te izuzetni inženjeri s iskustvom: Smiljanić, Reis, Kadić. Imali su drugačiji pogled na arhitekturu i europsku kulturu. Mislim da je bosanskohercegovačka moderna 30-ih godina bila odmah nakon zagrebačke, a u Sarajevu su predavanja na fakultetu tada bila skoro na istoj razini kao zagrebačka.

Želim spomenuti još jednoga važnog profesora, posebno iz oblasti teorije arhitekture, a to je bio Dušan Grabrijan iz Ljubljane. Filozofijom je bio corbusierovac koji je radio

u Srednjoj tehničkoj školi desetak godina, a kada je otvoren Tehnički fakultet, odselio je u Sloveniju.

Kakva ste radna iskustva stekli tijekom studiranja?

- Ponovno, na fakultetu je profesor Neidhardt imao važnu ulogu u mom obrazovanju jer smo odmah počeli surađivati na raznim projektima i natjecajima. Rekao mi je, kad završim fakultet, da će pisati Corbusieru i pitati ga za moju obuku u njegovu ateljeu. Međutim, nakon završenoga studija otišao sam u vojsku te nakon toga dobio posao asistenta, što mi je bilo puno zanimljivije. Knjiga *Arhitektura Bosne i Hercegovine, put u savremeno* koju su napisali Juraj Neidhardt i Dušan Grabrijan bila je prekretnica za bosanskohercegovačku modernu. Radio sam kao crtač na projektima za izgradnju objekata na Marijin Dvoru, na natjecaju za spomenik u Beogradu. Obnova starog dijela Mostara također je projekt na kojem sam radio.

Gdje ste putovali i koja su Vam putovanja donijela nova shvaćanja u poimanju arhitekture?

- Na četvrtoj godini fakulteta, 1956. godine, bio sam dva mjeseca u Njemačkoj kod čovjeka koji je imao kamenolome, tvornice opeke, papire i prozore i koji je studirao s mojim ocem u Češkoj. Živio je u dvorcu s velikim vrtom i jezerom, a tu sam boravio i ja. Radeći u raznim sektorima tih tvornica (stolarska radionica, projektni ured, kamenolom) stjecao sam različita iskustva. Nakon boravka u njegovoj kući, vlasnik tvornice mi je kupio vozne karte tako da sam mogao putovati kroz Njemačku gdje god sam želio.

Zanimljivo putovanje doživio sam početkom 70-ih godina XX. stoljeća kada sam sa skupinom kolega posjetio Finsku. Dojmila me se arhitektonska jednostavnost povezana s tradicijskim graditeljstvom i prirodnim materijalima. Putujući po svijetu istraživao sam lokalno stvaralaštvo raznih područja. Također, moj posjet arhitektu Finciju u New Yorku bio je zanimljivo iskustvo jer se u SAD-u mogu vidjeti iznimni primjeri moderne i postmoderne arhitekture. Svakako, putovanje u Izrael i Palestinu na mene je ostavilo višestruki dojam.

Bijela džamija jedan je od Vaših najznačajnijih projekata. Kako je bilo izgraditi tada u Visokom jednu takvu džamiju?

- Kada sam radio džamiju u Visokom, bilo je drugo vrijeme i na to se gledalo s animozitetom. I sada je tako. Ljudi nisu prosvijećeni, ali ih treba razumjeti. Naučili su na jedan ambijent dok su bili djeca i ne možete im ga tek tako mijenjati jer se ne vide u novom prostoru. Imao sam problema i s franjevcima koji su vrhunski obrazovani i koji se bave prikupljanjem vrijednosti, a i ako nađete franjevca koji se razumije, čak i on ima probleme s ljudima, i on je u procjepu između projektanta i crkvene zajednice. Prije je tu bila mala, potkupolna džamija od nepečene gline koja se vremenom srušila, a novu su ljudi gradili od svojih priloga. Odjednom ja trebam raditi od armiranog betona objekt koji nije u skladu s njihovim pojmom džamije, osmanlijske džamije. Projekt nisu mogli shvatiti jer su u odboru bili radnici, klesari, zanatlije, ali u to vrijeme se džamije nisu gradile pa su oni u početku bili zadovoljni s bilo čime. Kada su napokon vidjeli o čemu je riječ, često su govorili kako su ih komunisti prevarili i nisu dopuštali obnovu stare džamije. Jedan je arhitekt iz Saudijske Arabije vidio projekt i našao novac za gradnju. Čak i kada je džamija dobila Aga Khan nagradu (u žiriju su bili James Stirling i Charles Moore, s oko 400 radova u konkurenciji), bilo im je drago, ali su teško prihvatili objekt. Vremenom su pravili izmjene na prozorima, postavljali su stakla i bakar. Ipak, pojavljuje se sada krug ljudi i stručnjaka iz Visokoga koji imaju namjeru vratiti je u prvobitno stanje. Zanimljivo je kako se prije desetak godina pojavila jedna Japanka koja je radila doktorat o modernim džamijama u svijetu i htjela je vidjeti Bijelu džamiju. Rekao sam joj da ne ide tamo jer to nije onaj objekt koji sam projektirao. Ipak je otišla i sama se uvjerala u sve trenutne razlike od prvobitnog projekta.

Međutim, ono što je presudilo da baš taj sakralni objekt dobije nagradu je iznad samoga materijalnog aspekta građevine. Kako bi dodijelili nagradu, iz Aga Khan organizacije formirali su i istraživački tim u kojem su bili arhitekti Švicarac, Englez i Turčin koji su htjeli razgovarati s projektantom, izvođačem i korisnicima jer su njihovi komentari trebali doprinijeti konačnoj odluci. Proveli su anonimne ankete i postavljali pitanja meni, izvođačima i, na koncu, vjernicima. Nakon nekoliko pitanja, jedan je korisnik-vjernik sasvim iskreno rekao kako oni nisu oduševljeni objektom, ali kako

vjeruje da će njihovim potomcima i budućim generacijama biti optimalan i sukladan rješenju. Taj odgovor je bio odlučujući za nagradu jer je to bio objekt za budućnost.

Nerealizirani projekt za mostarsku katedralu i danas se smatra revolucionarnim projektom u bosanskohercegovačkoj arhitekturi. Kako Vi gledate na to iskustvo?

- Kada je objavljen natječaj za katedralu u Mostaru, iz svake republike tadašnje SFRJ su pozvani arhitekti. Iz Bosne i Hercegovine smo se prijavili Juraj Neidhardt i ja. Pozvan je i Bogdan Bogdanović, ali je odbio prijaviti projekt. Površina za izgradnju katedrale bila je velika, na mjestu blokova sadašnjih zgrada oko nje nekada su bili voćnjaci. Kada sam dobio poziv, bio sam mlad, nadobudan i uobražen, želio sam promijeniti dosta toga. Pozvao sam na suradnju maketara, fotografa i dva studenta, a imali smo fond od tadašnjih 2 milijuna dinara bez obzira na ishod. Rekao sam im kako imam ideju koja neće proći, ali i da trebamo raditi mjesec-dva i novac potrošiti na prezentaciju, maketu od 2 metra sastavljenu od metala i stakla. Svi su pristali. Ja sam tu katedralu vidio kao hram otvoren za sve konfesije. Bio bi to potpuno otvoren prostor, oko njega bi bila vegetacija i rijeka koja prolazi ispod narteksa te bi jedan riječni rukavac prolazio između crkve i župnog ureda. Vrt bi bio kaskadni sa zavjetnim biljkama: vrba, maslina, palma... Mali kanal iz Radobolje bio bi vezan za vinograd koji se kaskadno diže. Priroda zamjenjuje umjetno u crkvama, bilo da su to mozaici bilo freske. Unutra se registriraju sva četiri godišnja doba i bilo koje doba dana. To je ideja. Ona u svom osnovnom znaku podsjeća na baziliku, ali konstrukcija je u stvari čipka, kao na gotičkoj katedrali. Kod nje je sve u metalu. Ne možemo se natjecati s neboderima, tako da je zvonik horizontala iznad narteksa. Ta konstrukcija leži na čeličnim sajlama ili strunama koje su nategnute preko cjevčica, a sve je pokriveno staklom i sve se zrcali na kalote i na zidu. Čipka je u metalu kao u gotici u kamenu. U tom objektu sam koristio kombiniranje suvremenog duha vremena i duha prošlosti. Međutim, realizacija takvog objekta zahtijevala je visoku tehniku izvedbe koja nije bila ostvariva na našim prostorima. Sam žiri bio je sastavljen od starijih članova biskupije koji su bili pomalo sumnjičavi. Biskup Čule imao je više od 80 godina, tu je bio profesor Brešan, kao i fratar koji je završio arhitekturu u Beču, ali također stariji čovjek koji me pitao bi li ta građevina uopće mogla stajati. Šteta što nisu prihvatili Neidhardtov projekt i šteta je što sada ne izgleda sve onako kako su zamislili arhitekti Ivan Franić i Hildegard Auf Franić.

Koliko je Vaša religijska širina utjecala na sakralne objekte?

- Vjerovanje je neophodno i ne znam što bi bilo s ovim planetom da ne vjerujemo. Školovao sam se u sustavu koji je bio komunistički, tako da o religijama nisam znao ništa. Kroz ove objekte naučio sam dosta i o kršćanskim i o islamskim bogomoljama. Kada sam vidio Le Corbusierove objekte, shvatio sam snagu sakralnih objekata. Nakon hotela ili javnih objekata gdje je sve utemeljeno, ovo je relaksacija. Uvijek je važno stvoriti transcendentnu atmosferu, bez obzira na to o kojoj je religiji riječ. Na taj način prekinete vezu sa svakodnevnim i materijalnim. Važno je znati što znači svjetlo, što znači promjena u tom prostoru. Kada sam ušao u kapelu u Ronchampu, sve je bilo drugačije. Bilo je izazovno i provokativno, zato sam i u svom radu postupao slobodno. Želio sam stvoriti demokratski prostor otvoren svima, oslobođen pritiska, želio sam da prostori blješte od svjetla, da ne izazivaju mistifikaciju tamom nego da demistificiraju.

Kada projektirate unutarnji raspored u katoličkom molitvenom prostoru, vodite li se načelima Drugog vatikanskog koncila i jeste li proučavali koncilske odrednice za prakticiranje liturgije?

- Nisam čitao odrednice. Razumije se da u bogomoljama raznih vjera postoje i drugačiji principi stvaranja. Međutim, ja sam kod svakoga sakralnog objekta inzistirao na numinoznosti, bez obzira na to kojoj konfesiji pripada sakralna građevina, poštujući principe rituala. Kada sam radio projekt za natječaj za mostarsku katedralu, svećenik u biskupiji, koji je bio tada i glavni tajnik, poslao je materijale, odnosno odrednice koje trebamo pri projektiranju poštovati. Također, razgovori s franjevcima Bosne Srebrene su mi pomogli u razumijevanju tih principa koji se kasnije razvijaju i prihvate na nesvjesnoj razini. Postići dojam božanskoga preko svjetla i plastike mi je bilo najvažnije.

Kada ste odlučili da ćete, osim objekata, dizajnirati i liturgijske predmete?

- To je moj princip rada otkad sam se počeo baviti arhitekturom. Totalni dizajn. Tako sam radio i stambene zgrade i to je bio jedan od uvjeta da radim projekt za neku ponudu. Danas toga nema, izuzev sakralnih objekata. Ranije su investitori prihvaćali takav projekt za hotele, motele, rezidencije. Sve bi to trebalo biti organski povezano - sinteza oblikovanja. Danas se malo izvana razlikuju moderna islamska i katolička

bogomolja. Iznutra, ona treba biti kuća smiraja, prostor u kojemu dominira svjetlo bez obzira na intenzitet. Kada se to svjetlo pomjera, ono mijenja atmosferu u samom molitvenom prostoru. Na Plehanu se, promatrajući nekoliko sati promjene dnevnoga svjetla, jasno može vidjeti koliko zrake sunca mijenjaju atmosferu. U crkvi na Plehanu koncipirao sam zenitalno svjetlo jer sam na stropu projektirao četiri križa. Kada kroz njih prolazi sunčeva svjetlost, sjena u prostoru i na zidovima molitvenog prostora suptilno stvara križ. To rijetko tko i uoči. Svećenicima sam osobno ukazao na taj detalj. Takav koncept je za mene prilikom projektiranja bio igra, avantura i doživljaj da vidim kako će sve to izgledati. Takvo stvaranje mi daje radost.

Prije rata sam s kolegom bio u Pragu gdje sam posjetio srednjovjekovnu sinagogu u židovskom getu. Tamo smo naišli na jednu djevojku, studenticu povijesti umjetnosti, koja nam je pokazala iznad oltarnog prostora zatamnjenu rupu kroz koju u određenom dobu dana i određenom dobu godine prolazi svjetlost koja blijedo ocrtava simbole na tlu. Takve znamenitosti nose mistiku sakralnog prostora.

Je li sakralni prostor za Vas prostor u kojemu se, kao umjetnik, najbolje izražavate?

- Često se polemizira o tome da ja ne pripadam nekoj vjeri, a radim takve objekte, no u svim knjigama o religiji stoji da je Bog jedan i svaki moj objekt je Božja kuća, mjesto s kojega se obraćaš Bogu. Meni to nikada nije problem i nikada nisam imao otpor. Stvaram atmosferu hrama i prostor u kojem su ljudi okrenuti Bogu. Mislim da se modernistički stil najbolje izrazio kroz sakralne građevine. Raditi projekte za sakralne građevine uvijek je posebno iskustvo i mislim da u njima kreativnost dolazi do punog izražaja.

Koliko je Katolička crkva kao zajednica otvorena za moderne sakralne objekte?

- Iskustvo mi kaže da je to individualno. Kada sam napravio projekt katedrale i objasnio kako je to međunarodni projekt, profesor, tada je bio fratar, Srećko Džaja, tražio je da vidi taj projekt i bio je oduševljen. Mislim da je tako i u islamu. Prvo je modernu umjetnost u sakralno graditeljstvo uvela Katolička crkva i Židovi za sinagoge pa je tek poslije kao stilski izričaj primijenjena i na islamske bogomolje.

Koliko kolektivna svijest neke zajednice utječe na stvaranje sakralnih prostora?

- Kada sam počeo raditi projekt za Behram-begovu medresu u Tuzli, u Islamskoj zajednici nisu imali prigovora, iako su neki drugi ljudi koji ne pripadaju vjerskoj zajednici davali negativne komentare. S druge strane, na molbu profesora Rizvanbegovića, još za vrijeme rata, u Stocu sam radio projekte rekonstrukcije za dvije porušene džamije. Međutim, bilo je onih koji se nikako nisu s tim slagali jer su smatrali da džamija treba biti obnovljena prema njezinom prvotnom izgledu. Sve ovisi o individualnoj razini.

U Bosni i Hercegovini postoje arhitektonski uspješno zaokružene bogomolje i mogu se smatrati uspješnim umjetničkim djelom, a da se ne naslanjaju na tradicionalne principe gradnje. Neke od takvih crkava su one Marka Mušića u Jajcu i Ivana Štrausa u Sarajevu.

U kojoj mjeri involvirate tradicionalno u njima?

- Osnova moga shvaćanja arhitekture proizlazi iz duha prošlosti i tradicionalnog graditeljstva određenog prostora. Važno je iskoristiti ono što je izvanvremensko i izraziti se u duhu moderne. Kada sam radio Behram-begovu džamiju u Tuzli, povjesničar umjetnosti Stane Bernik iz Ljubljane je kazao kako u tom objektu ima poriv da se pomoli Bogu na islamski način. U osnovi, prilazio sam na isti način stvaranju kršćanske i islamske bogomolje: zadržati transcendentnu atmosferu, izraziti se na suvremeni način. Kod prijedloga za mostarsku katedralu inicijalno su to bila tri valjka, svoda koja su u biti tri broda kao u bazilikama. I tu me vodila ideja tradicionalnoga. Na jednom putovanju sam doživio zanimljivo iskustvo. U foajeu jednog hotela susreo sam oko 30 budističkih svećenika koji su svirali na instrumentima i atmosfera je bila iznimno duhovna, transcendentalna. Nakon što su otišli, to više nije bio isti prostor. Njihovom energijom dali su viši smisao toj prostoriji. Na tragu toga pročitao sam kako je Le Corbusier, koji je bio deklarirani ateist, kazao kako su neki projekti naprosto blagoslovljeni.

Kad sam projektirao džamiju, pretrpio sam velike kritike i iščekivanja i na kraju sam ipak dobio svjetsku nagradu. Sakralni objekti su za mene najljepši primjeri arhitekture.

Kojim ste se kriterijem vodili pri izboru umjetnina koje će biti u sakralnom prostoru koji ste projektirali?

- Nemam kriterija jer to uglavnom ne biram ja nego investitori, odnosno svećenstvo. Svi elementi sakralnog prostora: klupe, liturgijski pribor, oltar..., neodvojivi su dio sakralnog prostora, tako da radim i dizajn tih elemenata. Kada bih mogao birati, u većini slučajeva bih stavio umjetnine koje je izradio Edo Murtić. Nedavno sam se složio sa svećenstvom oko izbora kipara čija će se djela naći u jednom sakralnom prostoru, a to je zagrebački kipar Mile Blažević.

Projektirali ste i nekoliko važnih hotela. U odnosu na sakralne objekte, kako je projektirati velike komplekse profanog tipa?

- Radio sam više primjera hotela i rezidencija, za to treba biti pomalo hedonist i voditi računa o svim potrebama i ponudi. Uvijek sam težio total dizajnu, ali sve je ovisilo i o investitoru. Ranije nije bilo ni velikog izbora i puno toga se moralo uvoziti, pogotovo za velike komplekse javnih objekata, ali sam imao sreću što su direktori hotela imali puno povjerenje u mene. Radio sam i rezidencije za predsjednika države, što je bila velika odgovornost i kroz te procese sam se educirao. Danas je vlasnik takvih objekata osoba, a ne država. Ja sam kao arhitekt imao potpunu odgovornost i snosio posljedice ako nešto ne bi funkcioniralo. Puno sam puta odbio pozive za projekte jer se vlasnici, privatnici, često žele miješati u projekt.

-

Projektirali ste više od 200 objekata. Je li nekada projektno rješenje izazvalo negodovanje u javnosti?

- U mladosti sam radio projekt za umjetnički paviljon u parku na Koševu (Sarajevo), ali da bude u skladu s tadašnjim novim tehnologijama i mogućnostima, međutim projekt je propao. Isprva su ga prihvatili, Udruženje umjetnika je prihvatilo projekt i za mišljenje su pitali eminentnoga zagrebačkog arhitekta Dragu Iblera, koji ga je pozitivno ocijenio. Međutim, moj profesor Neidhardt srušio je taj projekt jer je, prema njegovu mišljenju, bio suviše „tehnološki“, pogotovo kada se uzme u obzir prostor u kojem je ponuđen - u parku. U tisku je objasnio svoje mišljenje te kako je to zamišljeno u parku, odnosno na zelenoj površini, gdje se ljudi šecu i djeca igraju. Osim toga, uključilo se Udruženje žena u Sarajevu jer nije bilo zadovoljno projektom. Tražilo se objašnjenje od naručitelja te sam im tako izložio maketu od metala i

objasnio što park gubi, a što dobiva od tog objekta. Na kraju, nitko nije vidio benefite i donesen je zaključak da park mojim rješenjem gubi i projekt je odbačen. Nikada me to nije vrijeđalo ni ljutilo, uvijek sam prihvaćao situaciju. Međutim, kada sam počeo raditi kao asistent na Arhitektonskom fakultetu, početkom 70-ih godina, zbog toga slučaja nekolicina mojih studenata je u *Oslobodjenju* napisala proglas u moju obranu.

Jeste li nekad kritični prema svom djelu? Jeste li nekada bili nezadovoljni realiziranim objektom?

- Jesam. Ne volim ni posjećivati objekte s kojima nisam zadovoljan. Takav primjer je hotel Slavija u Kotoru u Crnoj Gori, za koji sam ideju dao 1986. godine. Mislom da sam tu podbacio. Hotel je predimenzioniran za stvarne potrebe i suviše je vezan za tradicijsko graditeljstvo. Problem je bio u tome što sam u trenutku rada na tom projektu dobio važnu ponudu da projektiram rezidenciju u Abu Dhabiju. Prepustio sam svojim suradnicima na tom projektu pojedine intervencije tako da u konačnici nisam zadovoljan izvedenim djelom.

ARHIVSKI IZVORI

1. ABOM – Arhiv Biskupskog ordinarijata u Mostaru, dokumentacija o izgradnji katedralne crkve u Mostaru, zabilješke o gradnji koje je vodio msgr. Anđelko Babić, prvi katedralni župnik, a odnose se na razdoblje 1971. – 1974. godine, protokol br. 597, 12.
2. AFST – Arhiv Franjevačkoga samostana u Tuzli, kut: ARHIV 1979, br: 46/79, Izvještaj o samostanu i župi prema zaključku i nacrtu kapitulu Provincije, fra Vitomir Vozetić, 1979. godine, Tuzla, 1 – 6.
3. AFST – Arhiv Franjevačkoga samostana u Tuzli, kut: ARHIV 1980, govor gvardijana fra Vitomira Vozetića za skup u vezi izgradnje crkve organiziran 29. 2. 1980., Tuzla
4. AFST – Arhiv Franjevačkoga samostana u Tuzli, kut: ARHIV 1980. Izvještaj o radu i rezultatima od zadnje sjednice održane u Tuzli, 9. 3. 1980.
5. AFST – Arhiv Franjevačkoga samostana u Tuzli, kut: ARHIV 1980, 19. 11. 1980.
6. AFST – Arhiv Franjevačkoga samostana u Tuzli, kut: ARHIV 1981, Predmet: Usuglašenost idejnog projekta Rimokatoličke crkve i župskog doma u Tuzli sa uslovima iz rješenja o urbanističkoj suglasnosti. Tuzla, 14. 4. 1981.
7. AFST – Arhiv Franjevačkoga samostana u Tuzli, kut: ARHIV 1982, br: 02-85/9-82, Tuzla, 9. 9. 1981.
8. AFST – Arhiv Franjevačkoga samostana u Tuzli, kut: ARHIV 1981, Dnevnik građenja br: 1, Tuzla, 19. 9. 1983. Sačuvani dokumenti ne daju precizan uvid u troškove izgradnje crkve i samostana, ali na predračunu iz 1982. godine navedena je moguća cifra od 72.324.549 dinara. (AFST, Predračun radova na crkvi i samostanu Tuzla. kut: ARHIV 1982.)
9. AFST – Arhiv Franjevačkoga samostana u Tuzli, kut: ARHIV 1985, Rješenje, br: 06-03/5-UPI-360-172/85-LC, Tuzla, 16. 12. 1985.
10. AFSGL – Arhiv Franjevačkoga samostana Gorica u Livnu, Ljet. 3 (kut. 7/1) Račun br. 928/L-85., 10. 7. 1985, Franjevački samostan Gorica, Livno
11. AFSG – Arhiv Franjevačkoga samostana Gorica u Livnu, Zap. rav. 4 (kut. 4/1) Zapisnik sjednica diskretorija i samostanskih kapitula 28. 9. 1977. – 22. 5. 1985., 190 – 191.

12. AFSGL – Arhiv Franjevačkoga samostana Gorica u Livnu, Gr. Sp. 33/1, Projekt: dogradnja samostana „Gorica“. 05/k-361-216/8, 1983. Franjevački samostan Gorica, Livno
13. AFSG – Arhiv Franjevačkoga samostana Gorica u Livnu, Ljet. 3 (kut. 7/1)
14. AFSG – Arhiv Franjevačkoga samostana Gorica u Livnu, Zap. rav. 4 (kut. 4/1) Zapisnik sjednica diskretorija i samostanskih kapitula 28. 9. 1977. – 22. 5. 1985.)
15. AFSG – Arhiv Franjevačkoga samostana Gorica u Livnu, Ljet. 3 (kut. 7/1)a III. Zapisnik sjednica diskretorija i samostanskih kapitula samostana Gorica K/Livna 16. 7. 1985. – 1996., 191. Gorica, Livno
16. ABBM – Arhiv Behram-begove medrese u Tuzli, kut: 1997, broj: PZ- 26/97. PROJEKAT ZA IZVOĐENJE DŽAMIJE U KOMPLEKSU BEHRAMBEGOVE MEDRESE U TUZLI (knjiga 2) statički proračun. Datum: prosinac, 1997. godine, Tuzla, 1.
17. ABBM – Arhiv Behram-begove medrese u Tuzli, Građevinski dnevnik broj 1 G. P „Integra-inžinjeri“ d.d., Behram-begova medresa. Tuzla.
18. ABBM – Arhiv Behram-begove medrese u Tuzli, Građevinski dnevnik broj 2-6 G. P „Integra-inžinjeri“ d.d., Behram-begova medresa. Tuzla.
19. ABBM – Arhiv Behram-begove medrese u Tuzli, Građevinski dnevnik broj 6-9 G. P „Integra-inžinjeri“ d.d., Behram-begova medresa. Tuzla.
20. ABBM – Arhiv Behram-begove medrese u Tuzli, kut: 199, ZAPISNIK SA SASTANKA GRAĐEVINSKOGA ODBORA ZA GRADNJU DŽAMIJE U KOMPLEKSU BEHRAM-BEGOVE MEDRESE U TUZLI, petak 10. listopada 1997. godine u Behram-begovoj medresi. Tuzla.
21. ABBM – Arhiv Behram-begove medrese u Tuzli, kut: 1997, broj: PZ-26/97. PROJEKAT ZA IZVOĐENJE DŽAMIJE U KOMPLEKSU BEHRAMBEGOVE MEDRESE U TUZLI, dio izvedbene tehničke dokumentacije. Datum: listopad, 1997. godine, Tuzla, 4.
22. ABBM – Arhiv Behram-begove medrese u Tuzli, kut: 2000, ZAPISNIK O PREGLEDU I PRIJEMU SLIKARSTVA MIHRABA DŽAMIJE BEHRAMBEGOVE MEDRESE U TUZLI. Datum: 11. svibnja 2000. godine, Tuzla.
23. Zapisnik Komisije sa revizije idejnog projekta Tipološke rekonstrukcije Careve džamije u Stocu, Br. 21-10/01/ u Sarajevu.

24. AŽUŽ – Arhiv župnog ureda u Žeravcu, broj: GP-03/09. GLAVNI IZVEDBENI PROJEKT OBNOVE CRKVE SV. FRANJE ASIŠKOG U ŽERAVCU (dio tehničke dokumentacije lamele „B“). Datum: ožujak, 2009. godine, Žeravac, 1.
25. AŽDSNB – Arhiv župe Duha Svetoga u Novoj Biloj, kut: ARHIV 2002. PROSUDBA PLANA ZA FILIJALNU CRKVU. Datum: 29. studenoga 2002. godine, Nova Bila, 1.
26. AŽDSNB – Arhiv župe Duha Svetoga u Novoj Biloj, kut: ARHIV 2003., Broj projekta: PZ-26/03, Naziv projekta: Glavni projekt crkve u Zabilju – Nova Bila, KNJIGA I. Datum: svibanj 2003. godine, Nova Bila, 1.
27. AŽDSNB – Arhiv župe Duha Svetoga u Novoj Biloj, kut: ARHIV 2003., Broj projekta: PZ-26/03. Datum: svibanj 2003. godine, Nova Bila, 1.
28. AŽDSNB – Arhiv župe Duha Svetoga u Novoj Biloj, kut: ARHIV 2003., BR. 9/2003-Z, Izvješće o pregledu idejnog projekta za izgradnju nove kapele i mrtvačnice na groblju Zabilje (Nova Bila). Datum: 21. siječnja 2003. godine, Sarajevo, 1.
29. AŽDSNB – Arhiv župe Duha Svetoga u Novoj Biloj, kut: ARHIV GROBLJE-KAPELA 2002 – 2004., Broj projekta: broj 335/04, UGOVOR O GRADNJI (Župni ured Nova Bila i Grazid D.O.O. Travnik – Nova Bila). Datum: 9. srpnja 2004. godine, Nova Bila, 1.
30. AŽDSNB – Arhiv župe Duha Svetoga u Novoj Biloj, kut: ARHIV 2004., BROJ: 886/04/189/2004, Dopis Nadbiskupski ordinarijat vrhbosanski, Datum: 23. srpnja 2004. godine, Sarajevo, 1.
31. AŽDSNB – Arhiv župe Duha Svetoga u Novoj Biloj, kut: ARHIV GROBLJE-KAPELA 2002 – 2004., Br. 152/2004, Predmet: Molba za pomoć u izgradnji filijalne crkve u Zabilju, Datum: 17. srpnja 2004. godine, Sarajevo, 1.
32. ATVT – Arhiv Turalibegovog vakufa u Tuzli, Broj projekta: GP-03/05, Naziv projekta: TENDERSKA DOKUMENTACIJA za izvođenje radova na rekonstrukciji objekta Turalibegove džamije i radova na vanjskom uređenju oko objekta Džamije u Tuzli. Datum: rujan, 2015. godine, Tuzla, 2.
33. ATVT – Arhiv Turalibegovog vakufa u Tuzli, Broj projekta: GP-03/05, Naziv projekta: TENDERSKA DOKUMENTACIJA za izvođenje radova na rekonstrukciji objekta Turalibegove džamije i radova na vanjskom uređenju oko objekta Džamije u Tuzli. Datum: rujan 2015. godine, Tuzla, 2.
34. ATVT – Arhiv Turalibegovog vakufa u Tuzli, Broj projekta: GP-03/05, Naziv projekta: TENDERSKA DOKUMENTACIJA za izvođenje radova na rekonstrukciji

objekta Turalibegove džamije i radova na vanjskom uređenju oko objekta Džamije u Tuzli, Datum: rujan 2015. godine, Tuzla, 2.

35. ABOM – Arhiv Biskupskog ordinarijata u Mostaru, DEKRET BISKUPSKOGA ORDINARIJATA TREBINJSKO-MRKANSKE BISKUPIJE, 2006. godine, Mostar.
36. ABOM – Arhiv Biskupskog ordinarijata u Mostaru, PISMO-MOLBE GOSP. ANDRIJI ŠIMUNOVIĆU, NAČELNIKU OPĆINE RAVNO, br. 64/2008., 8. srpnja 2008., Trebinje.
37. ABOM – Arhiv Biskupskog ordinarijata u Mostaru, Zabilješke o događajima i radovima na izgradnji objekata Pastoralnog centra na IVANICI KATEDRALNA ŽUPA TREBINJE, 19. travnja 2018. godine.

KNJIGE, POGLAVLJA U KNJIGAMA, NOVINSKI, STRUČNI I ZNANSTVENI ČLANCI

1. ADAM, A. (1993.), *Uvod u katoličku liturgiju*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral Zadar, Zadar.
2. AKMADŽA, M. (2011.), *Položaj katoličke crkve u Hercegovini u prvim godinama Komunističke vladavine*, u: Hum i Hercegovina kroz povijest, II. [ur. LUČIĆ, I.]: 491-508, Hrvatski institut za povijest, Zagreb.
3. AKMADŽA, M. (2014.), *Katolička crkva u Bosni i Hercegovini i komunistički režim. Knjiga I. 1945.-1966.*, Lektira d.o.o., Hrvatski institut za povijest, podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, Kostrena – Slavonski Brod.
4. AKMADŽA, M. (2016.), *Katolička crkva u Bosni i Hercegovini i komunistički režim. Knjiga II. 1967.-1990.*, Lektira d.o.o., Hrvatski institut za povijest, podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, Kostrena – Slavonski Brod.
5. ANČIĆ, N. (2005.), *Kako danas čitati i razumijevati Drugi vatikanski sabor*, „Bogoslovska smotra“, 75(3): 667-686, Zagreb.
6. ANDERLIČ, J. i dr. (1986.), *Fotografije*, u: Umjetnost na tlu Jugoslavije. Arhitektura XX vijeka [ur. TANASIJEVIĆ-POPVOVIĆ, N.]: 85-187, Prosveta, Spektar, Prva književna komuna, Beograd – Zagreb – Mostar.
7. ARNASON, H. H. (2009.), *Povijest moderne umjetnosti: slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, fotografija*, Stanek, Varaždin – Mostar.

8. ASSMANN, J. (2005.), *Kulturno pamćenje. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Vrijeme, Zenica.
9. AŠANIN, A. (2016.), *Ansambl zgrada na bulevaru Nemanjina obala u Titogradu. Formalne i estetske karakteristike i njihove kulturne i društvene konotacije*, „Izgradnja“, LXX(5-6): 131-142, Beograd.
10. BABIĆ, M. (2006.), *Projektiranje crkava i liturgija. Liturgijski čini kao žarište prostora*, „Služba Božja“, 46(3): 294-310, Split.
11. BANAC, I. (2012.), *Protokol i olakšanje*, „Svjetlo riječi“, XXX(354): 54-56, Sarajevo.
12. BANJEGLAV, T.; GAČANICA, L.; MARJANOVIĆ, N. (2017.), *"Za ljubav je potrebno dvoje, ali i za rat je potrebno dvoje": Kultura sjećanja na rat u Kiseljaku*, u: *Kultura sjećanja u lokalnim zajednicama u Bosni i Hercegovini* [ur. ČENGIĆ, N. N.; ŠMIDLING, T.]: 5-50, Fondacija Mirovna akademija, Sarajevo.
13. BANKOVIĆ, A. (2021.), *Grupa arhitekata modernog pravca i Milan Zloković*, u: *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941*. [ur. KADIJEVIĆ, A.; ILJEVSKI, A.]: 156-163, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti, Beograd.
14. BARIŠIĆ MARENIĆ, Z. (2015.), *Tri ostvarenja zagrebačkih arhitekata u Crnoj Gori*, „Prostor: Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam“, XXIII(1/49/): 144-159, Zagreb.
15. BARUN, A. (2009.), *Franjevački samostan Gorica Livno, turistička monografija*, Turistička naklada Zagreb, Franjevački samostan Gorica, Franjevački muzej i galerija Gorica, Zagreb.
16. BEĆIROVIĆ, D. (2012.), *Oduzimanje imovine Katoličke crkve u BiH od 1945. do 1961. godine*, „Prilozi“, (41): 129-146, Sarajevo.
17. BERNIK, S. (2002.), *Arhitekt Zlatko Ugljen*, Međunarodna galerija portreta, Tuzla.
18. BEŠLIĆ, M.; SBUTEGA, B. (1996.), *Edo Murtić: Opera sacra (katalog izložbe)*, Muzej Široki Brijeg, Franjevačka galerija, Široki Brijeg.
19. BJAŽIĆ KLARIN, T. (2019.), *Arhitektura Udruženja umjetnika Zemlja - od novog stilskog izraza do nositelja društvene mijene*, u: *Umjetnost i život su jedno: Udruženje umjetnika Zemlja 1929.–1935*. [ur. PRELOG, P.; MARKOVIĆ, D.]: 66-93, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb.
20. BLAGOJEVIĆ, LJ. (2010.), *Pariz – Beograd via Njujork, priča o dve izložbe arhitekture*, „Zbornik Narodnog muzeja – Beograd, Istorija umetnosti“, (XIX-2): 607-625, Beograd.

21. BOBOVEC, B.; MLINAR, I.; SENTIĆ, D. (2012.), *Zagrebački velesajam kao poticaj razvoju novozagrebačkog centra*, „Prostor: Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam“, 20(1/43/): 186-197, Zagreb.
22. BRISKI UZELAC, S. (1998.), *Arhitektura između funkcije i ornamenta – zastarjela moderna?*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti“, (22): 203-209, Zagreb.
23. BUZALJKO, E. (1989.), *Misao u prolomu svjetla: uz izložbu »sakralna arhitektura« Zlatka Ugljena u galeriji »Energoinvest – ALU« u Sarajevu*, „Odjek“, XLII(5): 18, Sarajevo.
24. BUZALJKO, E. (1981.), *Na novim stazama: prostorna rješenja Zlatka Ugljena*, „Odjek“, XXXIV(24): 19, Sarajevo.
25. BUZALJKO, E. (1986.), *O „ugljenovski“ emotivnim prostorima. Povodom nedavne pariške izložbe Ugljenove arhitekture*, „Odjek“, XXXIX(9): 19, Sarajevo.
26. CURTIS, W. J. R. (1996.), *Modern Architecture Since 1900*, Phaidon Press, Oxford.
27. CVITKOVIĆ, I. (1981.), *Religije u Bosni i Hercegovini*, IGTRU Univerzal Tuzla OOUR-a Grafičar, Tuzla RJ Izdavačka djelatnost, Tuzla.
28. ČELIĆ, DŽ. (1984.), *Rješenja iskrena i jasna*, „Odjek“, XXXVII(18): 3, Sarajevo.
29. TOMŠIČ ČERKEZ, B. (2010.), *Arhitektura med gradnjo in rušenjem identitete / Architecture between building and destroying identity*, „Arhitektura, raziskave / Architecture, Research“, (2): 23-30, Ljubljana.
30. ČORAK, Ž. (2004.), *Sv. Mihovil u Ovčarevu između historije i historicizma*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti“, (28): 270-281, Zagreb.
31. ĆURIĆ, I. (2014.), *Pabirci o Ivanki Bubalo, Plehanu i Žeravcu*, Slovoznak, Plehan.
32. DAMJANOVIĆ, D. (2014.), *Neogotička arhitektura Josipa Vancaša u Bosni i Hercegovini*, „Prostor: Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam“, 22(1/47/): 96-109, Zagreb.
33. DAVID, T. (1985.), *Carefully Crafted Motel Recalls Indigenous Forms*, „Architecture“, (9): 145, Washington.
34. DAKIĆ, S. (1980.), *Zapažanja o semantičkim aspektima postmoderne arhitekture*, „Arhitektura“, (172-173): 29-31, Zagreb.
35. DAVIES, P. J. E. i dr. (2013.), *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, Stanek, Varaždin.
36. DIVKOVIĆ, B. (2010.), *Život iz pepela*, „Svjetlo riječi“, XXVIII(330): 36-39, Sarajevo.
37. DOBRONIĆ, L. (1993.), *Novije Bogorodičine crkve na području Zagreba*, „Bogoslovska smotra“, 63(1-2): 176-187, Zagreb.

38. DOBROVIĆ, N. (1963.), *Savremena arhitektura: pobornici*, Univerzitet u Beogradu, Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, Beograd.
39. DOMIĆ, LJ. (1987.), *Tajni zapis o povijesti oblika. Retrospektiva radova Zlatka Ugljena u Muzeju za Umjetnost i obrt u Zagrebu*, „Čovjek i prostor“, XXXIV(4/409/): 18-19, Zagreb.
40. DOMLJAN, Ž. (1986.), *Arhitektura XX stoljeća u Hrvatskoj*, u: *Umjetnost na tlu Jugoslavije. Arhitektura XX vijeka* [ur. TANASIJEVIĆ-POPVOVIĆ, N.]: 32-46, Prosveta, Spektar, Prva književna komuna, Beograd – Zagreb – Mostar.
41. DURANOVIĆ, A. (2015.), *Islamska zajednica u društveno-političkom životu Bosne i Hercegovine od 1953. do 1974. godine*, [doktorska disertacija], Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
42. DŽAJA, S. (2005.), *Eseji, razgovori, polemike, prijevodi. Arhitektonski izraz za svaku točku svijeta, Zlatko Ugljen: projekt za katedralu u Mostaru*, Udruga đaka i prijatelja Franjevačke klasične gimnazije Visoko, podružnica za Njemačku, München.
43. ĐILAS, M. (2014.), *Prostori prezentacije moći alternativnih kulturnih praksi u Jugoslaviji: 1945-1980.*, [doktorska disertacija], Department za arhitekturu i urbanizam Fakulteta tehničkih nauka u Novom Sadu, Novi Sad.
44. FEJZIĆ, E.; FEJZIĆ, I. (2018.), *Sarajevska čaršija od Mustaj-pašinog mejdana do Telala*, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
45. FILIPOVIĆ, M.; BENAC, A. [ur.] (1983.), *Enciklopedija Jugoslavije: Socijalistička Republika Bosna i Hercegovina. Separat iz II izdanja Enciklopedije Jugoslavije*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb.
46. FRAMPTON, K. (1983.), *Issues in the Practice of Architecture: Towards a Critical Regionalism*, Harvard University, Massachusetts.
47. FRAMPTON, K. (1986.), *Perspektive kritičkog regionalizma (II) (prijevod)*, „Čovjek i prostor“, XXXIII(2/395/): 28-30, Zagreb.
48. FRAMPTON, K. (2004.), *Moderna arhitektura: kritička historija*, Orion art, Beograd.
49. FRIEDWAGNER, N. (2005.), *Marija zvijezda i njezini trapisti / Mariastern und seine Trappisten*, Trapistička opatija Marija Zvijezda, Banja Luka.
50. GAVRAN, I. (1993.) *Bosanski franjevci i hrvatsko graditeljstvo*, „Svjetlo riječi“, XI(122): 12-13, Sarajevo.
51. GOLUŽA, B. (1997.), *Pregled života i rada Katoličke crkve u pokrajinama BiH 1918.-1990.*, u: *Život u službi riječi – Čedomil Čekada* [prir. JOSIPOVIĆ, M.; ZOVKIĆ, M.]: 35-57, Vrhbosanska katolička teologija, Sarajevo.

52. GÖSSEL P.; LEUTHAUSER G. (2007.), *Arhitektura 20. stoljeća*, V.B.Z. d.o.o, Taschen, Zagreb.
53. GRABRIJAN, D.; NEIDHARDT, J. (1957.), *Arhitektura Bosne i Hercegovine i put u savremeno*, Državna založba Slovenije, Ljubljana.
54. GUDELJ, J. (2009.), *Interdisciplinarni pristup gradu: Sarajevo i pamćenje*, „Kvartal“, VI. (3-4): 109-113, Zagreb.
55. HADJIGEORGIOU, J. (2016.), *Human Nature and Architecture: Frank Lloyd Wright's architectural approaches and disposition*, University of Nicosia, Nicosia.
56. HADŽIMUHAMEDOVIĆ, A. (2015.), *The built heritage in the post-war reconstruction of Stolac*, u: *Bosnia and Herzegovina the Destruction of Cultural Heritage* [ur. WALASEK, H.]: 259-284, Routledge, London.
57. HADŽIMUHAMEDOVIĆ, A. (2005.), *Redefinicija primjene metoda zaštite i prezentacije graditeljskog naslijeđa u procesu poslijeratne obnove – slučaj Čaršijske džamije u Stocu*, „Baština – Godišnjak Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika / Heritage, Annual Journal of the Commission to Preserve National Monuments“, (1): 71-117, Sarajevo.
58. HADŽIMUHAMEDOVIĆ, F. (2001.a), *Punoća oblikovnog iskaza*, „Oslobođenje“, LVII(19357): 6-7, Sarajevo.
59. HADŽIMUHAMEDOVIĆ, F. (2001.b), *Tekst o arhitekturi*, DID, Sarajevo.
60. HADŽIMUHAMEDOVIĆ, F. (2008.), *Tekst o slici: umjetnost kao kultura u nastajanju*, Zoro, Sarajevo – Zagreb.
61. HAMIDOVIĆ, M. (1997.), *Turalibegova džamija, Tuzla Bosna i Hercegovina. Projekat istraživačkih i konzervatorsko-restauratorskih radova 1997*, Zavod za zaštitu kulturnog, historijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine, Sarajevo.
62. HAMIDULLAH, M. (2013.), *Uvod u islam* (vjeronaučni udžbenik), Rijaset Islamske zajednice u BiH, Sarajevo.
63. HASANDEDIĆ, H. (1990.), *Muslimanska baština u Istočnoj Hercegovini*, Mešihat Islamske zajednice El-Kalem, Sarajevo.
64. HASANDEDIĆ, H. (1997.), *Spomenici islamske kulture u Stocu: Sultan Selimova (Careva) džamija u Stocu*, „Slovo Gorčina“, (20): 89-94, Stolac.
65. HATTSTEIN, M.; DELIUS, P. (2010.), *Islamska umjetnost i arhitektura*, H. F. Ullman, Libris, Sarajevo.
66. HITCHCOCK, H.; JOHNSON, P. (2008.), *Internacionalni stil*, Građevinska knjiga, Beograd.

67. HOŠKO, F. E.; ČOŠKOVIĆ, P.; KAPETANOVIĆ. V. (2010.), *Hrvatski franjevački biografski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb.
68. HUDOVIĆ KLJUNO, A. (2018.), *Socio-political background on the development of contemporary mosque architecture in Turkey and Bosnia and Herzegovina: Trends within contemporary design approach*, [doktorska disertacija], Technischen Universität Berlin zur Erlangung des akademischen Grades, Berlin.
69. IBELINGS, H. (2010.), *Restart arhitektura u BiH 1995-2010.*, Buybook, AABiH Asocijacija arhitekata u BiH, Sarajevo.
70. IŠEK, T. (1997.), *Društvene i političke prilike u Bosni i Hercegovini od 1918. do pada komunizma*, u: *Život u službi riječi – Čedomil Čekada* [prir. JOSIPOVIĆ, M.; ZOVKIĆ, M.]: 21-33, Vrhbosanska katolička teologija, Sarajevo.
71. IVANČEVIĆ, R. (2000.), *Zlatko i Nina Ugljen – Vjersko i kulturno središte Plehan (interpretacija i valorizacija)*, „Bosna franciscana“, VIII(13): 474-477, Sarajevo.
72. IVANČEVIĆ, R. (2001.), „Ruža ili trn“, „Oslobođenje“, LVII(19504): 4-5, Sarajevo.
73. JADRIĆ, M. (2010.), Uvod u arhitekturu Bosne i Hercegovine, u: *Restart 1995-2010: Arhitektura u Bosni i Hercegovini / Architecture in Bosnia and Herzegovina* [ur. IBELINGS, H.]: 18-31, Buybook, Sarajevo.
74. JAHIĆ, E. (2003.), *Karakteristike razvoja i elementi kontinuiteta sakralne arhitekture islama sa posebnim naglaskom na džamije u Bosni i Hercegovini*, [magistarski rad], Arhitektonski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
75. JAHIĆ, E. (2006.), *Funkcionalne i oblikovne karakteristike džamije kao izraz suvremenog arhitektonskog stvaralaštva*, [doktorska disertacija], Arhitektonski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
76. JAHIĆ, E. (2008.), *Stilski izrazi u arhitekturi džamije 20. stoljeća*, „Prostor: Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam“, 16(1/35/): 2-21, Zagreb.
77. JASIKA, A. (2009.), *Arhitektura danas*, [bez izdavača i mjesta izdanja].
78. JENCKS, C. (1982.), *Moderni pokreti u arhitekturi*, IRO Građevinska knjiga, Beograd.
79. JENCKS, C. (2007.), *Nova paradigma u arhitekturi*, Orion art, Beograd.
80. JIANG, X. (2015.), *Rethink critical regionalism, a hot spring hotel design*, [magistarski rad], Spatial Design School of Arts, Design and Architecture Aalto University, Espoo.
81. JOLIĆ, R. i dr. (2011.), *Stanje katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1991. i 2011. godine*, Biskupska konferencija BiH, Sarajevo.
82. JOVIĆEVIĆ, I. (2017.), *Između strukturalizma i kritičkog regionalizma*, „Pogled. Časopis Inženjerske komore Crne Gore“, (21): 72-77, Pogorica.

83. JOZIĆ, M. (2008.), *Sjaj i tama naših crkava*, „Svjetlo riječi“, XXVI(303): 6-9, Sarajevo.
84. JURAČIĆ, D. (1984.), *Skromnost i bogatstvo*, „Odjek“, XXXVII(18): 4, Sarajevo.
85. KADIĆ, E. (2010.), *Arhitekt Reuf Kadić i početci moderne arhitekture u Bosni i Hercegovini / Architect Reuf Kadić and the beginnings of modern architecture in Bosnia and Herzegovina*, Emir Kadić, Sarajevo.
86. KARAC, Z.; ŽUNIĆ, A. (2018.), *Islamska arhitektura i umjetnost u Hrvatskoj*, UPI2M, Zagreb.
87. KARAMATIĆ, M. (2004.), *Umjetnost sakralnih prostora u Bosni Srebrenoj*, Svjetlo riječi, XXII(255): 8-9, Sarajevo.
88. KARAMATIĆ, M. (1986.), *Nova župna kuća u Foči*, „Bosna Srebrena“, XXXVII(1): 31-32, Sarajevo.
89. KARAMATIĆ, M. (2009.), *Kronologija događaja (33-34). Društvo – Crkva – franjevci*, „Bilten Franjevačke teologije Sarajevo“, XXXVI(1-2): 7-92, Sarajevo.
90. KARAMATIĆ, M. (2015.), *Vjersko i kulturno središte Plehan*, „Bulletin Razreda za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti“, (65): 15-41, Zagreb.
91. KARAMATIĆ, M. (2017.a), *Kreativni susret arhitekata i slikara na Plehanu*, „Svjetlo riječi“, XXXV(415): 64-65, Sarajevo.
92. KARAMATIĆ, M. (2017.b), *Kronologija događaja (49-50). Društvo – Crkva – franjevci*, „Bilten Franjevačke teologije Sarajevo“, XLIV(1-2): 7-88, Sarajevo.
93. KARAMATIĆ, M. (2018.a), *Kronologija događaja (51-52). Društvo – Crkva – franjevci*, „Bilten Franjevačke teologije Sarajevo“, XLV(1-2): 7-56, Sarajevo.
94. KARAMATIĆ, M. (2018.b), *Nevolje s crkvenom umjetnošću*, „Svjetlo riječi“, XXXVI(422): 58-59, Sarajevo.
95. KARAMATIĆ, M. (2019.), *Kronologija događaja (53-54). Društvo – Crkva – franjevci*, „Bilten Franjevačke teologije Sarajevo“, XLVI(1-2): 7-90, Sarajevo.
96. KARLIĆ KAPETANOVIĆ, J. (1990.), *Juraj Najdhart*, Biblioteka Kulturno naslijeđe, Veselin Masleša, Sarajevo.
97. KENTGENS-CRAIG, M. (1999.), *The Bauhaus and America: first contact 1919.-1936.* Bauhaus Dessau Foundation, Frankfurt.
98. KONSTANTINOVSKI, G. (1986.), *Savremena arhitektura u Makedoniji*, u: Umjetnost na tlu Jugoslavije. Arhitektura XX vijeka [ur. TANASIJEVIĆ-POPOVIĆ, N.]: 66-74, Prosveta, Spektar, Prva književna komuna, Beograd – Zagreb – Mostar.

99. KOROV, G. (2012.), *Zajednička ili zasebna? Paradigme u arhitekturi socijalističke Jugoslavije: Nedovršene modernizacije: između utopije i pragmatizma*, „Kvartal“, IX(3-4): 48-56, Zagreb.
100. KRZOVIĆ, I. (2012.), *Arhitekt Husejn Dropić*, Međunarodna galerija portreta, Tuzla.
101. KRZOVIĆ, I.; PREMERL, T. (2019.), *Juraj Neidhardt: arhitekt, urbanist, teoretičar, pedagog, publicist*, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo.
102. KRZOVIĆ, I. (1988.), *Oblici moderniteta u arhitekturi Bosne i Hercegovine krajem 19. i početkom 20. stoljeća*, „Peristil“, 31-32(1): 127-130, Zagreb.
103. KRZOVIĆ, I. (2004.), *Arhitektura secesije u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo Publishing, Sarajevo.
104. KRZOVIĆ, I. (1989.), *Hram nove aureole*, „Oslobođenje“, XLVI(14600): 8, Sarajevo.
105. KRZOVIĆ, I. (2001.), *Zlatko Ugljen, Husejn Dropić, Džamija Behrambegove medrese. Tuzla, Bosna i Hercegovina 1966-2000*, „Oris, časopis za arhitekturu i kulturu“, III(12): 42-51, Zagreb.
106. KRZOVIĆ, I. (2003.), *Sinteza modernizma i tradicije: odnos prema arhitekturi kao odnos prema skulpturi*, „Most“, 78(167): 69-73, Mostar.
107. KUĆANSKI, B. (1984.), *Cjelovit izraz*, „Odjek“, XXXVII(18): 4, Sarajevo.
108. KULIĆ, V.; STIERLI, M. (2018.), *Introduction*, u: *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980* [priredio: KULIĆ, V.; STIERLI, M.]: 7-9, The Museum of Modern Art Moma, New York.
109. KULJIĆ, T. (2006), *Kultura sećanja, Čigoja štampa*, Beograd.
110. KURTO, N. (1998.), *Arhitektura Bosne i Hercegovine – Razvoj bosanskog stila*. Biblioteka Kulturno naslijeđe, Sarajevo Publishing, Sarajevo.
111. KURTO, N. (1984.), *Tragalački poriv*, „Odjek“, XXXVII(18): 5, Sarajevo.
112. LEVI, A. (1983.), *Kreativni pristup tradiciji: Razgovor s arhitektom Zlatkom Ugljenom u povodu dodjele Nagrade Age Khana za arhitekturu*, „Arhitektura“, 36-37(186-188): 26-27, Zagreb.
113. LOVRENOVIĆ, I. (2010.), *Bosanski Hrvati, eseji o agoniji jedne evropsko-orijentalne mikrokulture*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo.
114. LOVRENOVIĆ, I. (2011.), *Zlatko Ugljen ili o porijeklu ljepote*, „Oris: časopis za arhitekturu i kulturu“ (71): 46-55, Zagreb.

115. LUČIĆ, I. (2018.), *Od vila ilirskih do Bijeloga puta: stranputicama bosanske i hercegovačke povijesti*, Hrvatska liječnička komora, Hrvatski institut za povijest, Zagreb.
116. LUČIĆ, I. (2013.), *Uzroci rata. Bosna i Hercegovina od 1980. do 1992. godine*, Despot infinitus, Hrvatski institut za povijest, Zagreb.
117. LUKAČEVIĆ, B. (2007.), *S ljubavlju gradimo Plehan*, „Svjetlo riječi“ XXV(290/293): 40, Sarajevo.
118. MAGAŠ, B. (1996.), *Suvremena arhitektura pred zadatkom projektiranja sakralnih prostora*, u: Bogoslužni prostor: crkva u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti [ur. ŠKUNCA, B.]: 85-95, Hrvatski institut za liturgijski pastoral Zadar, Zadar.
119. MAJIĆ, Ž. (2005.), *Don Ilija Tomas (1901. – 1942.)*, u: Svjedoci cjere i rodoljublja, zbornik radova o stradalim biskupijskim svećenicima u Hercegovini [ur. GOLUŽA, B.]: 429-468, Crkva na kamenu, Mostar.
120. MALDINI, S. (2004.), *Enciklopedija arhitekture*, sv. I i II; Slobodan Maldini, Beograd.
121. MALINOVIĆ, M. (2014.), *Zlatko Ugljen in Tuzla: a contribution to discussion on the Architecture of convent and church of Saint Peter and Paul*, „AGG+ Journal for Architecture, Civil Engineering, Geodesy and other related scientific field“, 2(1): 80-93, Banja Luka.
122. MALLGRAVE, H. F. (2005.), *Modern Architectural Theory: A Historical Survey, 1673 – 1968*, Cambridge University Press, Cambridge.
123. MANEVIĆ, Z. (1986.), *Srpska arhitektura XX veka*, u: Umjetnost na tlu Jugoslavije. Arhitektura XX vijeka [ur. TANASIJEVIĆ-POPVOVIĆ, N.]: 19-31, Prosveta, Spektar, Prva književna komuna, Beograd – Zagreb – Mostar.
124. MARIĆ, F.; ORLOVAC, A. (2006.), *Banjolučka biskupija u slici i riječi od 1881. do 2006.*, Biskupski ordinarijat Banja Luka, Banja Luka.
125. MAROEVIĆ, I. (1991.), *Napetost centar-necentar. Povijesna uvjetovanost i stvaralački odrazi*, „Život umjetnosti“, (48-49): 20-31, Zagreb.
126. MAROEVIĆ, I. (1992.), *Zagrebačka arhitektura osamdesetih godina*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti“, (16): 235-252, Zagreb.
127. MAROEVIĆ, I. (2003.), *Antologija zagrebačke arhitekture*, Art studio Azinović, Zagreb.
128. MAROEVIĆ, I. (2007.), *O Zagrebu usput i s razlogom: izbor tekstova o zagrebačkoj arhitekturi i urbanizmu (1970. – 2005.)*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb.

129. MIKULIĆ, P. (1996.), *Polje čiste meditacije: projekti arhitekta Zlatka Ugljena briljantno emaniraju bosanski arhitektonski stil*, „Oslobođenje“, LIII(17303): 18, Sarajevo.
130. MILENKOVIĆ, A. (1978.), *Parada arhitektonskog umeća. Borbina nagrada za arhitektonska ostvarenja*, „Politika“, XXV(23486): 17.
131. MILIĆ, B. (1986.), *Arhitektura XX vijeka u Crnoj Gori*, u: Umjetnost na tlu Jugoslavije. Arhitektura XX vijeka [ur. TANASIJEVIĆ-POPVOVIĆ, N.]: 75-78, Prosveta, Spektar, Prva književna komuna, Beograd – Zagreb – Mostar.
132. MITROVIĆ, M. (1984.), *Potpuno jedinstvo*, „Odjek“, XXXVII(18): 4, Sarajevo.
133. MUŠIĆ, M. (1969.), *Arhitektura dvadesetog veka*, u: Umetničko blago Jugoslavije [prir. BIHALJI-MERIN, O.]: 387-400, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd.
134. NUTE, K. (1993.), *Frank Lloyd Wright and Japan*, Routledge, London – New York.
135. OŠTRIĆ, I. (2006.), *Od kriznih ishodišta do krize identiteta (predgovor za izložbu Novija sakralna umjetnost)*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb.
136. PAJOVIĆ, D. (2006.), *Urbanistički zakoni južnoslovenskih zemalja*, Zavod za urbanizam, Novi Sad.
137. PAŠALIĆ, M. (2012.), *Monografija: Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini*, Udruženje ilmija IZ u BiH, Sarajevo.
138. PEHAR, J. (2015.), *Hrvatska enciklopedija Bosne i Hercegovine (E-J)*, Hrvatski leksikografski institut Bosne i Hercegovine, Mostar.
139. PERIĆ, M. (2002.), *Hercegovačka afera, pregled događaja i važniji dokumenti*, Biskupski ordinarijat Mostar, Mostar.
140. PERIĆ, R. (1993.), *De viris illustribus Vrhbosanske bogoslovije (1890.-1945.)*. Vrhbosanska katolička bogoslovija 1890.-1990. [ur. SUDAR, P.; TOPIĆ, F.; VUKŠIĆ, T.]: 311-349, Vrhbosanska visoka teološka škola, Sarajevo – Bol.
141. PEROVIĆ, M. R. [prir.] (2009.), *Teorija arhitekture XX veka: antologija*, Građevinska knjiga, Beograd.
142. PODRECCA, B. (2011.), *Kelnska škola – skica jedne reaktualizacije*, „Oris“, (70): 8-10, Zagreb.
143. POPOVIĆ, D. (1983.), *Zlatku Ugljenu Aga Kan*, „NIN“, XXXIV(1703): 31, Beograd.
144. POPOVIĆ, D. (1985.), *Identitet dela. Zlatko Ugljen: „Retrospektiva 1959–1984“*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd, „NIN“, XXXVI(17): 40, Beograd.
145. PRELOG, P. (2019.), *Udruženje umjetnika Zemlja: od društvene angažiranosti do kulturnog nacionalizma*, Katalog izložbe: „Umjetnost i život su jedno: Udruženje

- umjetnika Zemlja 1929.–1935.“ [ur. PRELOG, P.; MARKOTIĆ, D.]: 11-30, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb.
146. PREMERL, T. (1997.), *Zajedništvo i funkcija umjetnosti u sakralnom prostoru*, „Radovi Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža“, (6): 91-107, Zagreb.
147. PREMERL, T. (2000.), *Moderna arhitektura kao nezavršeni trajni povijesni proces*, „Radovi Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža“, (9), 209-218, Zagreb.
148. PREMERL, T. (2009.), *Avangarda u hrvatskoj arhitekturi*, u: *Hrvatska arhitektura u XX. stoljeću* [ur. PREMERL, T.]: 63-68, Matica Hrvatska, Zagreb.
149. PREMERL, T. (1990.), *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata – nova tradicija*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
150. *Preporod, glasilo udruženja ilmije SR BIH*. 15. rujna 1970.
151. *Preporod, glasilo udruženja ilmije SR BIH*. 1. listopada 1980.
152. PULJIĆ, Ž. (1991.), *Curriculum vitae dra Petra Čule*, u: *Za Kraljevstvo Božje – Život i djelo nadbiskupa dra Petra Čule* [ur. LUBURIĆ, A; PERIĆ, R.]: 29-38, Biskupijski ordinarijat Mostra, Mostar.
153. RADIĆ, R. (2014.), *Jugoslavija i Vatikan 1918-1992. godine, Annales. Series historia et sociologia*, 24(4): 691-702, Koper.
154. RADIĆ, R. (2002.), *Država i verske zajednice 1945 – 1970, II deo*, Inis, Beograd.
155. RADENIĆ, A. (1976.), *Dnevnik Benjamina Kalaja 1868-1875*, Istorijski institut u Beogradu, Institut za istoriju Vojvodine u Novom Sadu, Beograd – Novi Sad.
156. RAMOVIĆ, A. (2006.), *Ars Aevi Project*, „Informatica Museologica“ 37(1-4): 34-39, Zagreb.
157. RATZINGER, J. (2001.), *Duh liturgije. Temeljna promišljanja*, Ziral, Mostar – Zagreb.
158. REDŽIĆ, H. (1983.), *Studije o islamskoj arhitektonskoj baštini*, Veselin Masleša, Sarajevo.
159. REŠETAR-SOLDO, V.; UCOVIĆ, D. (2016.), *Obilazak Ugljenovih sakralnih objekata na teritoriju Bosne Srebrene*, „Bilten Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine“, (3): 56-67, Mostar.
160. RICHARDS, I. (1993.), *Developing Typologies of Sacred Space and Form*, u: *Architettura e Spazio Sacro nella modernità* [ur. GENNARO, P.]: 44-63, Editrice Abitare Segesta, Milano.
161. RICHARDS, J. M.; SHARP, D. (2005.), *Razvoj nakon 1918. godine*, u: *Velike arhitekture svijeta* [ur. NORWICH, J. J.]: 232-265, Marjan tisak, Split.

162. RITIŠ, F.; ČENGIĆ, N. (2000.), *Pedeset godina Arhitektonskog Fakulteta u Sarajevu (1949-1999)*, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
163. ROŠ, S. (1989.), *Sakralna arhitektura Zlatka Ugljena, galerija Energoinvest Sarajevo*, „Čovjek i prostor“, XXXVI(2/431/): 5, Zagreb.
164. ROŠ, S.; RUSAN, A. (2001.), *Razgovor: Zlatko Ugljen*, Oris, III(12): 4-31, Zagreb.
165. SANKOVIĆ-SIMČIĆ, V. (2001.), *U revitalizaciji kod nas bageri urade glavni posao*, „Oslobođenje“, LVII(19370): 14-15, Sarajevo.
166. SARAČ-RUJANAC, DŽ. (2012.), *Odnos vjerskog i nacionalnog u identitetu Bošnjaka od 1980. do 1990. godine*, Institut za istoriju, Sarajevo.
167. SARAJLIĆ, Ć. (2002.), *Fenomen bijelog u graditeljskoj viziji*, „Oslobođenje“, LIX(86): 14-15, Sarajevo.
168. SAVKOVIĆ, N. (1984.), *Prostor kao doživljaj*, „Dnevnik“, godište(III), Novi Sad.
169. SBUTEGA, B. (1996.), *Izložba: Opera sacra*, Muzej Široki Brijeg, Franjevačka galerija, Široki Brijeg.
170. SMAJKIĆ, S. (2015.), *Mostarsko muftijstvo od 1992. do 2012. godine*, El Kalem, Sarajevo.
171. SOKOL GOJNIK, Z.; GOJNIK I.; OBAD ŠĆITAROCI, M. (2012.), *Načela moderne utkana u sakralni prostor arhitekta Tomislava Premerla*, „Prostor: Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam“, 20(1/43/): 74-87, Zagreb.
172. SOKOL GOJNIK, Z. (2017.), *Sakralna arhitektura Zagreba u 20. stoljeću*, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, UPI2M BOOK, Zagreb.
173. STAMATOVIĆ VUČKOVIĆ, S. (2020.), *Spomenici II svjetskog rata u Crnoj Gori*, Expeditio, Kotor.
174. STEGER, R. [ur.] (2008.), *Sacred Buildings: A design manual*, Birkhauser, Basel – Boston – Berlin.
175. STIERLI, M. (2018.), *Networks and crossroads: the architecture of Socialist Yugoslavia as a laboratory of globalization in the cold war*, u: *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980* [prir. STIERLI, M; KULIĆ, V.]: 11-24, The Museum of Modern Art Moma, New York.
176. Sveti ekumenski sabor Drugi vatikanski, (1970.), *Konstitucija o svetoj liturgiji proglašena na javnoj sjednici 4. prosinca 1963.*, Biskupske konferencije – Zagreb, Đakovo.
177. ŠARAC, A. (2018.), *Graditeljska nastojanja djelatnosti i brige biskupa Žanića*, „Crkva na kamenu“, XXXIX (2/447/)1-12, Mostar.

178. ŠEVALIJE, Ž.; GERBRAN, A. (2009.), *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Stylos art, Beograd.
179. ŠIMETIN ŠEGVIĆ, N. (2012.), *Kulturni, socijalni i intelektualni aspekti zagrebačke arhitekture moderne: ozdravljenje budućnosti*, „Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu“ 44(1): 303-345, Zagreb.
180. ŠIMIĆ, A. (1996.), *Djelo dostojno Božje riječi*, „Svjetlo riječi“, XIV(162): 22, Livno.
181. ŠKUNCA, B. (1989.), *Liturgijsko-teološka načela za arhitekturu naših novih crkava*, u: Logos kai mysterion. Spomen-spis prigodom 80. obljetnice rođenja o. Martina Kirigina O. S. B. [ur. BABIĆ, M.]: 105-124, Biblioteka „Službe Božje“ – Makarska, Makarska.
182. ŠKUNCA, B. (1996.), *Temeljne odrednice za teologiju bogoslužnoga prostora*, u: Bogoslužni prostor – crkva u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti: zbornik savjetovanja za upravitelje crkava, arhitekta i umjetnike [ur. ŠKUNCA, B.]:19-37, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar.
183. ŠKUNCA, B.; BADURINA, A.; ŠKUNCA, F. (1987.), *Sakralni prostor tijekom povijesti i danas*, F. Škunca, Zagreb.
184. ŠTRAUS, I. (1998.), *Arhitektura Bosne i Hercegovine, 1945.-1995. godine*, Grafičko izdavačka kuća d.d., Sarajevo.
185. ŠTRAUS, I. (1986.), *Savremena arhitektura Bosne i Hercegovine, 1918 – 1984. godine*, u: Umjetnost na tlu Jugoslavije. Arhitektura XX vijeka [ur. TANASIJEVIĆ-POPVOVIĆ, N.]: 57-65, Prosveta, Spektar, Prva književna komuna, Beograd – Zagreb – Mostar.
186. ŠTRAUS, I. (2010.), *99 arhitekata sarajevskog kruga 1930.-1990.*, TKD Šahinpašić, Sarajevo – Zagreb.
187. ŠUMI, N. (1986.), *Arhitektura 20. veka u Sloveniji*, u: Umetnost na tlu Jugoslavije. Arhitektura XX vijeka [ur. TANASIJEVIĆ-POPVOVIĆ, N.]: 47-56, Prosveta, Spektar, Prva književna komuna, Beograd – Zagreb – Mostar.
188. KOŠČEVIĆ, Ž. (2018.), *Jugoslavenski studenti Bauhauusa*: u: Bauhaus: Ex-Yu recepcija Bauhauusa [ur. Šuvaković, M.]: 86-91, Orion art, Beograd.
189. TOLIĆ, I. (2012.a), *Japan looks West: the reconstruction of Skopje in the light of global ambitions and local needs*, u: Unfinished Modernizations Between Utopia and Pragmatism [ur. MRDULJAŠ, M.; KULIĆ, V.]: 218-232, Croatian Architects Association, Zagreb.

190. TOLIĆ, I. (2012.b), *The Borba for architecture*, u: *Unfinished Modernizations Between Utopia and Pragmatism* [ur. MRDULJAŠ, M.; KULIĆ, V.]:372-391, Croatian Architects Association, Zagreb.
191. TURČINOVIĆ, J. [prir.] (1986.), *Drugi vatikanski koncil: dokumenti*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb.
192. TURKUŠIĆ, E. (2011.), *Suzdržana ekspresija geometrije*, „Oris, časopis za arhitekturu i kulturu“, VIII(68): 144-151, Zagreb.
193. UCOVIĆ, D. (2018.), *Nerealizirani projekt mostarske katedrale sv. Petra i Pavla arhitekta Zlatka Ugljena*, „Mostariensia: časopis za društvene i humanističke znanosti, 22(2): 109-127, Mostar.
194. UGLJEN, Z. (1983.), *Projektno objašnjenje za Franjevački samostan i župni ured u Tuzli*, Arhiv Franjevačkoga samostana u Tuzli.
195. UGLJEN, Z.; UGLJEN ADEMOVIĆ, N. (2014.), *Sakralni prostori*, Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Založba kralja Tomislava, Sarajevo – Čapljina.
196. UGLJEN, Z. (2014.), *Regionalizam moderne arhitekture*, u: *Identitet jadranske turističke arhitekture* [ur. MUTNJKOVIĆ, A.]: 223-230, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
197. UGLJEN, Z. (2009.), *Zlatko Ugljen, pedeset godina umjetnosti građenja*, Izložba u Umjetničkoj galeriji Hrvatskog kulturnog središta Založbe kralja Tomislava, Čapljina.
198. UGLJEN ADEMOVIĆ, N.; TURKUŠIĆ, E. (2012.), *The Fusion of the Modern and the Traditional in Bosnia*, u: *Unfinished Modernizations Between Utopia and Pragmatism* [ur. MRDULJAŠ, M.; KULIĆ, V.]: 432-443, Croatian Architects Association, Zagreb.
199. USKOKOVIĆ, S. (2014.), *Suvremena arhitektura u povijesnom ambijentu: Ignoriranje ili uvažavanje konteksta*, Antibarbarus, Zagreb.
200. VALJAN, V. (2012.), *Ovčarevo: Župa sv. Mihovila Arkandžela, spomenica u povodu 180. obljetnice*, Svjetlo riječi, Ovčarevo.
201. VIDAKOVIĆ, S. (2011.), *Arhitektura državnih javnih objekata u Bosni i Hercegovini od 1878. do 1992.*, Arhitektonsko-građevinski fakultet Univerziteta u Banjoj Luci, Banja Luka.
202. VUČKOVIĆ JUROŠ, T. (2009.), *Kako nastaju kolektivna sjećanja: promišljanja o interakcionističkom modelu kolektivnih sjećanja*, „Revija za sociologiju“, 40(1): 79-101, Zagreb.

203. VUJICA, N. (1998./99.), *Preseljenje Teologije iz Livna u Sarajevo 1909. godine*, „Bilten Franjevačke teologije Sarajevo“, XXVI(1-2): 184-189, Sarajevo.
204. VUKŠIĆ, T. (2010.), *Trapistička visoka filozofsko-teološka škola i početak sveučilišnog obrazovanja u Banja Luci*, „Vrhbosnensia“, XIV(1). 33-55, Sarajevo.
205. YÜCEL, A. (1983.), *The Aga Khan Award for Architecture – 1983 Technical Review Summary 237. Yug. Technical Review by Dr. Atilla Yücel*, [dokument dostupan na: <https://www.archnet.org/publications/289>]
206. ZADRO, S. (2015.), *Architecture of historicism and Art Nouveau in Mostar*, u: *Admired As Well As Overlooked Beauty – Contributions to Architecture of Historicism, Art Nouveau, Early Modernism and Traditionalism*, Brno, 18-19.
207. ZADRO, S. (2017.), *Mostarska arhitektura od 1850. do Drugoga svjetskog rata* [doktorska disertacija], Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
208. ZARATE, E. (1988.), *The religious architecture of Alvar Aalto* [magistarski rad], School of Architecture, McGill University, Montreal.
209. ZATRIĆ, M. (2018.), *Šerefudin White Mosque*, u: *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980* [prir. STIERLI, M; KULIĆ, V.]: 164-167, The Museum of Modern Art Moma, New York.
210. ZIRDUM, A. (2010.), *Zbirka Žeravac*, Slovoznak, Plehan.
211. ZOVKIĆ, M. (1986.), *Provedenost i provodivost Drugog vatikanskog sabora u Vrhbosanskoj metropoliji*, u: *Katolička crkva u Bosni i Hercegovini. Povijesno-teološki simpozij prigodom stogodišnjice ponovne uspostave redovite hijerarhije u Bosni i Hercegovini* [prir. BABIĆ, P; ZOVKIĆ, M.]: 335-359, Vrhbosanska visoka teološka škola, Sarajevo.
212. ŽMEGAČ, V. (2011.), *Art déco u povijesnom kontekstu*, u: *Art Deco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata* [ur. GALIĆ, A.; GAŠPAROVIĆ, M.]: 13-23, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb.
213. ŽUNIĆ, A. (2011.), *Moderna i suvremena islamska arhitektura u Hrvatskoj*, „Prostor: Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam“, 19(1/41/): 92-112, Zagreb.
214. ŽUNIĆ, A. (2012.), *Arhitekt Zlatko Ugljen – U traganju za transcendentnim (intervju s akademikom Zlatkom Ugljenom)*, „Projekt“, (31-32): 20-22.
215. ŽUNJIĆ, S. (2020.), *Arhitektonski objekti i urbana geneza Kotora između dva svjetska rata*, „Ars Adriatica“, (10): 189-208, Zadar.
216. ŽUNJIĆ, S. (2021.), *Institucionalni okvir arhitektonske struke u Crnoj Gori između dva rata*, u: *Arhitektura i vizuelne umjetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941.*

[ur. KADIJEVIĆ, A.; ILJEVSKI, A.]: 37-44, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti, Beograd.

INTERNETSKI IZVORI

1. <http://www.ktabkbih.net/info.asp?id=95> (pristupljeno: 12. srpnja 2017.)
2. <http://infinitiheritage.ba/index.php/bs/arhitektura-periodi/item/354-arhitektura-bosne-i-hercegovine> (pristupljeno: 23. rujna 2016.)
3. <http://infinitiheritage.ba/index.php/bs/arhitektura-periodi/item/354-arhitektura-bosne-i-hercegovine> (pristupljeno: 24. rujna 2016.)
4. <http://www.sestre-scj.hr/site/documents/dokumenti2vc/DOKUMENTI%20-%20DRUGI%20VATIKANSKI%20KONCIL.pdf> (pristupljeno: 31. rujna 2017.)
5. (<https://katedrala-mostar.info/nova-katedrala-u-mostaru/>) (pristupljeno: 8. listopada 2017)
6. <http://www.islamskazajednica.ba/islamska-zajednica/o-islamskoj-zajednici> (pristupljeno: 2. studenoga 2017.)
7. <http://www.camo.ch/povijestbih15.htm> (pristupljeno: 3. studenoga 2017.)
8. <http://www.islamskazajednica.ba/glasnik/339-islamska-zajednica/52-pregled-razvitka-islamske-zajednice-u-bosni-i-hercegovini> (pristupljeno: 3. studenoga 2017.)
9. <http://www.islamskazajednica.ba/glasnik/339-islamska-zajednica/50-formiranje-i-razvoj-islamske-zajednice> (pristupljeno: 3. studenoga 2017.)
10. <http://www.akdn.org/architecture/project/sherefudins-white-mosque> (pristupljeno: 20. studenoga 2017.)
11. <http://forum.b92.net/topic/3121-spisak-svih-porusenih-dzamiya-u-bih-ogradovima/> (pristupljeno: 20. studenoga 2017.)
12. <https://www.bosnasrebrena.ba/node/124> (pristupljeno: 12. prosinca 2017.)
13. <http://franjevackateologija.ba/povijest/> (pristupljeno: 16. prosinca 2017.)
14. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=582, (pristupljeno: 17. prosinca 2017.)
15. <https://www.bosnasrebrena.ba/node/123> (pristupljeno: 18. siječnja 2018.)
16. <https://www.bosnasrebrena.ba/plehan-samostan-i-zupa-sv-marka-evangelista> (pristupljeno: 25. siječnja 2018.)
17. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2840 (pristupljeno: 4. ožujka 2018.)
18. <http://www.bbm.edu.ba/index.php/historijat> (pristupljeno: 6. ožujka 2018.)
19. <http://bportal.ba/foto-behram-begova-medresa-u-tuzli-390-godina-svjedocanstva-o-skolovanju-bosnjaka> (pristupljeno: 6. ožujka 2018.)
20. <http://www.bbm.edu.ba/index.php/component/content/article/25-medresa-danas/42-prostor> (pristupljeno: 6. ožujka 2018.)
21. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1824 (pristupljeno: 13. travnja 2018.)
22. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2535 (pristupljeno: 17. svibnja 2018.)
23. http://ivanajuric7.blogspot.com/2015/05/poljska-dzamiya-u-turalibegovoj-ulici_10.html (pristupljeno: 18. svibnja 2018.)
24. <https://www.hercegbosna.org/vijesti/bih/obnova-zupne-crkve-2217.html> (pristupljeno: 14. lipnja 2018.)
25. <https://www.flash.ba/vijesti/crkvica-sv-ante-spremna-za-blagoslov-i-otvorenje> (pristupljeno: 20. lipnja 2018.)
26. <http://www.roma.rs/simbolika-boja-u-hriscanstvu/> (pristupljeno 3. kolovoza 2018.)

27. <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/sveti-ante-na-kalvariji/> (pristupljeno: 10. siječnja 2019.)
28. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3225 (pristupljeno: 12. siječnja 2019.)
29. (<https://www.alamy.es/imagenes/de-stijl-house.html>, (pristupljeno: 21. siječnja 2019.)
30. http://yuhistorija.com/serbian/kultura_religija_txt02.html (pristupljeno: 22. lipnja 2019.)
31. <http://kgalovic.blogspot.com/2014/03/hrvatska-moderna-arhitektura.html> (pristupljeno: 23. lipnja 2019.)
32. https://sr.wikipedia.org/wiki/Historija_Novog_Beograda (pristupljeno: 23. srpnja 2019.)
33. <https://www.4zida.rs/blog/novi-beograd-najveci-drzavni-projekat> (pristupljeno: 23. srpnja 2019.)
34. <https://citymagazine.rs/clanak/urbanisticka-utopija-novog-beograda-foto-galerija> (pristupljeno: 23. srpnja 2019.)
35. <http://maldinis.blogspot.com/2007/12/arhitektura-srbije-u-xx-veku.html> (pristupljeno: 26. srpnja 2019.)
36. <https://www.kurir.rs/vesti/beograd/2863723/foto-strucnjaci-protiv-vucicevog-projekta-pogledajte-bratislavu-na-vodi-beograd-moze-samo-da-place> (pristupljeno: 27. srpnja 2019.)
37. <http://arhiva.alo.rs/vesti/aktuelno/zavirite-u-novu-ambasadu-sad-u-beogradu-foto/23524> (pristupljeno: 27. srpnja 2019.)
38. <https://www.netokracija.rs/nordeus-nova-zgrada-156177> (pristupljeno: 27. srpnja 2019.)
39. <https://www.gradnja.rs/zgrada-prekrasajnog-suda-u-pancevu-1x2studio/> (pristupljeno: 27. srpnja 2019.)
40. <https://www.autonomija.info/palata-pupin-ili-kako-je-zapocelo-naprednjacko-urbanisticko-nasilje-u-novom-sadu.html> (pristupljeno: 27. srpnja 2019.)
41. <http://www.gtcsrbia.com/sr/> (pristupljeno: 27. srpnja 2019.)
42. <http://www.statistika.ba/?show=8#link3> (pristupljeno: 17. kolovoza 2019.)
43. https://gorila.jutarnji.hr/vijestigorila/gorilopedija/lifestyle/ekonomija_i_pravo_suvremena_arhitektura/ (pristupljeno: 2. rujna 2019.)
44. <http://www.d-a-z.hr/hr/vijesti/continuity-of-modernity-u-zadru.4299.html> (pristupljeno: 2. rujna 2019.)
45. <https://www.scribd.com/doc/215805975/Arhitektura-BiH-1918-1992>. (29. kolovoza 2020.)
46. <https://registararhitekture.wordpress.com> (pristupljeno: 2. rujna 2019.)
47. <http://www.arhitekturni-vodnik.org/en/> (pristupljeno: 22. rujna 2019.)
48. <http://marh.mk/> (pristupljeno: 25. rujna 2019.)
49. <https://www.jutarnji.hr/globus/Globus-svijet/foto-najveci-europski-kulturni-falsifikat-lazno-ruho-novog-skoplja-ili-kako-je-megalomanija-vladajuće-stranke-osramotila-malenu-makedoniju/5434143/> (pristupljeno: 27. rujna 2019.)
50. https://en.wikipedia.org/wiki/Skopje_2014
51. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3041 , (pristupljeno: 28. rujna 2019.)
52. <http://velizar1.blogspot.com/2017/05/omaz-jednom-o-d-kljucnih-nosilaca.html>, (pristupljeno: 2. listopada 2019.)
<https://newchurcharchitecture.wordpress.com/2014/02/23/the-liturgical-movement/> (pristupljeno: 2. listopada 2019.)
53. http://yuhistorija.com/serbian/kultura_religija_txt00c6.html (pristupljeno: 4. listopada 2019.)

54. <https://stav.ba/dragulj-moderne-islamske-arhitekture/> (pristupljeno: 4. listopada 2019.)
55. <https://www.preporod.com/index.php/sve-vijesti/islamska-zajednica/item/4732-dzamija-u-ljubljani-snazenje-slovenske-pluralnosti-kroz-uzdizanje-muslimana> (pristupljeno: 6. listopada 2019.)
56. <https://www.archdaily.com/> (pristupljeno: 8. listopada 2019.)
57. <http://www.bkbih.ba/info.php?id=106>, (pristupljeno: 6. listopada 2019.)
58. <https://stav.ba/da-je-u-becu-cijeli-bi-svijet-za-nju-znao/> (pristupljeno: 12. prosinca 2019.)
59. <https://www.preporod.info/bs/article/3467/vratiti-sjaj-bijeloj-dzamiji-u-visokom> (pristupljeno: 14. prosinca 2019.)
60. <https://www.wallpaper.com/gallery/architecture/cutting-edge-religious-architecture-around-the-world> (pristupljeno: 12. veljače 2020.)
61. <https://pozeska-biskupija.hr/2017/07/31/spomen-crkva-u-staroj-gradiski/> (pristupljeno: 15. veljače 2020.)
62. <http://goodchurchdesign.blogspot.com/2008/03/friday-feature-church-st-henrys-turku.html> (pristupljeno: 15. veljače 2020.)
63. <http://www.johnpawson.com/works/wooden-chapel> (pristupljeno: 18. veljače 2020.)
64. <https://divisare.com/projects/302019-koji-fujii-nacasa-and-partners-inc-hiroshi-nakamura-nap-sayama-forest-chapel-sayama-japan> (pristupljeno: 18. veljače 2020.)
65. <https://www.archdaily.com/892593/st-ovidio-chapel-by-alvaro-siza-through-the-lens-of-fernando-guerra> (pristupljeno: 18. veljače 2020.)
66. <https://mymodernmet.com/types-of-architecture/2/> (pristupljeno: 21. veljače 2020.)
67. <https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/exhibitions/beyond-the-walls/frank-gehry-beijing.html> (pristupljeno: 21. veljače 2020.)
68. <https://archinect.com/news/article/150133737/frank-gehry-to-design-new-warner-bros-hq-towers> (pristupljeno: 21. veljače 2020.)
69. <https://www.arch2o.com/photo-collection-zaha-hadid-architects-library-vienna/> (pristupljeno: 21. veljače 2020.)
70. <https://www.arch2o.com/royal-ontario-museum-studio-daniel-libeskind/> (pristupljeno: 21. veljače 2020.)
71. <https://www.arch2o.com/mary-help-of-christian-church-juti-architects/> (pristupljeno: 21. veljače 2020.)
72. <https://visici.com/povijest-zupe/> (pristupljeno: 23. veljače 2020.)
73. <https://cathedrale-evry.net/textes/english.htm> (pristupljeno: 23. veljače 2020.)
74. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2858, (pristupljeno: 3. ožujka 2020.)
75. <https://www.google.com/search?q=Jahiel+Finci&oq=Jahiel+Finci&aqs=chrome..69j57l224j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> (pristupljeno: 10. ožujka 2020.)
76. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3370 (pristupljeno: 28. kolovoza 2020.)
77. <https://www.zenicablog.com/zgrada-bnp-otvorena-na-danasnji-dan-1978-godine-procitajte-sve-o-njenom-arhitektonskom-znacaju/>. (pristupljeno: 1. rujna 2020.)
78. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3041 (pristupljeno: 3. rujna 2020.)
79. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2980 (pristupljeno: 3. rujna 2020.)
http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3006, (pristupljeno: 3. rujna 2020.)

80. <https://www.goethe.de/ins/ba/bs/kul/dos/bau/21596617.html> (pristupljeno: 7. kolovoza 2020.)
81. <http://fmpu.gov.ba/download/liste/LISTE%20ZGRADA%20I%20DRUGIH%20OBJEKATA-2.pdf>, (pristupljeno: 7. kolovoza 2020.)
82. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42299>, (pristupljeno: 26. listopada 2020.)
83. <https://ika.hkm.hr/bk-bih/kardinal-puljic-svecano-blagoslovio-gradiliste-za-novi-franjevacki-samostan-na-plehanu/> (pristupljeno: 8. siječnja 2021.)
84. <https://www.bosnasrebrena.ba/gornja-dubica-zupa-sv-josipa> (pristupljeno: 12. siječnja 2021.)
85. <https://www.ktabkbih.net/hr/vijesti/odrzana-tribina-u-prigodi-poetka-gradnje-nove-zupne-crkve-sv-franje-asiskog-u-zeravcu/19392> (pristupljeno: 14. siječnja 2021.)
86. <https://www.architecture.org/learn/resources/architecture-dictionary/entry/ludwig-mies-van-der-rohe/> (pristupljeno: 17. siječnja 2021.)
87. https://www.richardmeier.com/?page_id=480&paged=3 (pristupljeno: 17. siječnja 2021.)
88. <http://www.botta.ch/en/home> (pristupljeno: 13. veljače, 2021.)
89. <http://www.alu.unsa.ba/content/izbor-radova-iz-nadolazece-retrospektivne-izlozbe-emira-salihovica> (pristupljeno: 3. travnja 2021.)
90. <https://www.studiozec.ba/> (pristupljeno: 3. travnja 2021.)

Životopis kandidatkinje

Danijela Učović rođena je 1983. godine u Podgorici, Crna Gora. Godine 2010. diplomirala je arheologiju i povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Mostaru. Od akademske godine 2011./12. studentica je Poslijediplomskoga doktorskog studija hrvatske kulture na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, a sinopsis doktorske disertacije obranila je 2015. godine na temu *Sakralna arhitektura Zlatka Ugljena*.

U listopadu 2013. godine izabrana je u zvanje više asistentice na Studiju povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Mostaru. Voditeljica je procesa dokumentacije i digitalizacije fundusa Galerije kraljice Katarine Kosače u Mostaru od 2021. godine. Od 2021. godine radi kao kustos u galeriji The Hub, MTA Fondacije u Mostaru.

Sudjelovanje na važnijim međunarodnim konferencijama:

- Međunarodna znanstvena konferencija, *Identiteti-kulture-jezici*, Kulturna i identitetska raznolikost BiH – europske perspektive jednoga podijeljenog društva, Streetart kao subkulturna umjetnost u Mostaru, Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru, 5. lipnja 2014.
- Međunarodna znanstvena konferencija, *Identiteti-kulture-jezici*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru, Novi obzori humanističkih i društvenih znanosti, Interpretacijski muzej Toranj mira – nastanak i analiza projekta, 31. svibnja 2019.
- Međunarodna znanstvena konferencija *Interacademia „Dijalog za budućnost“*, Stalni postav Galerije kraljica Katarina Kosača (muzeološki i dokumentacijski izazovi) (sprovode UNDP, UNICEF i UNESCO), svibanj, 2019.
- Deveta Sarajevo UN sedmica međuvjerskog sklada u svijetu 2021. *Elementi regionalizma na arhitektonskim projektima za katoličke crkve arhitekta Zlatka Ugljena*. Zoom platforma. veljača, 2021.

-

Popis objavljenih radova:

- UČOVIĆ, D. (2010.), *Mostarski likovni krug*, „Časopis za umjetnost, kulturu i znanost“, (5): 113-182, Široki Brijeg.
- UČOVIĆ, D. (2015.), *Kič i konzumerizam u suvremenim svadbenim običajima – navika ili potreba? (istraživanje)*, „Kultura komuniciranja“, 4(4): 133-149, Mostar.

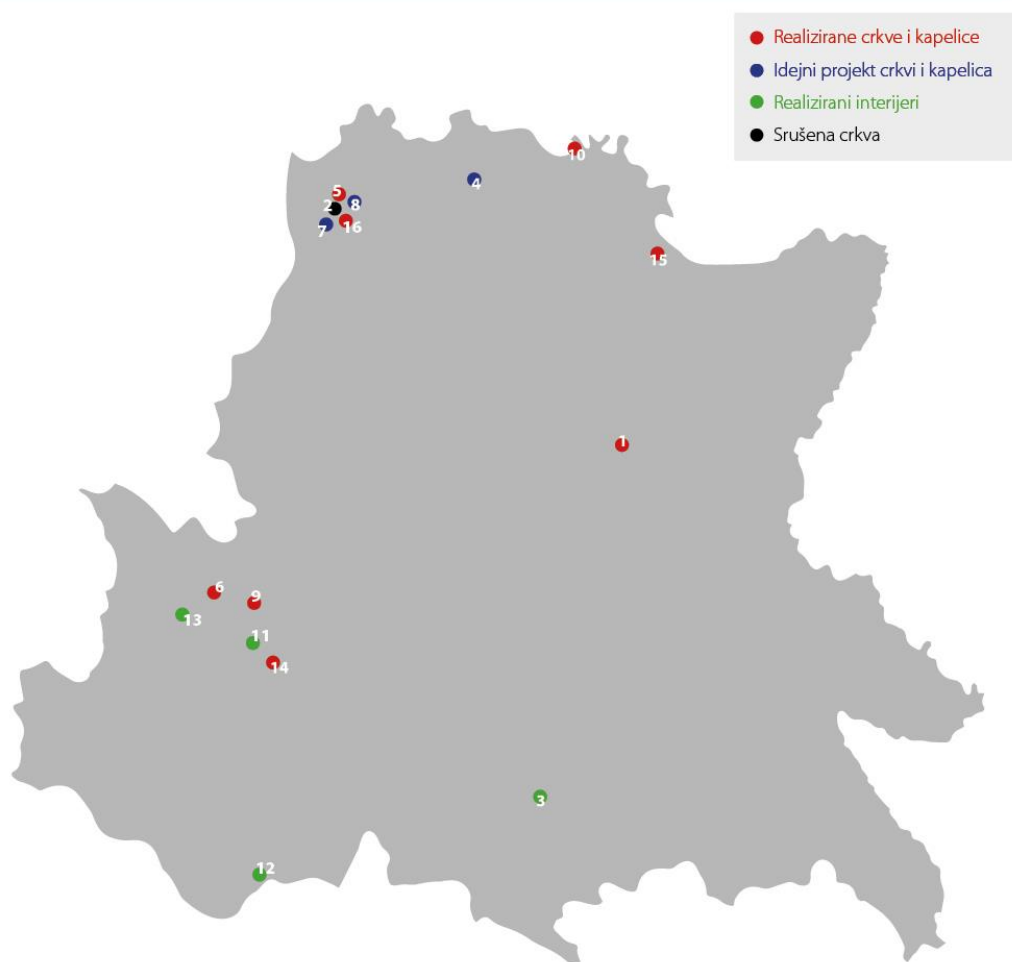
- UCOVIĆ, D. (2015.), *StreetArt u Mostaru - subkulturna kritika realnosti*, u: Zbornik radova: Identitetska i kulturna raznolikost BiH, sv. 1. [ur. ŠARAC, I.]: 529-547, Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru, Mostar.
- UCOVIĆ, D. (2018.), *Nerealizirani projekt mostarske katedrale sv. Petra i Pavla arhitekta Zlatka Ugljena*, „Mostariensia, časopis za društvene i humanističke znanosti“, 22(2): 109-127, Mostar.

PRILOZI I FOTOGRAFIJE



1. Turalibegova džamija, Turalibegova, Tuzla
2. Šerefudin Bijela džamija, Bijela džamija, Visoko
3. Džamija Behram-begove medrese, Behram-begova 1, Tuzla
4. Džamija Hadži Alije Hadžisalihovića, Stolac
5. Careva džamija, Stolac

Prilog 1. Projekti Zlatka Ugljena na području za Islamsku zajednicu



1. Crkva sv. Petra i Pavla sa samostanom, Tuzla, Franjevačka 26
2. Crkva Prečistoga srca Marijina, Foča kod Dervente
3. Crkva Svetog Pavla apostola - interijer, Nedžarići - Sarajevo, Aleja Bosne Srebrene 111
4. Katolička crkva u Gornjoj Dubici kod Odžaka
5. Crkva Svetoga Franje Asiškog, Žeravac 134, p.p. 48, Derventa
6. Crkva Gospe od Anđela, Zabilje, Nova Bila
7. Katolička kapelica / trg sv. Ijije, Žeravac kod Dervente
8. Katolička kapelica, Mrazović, Žeravac kod Dervente
9. Katolička crkva, Brankovac kod Guče Gore
10. Kapela Svete Klare, Svilaj
11. Crkva svetoga Juraja, interijer, Zrinskih Frankopana 4, Vitez
12. Crkva svetoga Nikole Tavelića, interijer, Orašac, Rama
13. Crkva Svetog Mihovila– interijer, Ovčarevo, Travnik
14. Crkva Sv. Ante, Mošunj, Vitez
15. Kapelica Gornji Zovik- Brčko
16. Vjersko i kulturno središte Plehan, Samostan i crkva Svetog Marka i kapelica Sv. Ive, Kovačevci 36, p.p. 47, Plehan, Derventa

Prilog 2. Projekti Zlatka Ugljena na području Vrhbosanske nadbiskupije

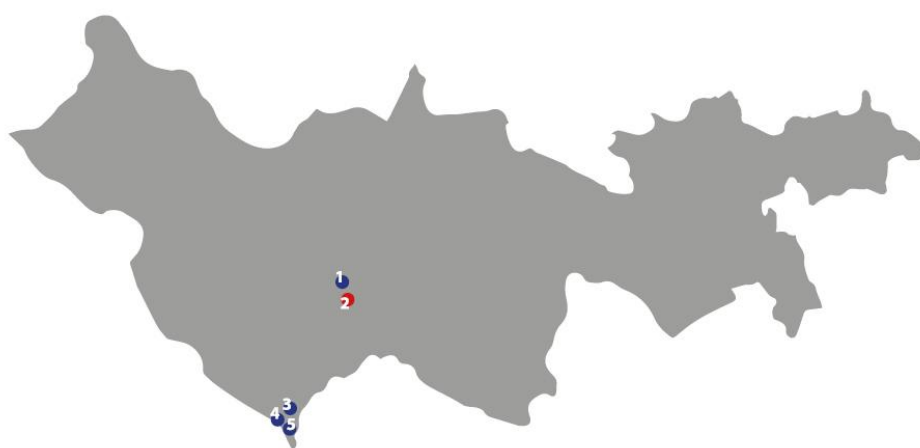
- Realizirane crkve i kapelice
- Idejni projekt crkvi i kapelica
- Realizirani interijeri
- Srušena crkva



6. Kapelica, interijer- samostan Gorica, Livno

Prilog 3. Projekti Zlatka Ugljena na području Banjolučke biskupije

- Realizirane crkve i kapelice
- Idejni projekt crkvi i kapelica
- Realizirani interijeri
- Srušena crkva



1. Rimokatolička katedrala, Nadbiskupa Čule b. b., Mostar
2. Kapelica u dvorištu Doma umirovljenih svećenika, Kulturno duhovni centar, Nadbiskupa Čule bb. pp. 54, Mostar
3. Katolička kapelica, Čapljina
4. Katolička crkva, 2007., Klepci Čapljina
5. Katolička kapelica, 2008., Čapljina

Prilog 4. Projekti Zlatka Ugljena na području Mostarsko-duvanjske biskupije

- Realizirane crkve i kapelice
- Idejni projekt crkvi i kapelica
- Realizirani interijeri
- Srušena crkva



1. Katolička crkva, Ivanica, Trebinje- ideja

Prilog 5. Projekti Zlatka Ugljena na području Trebinjsko-mrkanske biskupije

Tabela fotografija I.



Tab. I. Sl. 1. Zgrada Vakuf Čokadžić-Hadžić Sulejmana u Sarajevu, (M. i R. Kadić, 1939.).



Tab. I. Sl. 2. Zgrada Vakuf Hovadžić Kemaludina u Sarajevu, (R. Kadić, 1941.).



Tab. I. Sl. 3. Stambeni ansambl na Džidžikovcu u Sarajevu, (M. i R. Kadić, 1947.).



Tab. I. Sl. 4. Zgrada Željezničke stanice u Sarajevu, (B. Stojkov, 1948.).



Tab. I. Sl. 5. Poslovna zgrada Šipad u Sarajevu, (T. Ivanović, 1952.).



Historijski arhiv Sarajevo

Tab. I. Sl. 6. Robna kuća Sarajka u Sarajevu, (V. Zarahović, 1975.).



Tab. I. Sl. 7. Narodno pozorište u Zenici, (Z. Ugljen i J. Finci, 1970.).



Tab. I. Sl. 8. Hotel Bregava u Stocu, (Z. Ugljen, 1975.).



Tab. I. Sl. 9. Hotel Neum u Neumu, (E. Jahić i N. Vukičević, završen 1977.).



Tab. I. Sl. 10. Naselje Peline u Čapljini, (Z. Gutić, 1978.).



Tab. I. Sl. 11. Sportska dvorana Zetra u Sarajevu, (L. Alikalfić i D. Đapo, 1982.).



Tab. I. Sl. 12. Hotel Holiday Inn u Sarajevu, (I. Štraus, 1983.).



Tab. I. Sl. 13. Narodna skupština BiH u Sarajevu, (J.Neidhardt, 1980.).

Tablice

Tablica 1. JOLIĆ, R. i dr. (2011.), Stanje katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1991. i 2011. godine, Biskupska konferencija BiH, Sarajevo, str. 85-87

Popis novopodignutih i obnovljenih župnih crkava nakon rata (1991. – 1995.) te poraća do 2011. na području Vrhbosanske nadbiskupije u entitetu Federaciji Bosne i Hercegovine	
ŽUPA	
Bistrica kraj Uskoplja	župna crkva teško oštećena – obnovljena
Bistrica kraj Žepča ²¹	podignuta nova crkva
Borovica	župna crkva srušena – podignuta nova
Brčko ²²	župna crkva oštećena – obnovljena
Bučići	podignuta nova crkva
Bugojno	župna crkva oštećena – obnovljena
Čemerno	župna crkva srušena – podignuta nova u Vogošći
Dobretići	župna crkva oštećena – obnovljena
Dolac kraj Travnika	župna crkva oštećena – obnovljena
Domaljevac	župna crkva oštećena – obnovljena
Dubrave	župna crkva srušena – podignuta nova
Glavice	župna crkva oštećena – obnovljena
Gornja Dubica	župna crkva srušena – podignuta nova
Grebnice ²³	podignuta nova crkva
Guča Gora	župna crkva oštećena – obnovljena
Husino ²⁴	podignuta nova crkva
Ilijaš	podignuta nova crkva
Kakanj	župna crkva oštećena – obnovljena
Kandija	župna crkva teško oštećena – obnovljena
Kopanice	župna crkva oštećena – obnovljena
Korićani	župna crkva teško oštećena – obnovljena
Krepšić	župna crkva teško oštećena – obnovljena
Kupres ²⁵	župna crkva srušena – podignuta nova
Lovnica	župna crkva oštećena – podignuta nova
Maglaj	župna crkva oštećena – obnovljena
Nova Bila kraj Travnika	župna crkva oštećena – obnovljena
Novi Travnik – Presveto Trojstvo ²⁶	podignuta nova crkva
Novo Selo-Balegovac ²⁷	podignuta nova crkva

ŽUPA	
Obri	župna crkva oštećena – obnovljena
Odžak	župna crkva srušena – podignuta nova
Orašje ²⁸	podignuta nova crkva
Oštra Luk-Bok	župna crkva oštećena – obnovljena
Otinovci ²⁹	župna crkva srušena – podignuta nova
Ovčarevo	župna crkva oštećena – obnovljena
Pećine	župna crkva teže oštećena – podignuta nova
Podkraj	župna crkva teže oštećena – obnovljena
Podmilačje	župna crkva srušena – podignuta nova
Poljaci	župna crkva teško oštećena – podignuta nova
Posavska Mahala	župna crkva srušena – podignuta nova
Potočani	župna crkva teško oštećena – podignuta nova
Prud	župna crkva srušena – podignuta nova
Rankovići	nova crkva u izgradnji
Rastičevo	župna crkva srušena – podignuta nova
Rostovo	župna crkva teže oštećena – podignuta nova
Sarajevo, Dobrinja ³⁰	u izgradnji nova crkva
Sarajevo, Grbavica	oštećena župna kapelica – obnovljena
Sarajevo, Katedrala	lakše oštećena – obnavlja se
Sarajevo, Marijin Dvor	župna crkva oštećena – obnovljena
Sarajevo, Novi Grad ³¹	podignuta nova crkva
Sarajevo, Novo Sarajevo	župna crkva oštećena – obnovljena
Sarajevo, Stup	župna crkva teško oštećena – obnovljena
Skopaljska Gračanica	župna crkva teže oštećena – obnovljena
Solakova Kula	župna crkva oštećena – obnavlja se
Suho Polje	župna crkva srušena – podignuta nova
Svilaj	župna crkva srušena – podignuta nova
Tarčin	župna crkva lakše oštećena – obnovljena
Tolisa	župna crkva lakše oštećena – obnovljena
Travnik	župna crkva lakše oštećena – obnovljena
Turbe	župna crkva oštećena – podignuta nova
Ularice kraj Doboja ³²	župna crkva teže oštećena – obnovljena

ŽUPA	
Ulice	župna crkva teže oštećena – obnovljena
Uskoplje /Gornji Vakuf	župna crkva teže oštećena – obnovljena
Vidovice	župna crkva srušena – podignuta nova
Vitez	župna crkva lakše oštećena – obnovljena
Vukanovići	župna crkva lakše oštećena – obnovljena
Zavidovići	župna crkva lakše oštećena – obnovljena
Žepče	podignuta nova crkva
Žitače – Podhum	župna crkva teže oštećena – obnovljena

Tablica 2. JOLIĆ, R. i dr. (2011.), *Stanje katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1991. i 2011. godine*, Biskupska konferencija BiH, Sarajevo, str. 90.

**Popis novopodignutih i obnovljenih župnih crkava
nakon rata (1991. – 1995.) do 2011. na području
Banjolučke biskupije u entitetu Federaciji Bosne i Hercegovine**

ŽUPA	
Bihać	župna crkva lakše oštećena – obnovljena
Bosansko Grahovo	župna crkva srušena – podignuta nova
Drvar ⁵⁴	podignuta privremena župna kapelica
Glamoč	župna crkva srušena – podiže se nova
Jajce	župna crkva srušena – podiže se nova
Ključ	župna crkva srušena – obnovljena
Odžak-Čaić	proširena postojeća crkva
Sanski Most	župna crkva srušena – podignuta nova
Sasina ⁵⁵	župna crkva srušena – podiže se nova
Stara Rijeka ⁵⁶	župna crkva srušena – podignuta nova

Tablica 3 - JOLIĆ, R. i dr. (2011.), *Stanje katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1991. i 2011. godine*, Biskupska konferencija BiH, Sarajevo, str. 93.

Popis novopodignutih i obnovljenih župnih crkava nakon rata (1991. – 1995.) do 2011. na području Mostarsko-duvanjske biskupije u entitetu Federaciji Bosne i Hercegovine	
ŽUPA	
Blagaj-Buna	podignuta nova crkva
Čapljina	župna crkva lakše oštećena – obnovljena
Drežnica	župna crkva oštećena – obnovljena
Glavatičevo	župna crkva oštećena – obnovljena
Gradina	župna crkva oštećena – obnovljena
Jablanica	župna crkva oštećena – obnovljena
Konjic	župna crkva oštećena – obnovljena
Kruševo	župna crkva oštećena – obnavlja se
Ljuti Dolac	župna crkva oštećena – obnovljena
Mostar – Župa Majka Crkve ⁷⁶	župna crkva teško oštećena – obnovljena
Mostar – Župa sv. Ivana ⁷⁷	crkva u izgradnji
Mostar – Župa sv. Mateja ⁷⁸	podignuta nova crkva
Mostar – Župa sv. Petra i Pavla	župna crkva zapaljena – obnovljena
Ploče-Tepčići	župna crkva oštećena – obnovljena
Posušje	podignuta nova crkva
Potoci	župna crkva zapaljena – obnovljena

Tablica 4. - Tablica 1- 82. JOLIĆ, R. i dr. (2011.), *Stanje katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1991. i 2011. godine*, Biskupska konferencija BiH, Sarajevo, str. 95.

**Popis novopodignutih i obnovljenih župnih crkva
nakon rata (1991. – 1995.) te poraća do 2011. na području
Trebinjsko-mrkanske biskupije u entitetu Federaciji Bosne i Hercegovine**

ŽUPA	
Aladinići	župna crkva teško oštećena – obnovljena
Čeljevo	župna crkva oštećena – obnovljena
Domanovići	župna crkva oštećena – obnovljena
Dračevo	župna crkva oštećena – obnovljena
Gradac	župna crkva teško oštećena – obnovljena
Hrasno	župna crkva oštećena – obnovljena
Hutovo	župna crkva oštećena – obnovljena
Prenj	župna crkva oštećena – obnovljena
Rotimlja	župna crkva oštećena – obnovljena
Stolac	župna crkva oštećena – obnovljena

POPIS MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1945. DO 1995. GODINE I OD 1995. DO 2012. GODINE PO PODACIMA IZ KNJIGE: PAŠALIĆ, M. (2012.), *Monografija: Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini*, Udruženje ilmija IZ u BiH, Sarajevo, 12-521.

Tablica 5. Izvor podataka: PAŠALIĆ, M. (2012.), *Monografija: Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini*, Udruženje ilmija IZ u BiH, Sarajevo, 12- 521.

BANJALUČKI MUFTILUK					
MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1945. DO 1995. GODINE			MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1995. DO 2012. GODINE		
BR.	NAZIV MIJESTA/GRADA	GODINA	BR.	NAZIV MIJESTA/GRADA	GODINA
1.	Mahovljani	1980	1.		
2.	Polje	1972	2.		
3.	Čatrnja	1975	3.		
4.	Orahova	1990	4.		
5.	Begluci	1965	5.		
6.	Kalenderovci	1973	6.		
7.	Sanica	1992	7.		
8.	Turski Luzani	1991	8.		
9.	Hripovci	1968	9.		
10.	Ramići	1988	10.		
11.	Velčevo	1947	11.		
12.	Mravica	1981	12.		
13.	Hanifići-Čirkino Brdo	19?	13.		
14.	Hrvaćani	1988	14.		

Tablica 6. Izvor podataka: PAŠALIĆ, M. (2012.), *Monografija: Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini*, Udruženje ilmija IZ u BiH, Sarajevo, 12-521.

BIHAĆKI MUFTILUK					
MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1945. DO 1995. GODINE			MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1995. DO 2012. GODINE		
BR.	NAZIV MIJESTA/GRADA	GODINA	BR.	NAZIV MIJESTA/GRADA	GODINA
1.	Klisa	1974	1.	Mali lug	2010
2.	Mala peć	1964	2.	Krupa II	2003
3.	Vinica	1972	3.	Orašćani	2003
4.	Mahmića most	1991	4.	Tromeđa	2004
5.	Muslimanska jasenica	1963	5.	Konjodor gornji	1997
6.	Selimovo Brdo	1997	6.	Konjodor centar	2005
7.	Voloder	1967	7.	Prokop	1997
8.	Čava	1969	8.	Radač	2007
9.	Jusufovići	1991	9.	Vrhovska	1998
10.	Zborište	1967	10.	Zaradostovo	2005
11.	Brezova kosa	1973	11.	Bajramovići	1999
12.	Glogovac	1978	12.	Bajrići	2009
13.	Gornja Barska	1970	13.	Čizmići	2006
14.	Kličići	1982	14.	Donja Lučka	2002
15.	Krakovača	1965	15.	Donji grad	1999
16.	Krivaja	1982	16.	Šturlić kosa	2008
17.	Ljubijankići	1961	17.	Toromani	2004
18.	Majetići	1964	18.	Zmajevac	2008
19.	Osredak	1990	19.	Donji Kamengrad	?
20.	Pivnice	1982	20.	Derisevci ?	2007
21.	Pjanići	1975	21.	Fajtovci	1996
22.	Rujnica	1975	22.	Kruhovci- Jezernice	2007
23.	Tržačka plaznica	1981	23.	Skucani vakuf	1997
24.	Hadžići	1990	24.	Zdena	2017
25.	Brezićani	1990	25.	Begluk	2011
26.	Gornja Puharska	1968	26.	Donja Slapnica	2006
27.	Gornje Hrustovo	1956	27.	Drmaljevo	1997
28.	Husinovci	1969	28.	Jahovica	1997
29.	Pobzižje	1978	29.	Todorovska čelinja	2001
30.	Vrše	1947	30.	Vejinac	1999
31.	Donja Slapnica	1957	31.		
32.	Ponikve	1991	32.		

Tablica 7. Izvor podataka: PAŠALIĆ, M. (2012.), *Monografija: Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini*, Udruženje ilmija IZ u BiH, Sarajevo, 12- 521.

GORAŽDANSKI MUFTILUK					
MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1945. DO 1995. GODINE			MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1995. DO 2012. GODINE		
BR.	NAZIV MIJESTA/GRADA	GODINA	BR.	NAZIV MIJESTA/GRADA	GODINA
1.	Batatovo	1967	1.	Kapov Han	2012
2.	Đokovići-Zabozak	1961	2.	Baćci	2008
3.	Hunkovići	1964	3.	Kajserija	2009
4.	Kopači	1967	4.	Vitkovići	1998
5.	Šemihova	1971	5.	Kovanj	2012
6.	Ustiprača	1973	6.	Grivin	2008
7.	Kramen selo	1978	7.		
8.	Podgradac	1970	8.		
9.	Šetići	1964	9.		
10.	Šljedovići	1971	10.		
11.	Batatovo	1967	11.		
12.	Đokovići-Zabozak	1961	12.		
13.	Hunkovići	1964	13.		
14.	Kopači	1967	14.		
15.	Šemihova	1971	15.		

Tablica 8. Izvor podataka: PAŠALIĆ, M. (2012.), *Monografija: Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini*, Udruženje ilmija IZ u BiH, Sarajevo, 12-521.

MOSTARSKI MUFTILUK	
MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐE OD 1945. DO 1995. GODINE	MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1995. DO 2012. GODINE

1.	Višići	1978	1.	Jablanica	2005
2.	Vidimlije	1967	2.	Kolonija	1997
3.	Ostoržac	1964	3.	Čelebići	2001
4.	Džepi	1967/1969	4.	Homolje	2012
5.	Glavičine	1988	5.	Spilajni	2009
6.	Grabovci	1991	6.	Kočine-Masline	2009
7.	Lisičići	1963	7.	Opine	2005
8.	Orahovica	1968	8.	Zalik	1995
9.	Podorašac	1987	9.	Gornaj Bitunja	2011
10.	Ribići	1970	10.		
11.	Šunji	1967/1968	11.		
12.	Grborezi-Komorani	1976	12.		
13.	Kablići	1989	13.		
14.	Žulji	1976	14.		
15.	Podgorani	1981	15.		
16.	Škrobućani	1963	16.		
17.	Oplećani-Mandino selo	1975	17.		

Tablica 9. Izvor podataka: PAŠALIĆ, M. (2012.), *Monografija: Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini*, Udruženje ilmija IZ u BiH, Sarajevo, 12-521.

SARAJEVSKI MUFTILUK					
MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1945. DO 1995. GODINE			MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1995. DO 2012. GODINE		
BR.	NAZIV MIJESTA/GRADA	GODINA	BR.	NAZIV MIJESTA/GRADA	GODINA
1.	Bukovik	1976	1.	Dabravine	2012
2.	Koritnik	1991	2.	Župča	1999
3.	Mahala	1946	3.	Rizvići	2008
4.	Podgora - Izbod	1979	4.	Kralupi	1997
5.	Slivno	1965	5.	Hanovi	2009
6.	Vardište	1971	6.	Kolašići-Dol	2003
7.	Vrbovik	1980	7.	Zimča	2007
8.	Pločari polje	1963	8.	Kralupi	1997
9.	Prokos	1949/50	9.	Hanovi	2009
10.	Bogošići	1968	10.	Kolašići-Dol	2003
11.	Slapna gora	1982	11.	Uvozići	1999
12.	Gornji Kotorac	1985	12.	Ćorsići	2004
13.	Ligatići	1972	13.	Hrastovac	2005
14.	Donje Moštre	1968	14.	Varda	2009
15.	Slatina	1973	15.	Bukovica	2004
16.	Kalići	1950	16.	Ciglane	2008
17.	Liješeva	1962	17.	Nova Breka	2001
18.	Mokrohozi	1964	18.	Šip	2007
19.	Orašac	1961	19.	Hadžići	2000
20.	Tušnjići-Grajani	1960	20.	Doglodi	2009
21.	Vratnica	1948	21.	Kovači	1999
22.	Zbilje	1988	22.	Osijek	2008
23.	Gornji Kotorac	1985	23.	Otes	2007
24.	Ligatići	1972	24.	Sokolović Kolonija	2002
25.	Donje Moštre	1968	25.	Malešići	2006
26.	Slatina	1973	26.	Miosća	2008
27.	Kalići	1950	27.	Novi Ilijaš	2010
28.	Liješeva	1962	28.	Podlugovi	2009
29.	Mokrohozi	1964	29.	Alipašino polje B	2000
30.	Orašac	1961	30.	Alipašino polje C	1998
31.	Veliki Trnovci	1956	31.	Bojnik	2006
32.	Vijesolići	1979	32.	Buća potok	1997
33.	Bičer	1973	33.	Dobrinja III b	2004
34.	Brnj	1971	34.	Hak Nur	2003
35.	Desetnik	1957	35.	Otok	2001
36.	Dumanovac	1984	36.	Sokolje	2009
37.	Koprivnica	1962	37.	Vitković brdo	1998
38.	Kučići	1976	38.	Zabrđe	2009

39.	Luka	1971	39.	Bakarevac	1996
40.	Obre	1975	40.	Čengić vila	2006
41.	Papratnica	1982	41.	Grbavica II	1998
42.	Slapnica	1991	42.	Pofalići	1992
43.	Staroposle	1988	43.	Šanac	2009
44.	Tićići II	1970-1990	44.	Ophođa	2000
45.	Varalići	1982	45.	Sedrenik	2000
46.	Kruševci	1972	46.	Barica	2009
47.	Hercezi	1986	47.	Hotom	2005
48.	Jehovac	1987	48.	Tihovci, nije završena	2007
49.	Jelaške	1967	49.	Hodžići	1995
50.	Nahorevo	1965			
51.	Binježevo	1990			
52.	Budimolići	1968			
53.	Lokve Gradac	1968			
54.	Trzanj	1969			
55.	Ahatovići	1973			
56.	Aneks	1994			
57.	Boljakov potok	1969/70			
58.	Briješće brdo	1970			
59.	Heća mahale	1990			
60.	Nedžarići	1976			
61.	Švrakino selo	1990			
62.	Donji Velešići	1994			
63.	Jarčedoli	1989			
64.	Tušila	1968			
65.	Semizovac	1975			
66.	Gornji Kozarac	1985			
67.	Ligatići	1972			

Tablica 11. Izvor podataka: PAŠALIĆ, M. (2012.), *Monografija: Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini*, Udruženje ilmija IZ u BiH, Sarajevo, 12-521.

TUZLANSKI MUFTILUK					
MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1945. DO 1995. GODINE			MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1995. DO 2012. GODINE		
BR.	NAZIV MIJESTA/GRADA	GODINA	BR.	NAZIV MIJESTA/GRADA	GODINA
1.	Grivice	1950	1.	Mrdići	1999
2.	Omazići	1975	2.	Pribikovići	1998
3.	Podgoje	1989	3.	Tulovići	2000
4.	Repnik	1970	4.	Klanac	2009
5.	Salaš	19?	5.	Gornja Orahovica II	2006
6.	Srednje Trnjava	1970	6.	Miričina-Polje	2001
7.	Glogova	1975	7.	Mustafići	1997
8.	Hrničići	1969	8.	Ograđenica	2005
9.	Konjević polje	1985	9.	Stijepan polje	2008
10.	Voljanica	1985	10.	Bagdale	2008
11.	Dizdaruša	1970	11.	Bratoljevići-Zagrade	2004
12.	Rijeke Klanac	1990	12.	Lukavac Donji Pašin	2005
13.	Donji Humci	1970	13.	Požarike	1997
14.	Gornji Humci	1968	14.	Sibovac-Omeragid	2001
15.	Nahvioci	1988	15.	Toke-Čuste	2005
16.	Ratkovići	1972	16.	Vida I	2005
17.	Bobici	1986	17.	Vida II	2000
18.	Donja Orahovica-Bajići	1968	18.	Kalesija grad	2008
19.	Donja Orahovica-Rijeka	1973	19.	Kikači	2003
20.	Golaći	1989	20.	Lipovice-Meškovići	2009
21.	Pribava	1974	21.	Mahala	1998
22.	Prijeko brdo	1988	22.	Memići centar	2012
23.	Prnjavavor	1969	23.	Brlošci-Gojkovći	2005
24.	Stijepan polje II	1970/2009	24.	Gojsalići	2002
25.	Trnovci	1973	25.	Stupari	1997
26.	Brdo	1987	26.	Babice	2008
27.	Kambori	1991/2005	27.	Hrvati	2006
28.	Kerep	1969	28.	Luikavac	2006
29.	Krčevina	1986	29.	Poljice-Dublje	1998
30.	Ledenice gornje	1975	30.	Šikulje-Prline	2005
31.	Mahmut Mahala	1976	31.	Bare	2006
32.	Medida Srednja	1991/1996	32.	Brezik	2004
33.	Novalići	1992	33.	Dedići	2005
34.	Okanovići	1973	34.	Donji Srebrenik	2004
35.	Rajska	1973	35.	Ježinac	2001
36.	Srnice Gornje	1971	36.	Kiseljak	1999

37.	Vučkovci Gornji	1946	37.	Kuge	?
38.	Brda Gornja	1973	38.	Kurtići	2008
39.	Brda -Križevci	1977	39.	Previle	2009
40.	Gornje Hrasno	1989	40.	Džamija Behram begove medrese	1999
41.	Jajići	1987	41.	Krojčica	2006
42.	Jelovo brdo	1959	42.	Skugrići	2005
43.	Memići	1975	43.	Grbavci	1997
44.	Šeher	1972	44.	Donja Lukavica	1997
45.	Ravne	1972	45.	Donje Dubrave	1976
46.	Bikdže	1974	46.	Kovači	1997
47.	Gornja Dobošnica	1980	47.	Ribac-Šerići	2007
48.	Dobožnica	1980	48.	Svojat	2001
49.	Husići	1981	49.		
50.	Modrac	1978	50.		
51.	Prokosović	1972	51.		
52.	Tabaci	1990	52.		
53.	Daljegošta	1969	53.		
54.	Pobrak	1980	54.		
55.	Daljegošta	1969	55.		
56.	Dobrak	1980	56.		
57.	Luci	1960	57.		
58.	Potočari	1991	58.		
59.	Tokoljaci	1983	59.		
60.	Vrdikovac	1991	60.		
61.	Babunovići	1982	61.		
62.	Brnjičani	1982	62.		
63.	Čekanići	1978	63.		
64.	Talesići	1983	64.		
65.	Huremi	1946	65.		
66.	Lušnica	1978	66.		
67.	Selimovići-Mahmutovići	1972	67.		
68.	Omerbašići	1974	68.		
69.	Srebrenik centar	1987	69.		
70.	Tinja	1972	70.		
71.	Tutnjevac	1990	71.		
72.	Snježnica	1968	72.		
73.	Mihatović	1979	73.		
74.	Moluhe	1990	74.		
75.	Soliha	1988	75.		
76.	Plane	1990	76.		
77.	Solina	1974	77.		
78.	Ševar Kiseljak	1946	78.		
79.	Cerik	1972	79.		
80.	Šići	1996	80.		
81.	Vrbače	1997	81.		
82.	Cerska	1960	82.		
83.	Rovaši	1987	83.		

84.	Drinjača	1972	84.		
85.	Goduš	1970	85.		
86.	Hasići	1991	86.		
87.	Jošanici	1977	87.		
88.	Kakanj	1991	88.		
89.	Klisa	1971	89.		
90.	Kovačevci	1982	90.		
91.	Ravne	1992	91.		
92.	Žuje-Šarci	1991	92.		
93.	Barice	1991	93.		
94.	Donji Bašigovci	?	94.		
95.	Đurđevik	1991	95.		
96.	Višca	1969	96.		
97.	Živinice	1991	97.		
98.	Živinice-Rudar	1987	98.		

Tablica 12. Izvor podataka: PAŠALIĆ, M. (2012.), *Monografija: Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini*, Udruženje ilmija IZ u BiH, Sarajevo, 12-521.

ZENIČKI MUFTILUK					
MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1945. DO 1995. GODINE			MIJESTA/ GRADOVI U KOJIMA SU MESDŽIDI/ DŽAMIJE PRVI PUT SAGRAĐENE OD 1995. DO 2012. GODINE		
BR.	NAZIV MIJESTA/GRADA	GODINA	BR.	NAZIV MIJESTA/GRADA	GODINA
1.	Habibovići	1971	1.	Čajre	2008
2.	Lukavica rijeka	1970	2.	Škrebe	1999
3.	Orašje	1978	3.	Bijela Ploča	2000
4.	Plane	1983	4.	Gostovići	2002
5.	Suho polje	1987	5.	Mahoje	2009
6.	Svjetlića	1990	6.	Zavidovići-DO	2005
7.	Jablanica-Maglaj	1959	7.	Ravna	1998
8.	Liješnica	1982	8.	Čaglići	1996
9.	Misurići	1946	9.	Dobropolje mekiš	2006
10.	Moševac	1946	10.	Dolac Kotlanice	2005
11.	Džebe	1968	11.	Blatuša-početak	1998
12.	Krivaja-Smailbašići	1976	12.	Donje Babino-Kasapović	2003
13.	Bajramovići	1974	13.	Lašva	1996
14.	Huremima	1970	14.	Novo Radakovo	1999
15.	Lug	1980	15.	Obrenovci	2002
16.	Skroze	1950	16.	Šije Gornje polje	2006
17.	Stavci	1988	17.	Donji Kovači	2004
18.	Zavidovići LO	1968	18.	Pehare	2004
19.	Babino	1961	19.	PeharePehare Nakšibendijska tekija	2004
20.	Bistrica	1976	20.	Poljice	1997
21.	Gomjenica	1947	21.	Šije gornje polje	2006
22.	Gornja Osinica	1970	22.	Stara Nemila	1998
23.	Irice	1973	23.	Trgovišće	2007
24.	Bobare	1984	24.	Donja Golubinja	1998
25.	Čifluk	1988	25.		
26.	Džemilić Planje	1972	26.		
27.	Jablanica	1945	27.		
28.	Jelah	1970	28.		
29.	Kalošević	1969	29.		
30.	Briznik	1962	30.		
31.	Gračanica	1980	31.		
32.	Donja Vrača	1969	32.		
33.	Gornja Mahala	1970	33.		
34.	Gornja Zenica	1971	34.		

35.	Kolići	1976	35.		
36.	Kovanići	19?	36.		
37.	Lukovo polje	19?	37.		
38.	Lučani	1964	38.		
39.	Karadaglije	1945	39.		
40.	Kraševo	1968	40.		
41.	Ljetinić	1960	41.		
42.	Medakovo	1969	42.		
43.	Miljanovci Novi	1970	43.		
44.	Novo selo	1982	44.		
45.	Piljužići	1972	45.		
46.	Raduša	1985	46.		
47.	Tešanjka	1969	47.		
48.	Vukovo	1970	48.		
49.	Dolina-Alići	1975	49.		
50.	Pidražići	1972	50.		
51.	Puhovac	1969	51.		
52.	Radinovići	1968	52.		
53.	Smajići	1964	53.		
54.	Sopotnica	1980	54.		
55.	Starina	1962	55.		
56.	Šerići	1960	56.		
57.	Talami	1981	57.		
58.	Tetovo	1963	58.		
59.	Tišina	1971	59.		
60.	Trešnjeva glava	1965	60.		
61.	Varda	1986	61.		
62.	Vrselje	1989	62.		
63.	Vukotići	1991	63.		
64.	Balačić	1969	64.		
65.	Biljevina	1971	65.		
66.	Mjestova ravan	1983	66.		
67.	Mračaj -Čole	1963	67.		
68.	Vitlaci Želeća	1949	68.		

Tabela fotografija br. II.



Tab. II. Sl. 1. Zlatko Ugljen ispred rodne kuće u ulici Petra Krešimira u Mostaru, (2000.).



Tab. II. Sl. 2. Zlatko Ugljen kao dijete, Mostar, (oko 1933.).



Tab. II. Sl. 3. Villa Fessler u Mostaru u kojoj je Zlatko Ugljen živio u Mostaru, (s. a.)



Tab. II. Sl. 4. Juraj Neidhardt. (s. a.).



Tab. II. Sl. 5. Akvarel Zlatka Ugljena koji je njegov prijatelj iz srednje škole u Sarajevu, (oko 1949.)



Tab. II. Sl. 6. Zlatko Ugljen na početku studiranja u studentskom domu, (oko 1951.).



Tab. II. Sl. 7. Zlatko Ugljen kao student, (oko 1953.)



Tab. II. Sl. 8. Zlatko Ugljen na putovanju po Hercegovini, (oko 1958.).



Tab. II. Sl. 9. Zlatko Ugljen sa suprugom Zlatom, (s. a.).



Tab. II. Sl. 10. Zlatko Ugljen na putovanju sa studentima u Mostaru, (oko 1968.).



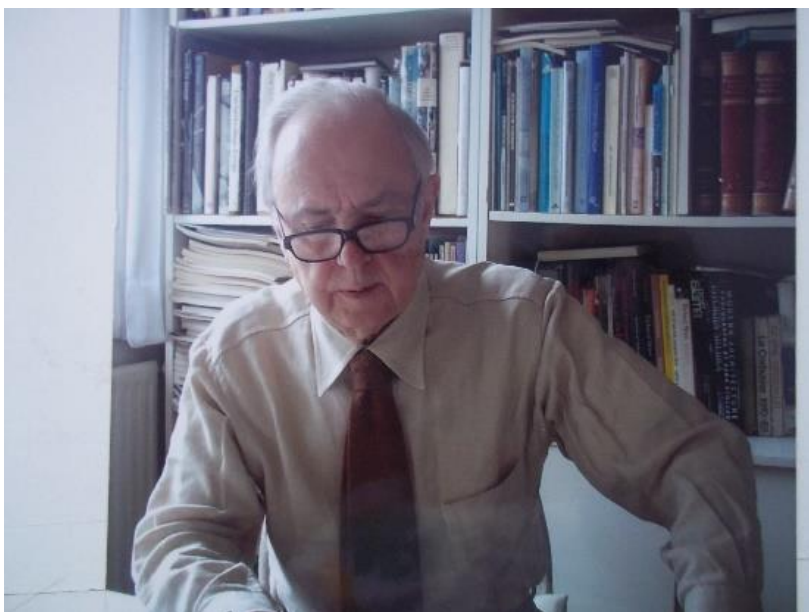
Tab. II. Sl. 11. Zlatko Ugljen na putovanju sa studentima u Dubrovniku, (oko 1968.).



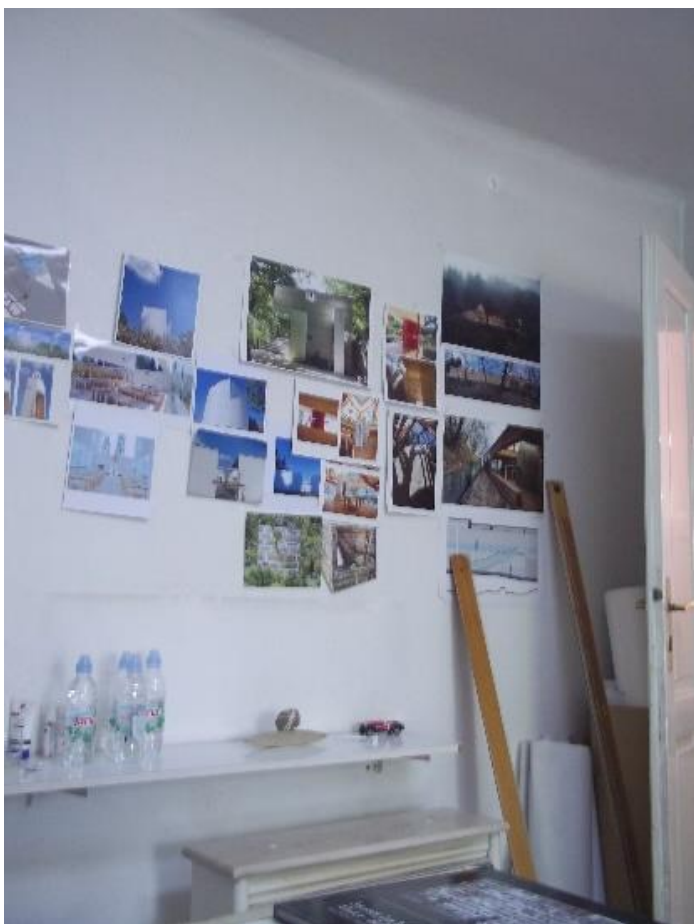
Tab. II. Sl. 12. Zlatko Ugljen u Njemačkoj, (oko 1958.).



Tab. II. Sl. 13. Stan Zlatka Ugljena u Sarajevu. (s. a.).



Tab. II. Sl. 14. Zlatko Ugljen u svom stanu u Sarajevu. (s. a.).



Tab. II. Sl. 15. Atelje Zlatka Ugljena u Odabašinoj ulici u Sarajevu, (2017.).

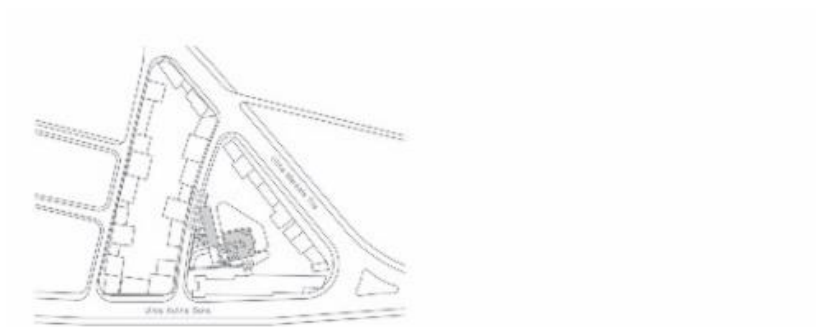


Tab. II. Sl. 16. Zlatko Ugljen u svom ateljeu u Odabašinoj ulici u Sarajevu, (2017.)

Tabela fotografija br. III.



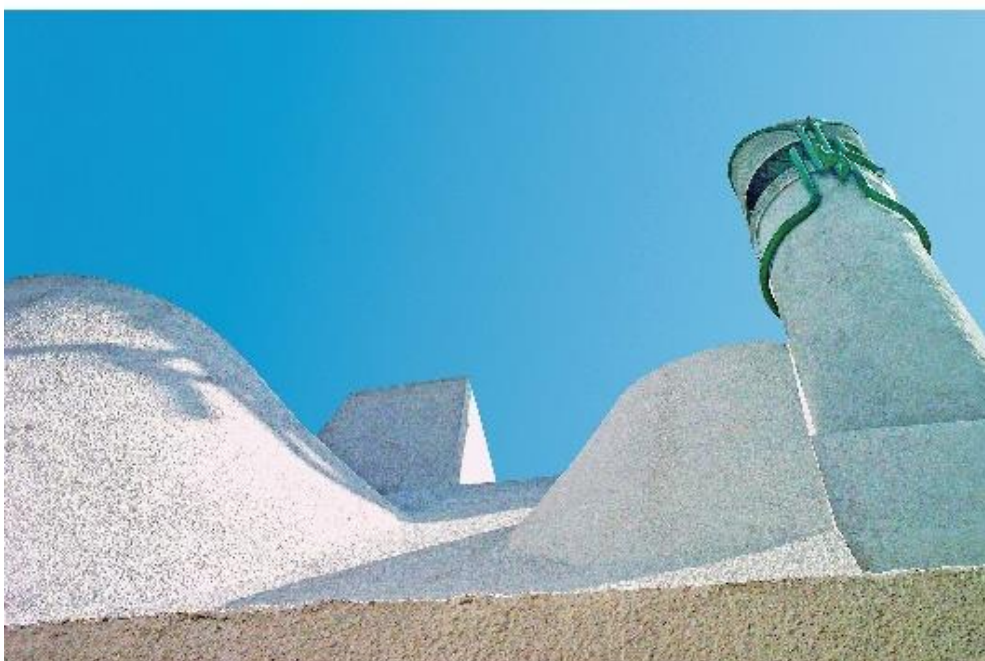
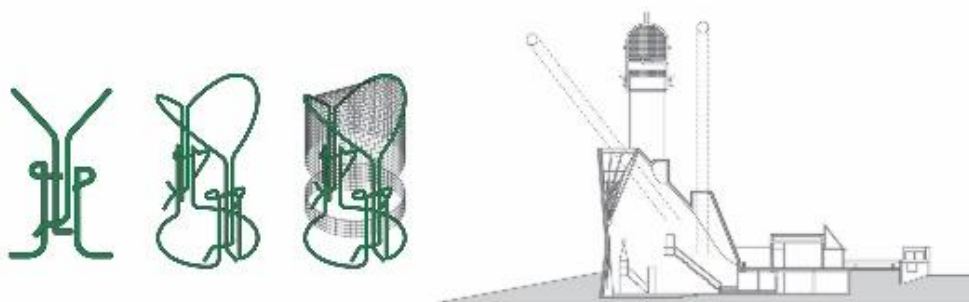
Tab. III. Sl. 1. Izmjena na krovnom pokrovu džamije nastala postavljanjem zelenih limenih površina, (2016.).



Tab. III. Sl. 2. Ulaz i pogled na dvorište Šerefudinove džamije. (s. a.).



Tab. III. Sl. 3. Aneks i prilaz molitvenom prostoru, (2016.).



Tab. III. Sl. 4. Viši minaret s kruništem, smješten južno od molitvenog prostora. (s. a.).



Tab. III. Sl. 5. Krov Šerefudinove (Bijele) džamije. (s. a.).



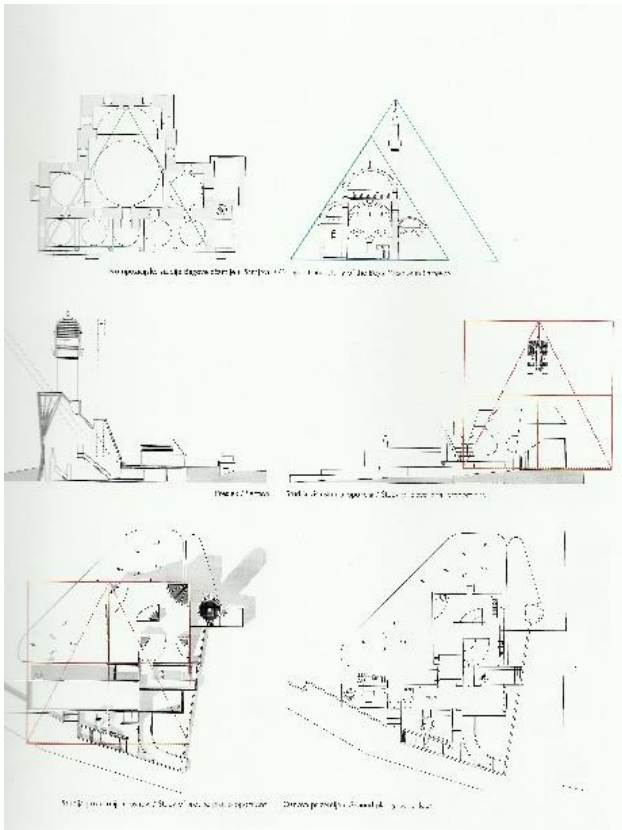
Tab. III. Sl. 6. Niži minaret Šerefudinove (Bijele) džamije, (2016.).



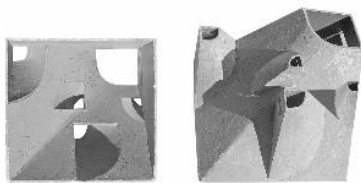
Tab. III. Sl. 7. Obredna fontana u desnom dijelu dvorišta. (s. a.).



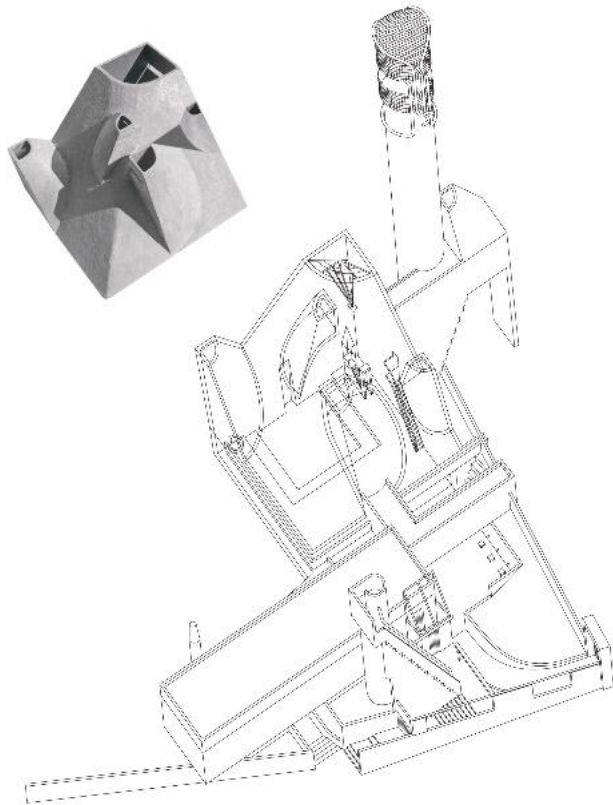
Tab. III. Sl. 8. Česma smještena istočno od ulaza. (s. a.).



Tab. III. Sl. 9. Uzori i arhitektonske studije džamije. (s. a.).



Tab. III. Sl. 10. Molitveni prostor džamije. (s. a.).



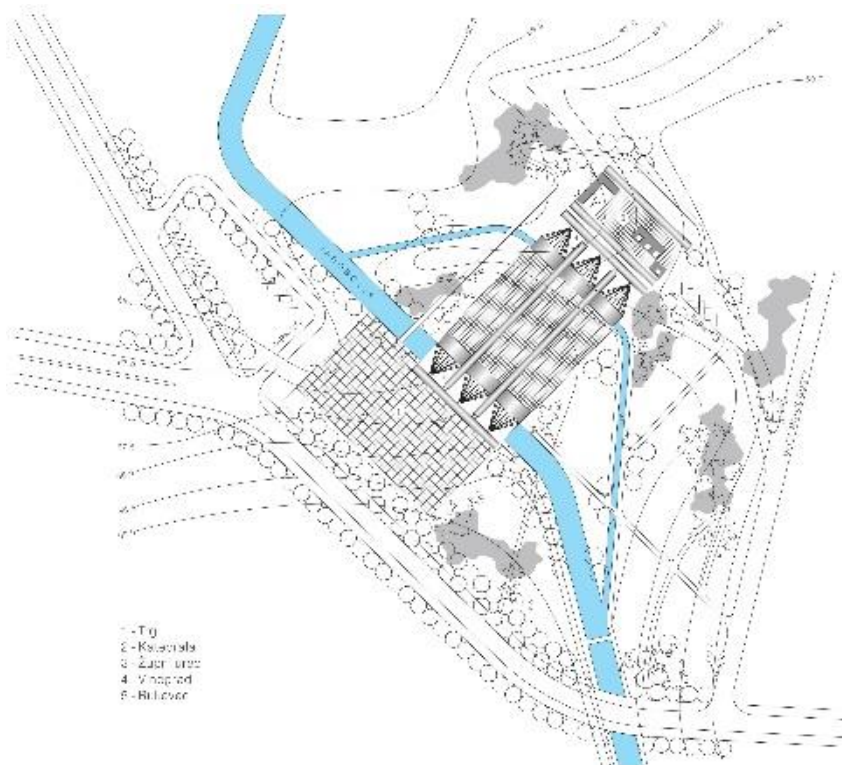
Tab. III. Sl. 11. Kompjutorski generirani prikaz kompleksa. (s. a.).



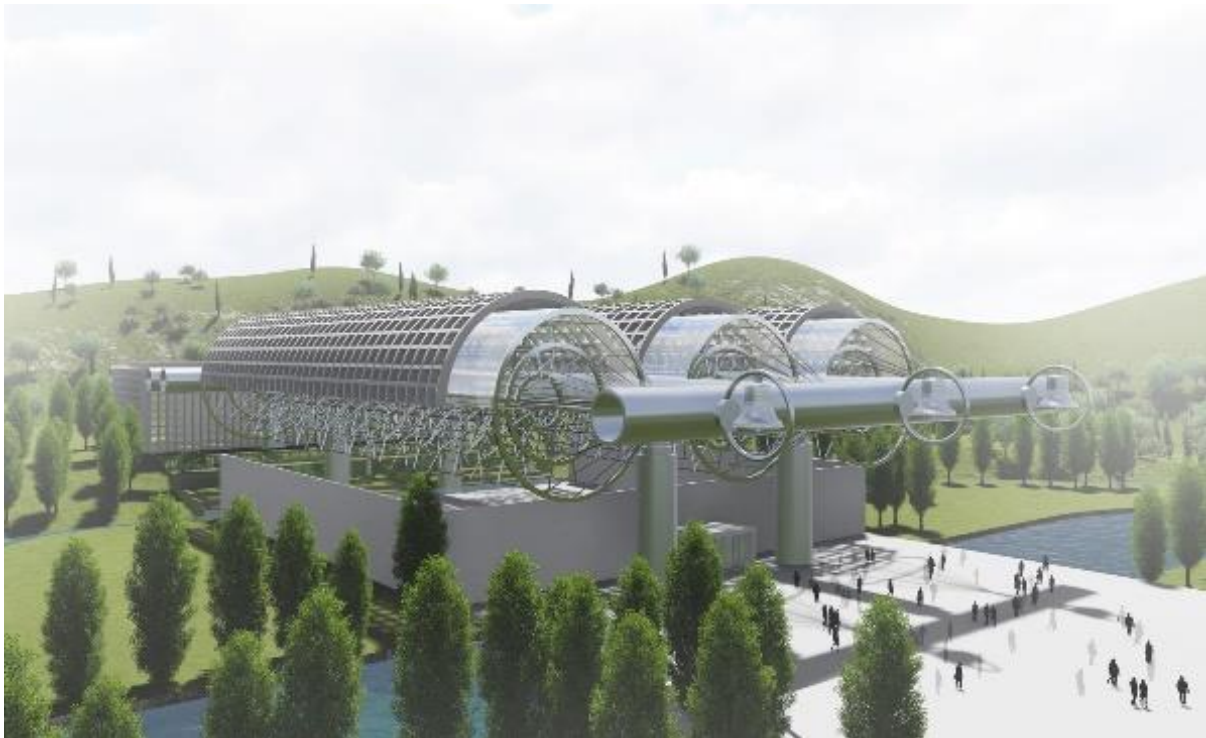
Tab. III. Sl. 12. Glavni izvor svjetlost u molitvenom prostoru Šerefudinove (Bijele) džamije. (s. a.).



Tab. III. Sl. 13. Kompleks Ugljenove džamije u panorami Visokog. (s. a.).



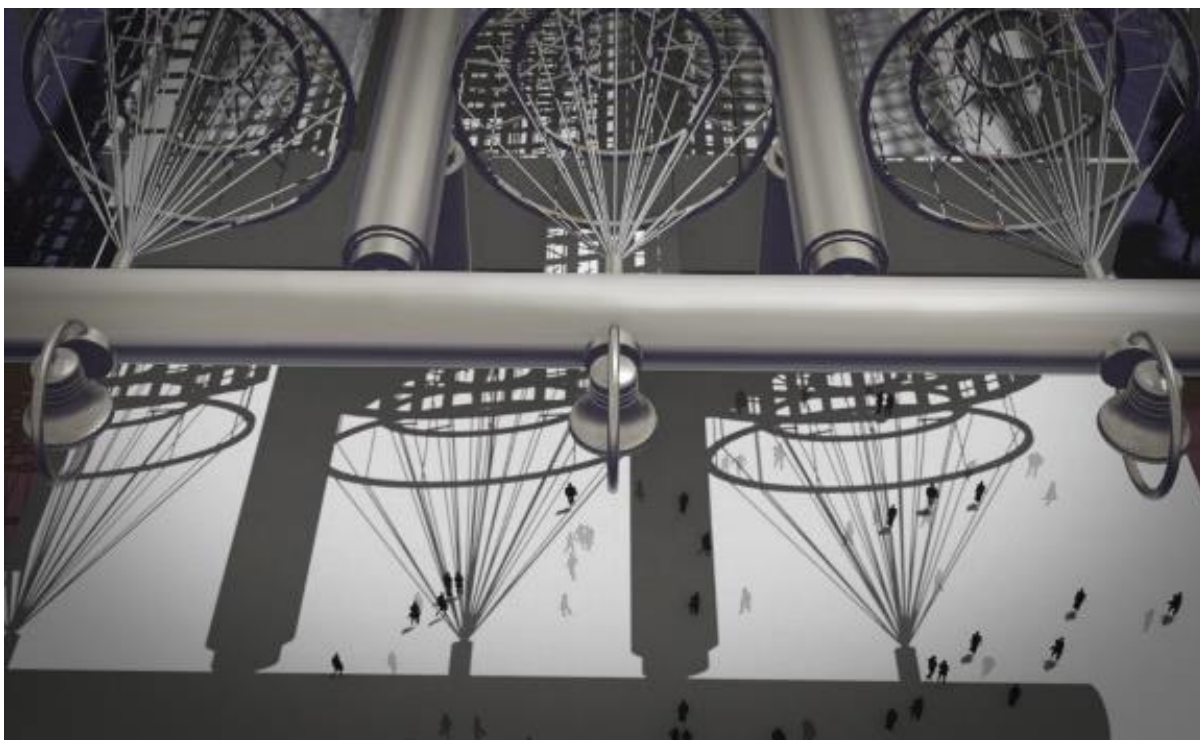
Tab. III. Sl. 14. Kompjutorski generirani prikaz situacije i pozicije na kojoj bi bila smještena katedrala. (s. a.).



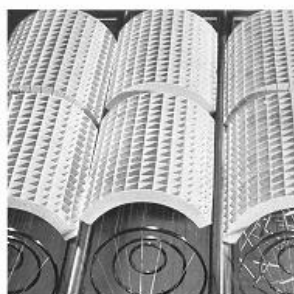
Tab. III. Sl. 15. Kompjutorski generirani prikaz katedrale s trgom ispred ulaza. (s. a.).



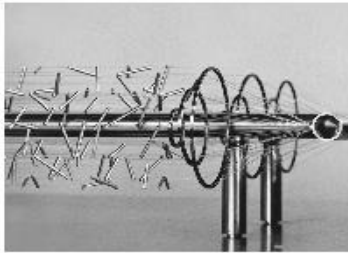
Tab. III. Sl. 16. Kompjutorski generirani prikaz ulaza u katedralu i prikaz pilona koji nose krovnu konstrukciju. (s. a.).



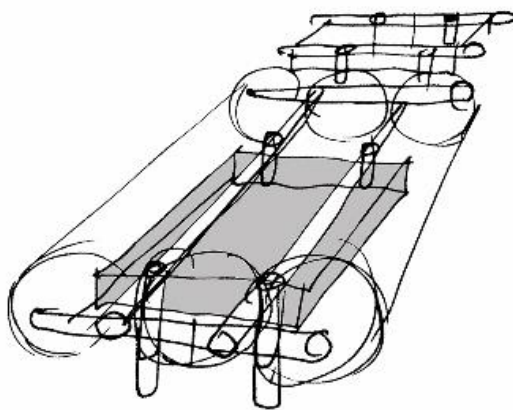
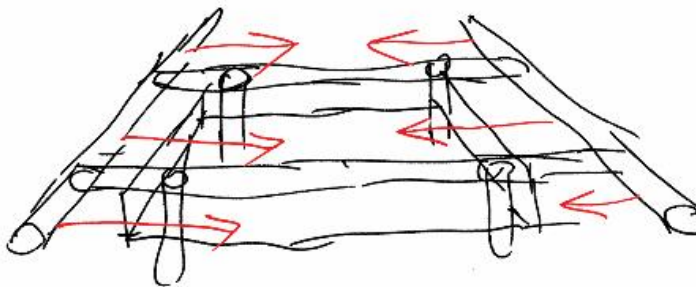
Tab. III. Sl. 17. Kompjutorski generirani prikaz sustav od tri zvona. (s. a.).



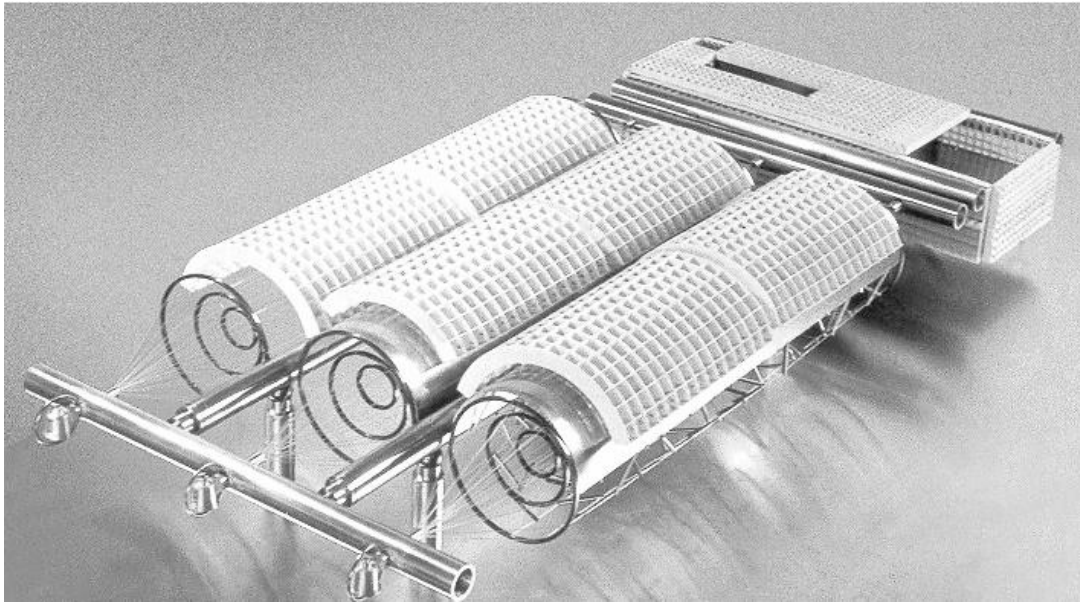
Tab. III. Sl. 18. Krovni korpus katedrale na maketi. (s. a.).



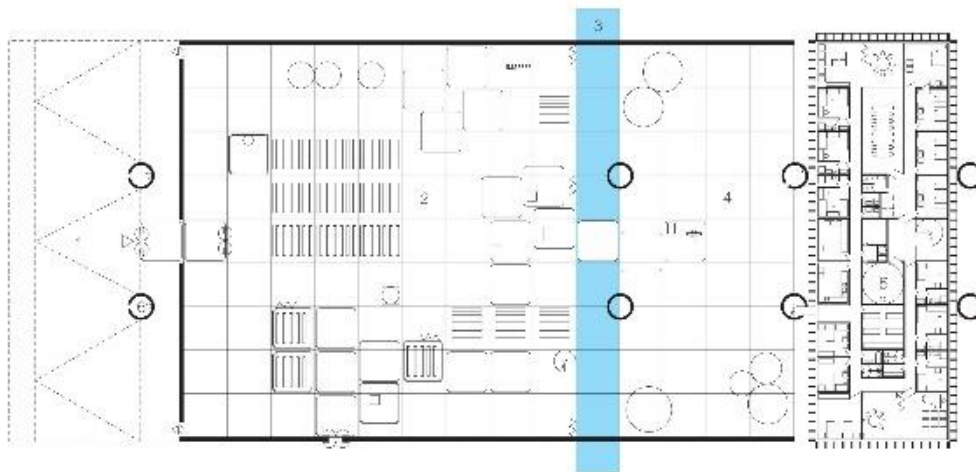
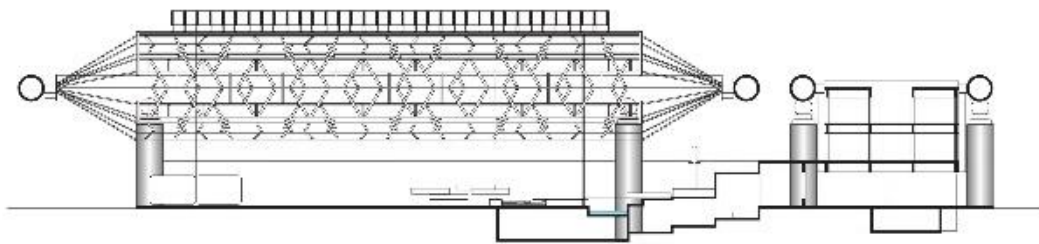
Tab. III. Sl. 19. Krovni korpus katedrale – detalji makete. (s. a.).



Tab. III. Sl. 20. Odnos između molitvenog prostora i krovnog sustava. (s. a.).

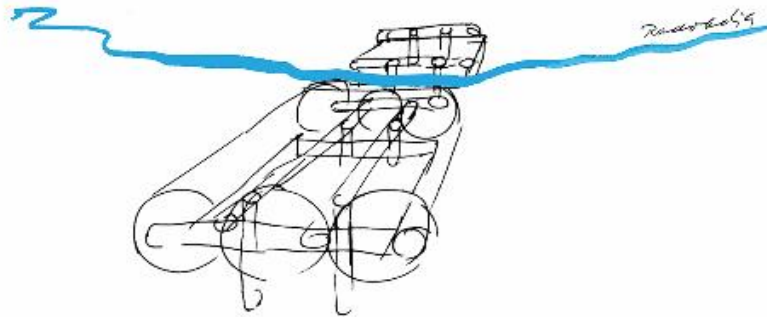


Tab. III. Sl. 21. Prikaz bijele rešetkasta ploha s kojom bi bio pokriven krov crkve i župni ured. (s. a.).

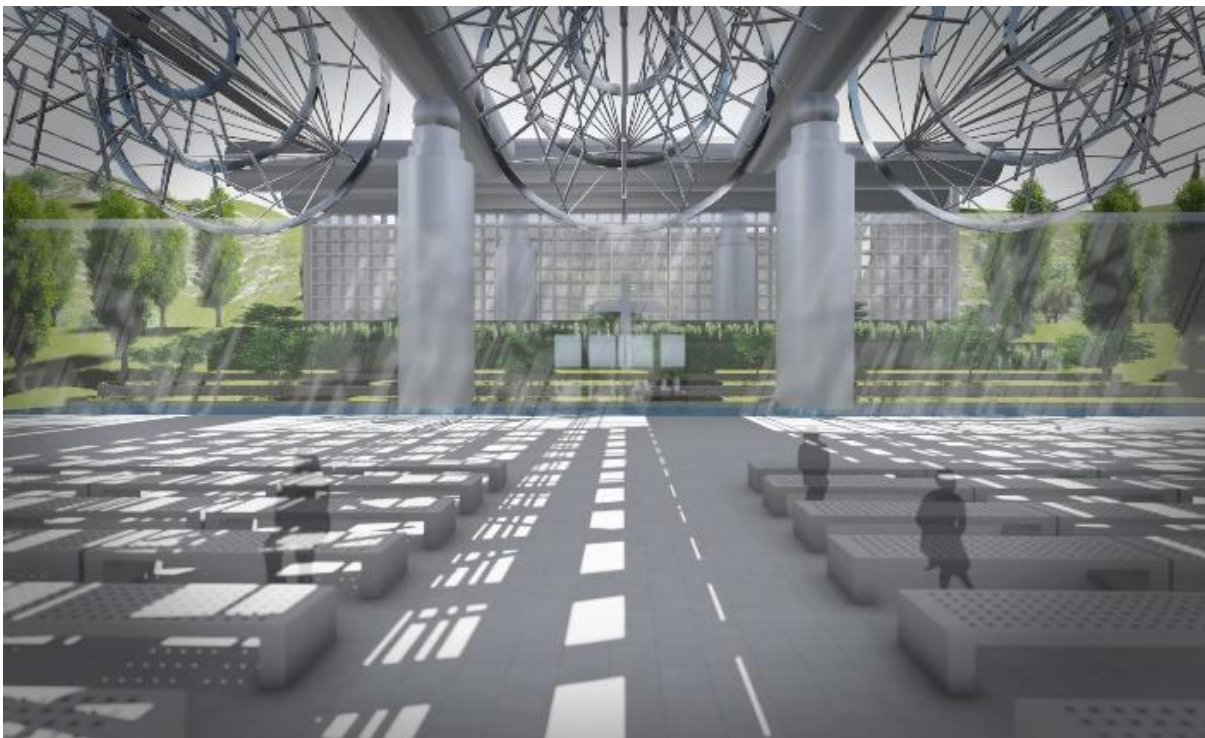


- 1 - Nartheks
- 2 - Molitveni prostor
- 3 - Rukavac
- 4 - Vinograd
- 5 - Župni ured
- 6 - Kapela

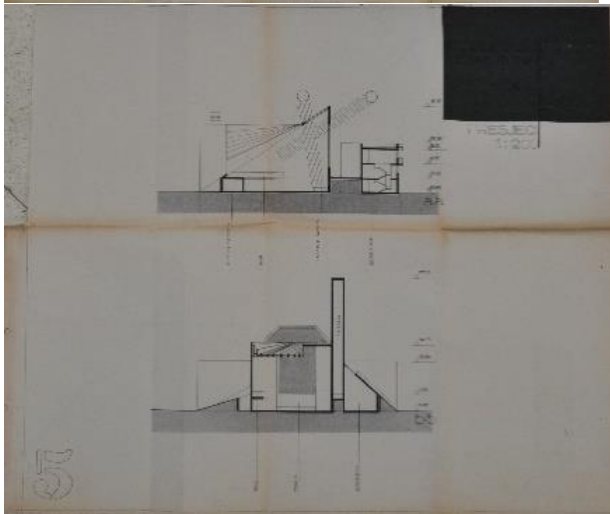
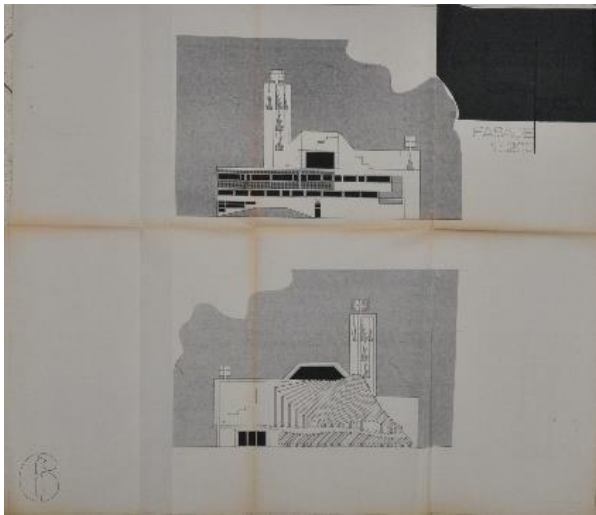
Tab. III. Sl. 22. Kompjutorski generirani prikaz - tlocrt katedrale. (s. a.).



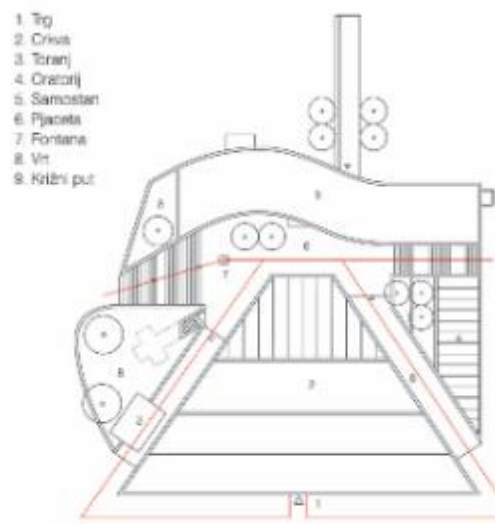
Tab. III. Sl. 23. Mjesto na kojem bi rijeka Radobolja prolazila ispod katedrale; prikaz cijelog kompleksa-maketa. (s. a.).



Tab. III. Sl. 24. Kompjutorski generirani prikaz interijera i prirodno okruženje oko njega. (s. a.).



Tab. III. Sl. 25. a) b) c) Nerealizirani idejni projekti za crkvu Sv. Petra i Pavla. (s. a.).



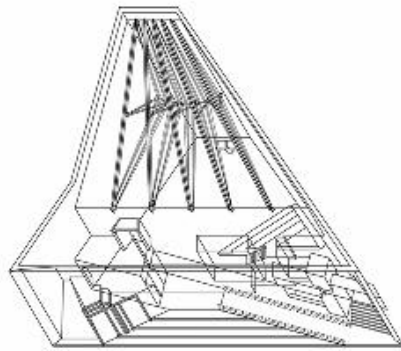
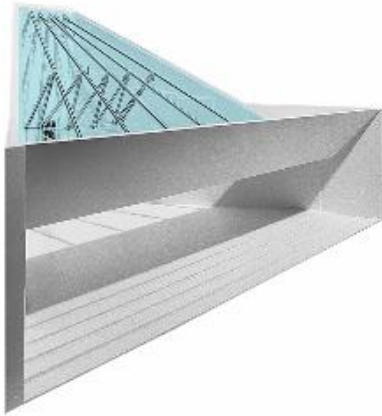
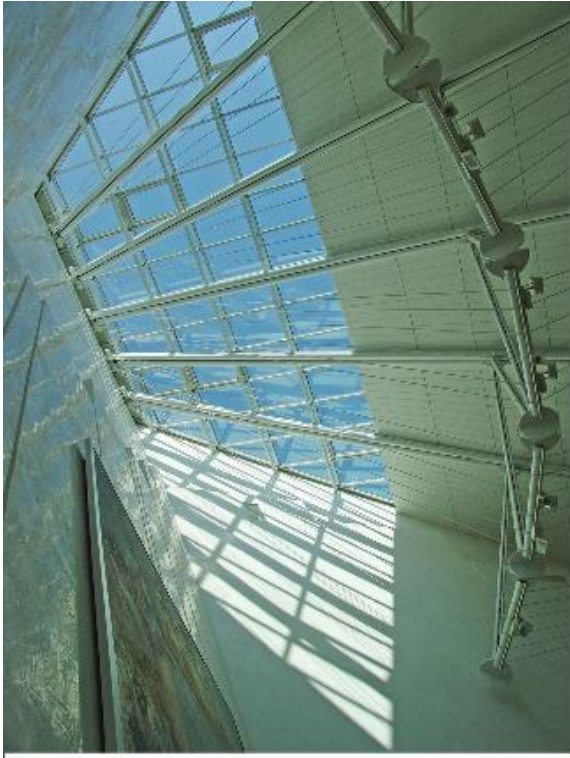
Tab. III. Sl. 26. Situacija i tlocrt crkve Sv. Petra i Pavla u Tuzli. (s. a.).



Tab. III. Sl. 27. Kapela ispod zvonika crkve Sv. Petra i Pavla u Tuzli. (s. a.).



Tab. III. Sl. 28. Spiralne stepenice unutar zvonika crkve Sv. Petra i Pavla u Tuzli i prikaz dekoracija u obliku križa, (2016.).



Tab. III. Sl. 29. Izgled krovne konstrukcije na crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli. (s. a.).



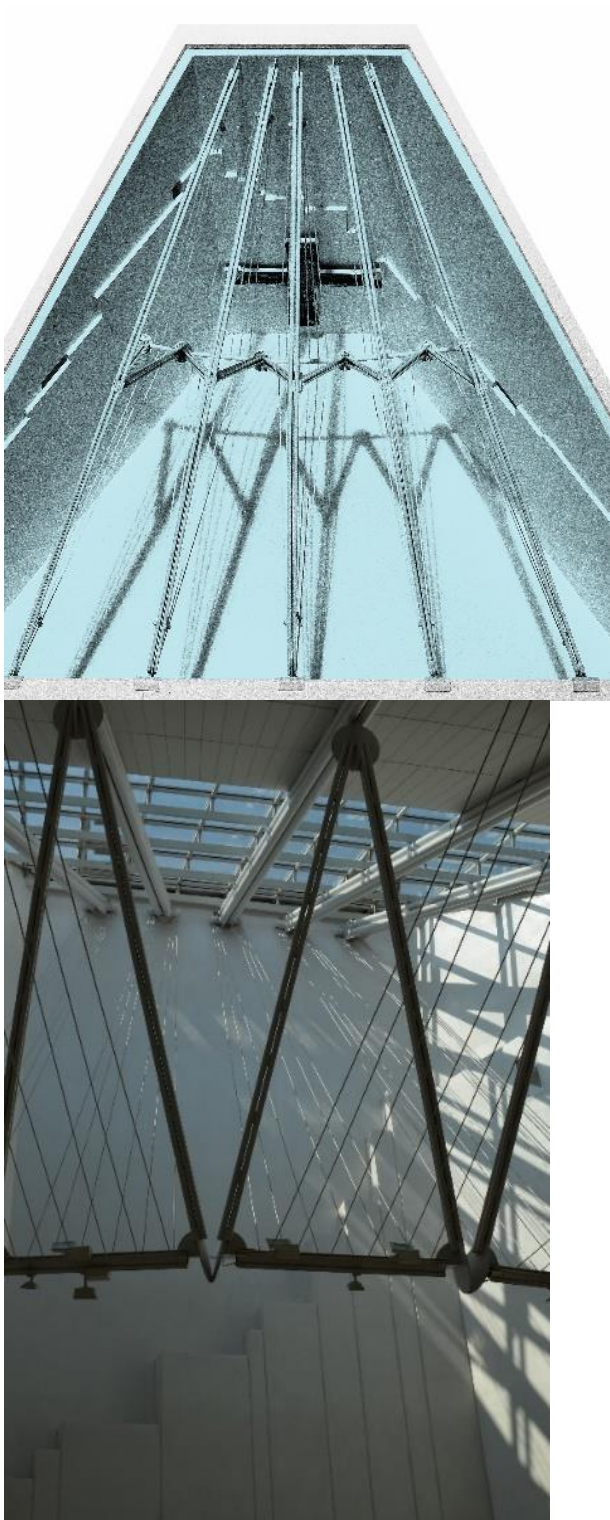
Tab. III. Sl. 30. Snimka makete crkve Sv. Petra i Pavla u Tuzli. (s. a.).



Tab. III. Sl. 31. Ispovjedaonica posvećena Leopoldu Mandiću u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (2016.).



Tab. III. Sl. 32. Orgulje u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (2016.).



Tab. III. Sl. 33. Koncept stropne konstrukcije u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (2016.).



Tab. III. Sl. 34. Dnevno svjetlo unutar molitvenog prostora u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (2016.).



Tab. III. Sl. 35. Interijer i kameni oltar u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli. (s. a.).



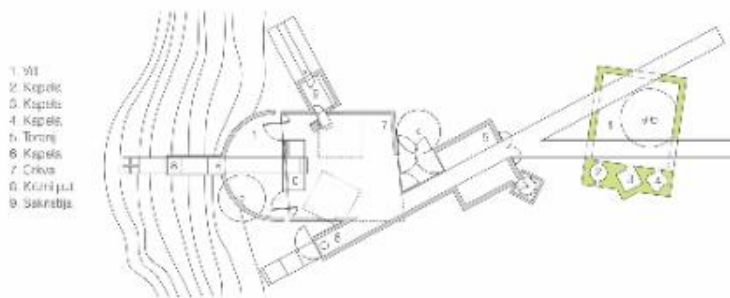
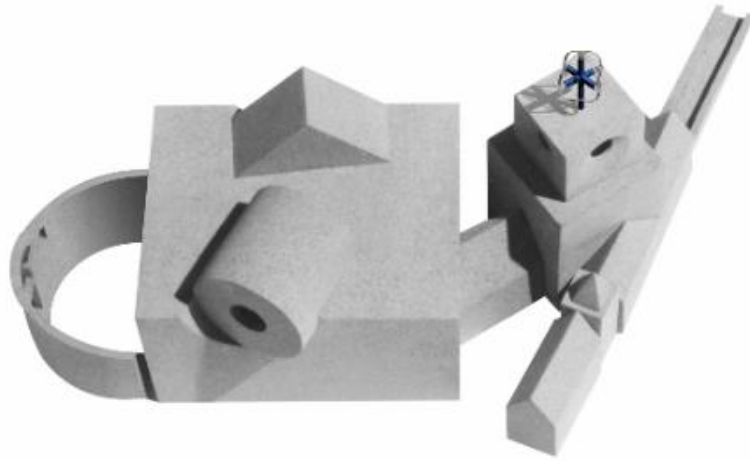
Tab. III. Sl. 36. Kameni ambon i oltarni prostor u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tuzli, (2016.).



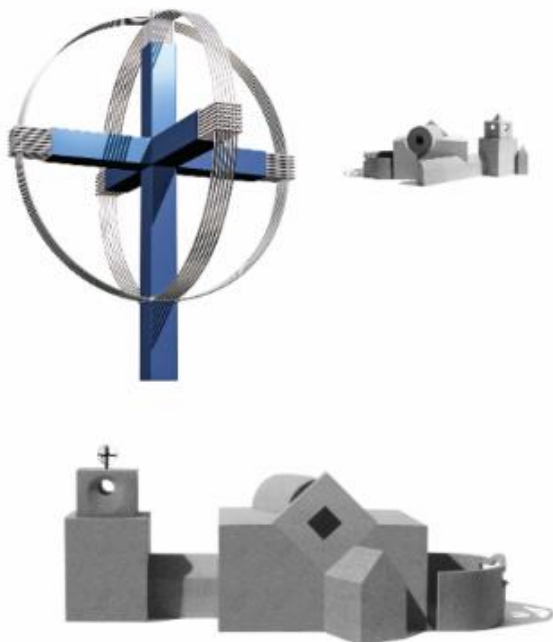
Foča: Gradnja župne crkve 1990. godine



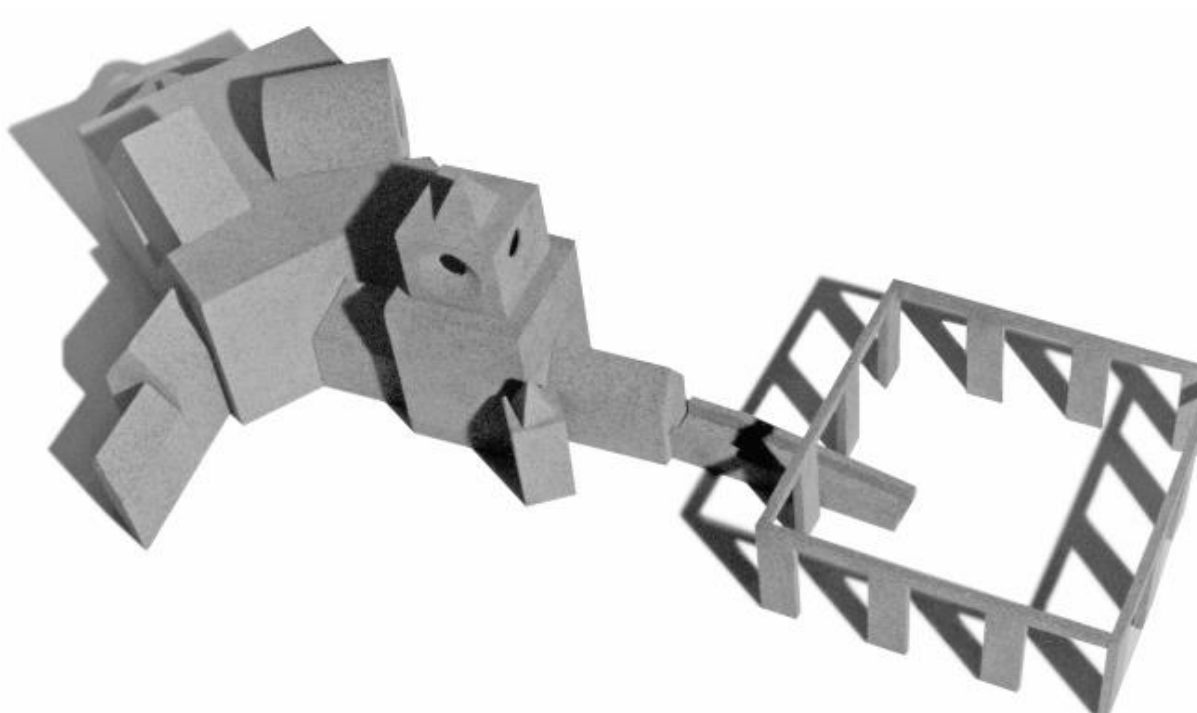
Tab. III. Sl. 37. a) Crkva Prečistog srca Marijinog u Foči tijekom izgradnje 1990. godine, b) Crkva Prečistog srca Marijinog u Foči tijekom izgradnje 1990. (1992.).



Tab. III. Sl. 38. Kompjutorski generirani prikaz situacije i izgleda kompleksa odnosno crkve Prečistog srca Marijinog u Foči. (s. a.).



Tab. III. Sl. 39. Kompjutorski generirani prikaz zvonika crkve Prečistog srca Marijinog u Foči. (s. a.).



Tab. III. Sl. 40 Kompjuterski generirani prikaz. Krovni korpus. Prikaz pozicioniranja objekata u kompleksu u Foči. (s. a.).



Tab. III. Sl. 41. Franjevački samostan u kojeg je bio smješten i Teološki fakultet u Nedžarićima u Sarajevu, (2016.).



Tab. III. Sl. 42. Novo uređenje crkve Sv. Pavla apostola u Nedžarićima, koje je realizirano 1987. (s. a.).



Tab. III. Sl. 43. Staklene stjenke u molitvenom prostoru kroz koje se vidi prirodno okruženje u crkvi Sv. Pavla apostola u Nedžarićima, (2016.).



Tab. III. Sl. 44. Zid koji nosi kor i orgulje u crkvi Sv. Pavla apostola u Nedžarićima, (2016.).



Tab. III. Sl. 45. Oltarski prostor u crkvi Sv. Pavla apostola u Nedžarićima, (2016.).



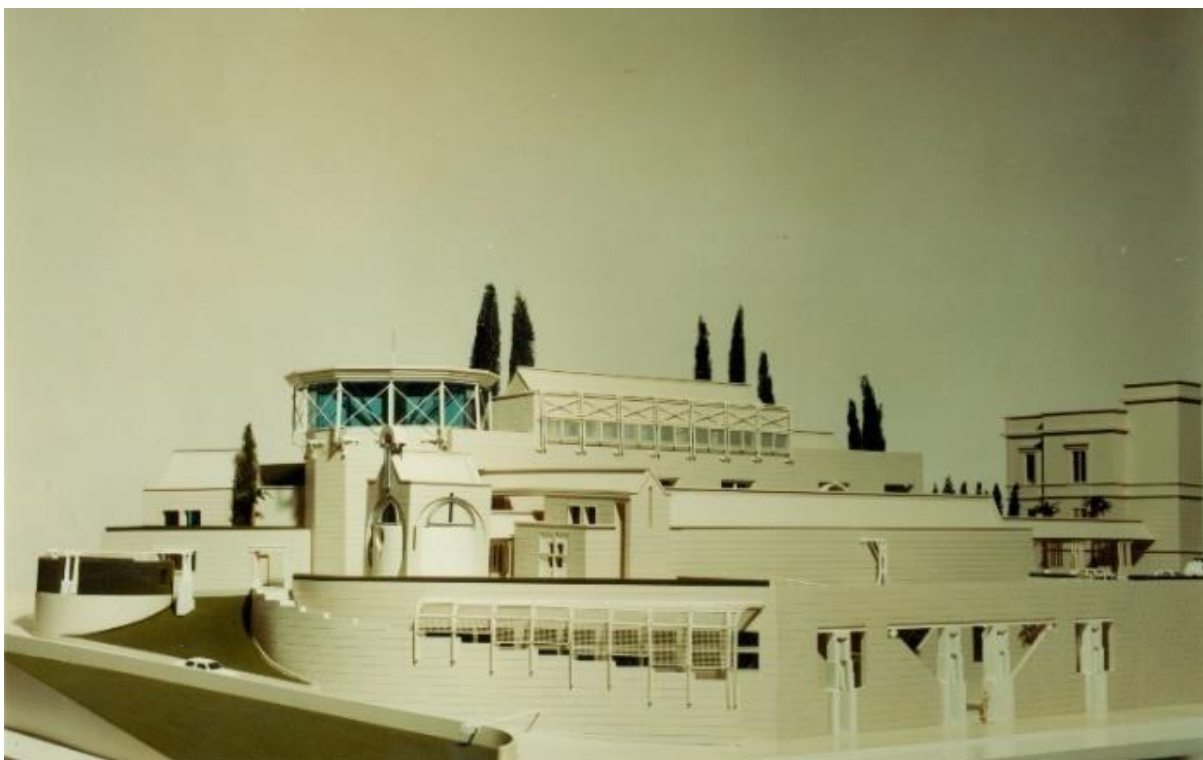
Tab. III. Sl. 46. Kapelica u sklopu franjevačkog samostana sv. Petra i Pavla, (2013.).



Tab. III. Sl. 47. Oltarni stol u kapelici u sklopu franjevačkog samostana sv. Petra i Pavla, (2013.).



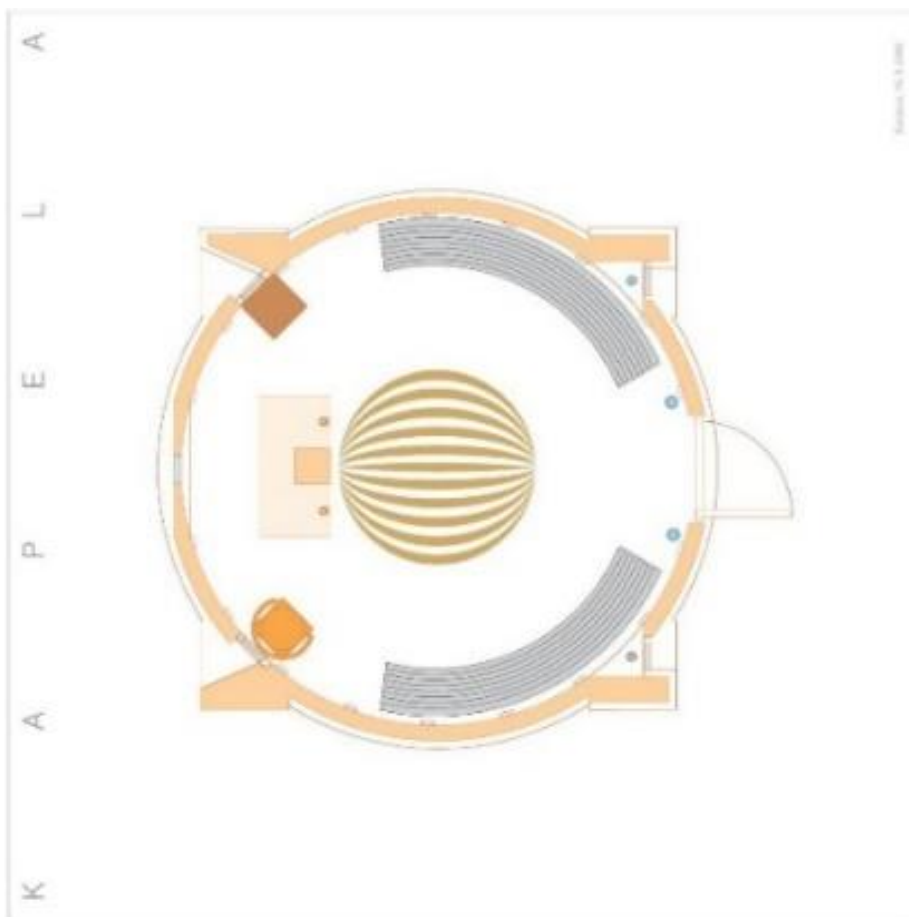
Tab. III. Sl. 48. Svećenički dom i kompleks biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra sjeverno od katedrale Marije Kraljice Neba i Majke Crkve. (s. a.).



Tab. III. Sl. 49. Kompjutorski generirani prikaz. Prvi projekt za kompleks Svećeničkog doma u Mostaru 1989. godine. (s. a.).



Tab. III. Sl. 50. Kapelica Uzašašća Kristova smještena na kraju šetnice u sklopu Kulturnog centra i Svećeničkog doma u Mostaru, (2017.).



Tab. III. Sl. 51. Tlocrt kapelice Uzašašća Kristova. (s. a.).



Tab. III. Sl. 52. Vanjski (bočni) izgled kapelice Uzašašća Kristova, (2017.).

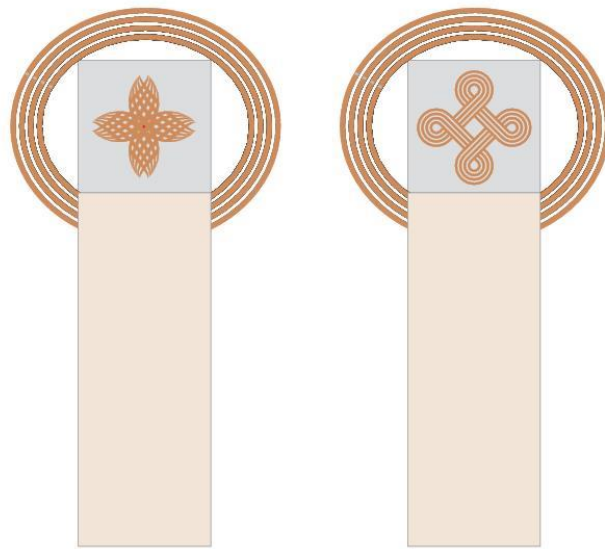


Tab. III. Sl. 53. Pročelje kapelice Uzašašća Kristova. (s. a.).

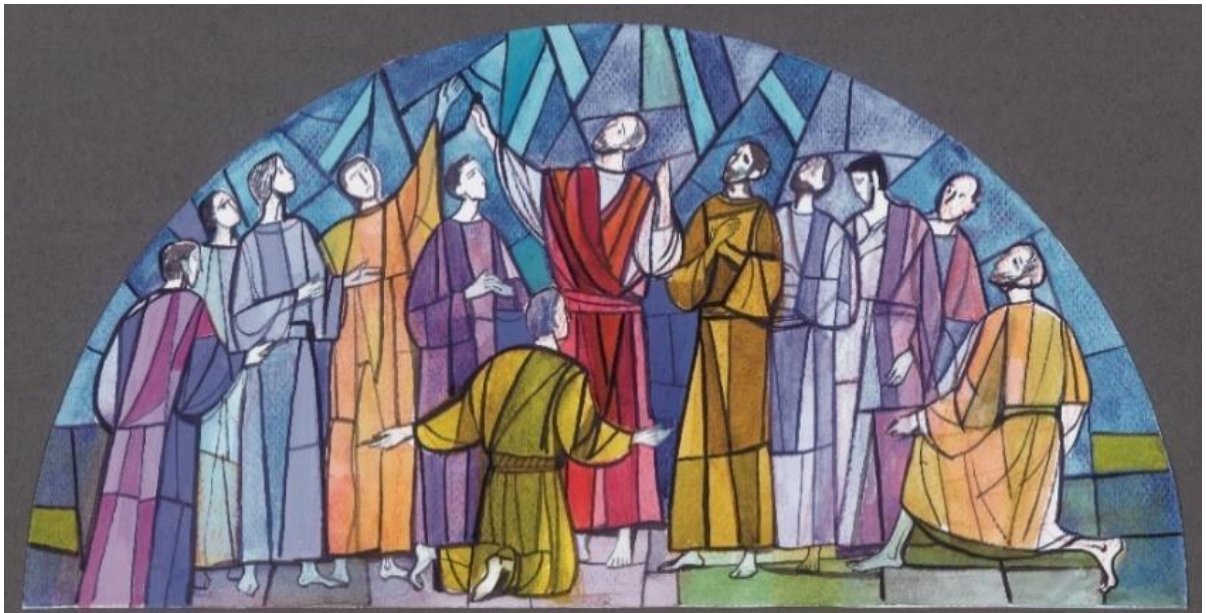


Tab. III. Sl. 54. Oltar u kapelici Uzašašća Kristova. (s. a.).

T A B E R N A K U L



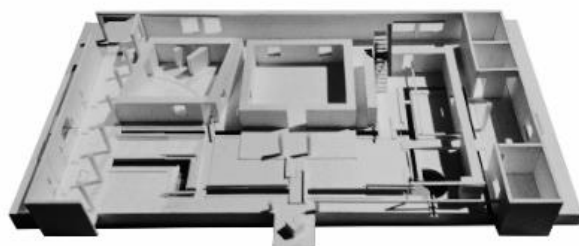
Tab. III. Sl. 55. Kompjutorski generirani prikaz. Planirani tabernakul u kapelici Uzašašća Kristova. (s. a.).



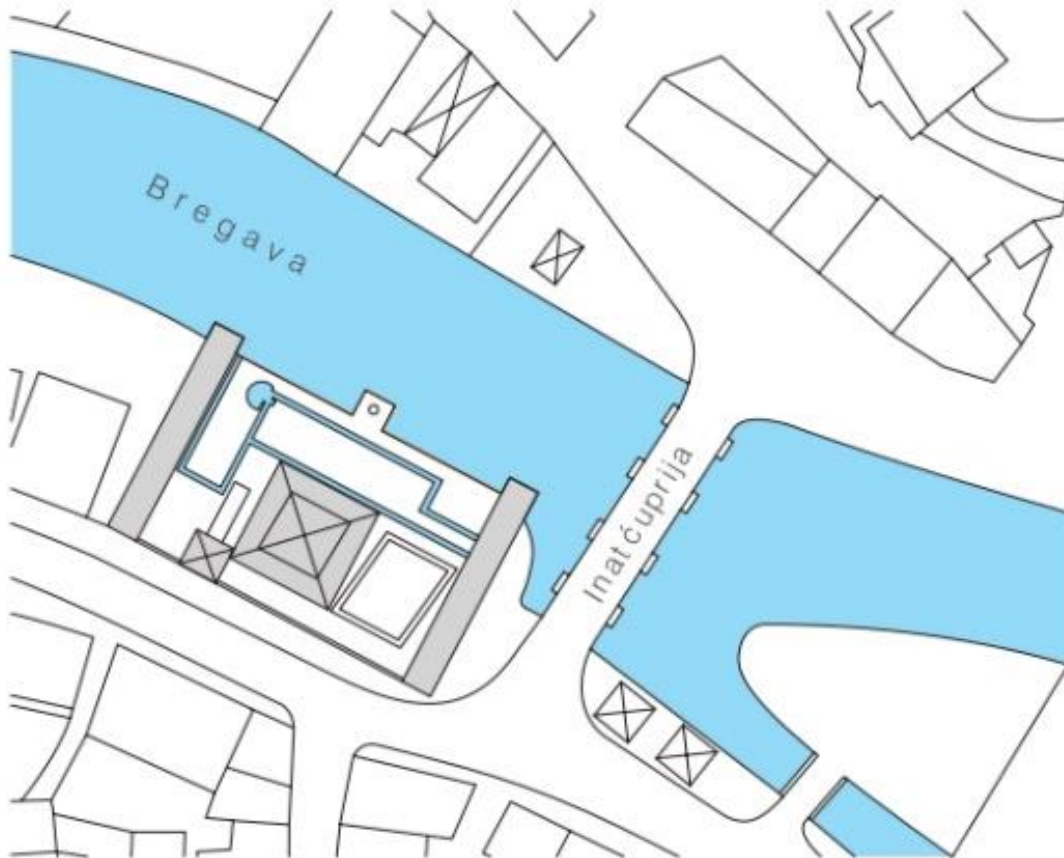
Tab. III. Sl. 56. Prikaz vitraja umjetnika J. Biffela. (s. a.).



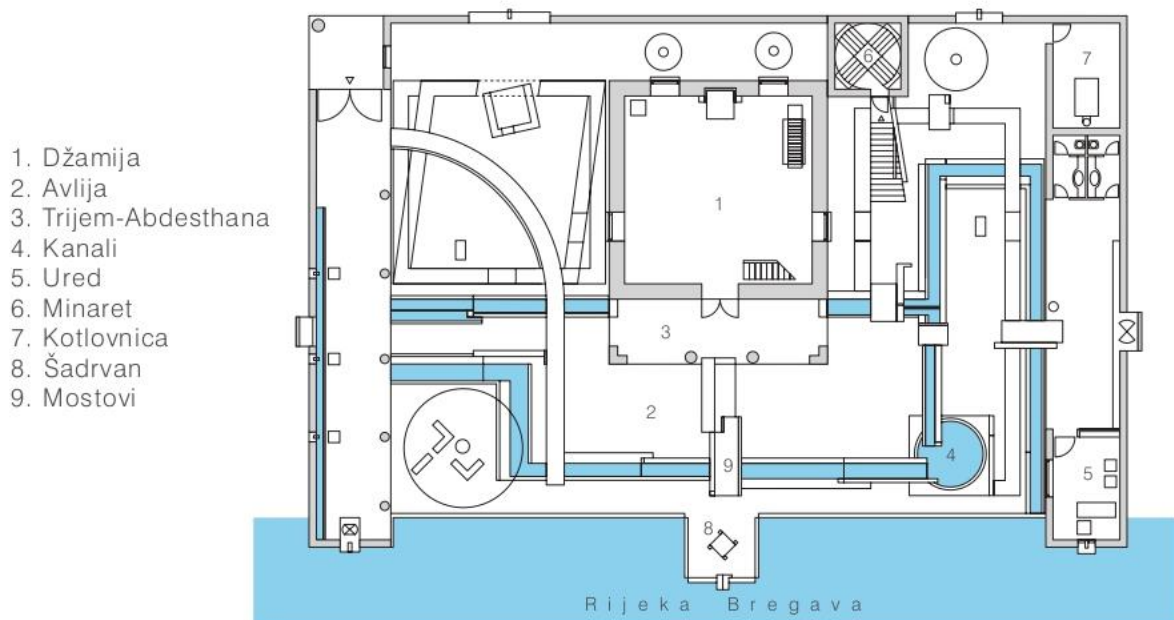
Tab. III. Sl. 57. Stara džamija Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu, znana i kao Čuprijska džamija. (s. a.).



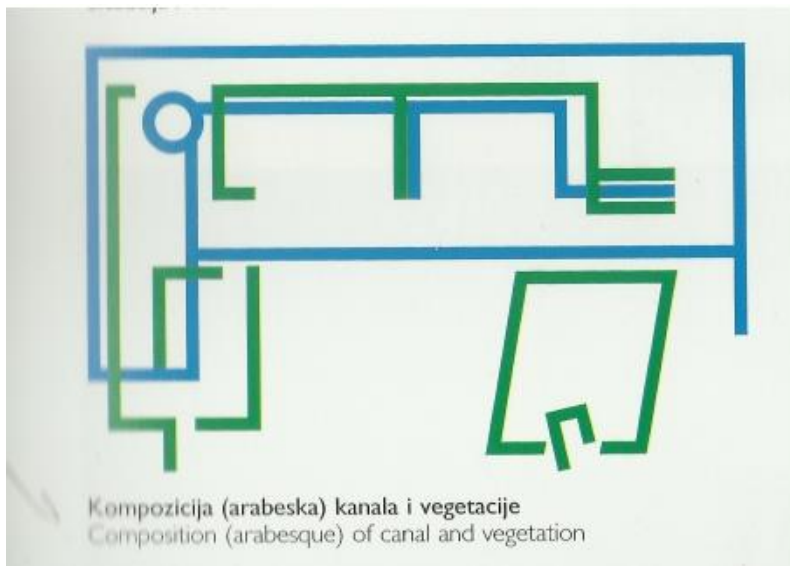
Tab. III. Sl. 58. Kompjutorski generirani prikaz idejnog projekta za kompleks džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu koja pokazuje sustav kanala. (s. a.).



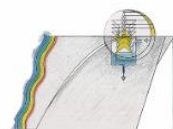
Tab. III. Sl. 59. Situacija u prostoru u kojem je smještena džamija Hadži-Alije Hadžisalihovića.



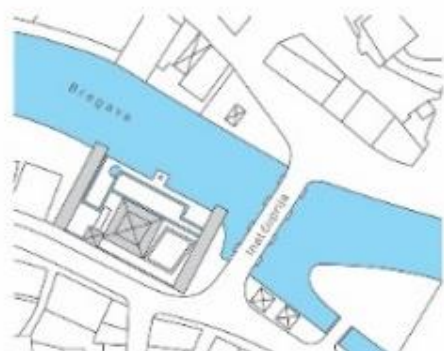
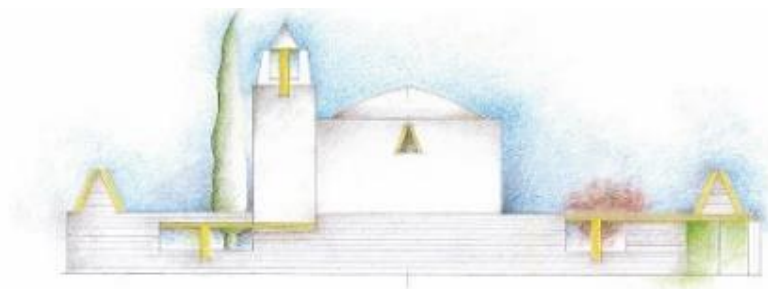
Tab. III. Sl. 60. Tlocrt kompleksa džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu. (s. a.).



Tab. III. Sl. 61. Sustav kanala koji se prepliće sa vrtnim sustavom u vrtu džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića. (s. a.).



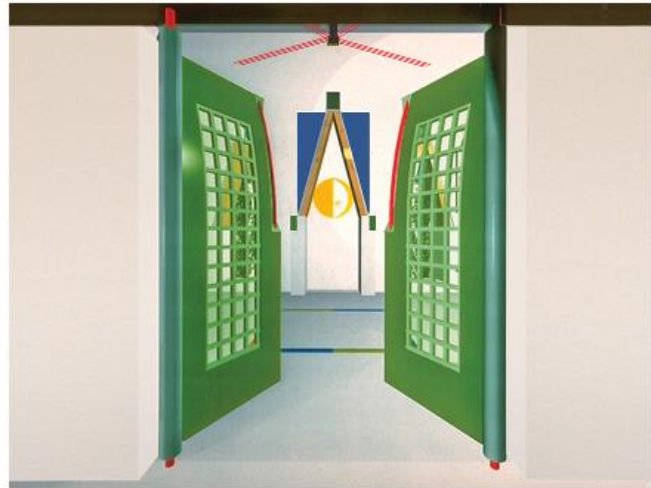
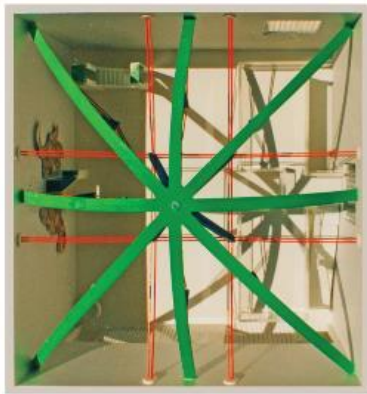
Tab. III. Sl. 62. Kompjutorski generirani prikaz vodenoga sata u džamiji Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu. (s. a.).



Tab. III. Sl. 63. Kompjutorski generirani prikaz minareta džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu. (s. a.).



Tab. III. Sl. 64. Kompjutorski generirani prikaz pročelja džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića. (s. a.).



Tab. III. Sl. 65. Kompjutorski generirani prikaz molitvenog prostora u džamiji Hadži-Alije Hadžisalihovića i vodeni sat u džamiji Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu. (s. a.).



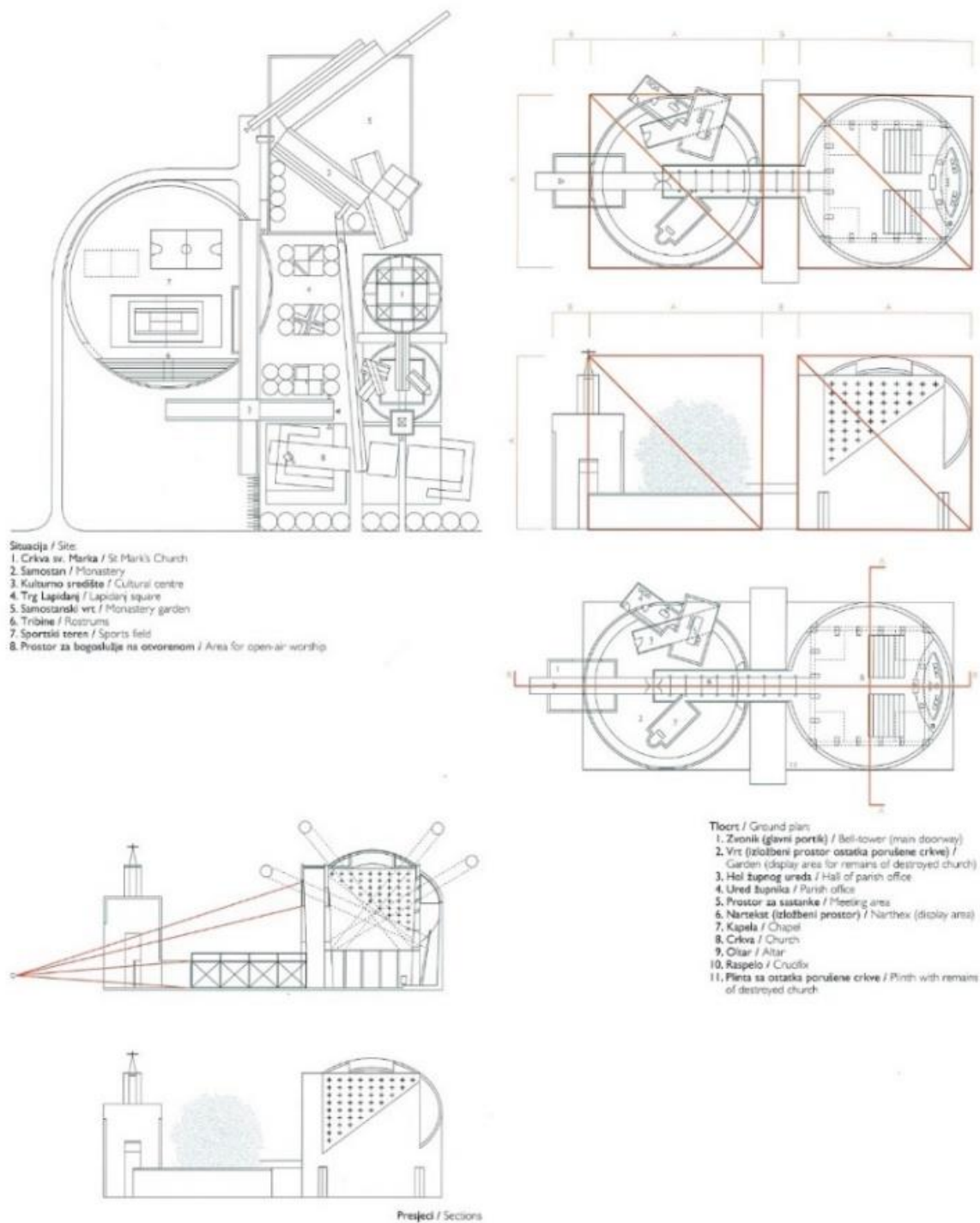
Tab. III. Sl. 66. Stara crkva na Plehanu, (I. Holz, 1991.).



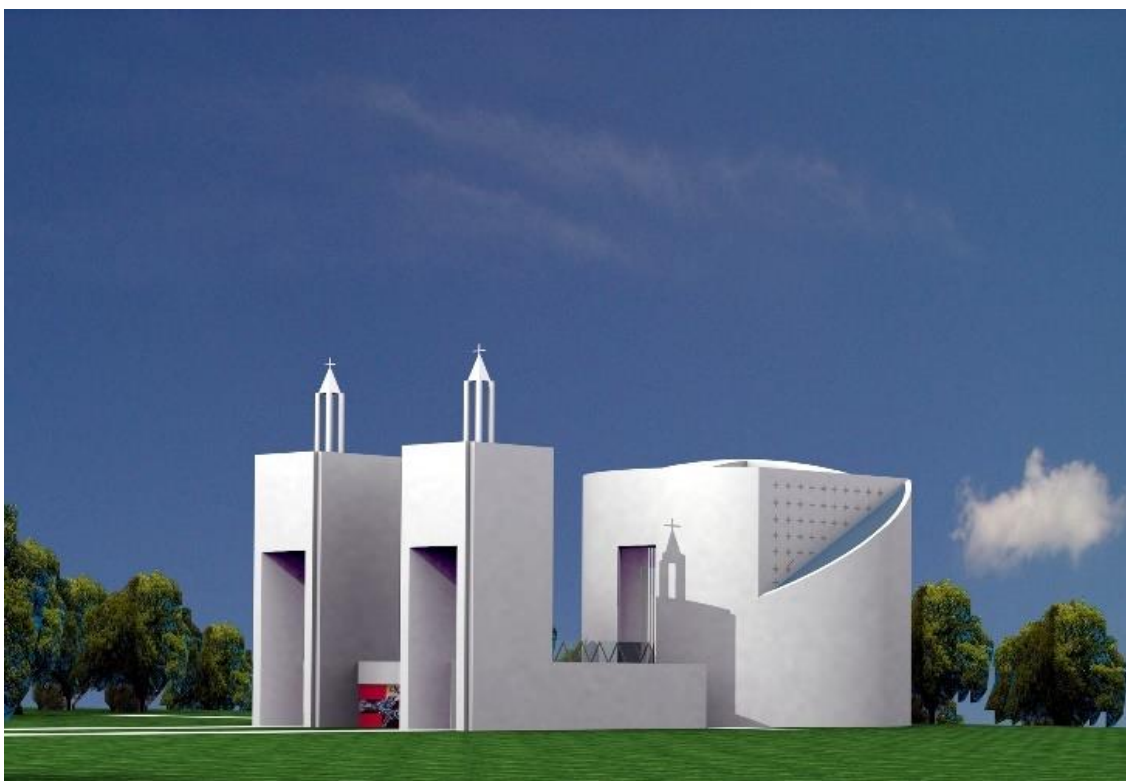
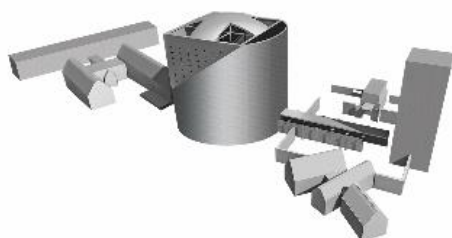
Tab. III. Sl. 67. Niske panonske kuće kao arhitektonski uzor za objekte u sklopu plehanskoga samostana. (s. a.).



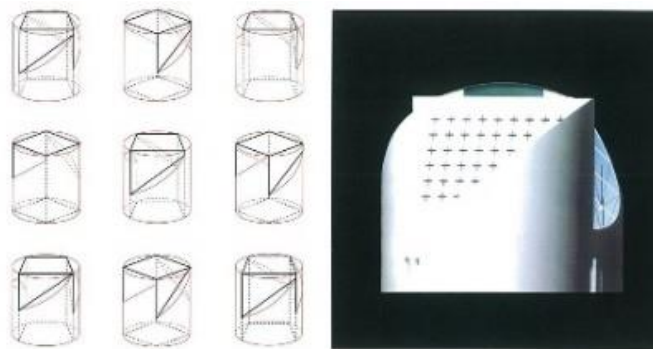
Tab. III. Sl. 68. Kompjutorski generirani prikaz Crkve sv. Marka evanđelista na Plehanu – eksterijer. (s. a.).



Tab. III. Sl. 69. Projekt za objekte u sklopu plehanskog projekta. (s. a.)



Tab. III. Sl. 70. Kompjutorski generirani prikaz a) Crkva sv. Marka evanđelista na Plehanu, b) Prvi projekt crkve sv. Marka Evanđelista. (s. a.).



Tab. III. Sl. 71. Kompjutorski generirani prikaz projekta za plehanski kompleks. (s. a.).



Tab. III. Sl. 72. Kompjutorski generirani prikaz projekta za crkvu sv. Marka evanđelista na Plehanu na kojem se vidi odnos geometrijskih oblika. (s. a.).



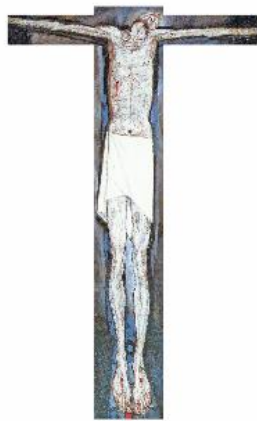
Tab. III. Sl. 73. Eksterijer crkve sv. Marka evanđelista na Plehanu, (2020.).



Tab. III. Sl. 74 . Pročelje crkve sv. Marka evanđelista na Plehanu, (2016.).



Tab. III. Sl. 75. a) Betonski stpovi na kojima je prizma oslonjena u unutrašnjosti; b) elipsoidni otvor na prizmi i prikazoltarskog prostora u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu, (2020.).



Tab. III. Sl. 76. a) kompjutorski generirani prikaz - oltarni prostor s mozaikom kipara Ljube Ivančića u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu; b) postavljeni mozaik u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu, (2020.).



Tab. III. Sl. 77. Stropna konstrukcija u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu. (s. a.).



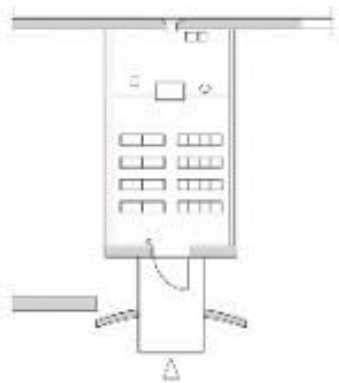
Tab. III. Sl. 78. a) Kompjutorski generirani prikaz - ambon, tabernakul, krstionicu i tepih u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu; b) oltarni prostor u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu, (2020.).



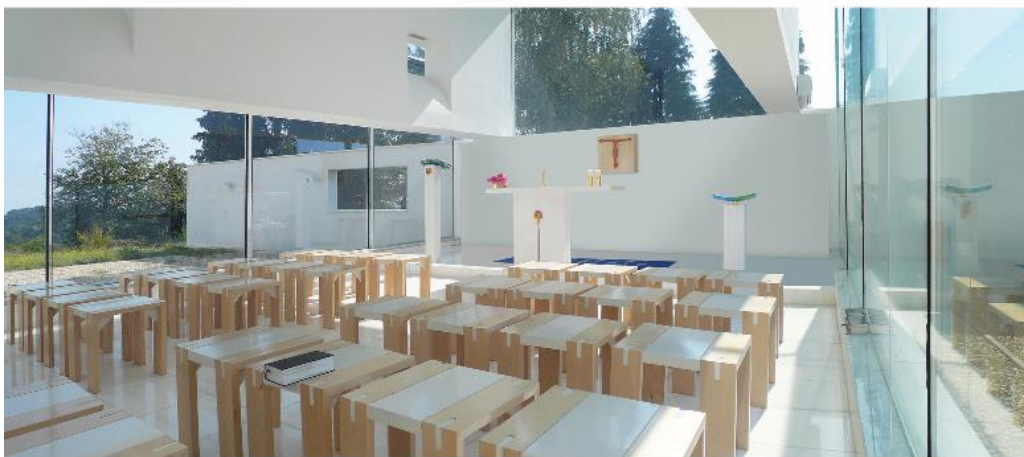
Tab. III. Sl. 79. Kompjutorski generirani prikaz - tron i klupe te liturgijsko posuđe u crkvi sv. Marka evanđelista na Plehanu. (s. a.).



Tab. III. Sl. 80. Kompjutorski generirani prikaz – oltar za misna slavlja u dvorištu crkve sv. Marka evanđelista na Plehanu. (s. a.).



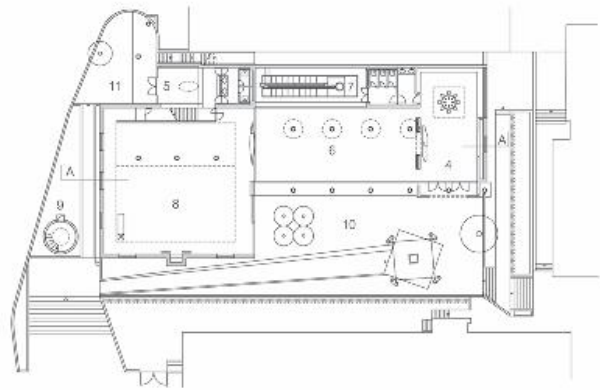
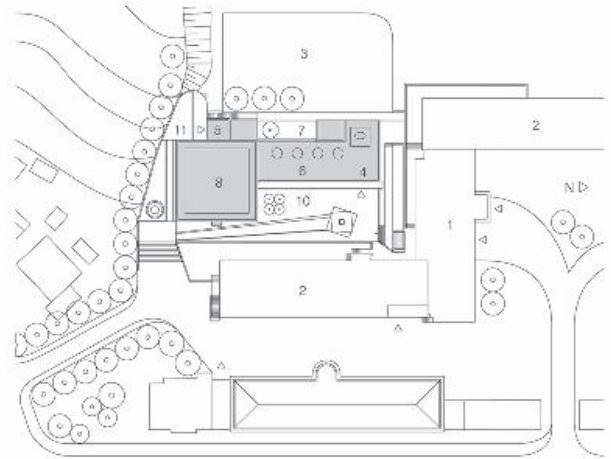
Tab. III. Sl. 81. Eksterijer, interijer i floort kapelice sv. Ive na Plehanu. (s. a.).



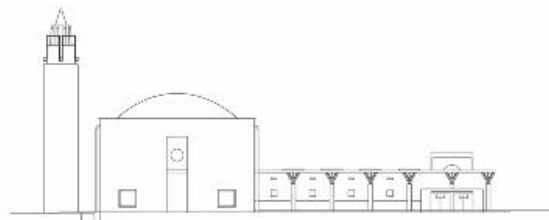
Tab. III. Sl. 82. a) Interijer kapelice sv. Ive na Plehanu, (2016.); b) utjecaj izmjene godišnjih doba na unutarnji prostor u kapelici sv. Ivo na Plehanu.



Tab. III. Sl. 83. Kompjutorski generirani prikaz – ambon, oltarni stol, tabernakul, krstionicu, logo, svijećnjak, vrčić za vodu i vino, vazu i kalež u kapelici sv. Ive na Plehanu. (s. a.).



1. Uprava medrese
2. Internat za učenike
3. Fiskulturna sala
4. Ulaz za muškarce
5. Ulaz za žene
6. Višenamjenski prostor
7. Atrijum
8. Molitveni prostor
9. Minara
10. Dvorište za muškarce
11. Dvorište za žene



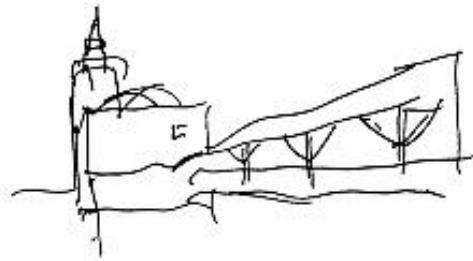
Tab. III. Sl. 84. Prikaz kompleksa džamije Behram-begove medrese u Tuzli. (s. a.).



Tab. III. Sl. 85. Prilazna staza Behram-begove medrese u Tuzli, (2020.).



Tab. III. Sl. 86. Uzori za koncepciju trijema, arhitekt je našao u kolonadi Gazi Husrevbegovog hanikaha u Sarajevu. (s. a.).



Tab. III. Sl. 87. Džamijski trijem u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli. (s. a.).



Tab. III. Sl. 88. Minaret džamije Behram-begove medrese u Tuzli, (2016.).



Tab. III. Sl. 89. a), b) Povezanost dvorišta i molitvenog prostora u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli, (2016.).



Tab. III. Sl. 90. Trijem sa stupovima i kosnicima u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli, (2020.).



Tab. III. Sl. 91. Samostojeći zidovi s pravokutnim otvorima na sredini u višenamjenskoj prostoriji u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli. (s. a.).



Tab. III. Sl. 92. Fontana u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli. (s. a.).



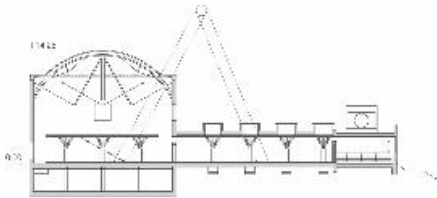
Tab. III. Sl. 93. Posebno dizajniran monogram za džamiju Behram-begove medrese u Tuzli, (2020.).



Tab. III. Sl. 94. Molitveni prostor džamije Behram-begove medrese u Tuzli, pogled na mihrab i minbar. (s. a.).



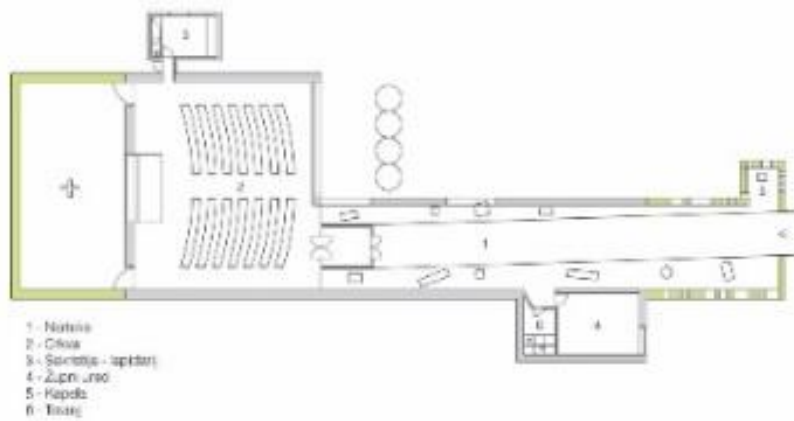
Tab. III. Sl. 95. Mahvil u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli, (2020.).



Tab. III. Sl. 96. Kupola/svod u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli. (s. a.).



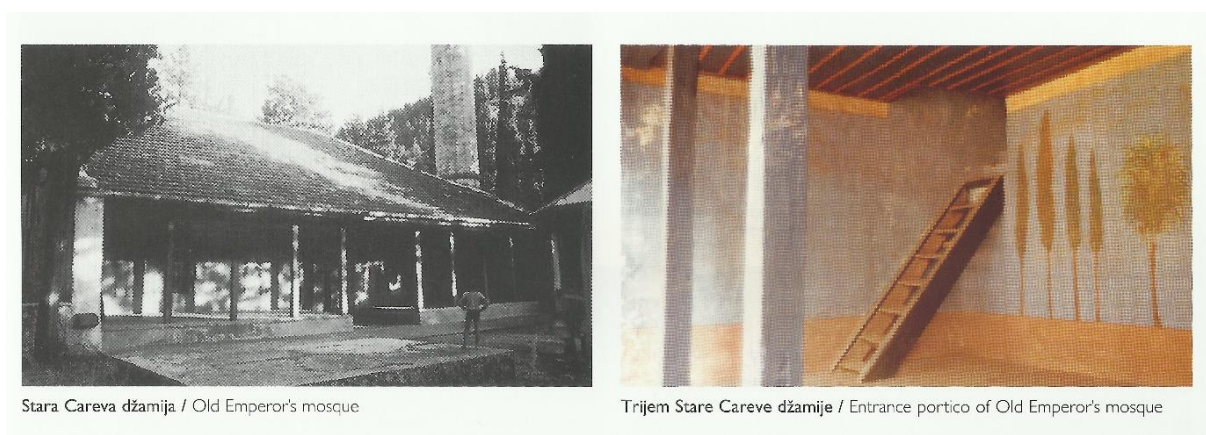
Tab. III. Sl. 97. Tepih u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli, (2016.).



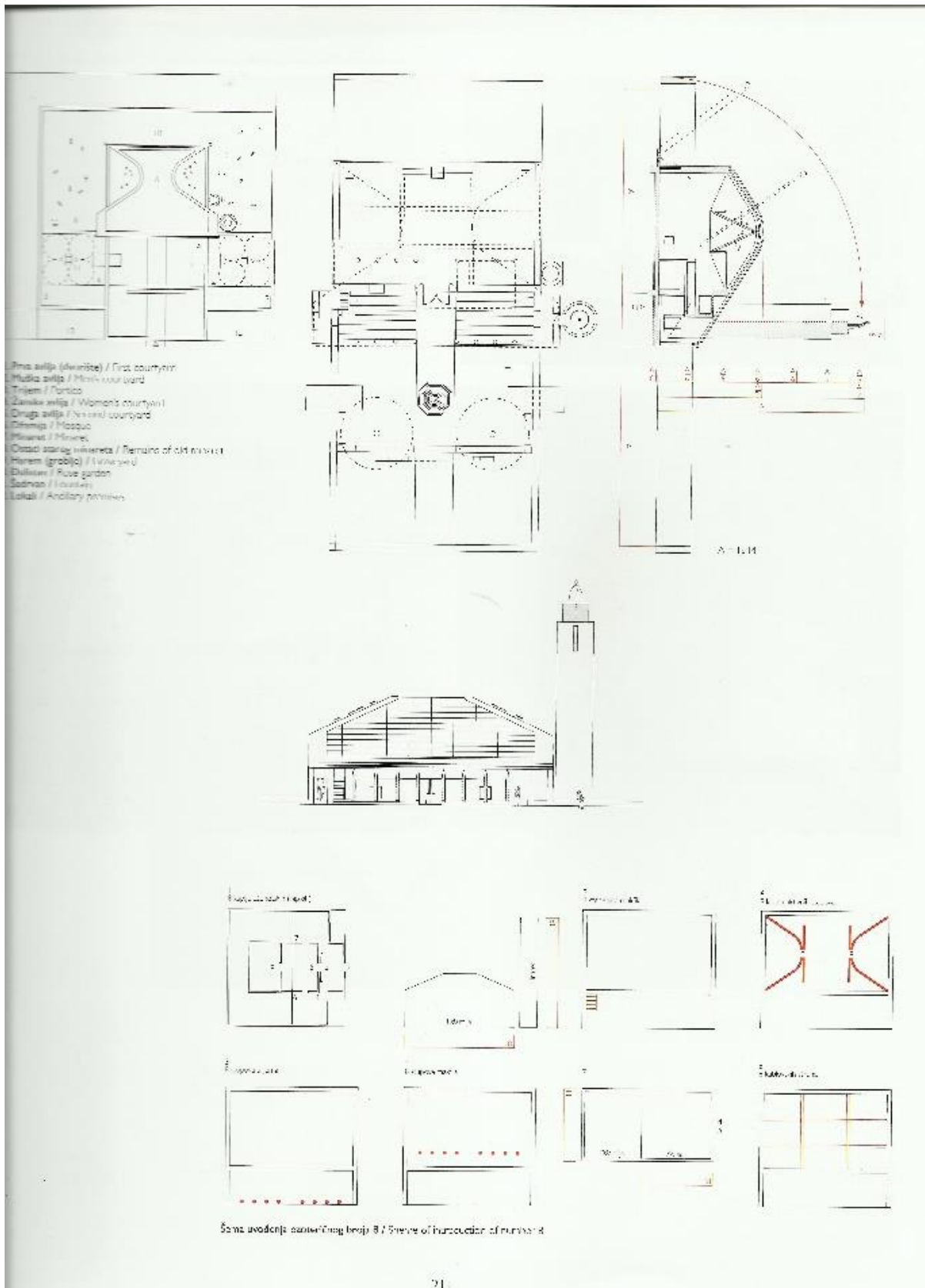
Tab. III. Sl. 98. Kompjutorski generirani prikaz – Katolička crkva sv. Josip u Gornjoj Dubici kod Odžaka. (s. a.).



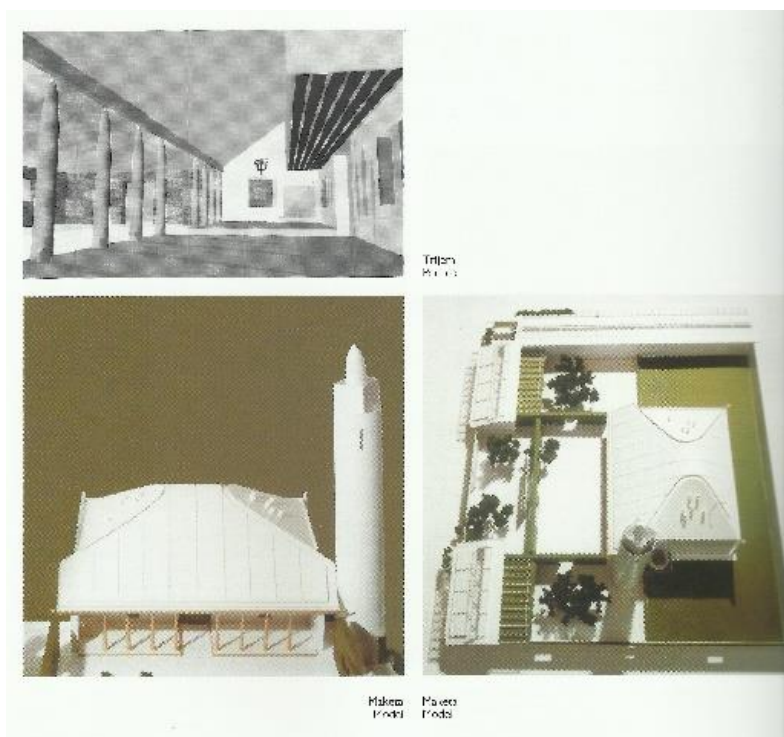
Tab. III. Sl. 99. Kompjutorski generirani prikaz – Katolička kapela u Čapljini. (s. a.).



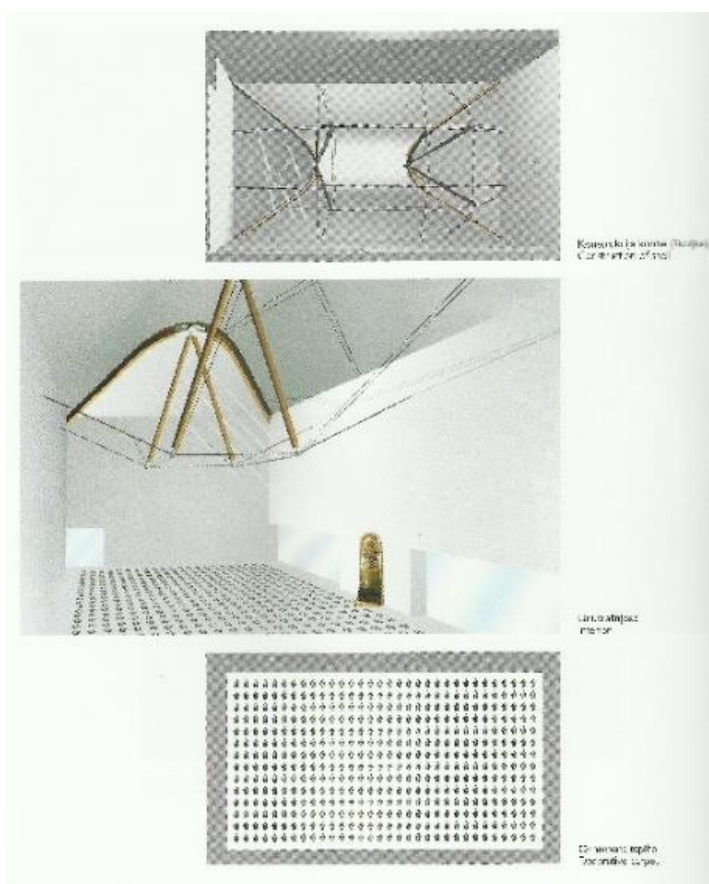
Tab. III. Sl. 100. Prikaz trijema stare Careve džamije u Stocu. (s. a.).



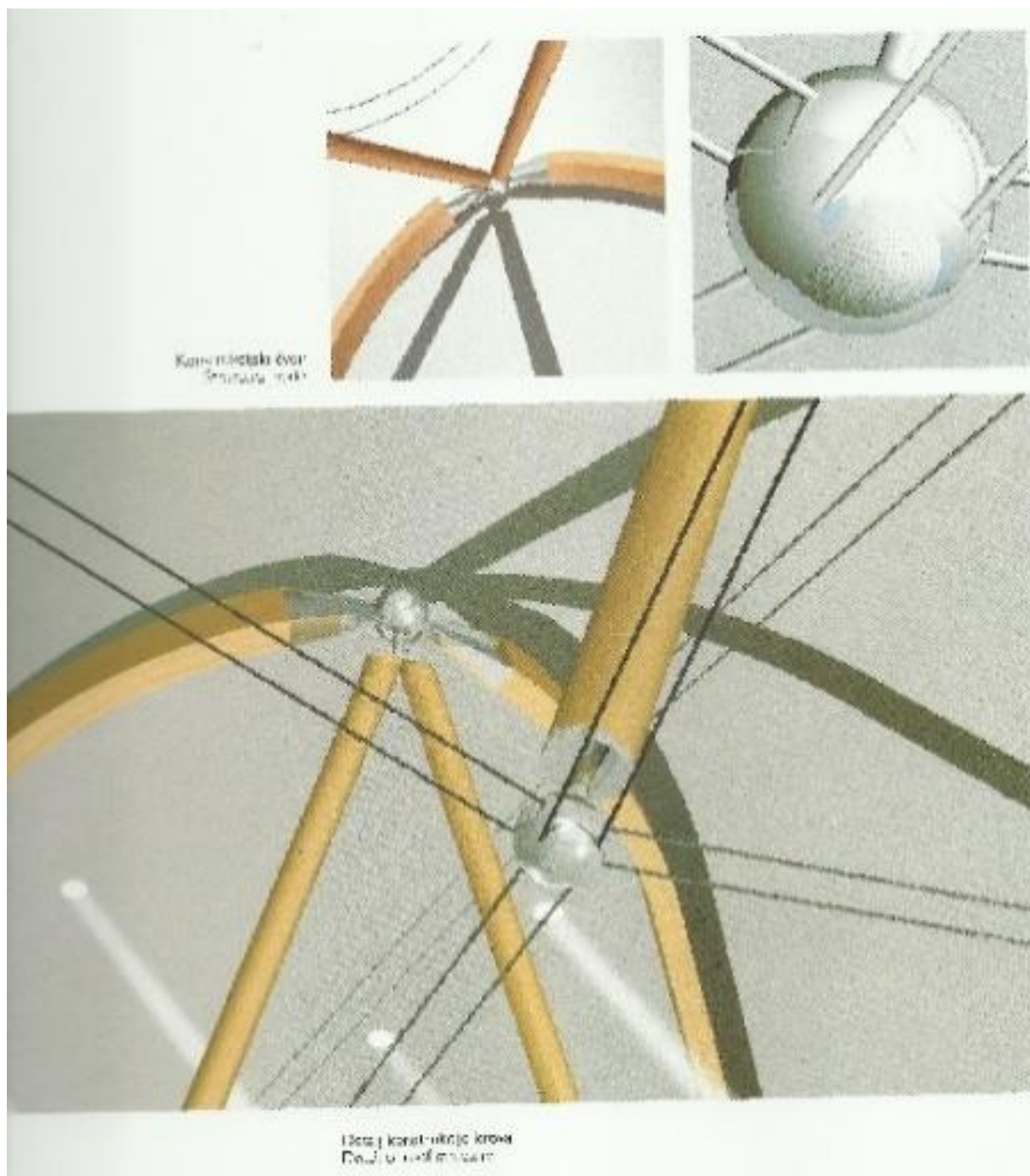
Tab. III. Sl. 101. Projekt, nacrt, presjek Careve džamije u Stocu. (s. a.).



Tab. III. Sl. 102. Kompjuterski generirani prikaz – trijem i krov Careve džamije u Stocu. (s. a.).



Tab. III. Sl. 103. Kompjuterski generirani prikaz – unutrašnjost Careve džamije u Stocu. (s. a.).



Tab. III. Sl. 104. Kompjuterski generirani prikaz – Krovna konstrukcija Careve džamije u Stocu. (s. a.).

Tabela fotografija br. IV



Tab. IV. Sl. 1. Kompjuterski generirani prikaz – situacija projekta za crkvu Sv. Franje Asiškoga u Žeravcu. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 2. Zvonik crkve Sv. Franje Asiškoga u Žeravcu. (2018.)



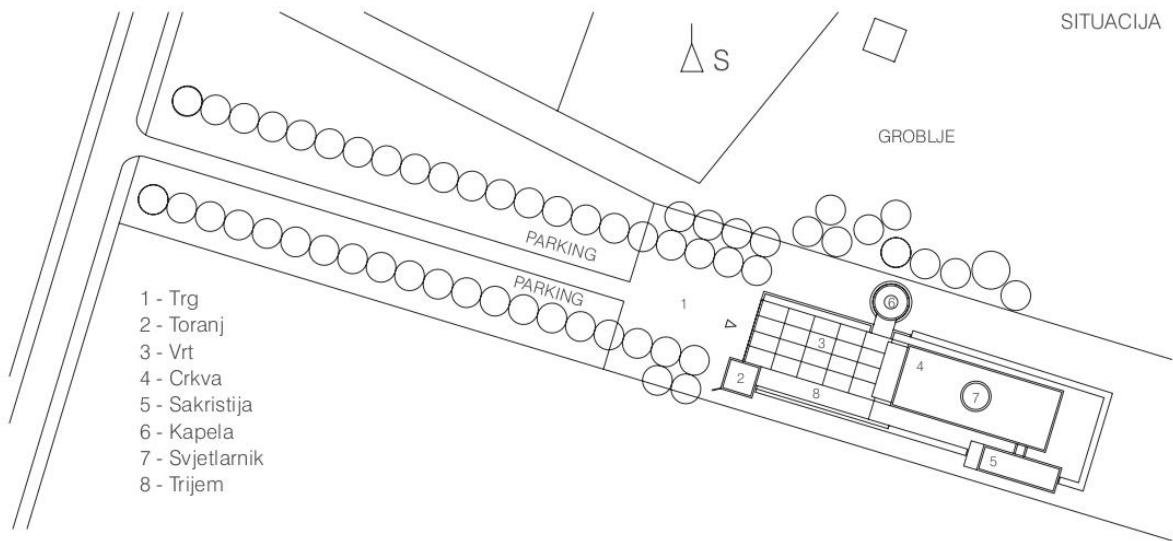
Tab. IV. Sl. 3. Trijem crkve Sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, (2016.).



Tab. IV. Sl. 4. Kompjutorski generirani prikaz idejnog projekta za crkvu Sv. Franje Asiškoga u Žeravcu s prikazom krova. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 5. a) Kompjutorski generirani prikaz – idejno rješenje stropa u crkve Sv. Franje Asiškoga u Žeravcu; b) konstrukcija na stropu u crkvi Sv. Franje Asiškoga u Žeravcu, (2020.).



Tab. IV. Sl. 6. Situacija projekta crkve Gospe od Anđela u Zabilju. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 7. Crkve Gospe od Anđela u Zabilju u ambijentu, (2016.).



Tab. IV. Sl. 8. Izgled crkve Gospe od Anđela u Zabilju i crtež koji prikazuje zidove koji definiraju parcelu. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 9. Prikaz nedovršenog trijema i narteksa crkve Gospe od Anđela u Zabilju, (2016.).



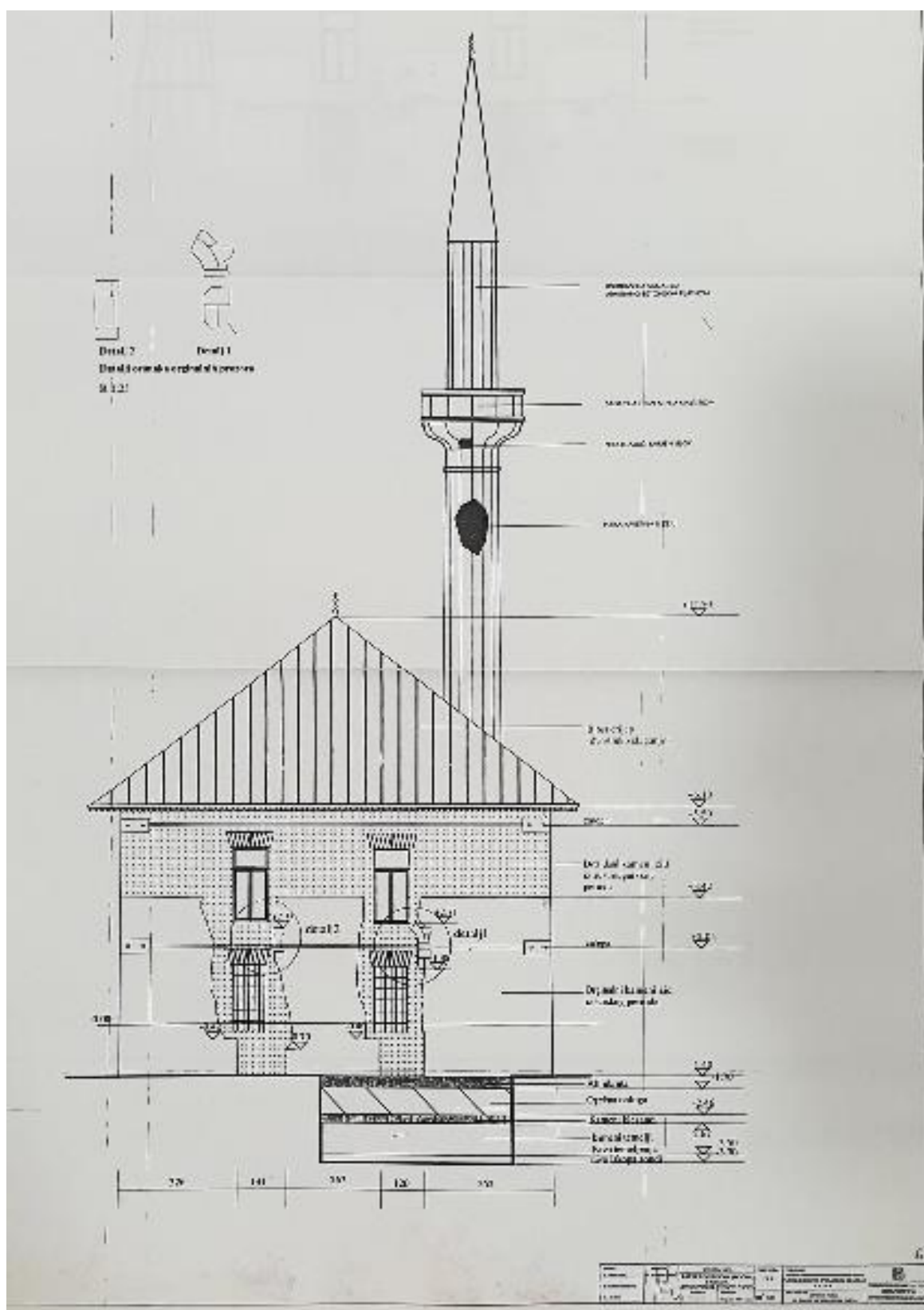
Tab. IV. Sl. 10. Crkva Gospe od Anđela u Zabilju, (2016.).



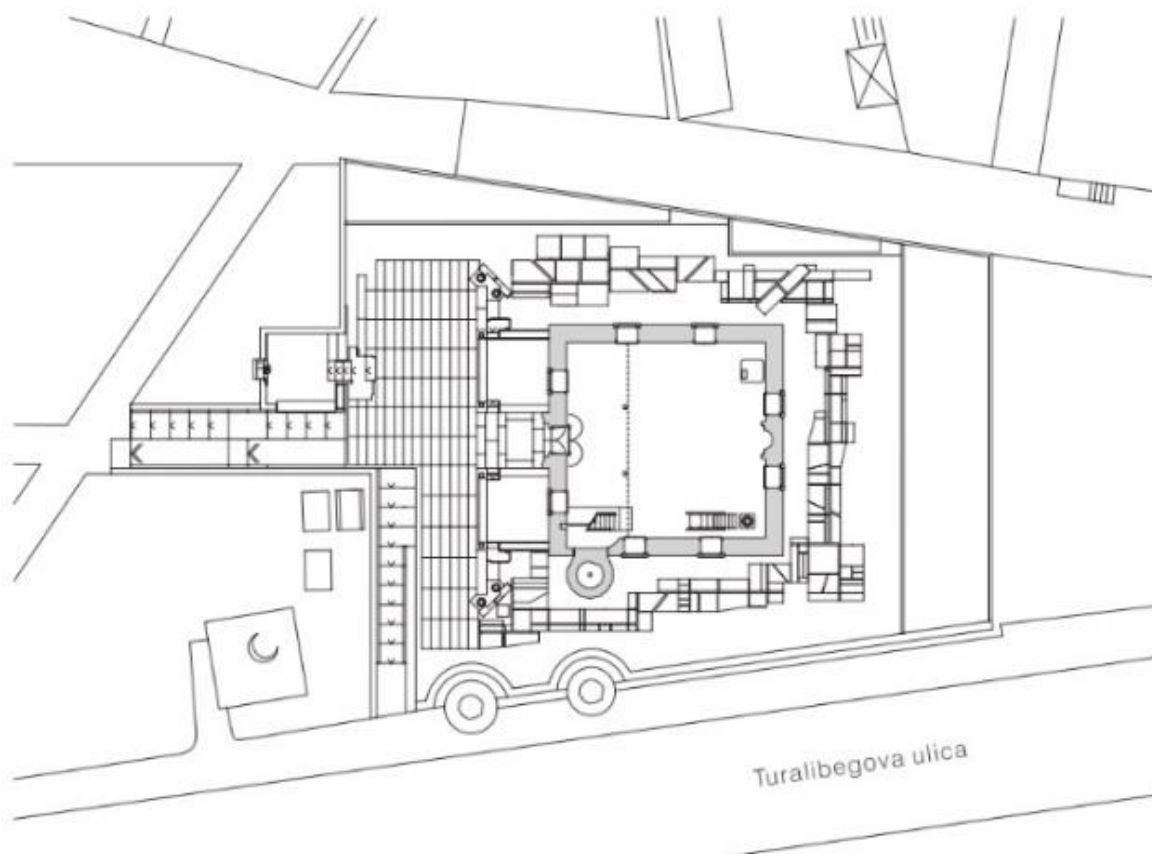
Tab. IV. Sl. 11. Sjeverno proširenje u crkvi Gospe od Anđela u Zabilju, (2016.).



Tab. IV. Sl. 12. a) Unutrašnjost crkve Gospe od Anđela u Zabilju; b) Interijer, vitraj i križni put u crkvi Gospe od Anđela u Zabilju, (2016.).



Tab. IV. Sl. 13. Projekt za rekonstrukciju Turali-begove džamije u Tuzli. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 14. Situacija i tlocrt Turali-begove džamije u Tuzli. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 15. Dvorište s turbetom i grobljem Turali-begove džamije u Tuzli, (2016.).



Tab. IV. Sl. 16. Minaret i krov Turali-begove džamije u Tuzli, (2016.).



Tab. IV. Sl. 17. Trijem Turali-begove džamije u Tuzli, (2016.).



Tab. IV. Sl. 18. Turali-begova džamija u Tuzli, (2016.).



Tab. IV. Sl. 19. Stepenice koje vode na mahvil i minaret u Turali-begovoj džamiji u Tuzli (2016.)



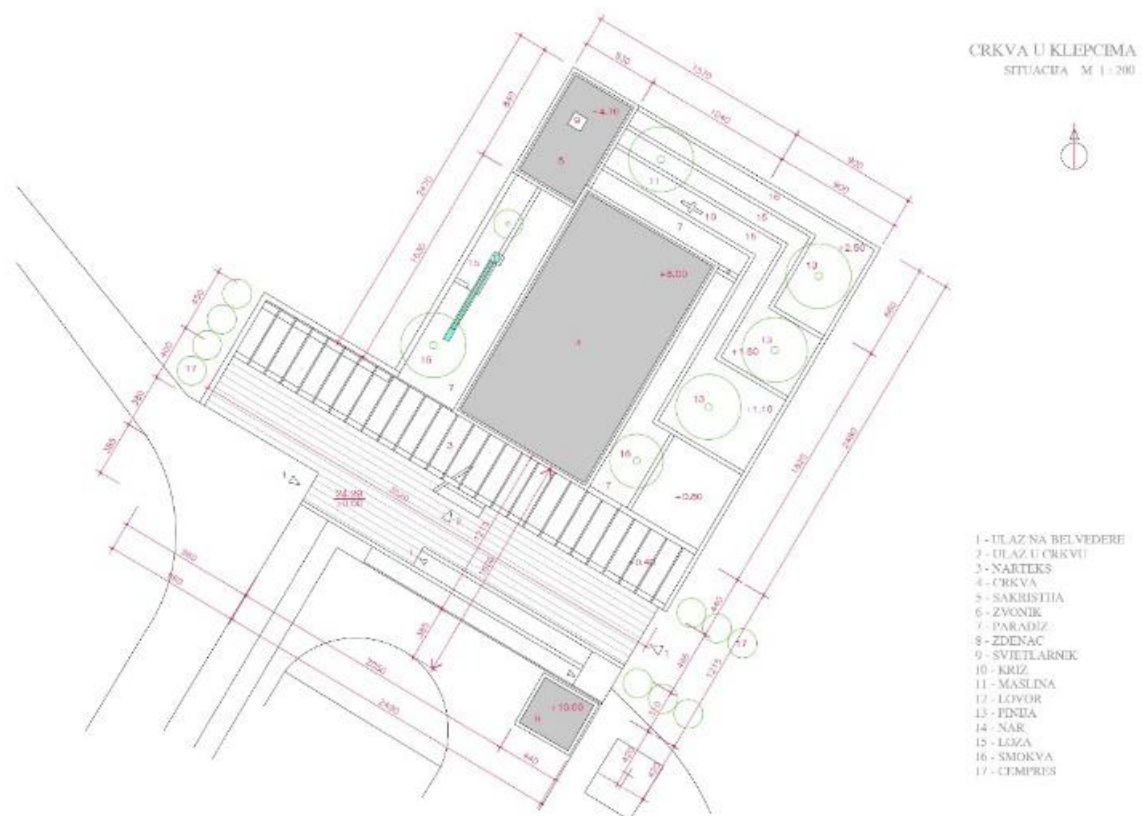
Tab. IV. Sl. 20. Kameni mihrab u Turali-begovoj džamiji u Tuzli, (2016.).



Tab. IV. Sl. 21. Minbar u Turali-begovoj džamiji u Tuzli, (2016.).



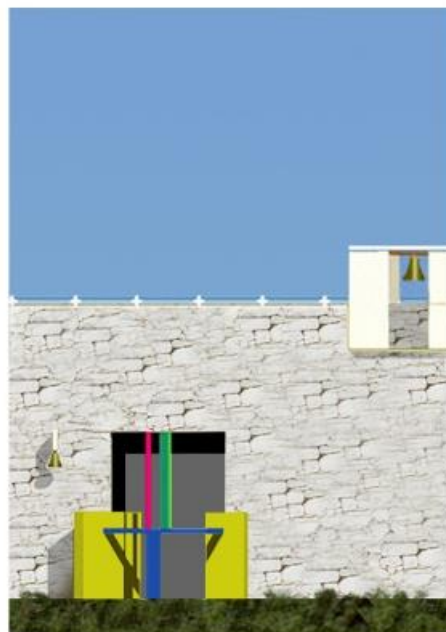
Tab. IV. Sl. 22. Zaštićeni temelji starih crkava (manje iz 1881. godine i veće iz 1938. godine) u Klepcima. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 23. Kompjutorski generirani prikaz projekta za crkvu Uznesenja Marijina u Klepcima. (s. a.).



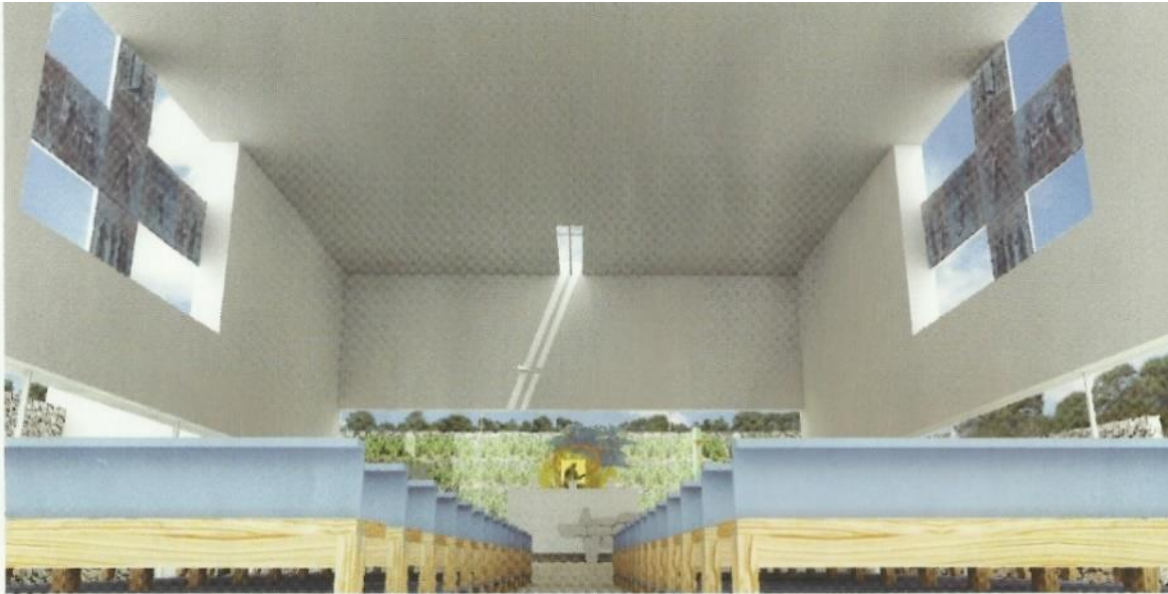
Tab. IV. Sl. 24. Kompjutorski generirani prikaz projekta za šetalište pri crkvi Uznesenja Marijina u Klepcima. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 25. Kompjutorski generirani prikaz projekta za perivoj crkve Uznesenja Marijina u Klepcima. (s. a.).



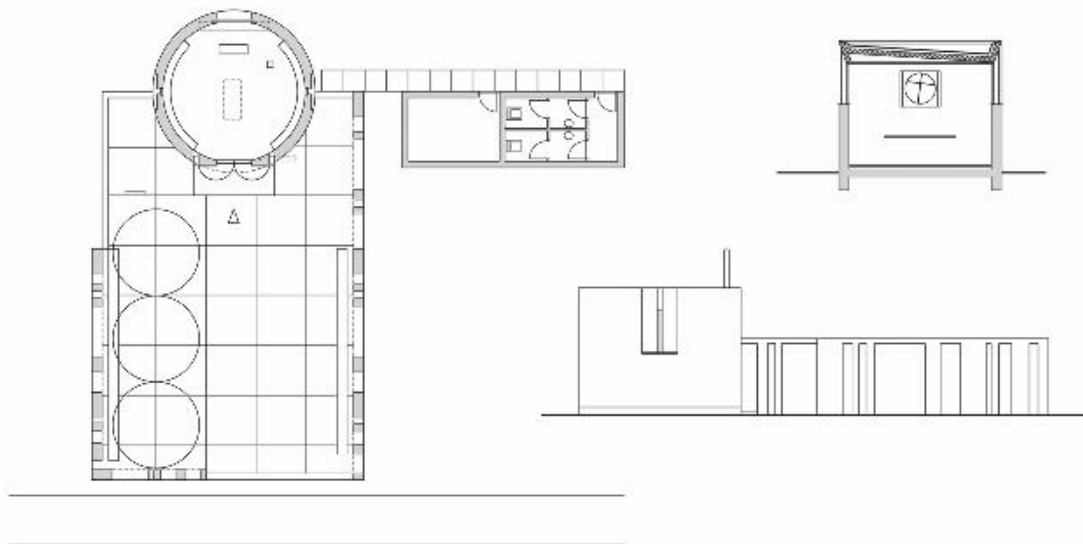
Tab. IV. Sl. 26. Kompjutorski generirani prikaz projekta za perivoj pri crkvi Uznesenja Marijina u Klepcima. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 27. Kompjutorski generirani prikaz projekta za unutrašnjost crkve Uznesenja Marijina u Klepcima. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 28. Kompjutorski generirani prikaz a) i b) projekta za oltarni prostor i kaskadne vrtove te križ iza crkve Uznesenja Marijina u Klepcima. (s. a.).



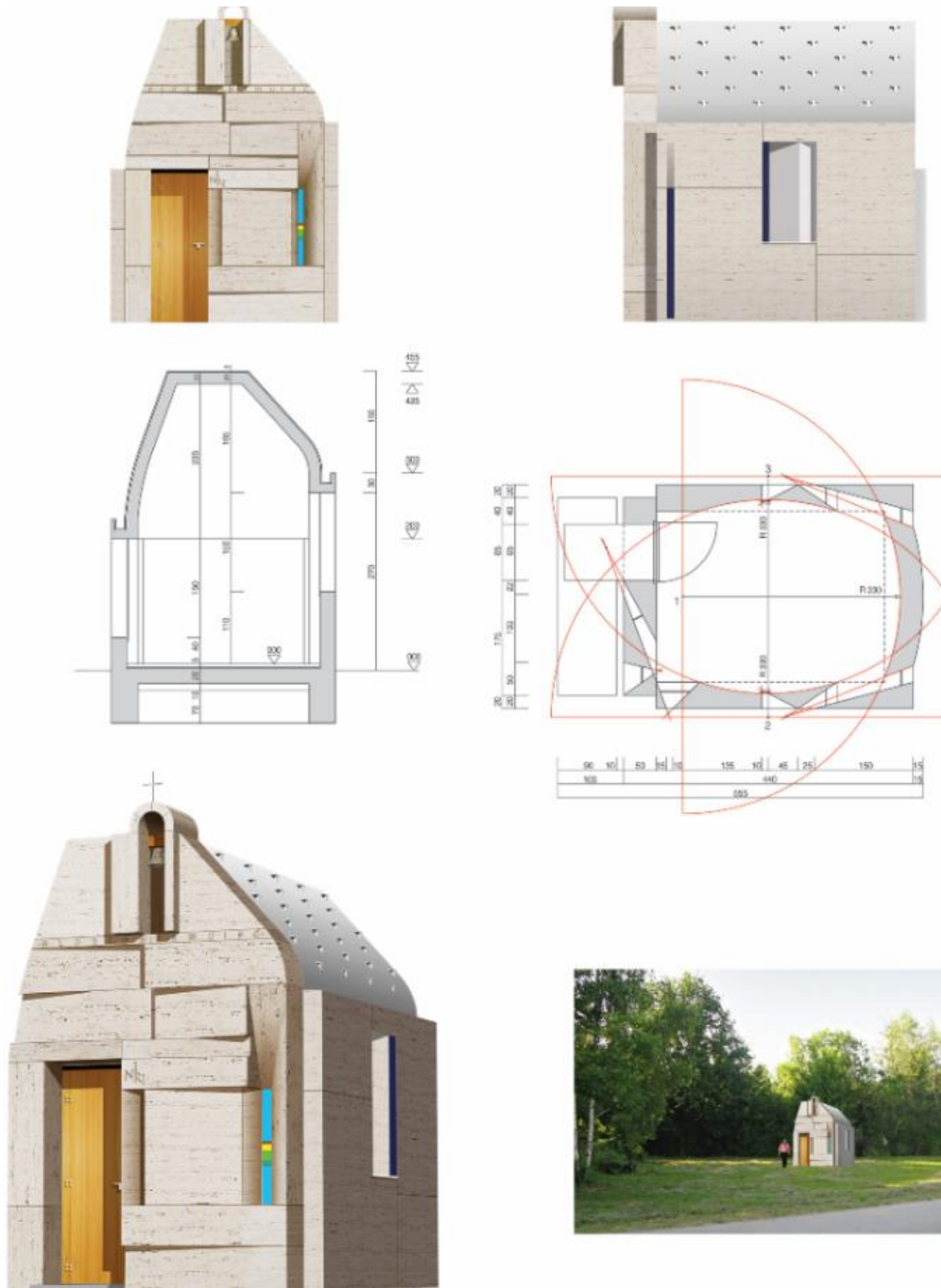
Tab. IV. Sl. 29. Kompjutorski generirani prikaz i tlocrt kapelice na groblju u Žeravcu. (s. a.).



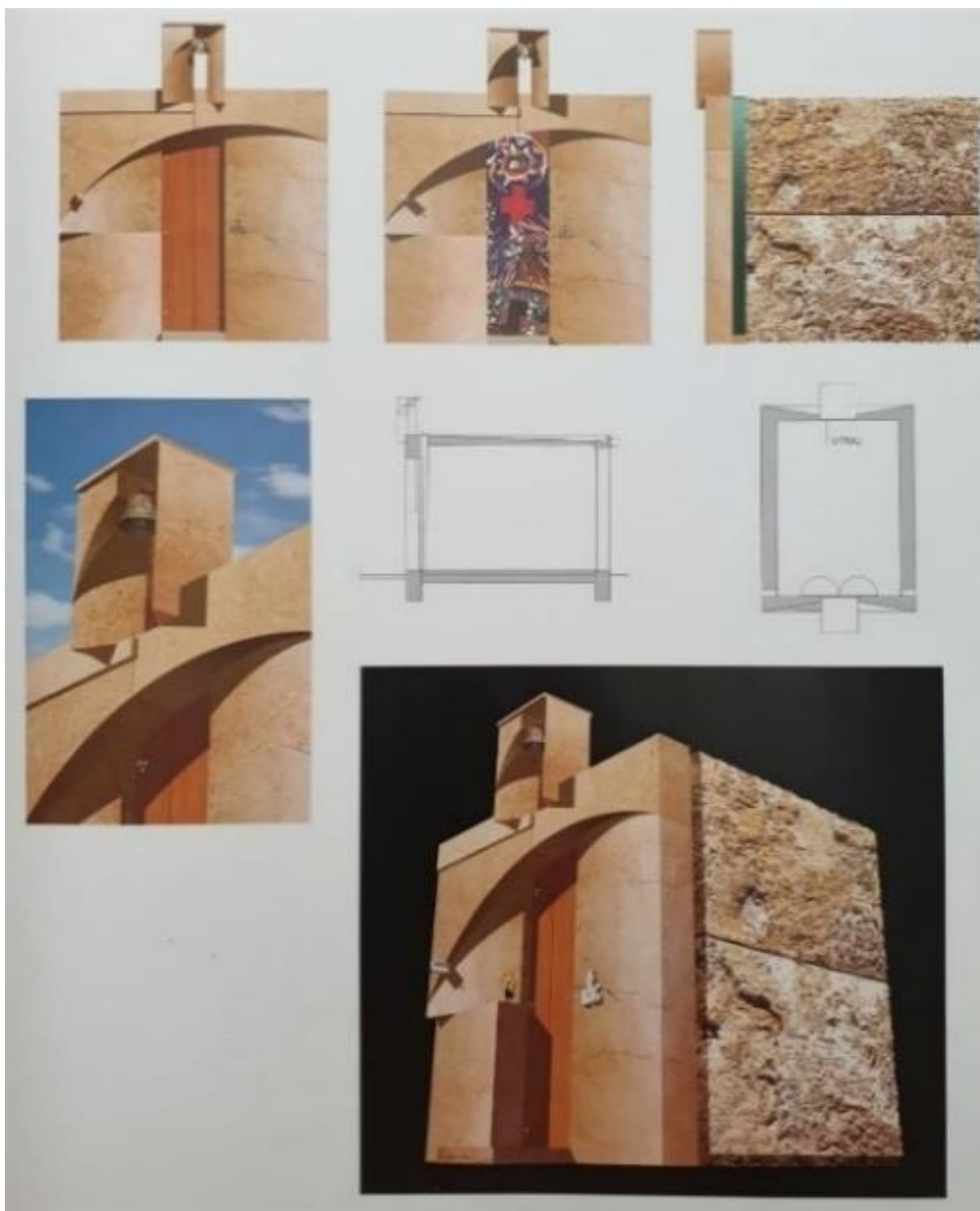
Tab. IV. Sl. 30. Bočni prozori i sjeverna strana kapelice na groblju u Žeravcu, (2016.).



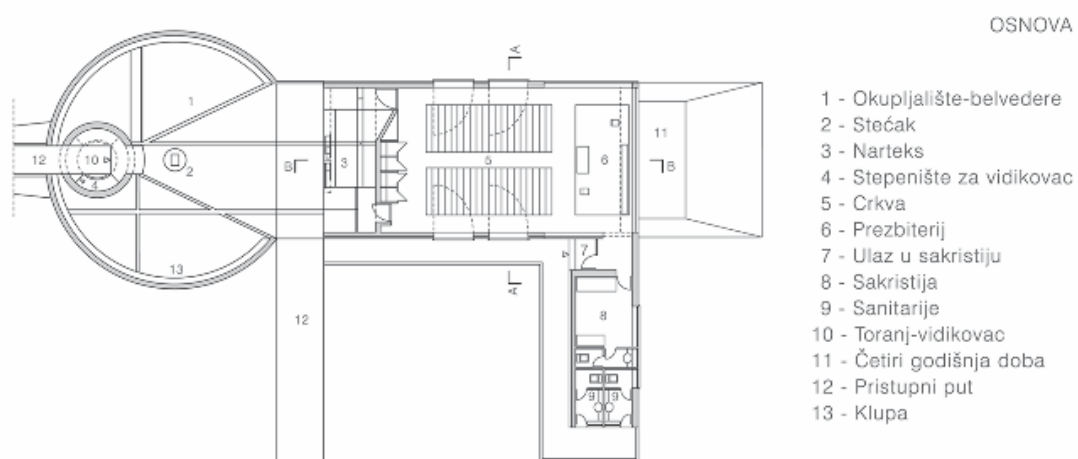
Tab. IV. Sl. 31. Unutrašnjost kapelice na groblju u Žeravcu, (2016.).



Tab. IV. Sl. 32. Kompjuterski generirani prikaz projekta za katoličku kapelu u Mrazovićima. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 33. Kompjutorski generirani prikaz projekta za katoličku kapelu u Klepcima.



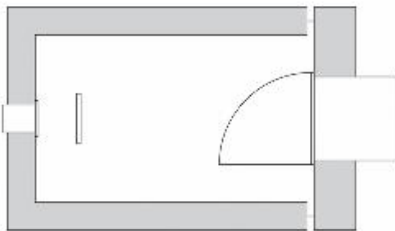
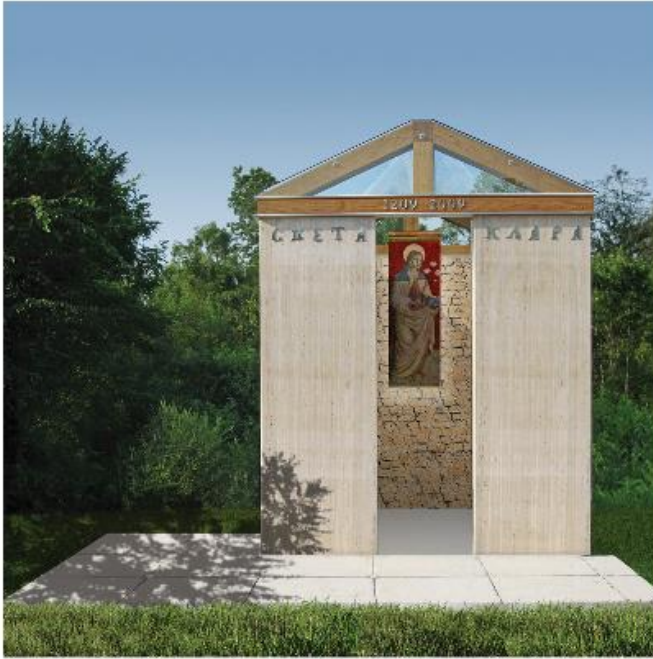
Tab. IV. Sl. 34. Tlocrt crkve na Brankovcu kod Guče Gore. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 35. Kompjuterski generirani prikaz projekta za toranj, bočne zidove i prozore crkve na Brankovcu kod Guče Gore. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 36. Kapelica Sv. Klare u Svilaju, (2016.).



Tab. IV. Sl. 37. Kompjutorski generirani prikaz kapelice Sv. Klare u Svilaju. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 38. Žito u krovu kapelice Sv. Klare u Svilaju, (2016.).



Tab. IV. Sl. 39. Slika svetice kojoj je kapelica posvećena - kapelica Sv. Klare u Svilaju, (2016.).



Tab. IV.Sl.40. Prezbiterij crkve Sv. Juraja u Vitezu. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 41 a), b), c). Oltar, ambon i tabernakul crkve Sv. Juraja u Vitezu, (2016.).



Tab. IV. Sl. 42. Krstionica crkve Sv. Juraja u Vitezu. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 43. Kompjutorski generirani prikaz prezbiterija crkve Sv. Nikole Tavelića u Orašcu. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 44. Prezbiterij crkve Sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 45. a), b), c) Oltarni stol, ambon i krstionica crkve Sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika, (2016.).



Tab. IV. Sl. 46. Tabernakul crkve Sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika, (2016.).



Tab. IV. Sl. 47. Kompjutorski generirani prikaz projekta za klupe i tron crkve Sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika. (s. a.).



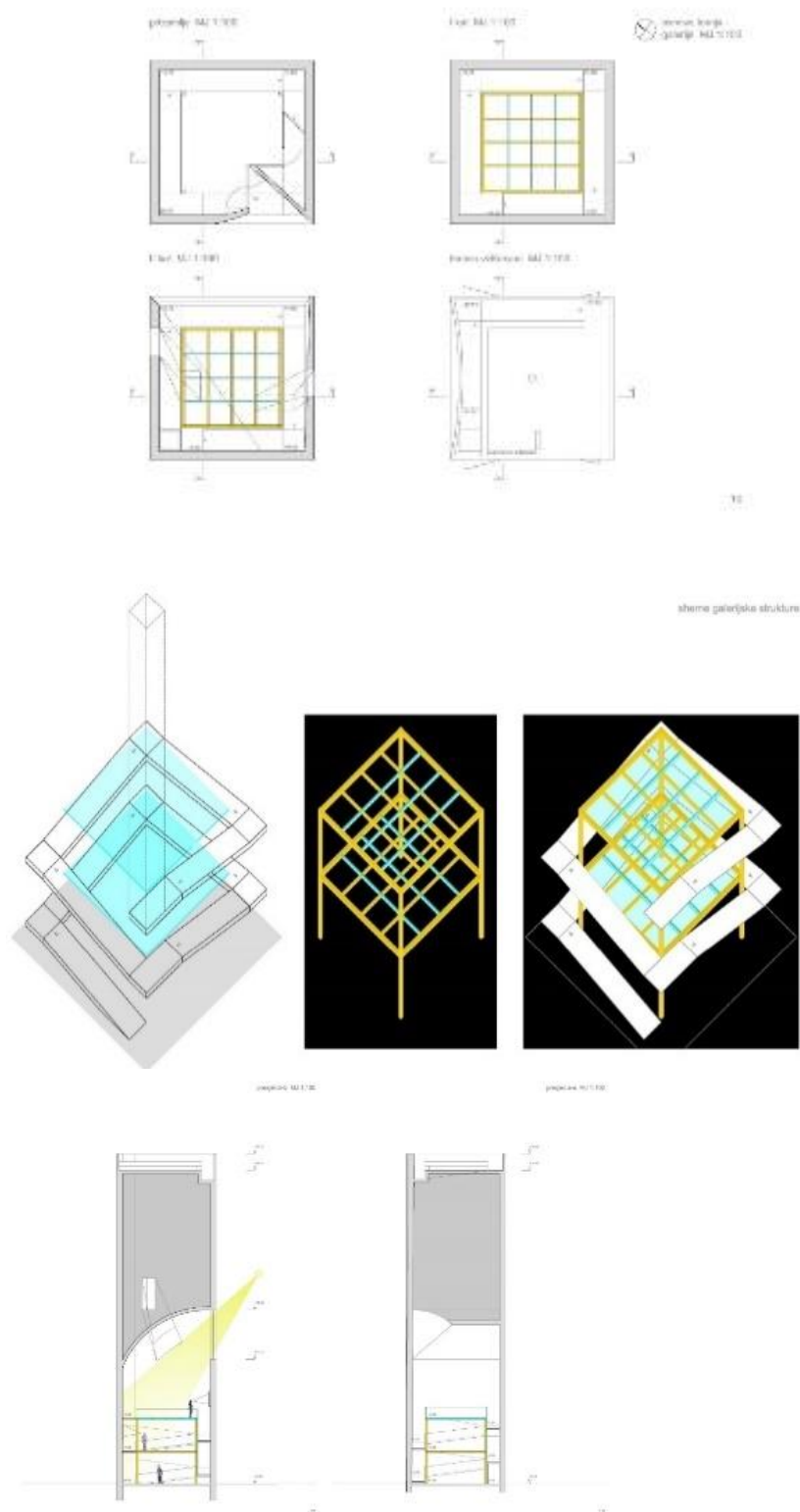
Tab. IV. Sl. 48. Dekorativni križevi crkve Sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika. (s. a.).



01



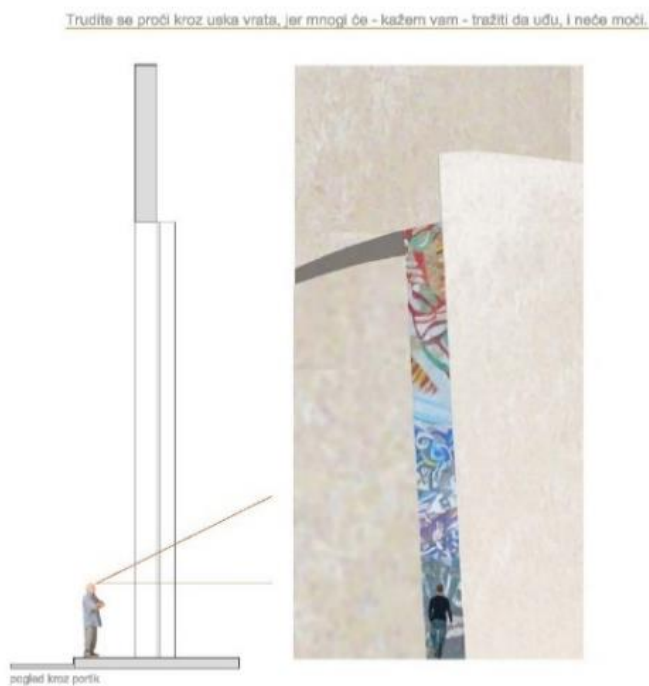
Tab. IV. Sl. 49. Kompjutorski generirani prikaz situacije i idejni prikaz crkve Uskrsnuća Kristova na Ivanici u Ravnom kod Trebinja. (s. a.).



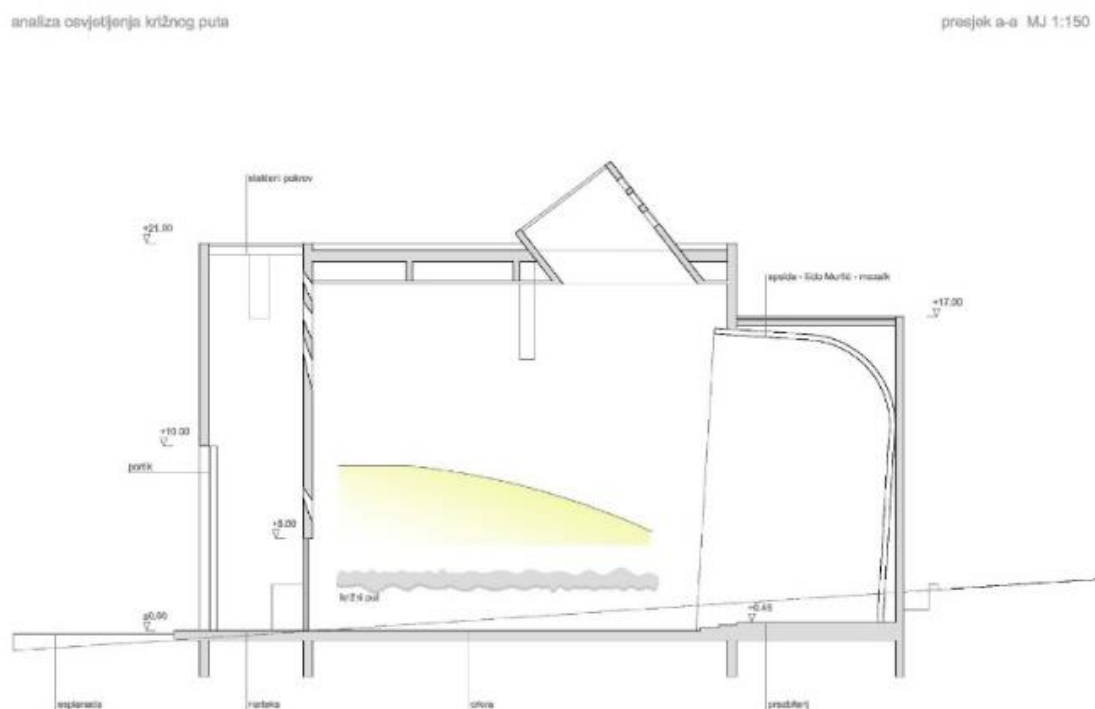
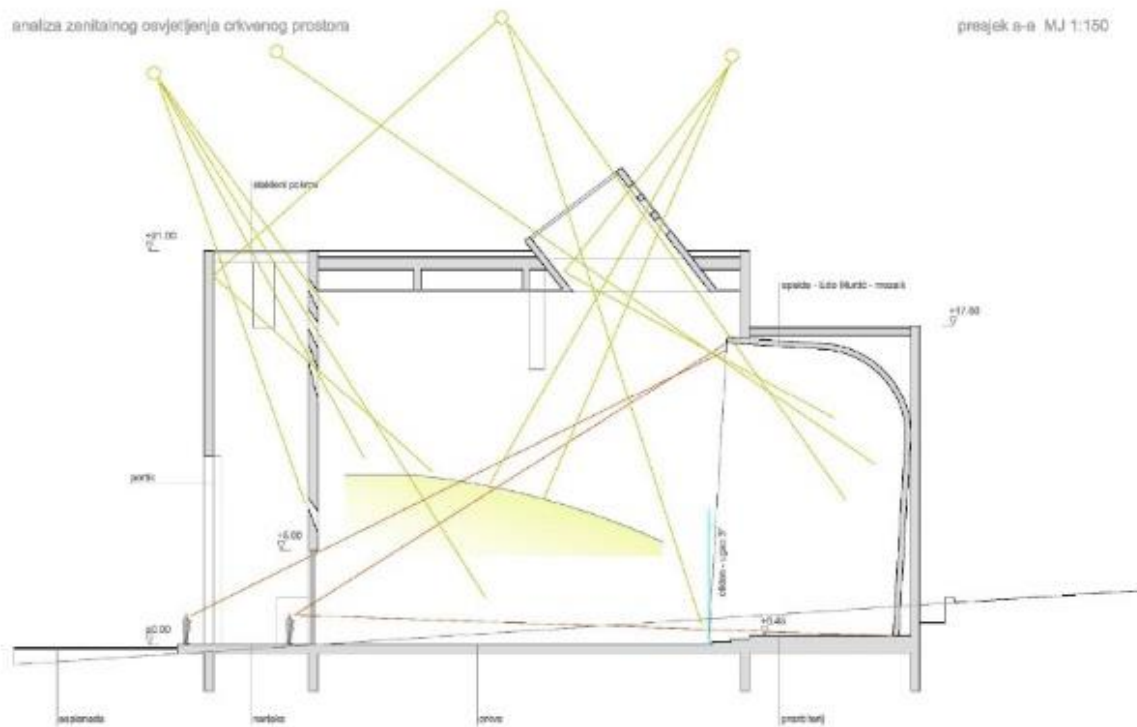
Tab. IV. Sl. 50. Kompjuterski generirani prikaz tlocrta, unutarnje konstrukcije zvonika i vertikalni presjek crkve Uskrsnuća Kristova na Ivanici u Ravnom kod Trebinja. (s. a.).



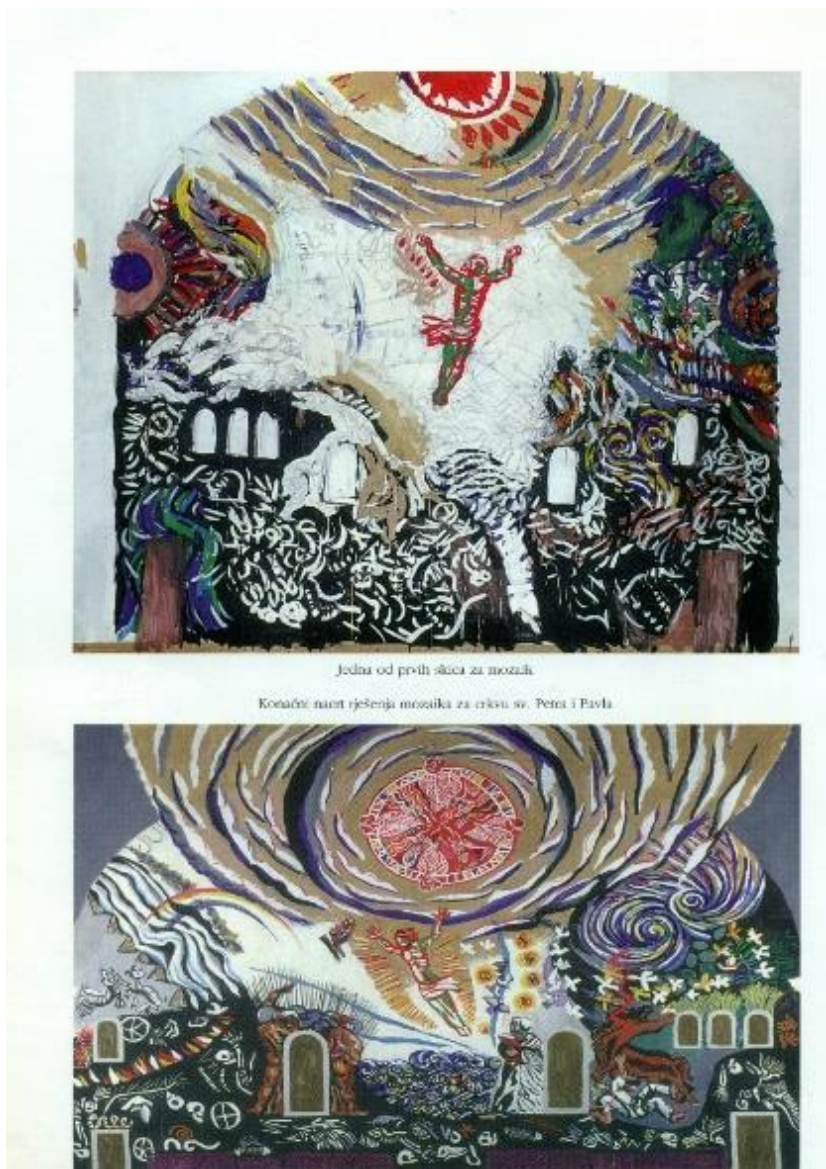
Tab. IV. Sl. 51. Kompjutorski generirani prikaz pogleda iz nartekusa u crkvi Uskrsnuća Kristova na Ivanici u Ravnom kod Trebinja (projekt). (s. a.).



Tab. IV. Sl. 52. Kompjutorski generirani prikaz pogleda kroz portik crkve Uzašašća Kristova na Ivanici u Ravnom kod Trebinja (projekt). (s. a.).



Tab. IV. Sl. 53. Kompjutorski generirani prikaz analize osvjetljenja interijera i križnog puta u crkvi Uskrsnuća Kristova na Ivanici u Ravnom kod Trebinja (projekt). (s. a.).



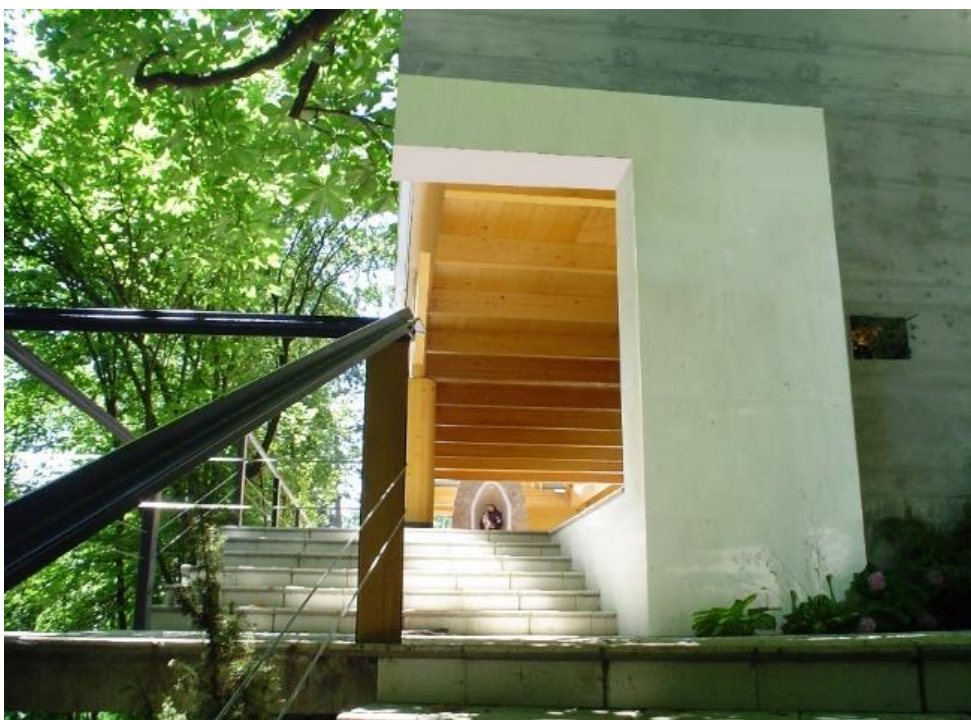
Tab. IV. Sl. 54. Mozaik Ede Murtića, predviđen za apsidu crkve. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 55. Crkva sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 56. Pročelje crkve sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 57. Pročelje crkve sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 58. Klupe u crkvi sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez. (s. a.).



Tab. IV. Sl. 59. Slagane drvene lamele i dekoracije na fasadi crkve sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez. (s. a.).

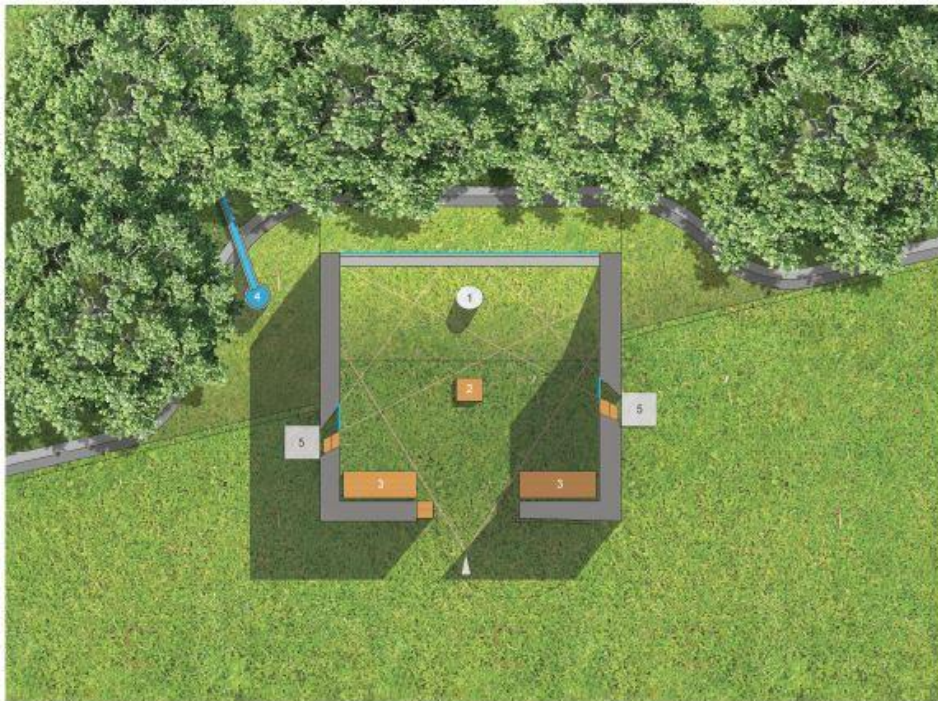


Tab. IV. Sl. 60. Prikaz Posljednje večere u crkvi sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez. (s. a.).



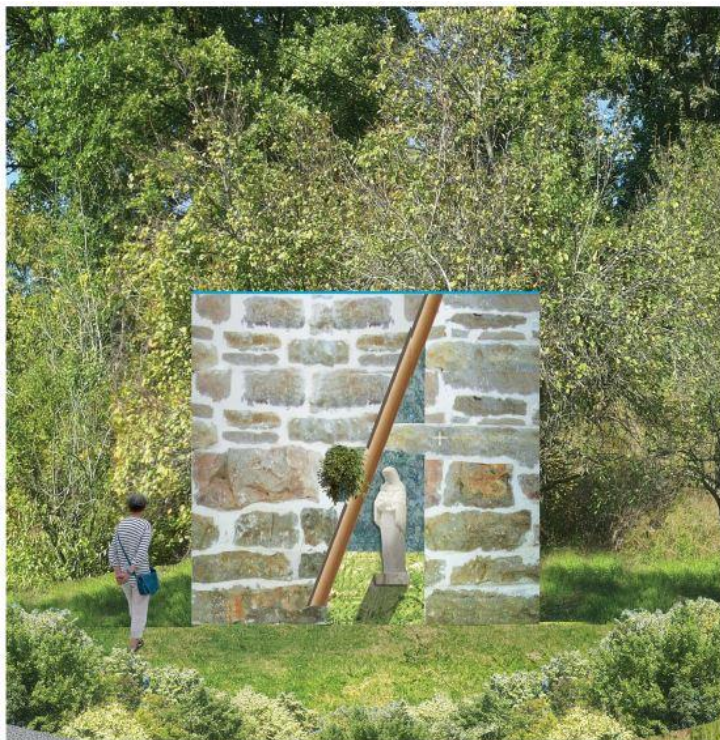
Tab. IV. Sl. 61. Natpisi na staklu iza prezbitarija u crkvi sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez. (s. a.).

KAPLEA GOSPE ŽALOSNE - GORNJI ZOVIK
TLOCRT



- LEGENDA:
- 1 - KIP GOSPE
 - 2 - KLECALO
 - 3 - KLUPA
 - 4 - FONTANA
 - 5 - KAMENA PLOČA 50X50cm

Tab. IV. Sl. 62. Kompjutorski generirani prikaz tlocrta kapelice u Gornjem Zoviku. (s. a.).

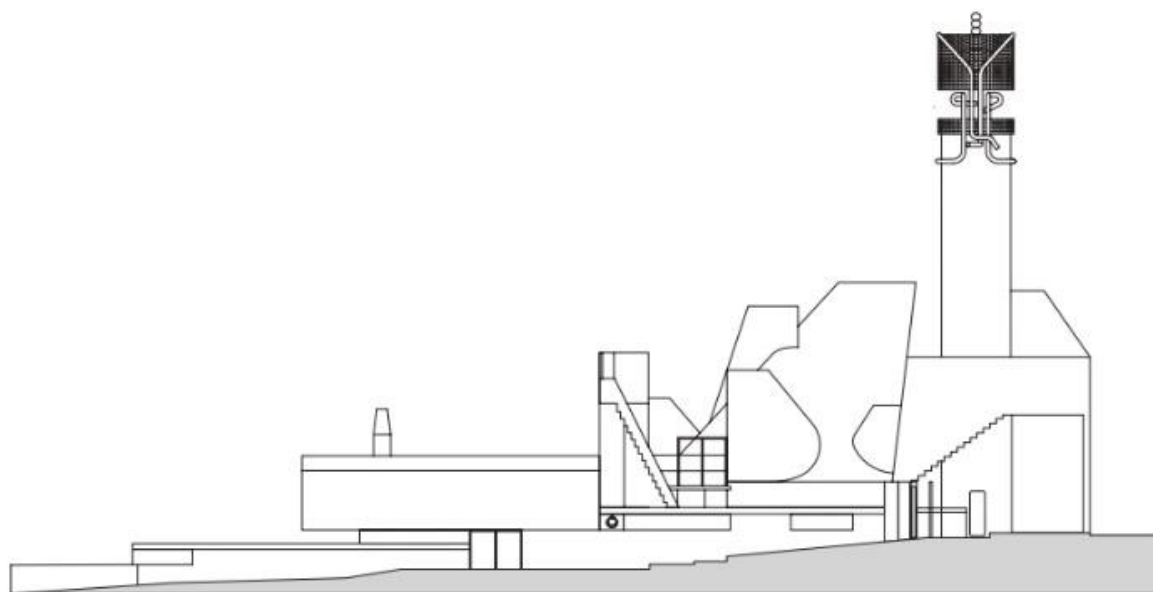


Tab. IV. Sl. 63. Kompjutorski generirani prikaz fasade kapelice u Gornjem Zoviku. (s. a.).

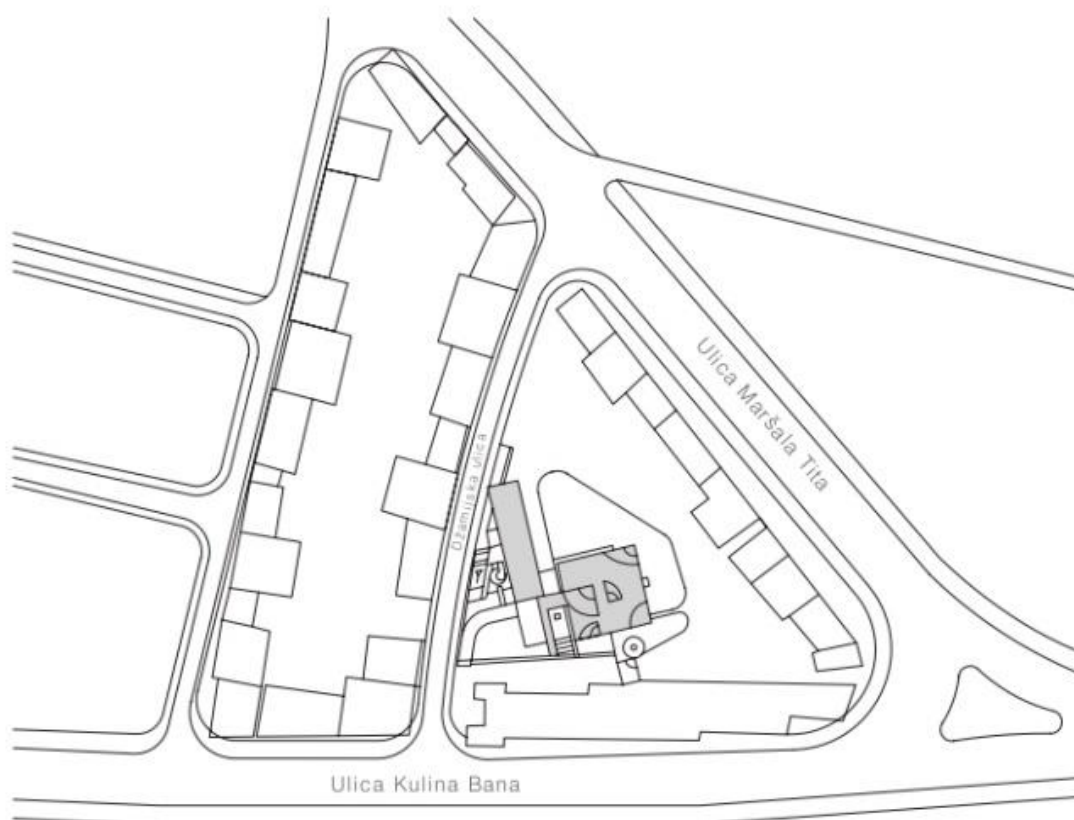


Tab. IV. Sl. 64. Kompjutorski generirani prikaz drvenog križa ispod staklenog stropa kapelice u Gornjem Zoviku. (s. a.).

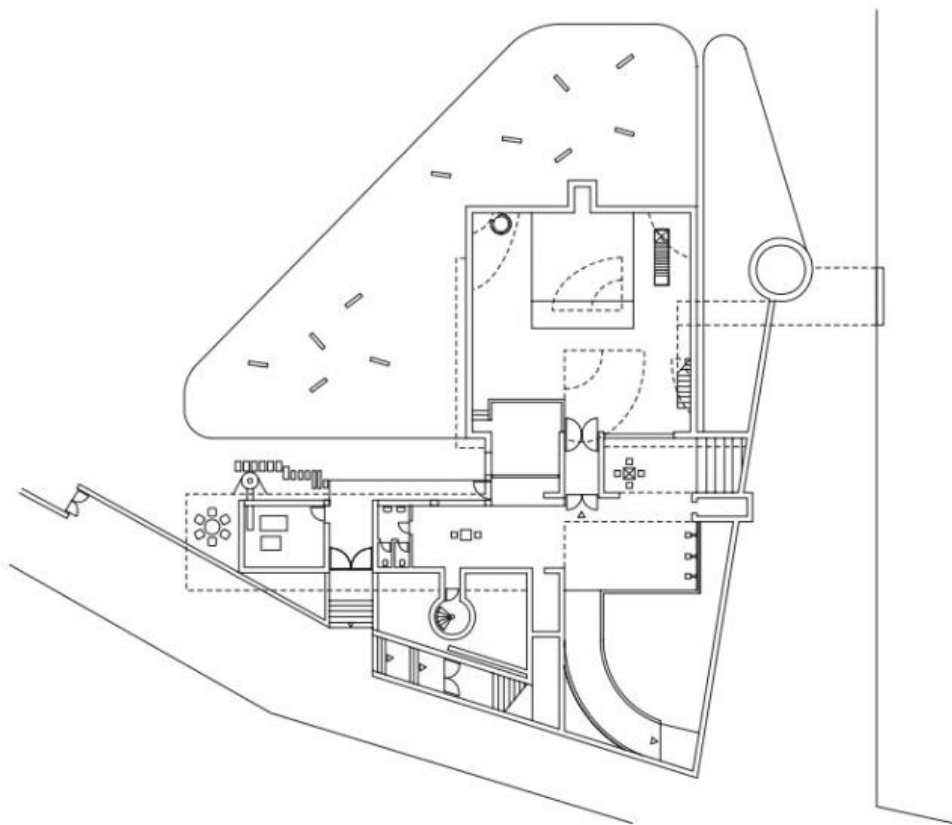
Katalog - Fotografije



Kat. I. Sl. 1. Prikaz Šerefudinove džamije i njezine fasade. (s. a.).



Kat. I. Sl. 2. Kompjutorski generirani prikaz situacijskog plana kompleksa. (s. a.).



Kat. I. Sl. 3. Tlocrt objekata u kompleksu. (s. a.).



Kat. I. Sl. 4. Ulaz i dvorište kompleksa, (2016.).



Kat. I. Sl. 5. Sadašnji izgled molitvenog prostora, (2016.).



Kat. I. Sl. 6. Dizajn i izgled manjeg minareta. (s. a.).



Kat. I. Sl. 7. Zelena limena oplata na krovu, (2016.).



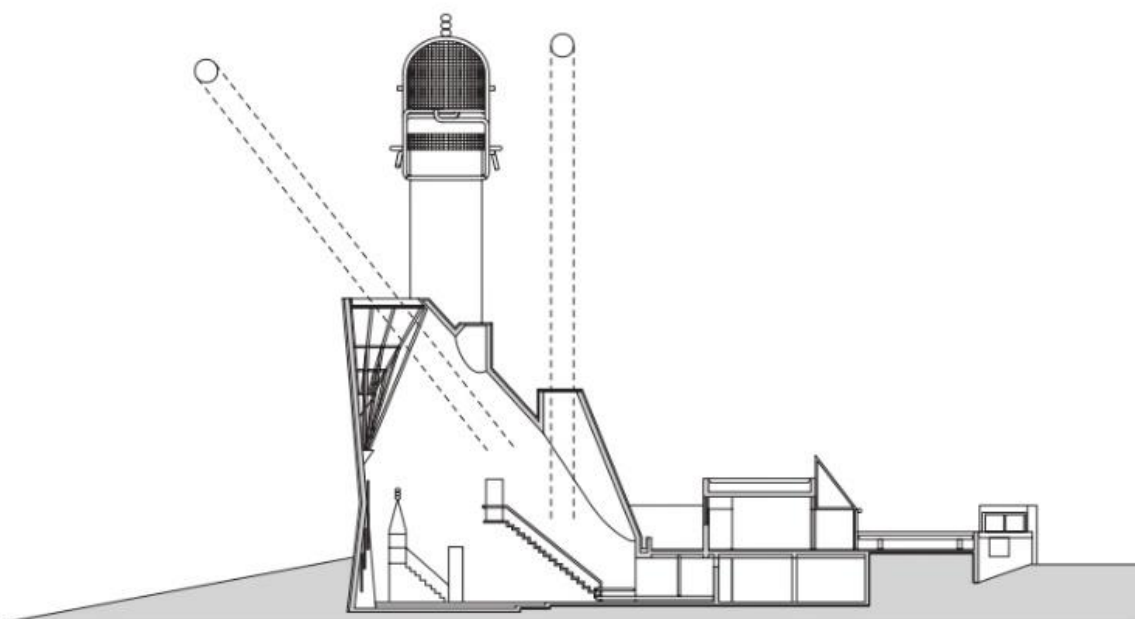
Kat. I. Sl. 8. Sklonjena obredna fontana, (2016.).



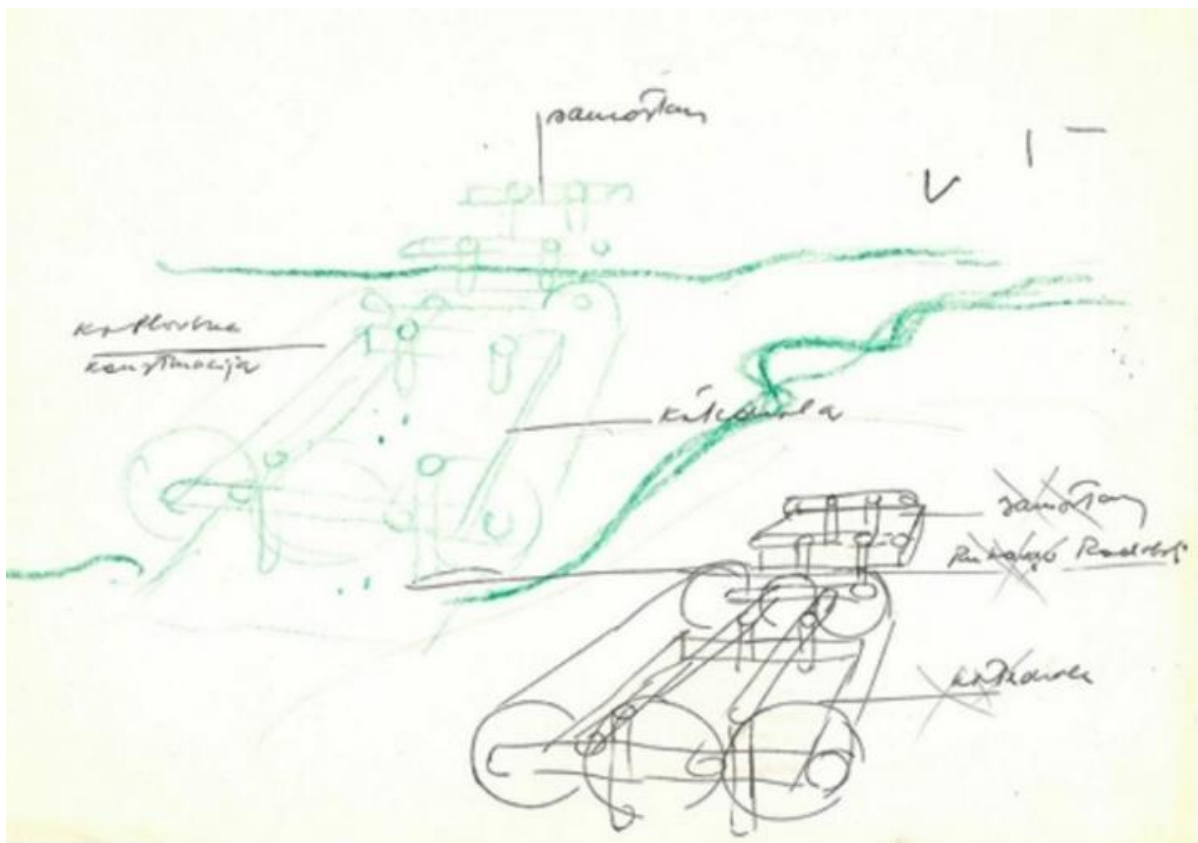
Kat. I. Sl. 9. Česma - obredna fontana, (2016.).



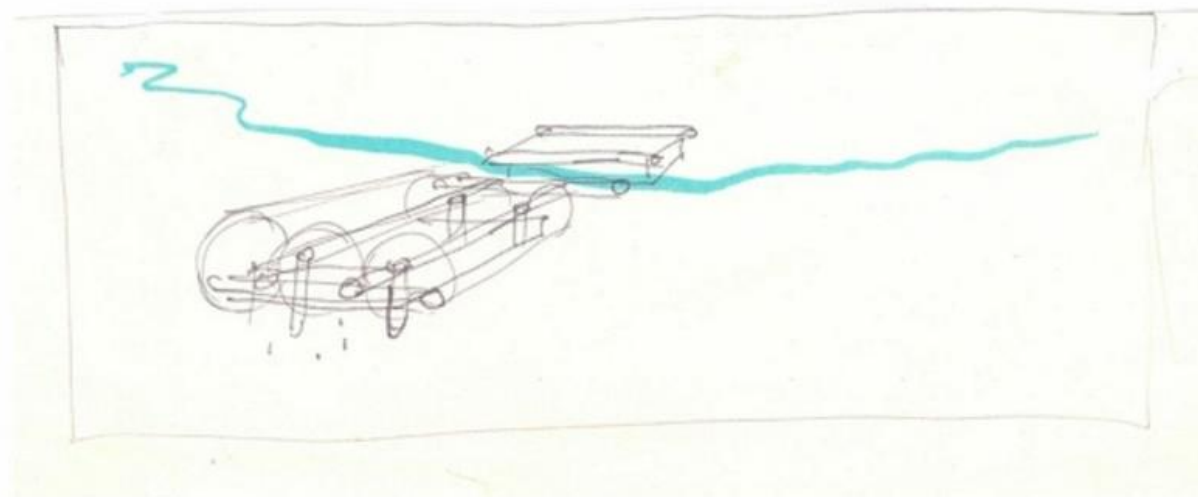
Kat. I. Sl. 10. Oštećenja na zidu, (2016.).



Kat. I. Sl. 11. Presjek objekta. (s. a.).



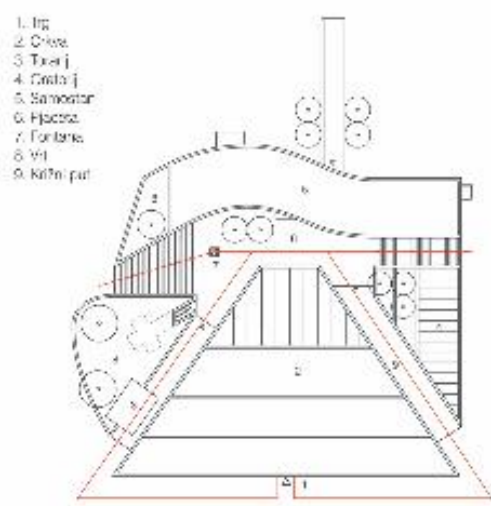
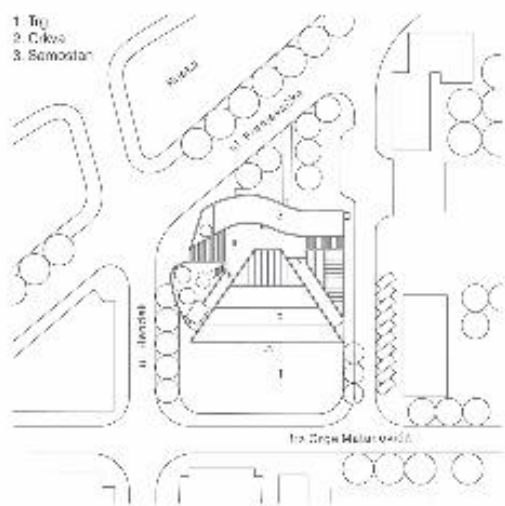
Kat. I. Sl. 12. Skica arhitekta Zlatka Ugljena koja prikazuje objekte u prostoru i nastanak idejnog projekta. (s. a.).



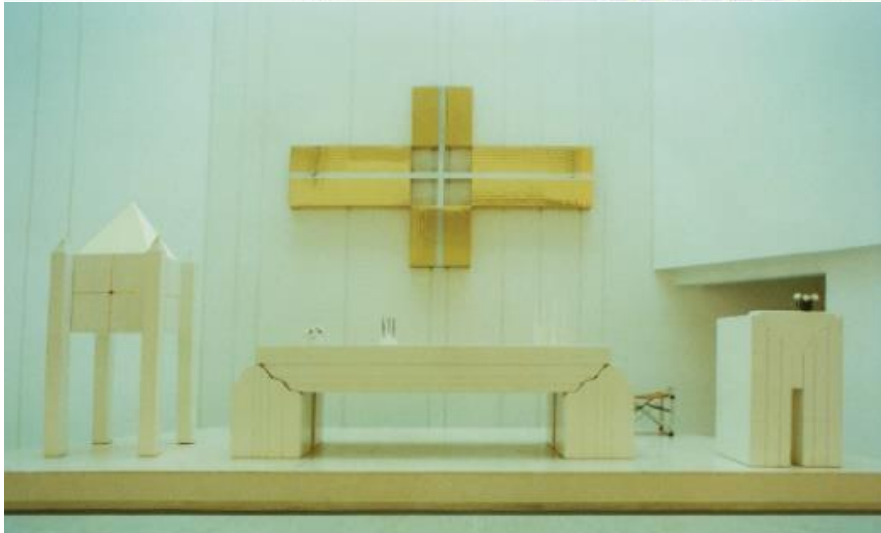
Kat. I. Sl. 13. Skica arhitekta Zlatka Ugljena koja prikazuje osnovni koncept mostarske katedrale. (s. a.).



Kat. I. Sl. 14. Prikaz zvonika i noseće konstrukcije. (s. a.).



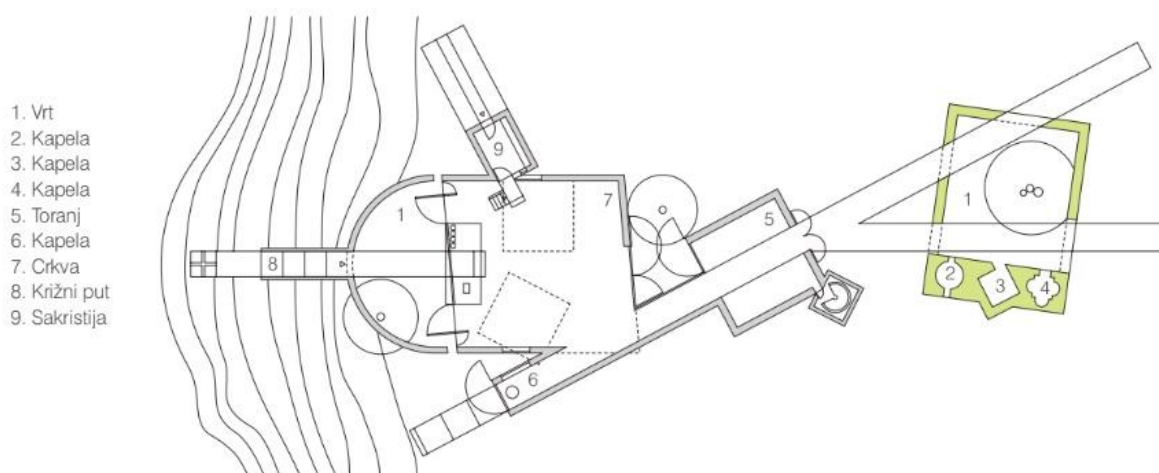
Kat. I. Sl. 15. Samostan i crkva Sv. Petra i Pavla: prostorna situacija i elementi kompleksa. (s. a.).



Kat. I. Sl. 16. Prikaz molitvenog prostora s klupama i ispovjedaonicom i oltarni prostor. (s. a.).



Kat. I. Sl. 17. Čelična stropna konstrukcija koja lomi svjetlo, (2016.).



Kat. I. Sl. 18. Tlocrt kompleksa Prečistog Srca Marijinog u Foči. (s. a.).



Kat. I. Sl. 19. Interijer crkve Sv. Pavla apostola u Nedžarićima. (s. a.).



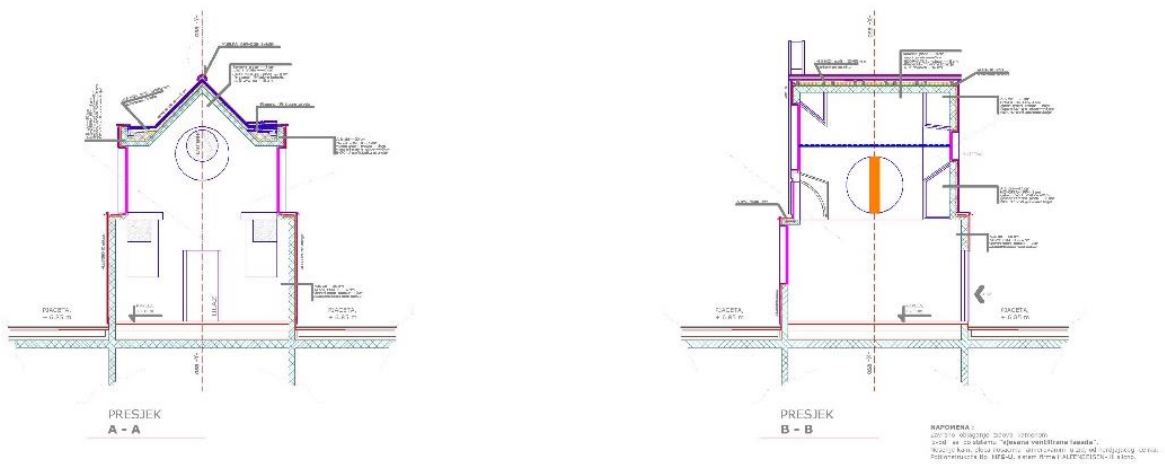
Kat. I. Sl. 20. Kompjutorski generirani prikaz projekta za liturgijske predmete i namještaj u crkvi Sv. Pavla apostola u Nedžarićima. (s. a.).



Kat. I. Sl. 21. Skulptura u oltarnom prostoru i osvjetljenja sa stropa u crkvi Sv. Pavla apostola u Nedžarićima, (2016.).



Kat. I. Sl. 22. Prilaz kapelici Uzašašća Kristova u sklopu kompleksa biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru, (2017.).



Kat. I. Sl. 23. Presjek kapelice Uzašašća Kristova u sklopu kompleksa biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru. (s. a.).



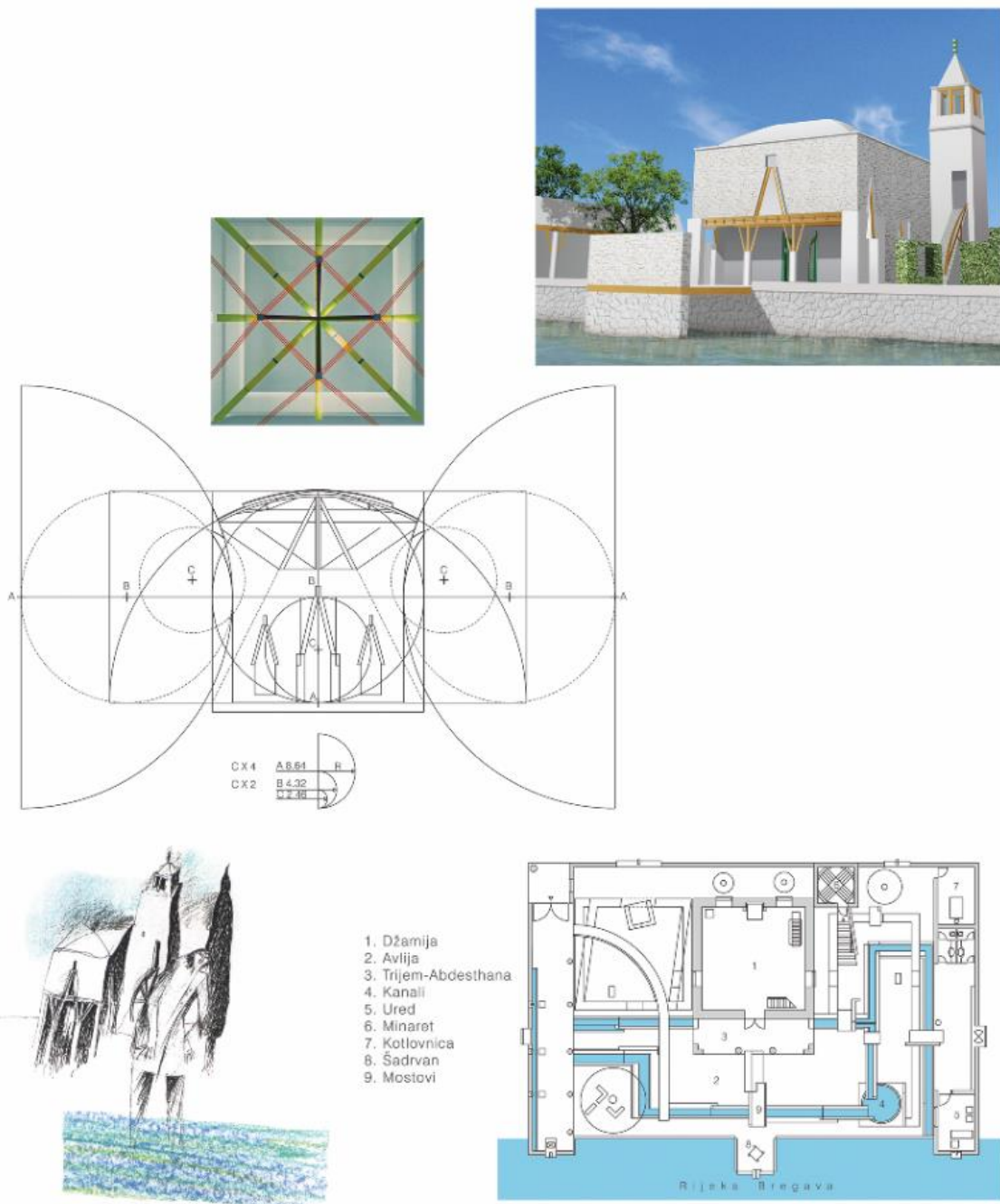
Kat. I. Sl. 24. Unutrašnjost kapelice Uzašašća Kristova u sklopu kompleksa biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru. (s. a.).



Kat. I. Sl. 25. Prikaz vitraja u kapelici Uzašašća Kristova u sklopu kompleksa biskupijskoga Kulturno-duhovnog centra u Mostaru. (s. a.).



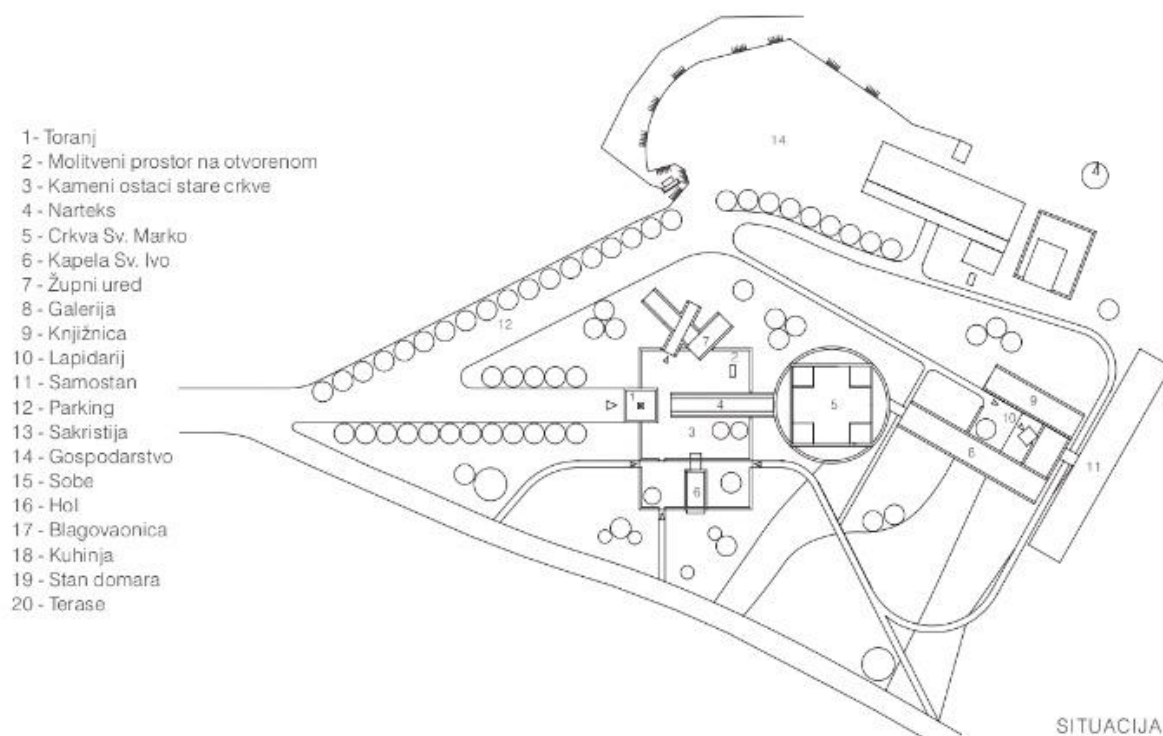
Kat. I. Sl. 26. Kapelica u sklopu samostana sv. Petra i Pavla u Gorici u Livnu, (2013.).



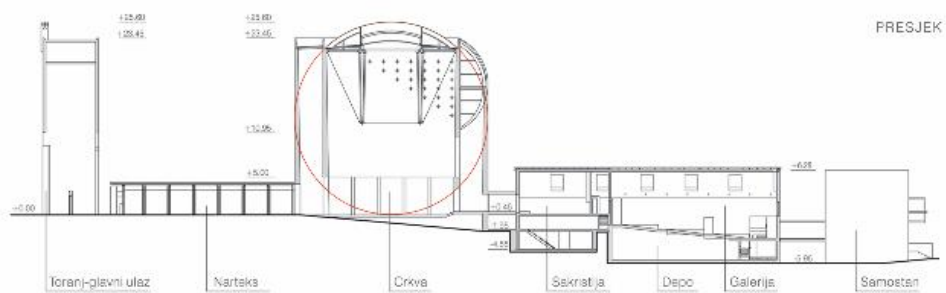
Kat. I. Sl. 27. Kompjutorski generirani prikaz projekta džamijskog kompleksa džamije Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu, presjek i izgled džamije, stropna konstrukcija u džamiji. (s. a.).



Kat. I. Sl. 28. Kompjutorski generirani prikaz projekta za glavni ulazni trijem u džamiji Hadži-Alije Hadžisalihovića u Stocu. (s. a.).



Kat. I. Sl. 29. Tlocrt plehanskog projekta s naznačenim svim planiranim objektima. (s. a.).



Kat. I. Sl. 30. Kompjutorski generirani prikaz izgleda crkve sv. Marka na Plehanu i presjek objekta. (s. a.).



Kat. I. Sl. 31. Crkva svetog Marka na Plehanu. (s. a.).



Kat. I. Sl. 32. Skica crkve na brežuljku i skica odnosa volumena crve i zvonika. (s. a.).



Kat. I. Sl. 33. Prikaz dekoracije na zidovima u crkvi sv. Marka Evanđelista na Plehanu, (2016.).



Kat. I. Sl. 34. Stropna konstrukcija u crkvi sv. Marka na Plehanu. (s. a.).



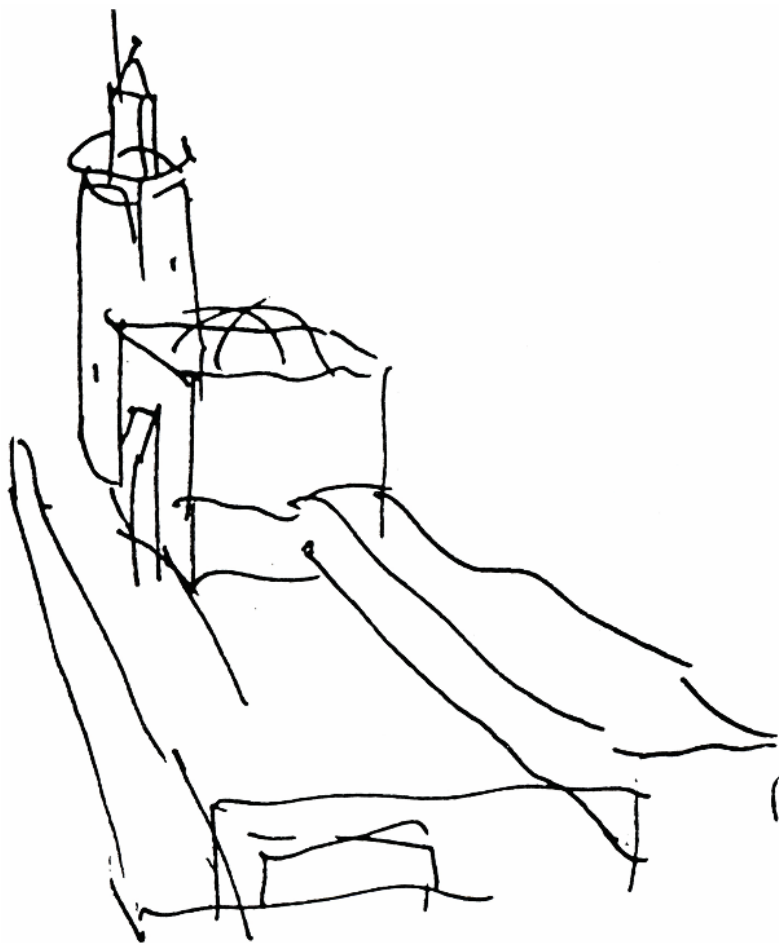
Kat. I. Sl. 35. Stropna konstrukcija u crkvi sv. Marka na Plehanu. (s. a.).



Kat. I. Sl. 36. Odnos staklenih stjenki i betonskih zidova na kapelici sv. Ive na Plehanu, (2016.).



Kat. I. Sl. 37. Unutrašnjost kapelice sv. Ive na Plehanu, (2016.).



Kat. I. Sl. 38. Džamija Behram-begove medrese, crtež. (s. a.).



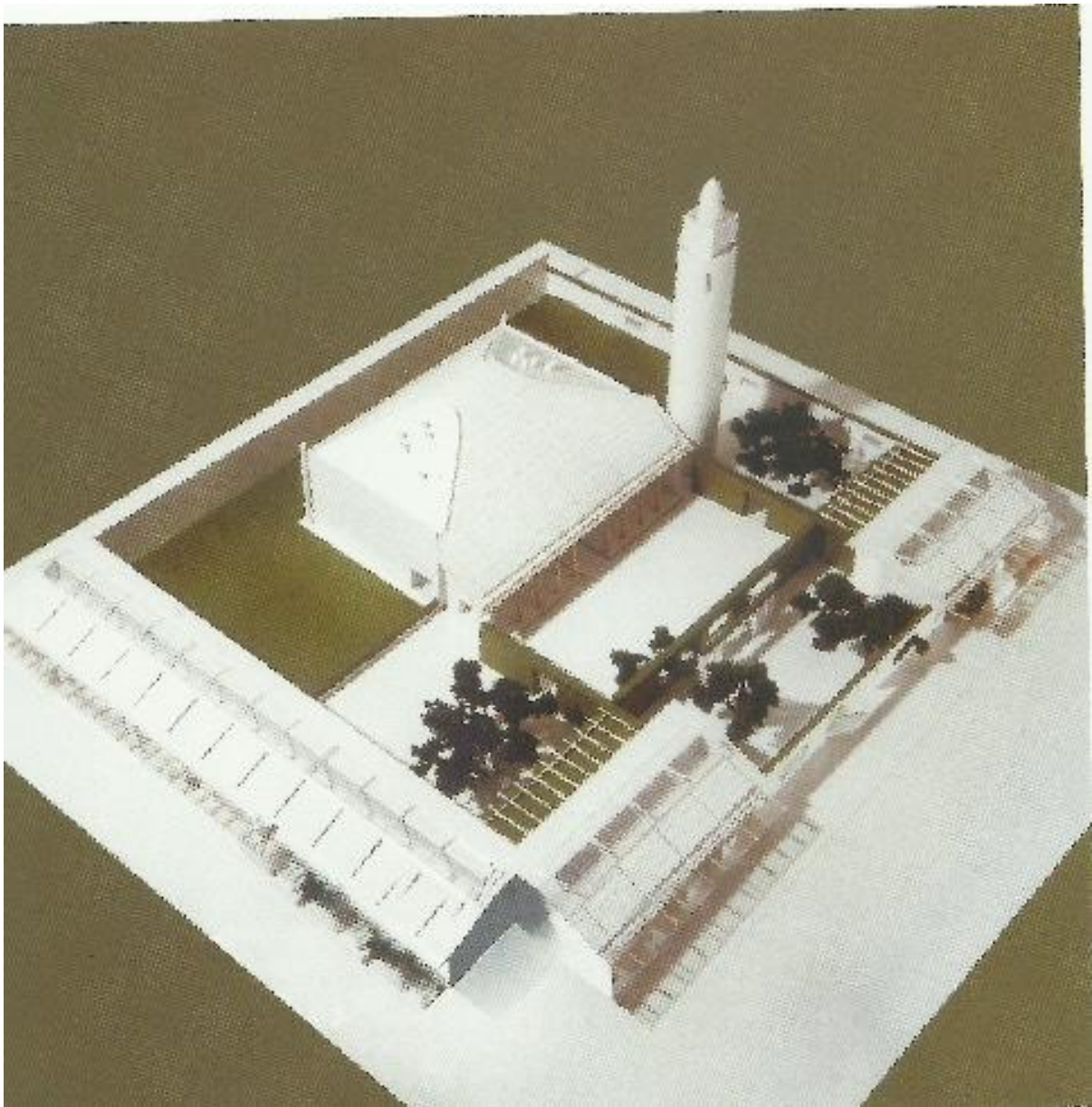
Kat. I. Sl. 39. Višefunkcionalna dvorana koja vodi do molitvenog prostora džamije Behram-begove medrese, (2016.).



Kat. I. Sl. 40. Konstrukcija iznad molitvenog prostora u džamiji Behram-begove medrese (2016.)



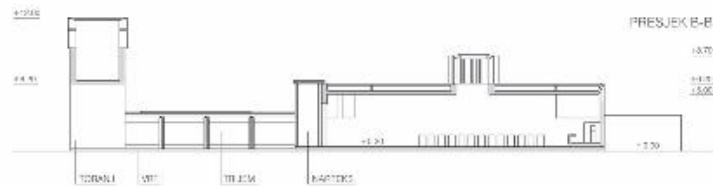
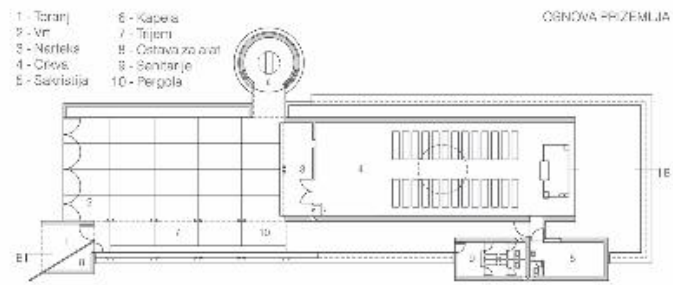
Kat. I. Sl. 41. Unutrašnjost, molitveni prostor i mihrab u džamiji Behram-begove medrese (2020.).



Kat. I. Sl. 42. Kompjutorski generirani prikaz makete Careve džamije u Stocu. (s. a.).



Kat. I. Sl. 43. Pročelje i zvonik crkve Sv. Franjo u Žeravcu. (2018.).



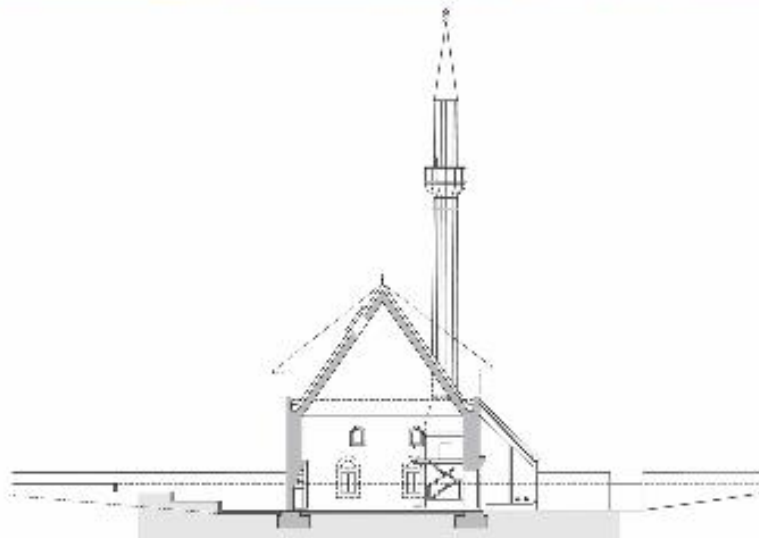
Kat. I. Sl. 44. Projekt i crkva Gospe od Anđela u Zabilju. (s. a.).



Kat. I. Sl. 45. Crkva Gospe od Anđela u Zabilju. (s. a.).



Kat. I. Sl. 46. Unutrašnjost crkve Gospe od Anđela u Zbilju, (2016.).



Kat. I. Sl. 47. Turali-begova džamija u Tuzli. (s. a.).



Kat. I. Sl. 48. Trijem Turali-begove džamije u Tuzli. (s. a.).



Kat. I. Sl. 49. Unutrašnjost Turali-begove džamije u Tuzli. (s. a.).



Kat. I. Sl. 50. Kompjutorski generirani prikaz projekta za crkvu Uznesenja Marijina u Klepcima. (s. a.).



Kat. I. Sl. 51. Kompjutorski generirani prikaz projekta za vrata crkve Uznesenja Marijina u Klepcima. (s. a.).



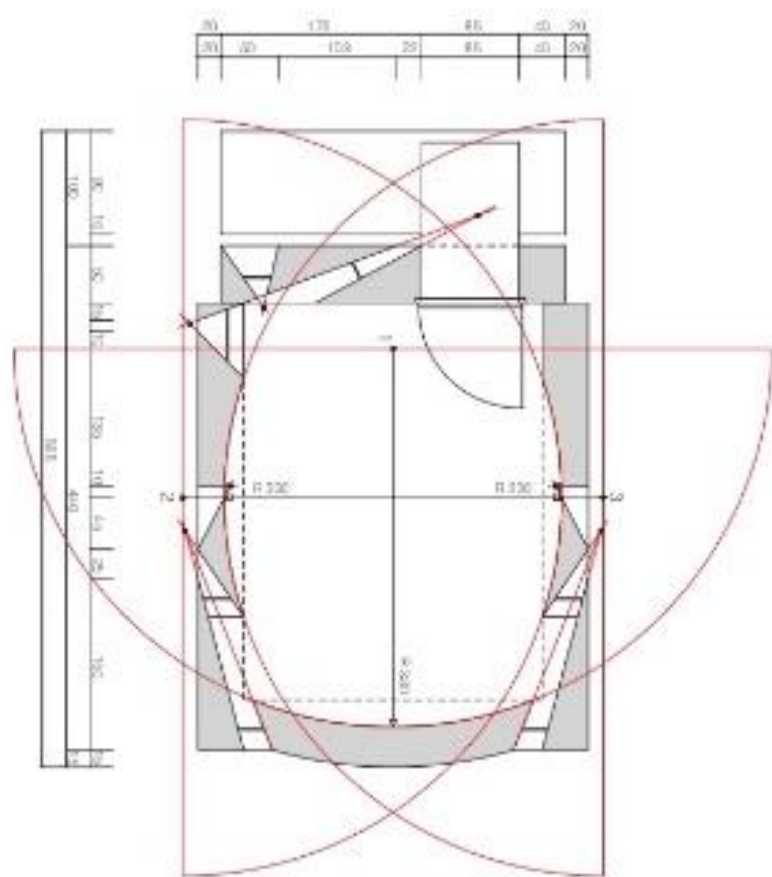
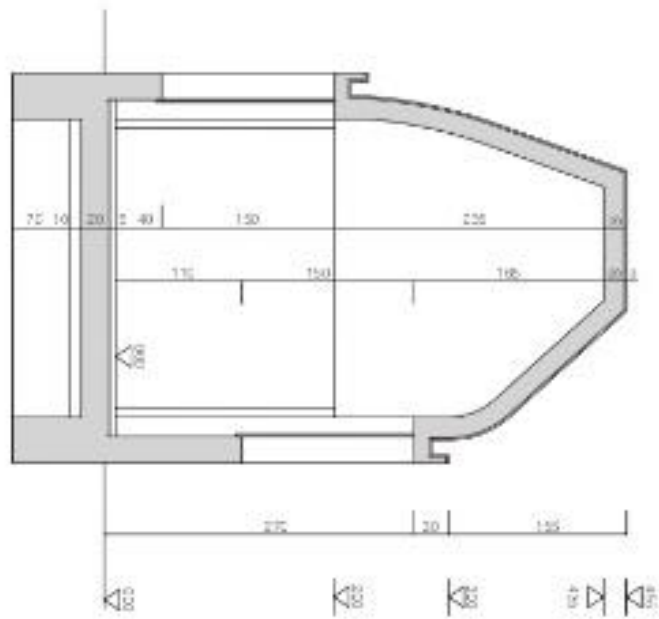
Kat. I. Sl. 52. Kompjutorski generirani prikaz projekta za molitveni prostor u crkvi Uznesenja Marijina u Klepcima. (s. a.).



Kat. I. Sl. 53. Kompjutorski generirani prikaz projekta za vječno svjetlo u crkvi Uznesenja Marijina u Klepcima. (s. a.).



Kat. I. Sl. 54. Kompjutorski generirani prikaz kapelice na groblju u Žeravcu. (s. a.).



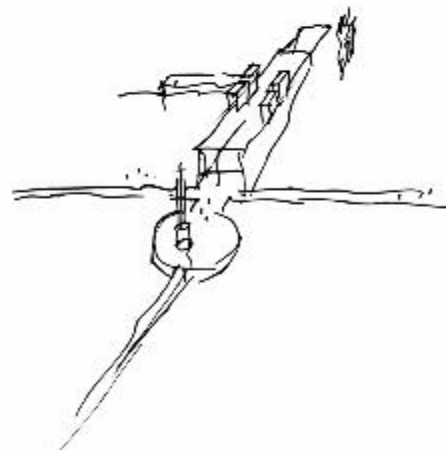
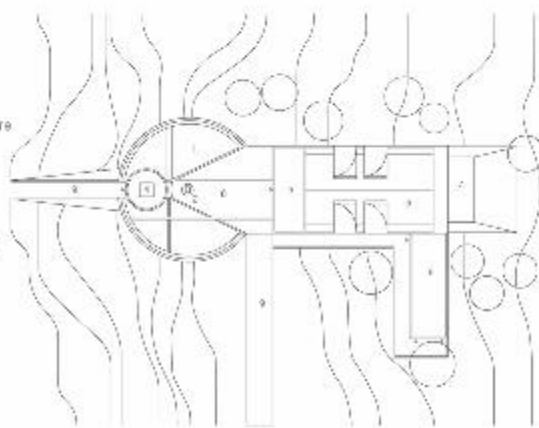
Kat. I. Sl. 55. Tlocrt kapelice u Mrazovićima. (s. a.).



Samostan Sv. Franja Asškog - Guča Gora

SITUACIJA

- 1 - Okupljalište-balvedere
- 2 - Slešak
- 3 - Narleka
- 4 - Toranj
- 5 - C/kvs.
- 6 - Sakristija
- 7 - Četiri godišnja soba
- 8 - Hram
- 9 - Pristupni put



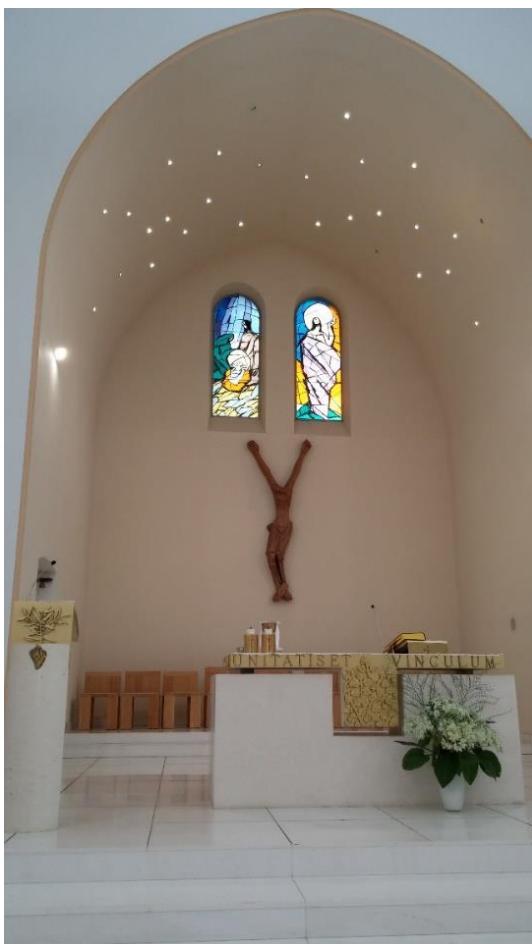
Kat. I. Sl. 56. Prikaz, tlocrt i skica crkve na Brankovcu kod Guče Gore. (s. a.).



Kat. I. Sl. 57. Kapelica Sv. Klare u Svilaju. (s. a.).



Kat. I. Sl. 58. Pročelje kapelice Sv. Klare u Svilaju, (2016.).



Kat. I. Sl. 59. Prezbiterij crkve Sv. Juraja u Vitezu, (2016.).



Kat. I. Sl. 60. Prezbiterij crkve Sv. Nikole Tavelića u Orašcu. (s. a.).



Kat. I. Sl. 61. Prezbiterij crkve Sv. Mihovila u Ovčarevu kod Travnika. (s. a.).



Kat. I. Sl. 62. Kompjutorski generirani prikaz projekta za crkvu Uzašašća Kristova na Ivanici u Ravnom kod Trebinja. (s. a.).



Kat. I. Sl. 63. Pročelje crkve sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez. (s. a.).



Kat. I. Sl. 64. Bočni zid od drvenih greda u crkvi sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez. (s. a.).



Kat. I. Sl. 65. Kip sv. Ante u crkvi sv. Ante na Svetoj Gori - Kalvariji u Malom Mošunju, Vitez. (s. a.).