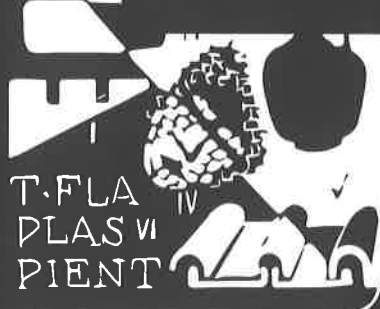




50 godina

SLOVA GORČINA



64m4

64m4

کزر
ع لسا کزر

کزر کسا
ع لسا کزر

کزر کسا
ع لسا کزر

T.FLA
PLAS VI
PIENT

T.FLA
PLAS VI
PIENT

XH
B, Δ, IV
F09P

XH
B, Δ, IV
F09P

00
X
m4

00
X
m4

00
X
m4

کزر کسا
ع لسا کزر

کزر کسا
ع لسا کزر

T.FLA
PLAS VI
PIENT

T.FLA
PLAS VI
PIENT

XH
B, Δ, IV
F09P

XH
B, Δ, IV
F09P

SN

ΔΔOPΞSN

ΔΔOPΞSN

00
X
m4

00
X
m4

کزر
ع لسا کزر

کزر کسا
ع لسا کزر

کزر کسا
ع لسا کزر



**SLOVO
GORČINA**

50 godina *Slova Gorčina*

Uredio: Alija Pirić

ARHITEKTURA ZLATKA UGLJENA I KAKO IZNOVA VIDJETI POSTOJEĆE

Svakim novim arhitektonskim djelom zahvaća se u određenu historijsku situaciju. Za kvalitetu tog zahvata odlučujuće je uspijeva li se to novo opskrbiti svojstvima koja stupaju u smislen odnos napetosti s onim što je već bilo tu. Jer, da bi novo moglo naći svoje mjesto najprije nas mora potaknuti da iznova vidimo ono postojeće.¹

Tako u knjizi eseja o arhitekturi, pisanih krajem prošlog stoljeća u vidu intimnih promišljanja o različitim aspektima arhitekture i objavljenih pod naslovom *Misliti arhitekturu*, piše jedan od najznačajnijih arhitekata naše savremenosti, švicarski arhitekt Peter Zumthor (r.1943). Arhitektura Zlatka Ugljena (r.1929) stalni je razgovor sa onime što je već bilo tu, što je činilo višestoljetno iskustvo života, rada, običaja i vjerovanja ljudi koji su živjeli susrete različitih kultura i svjetonazora, a koja tom slojevitom iskustvu pristupa sa znanjem, poštovanjem i dobrom mjerom, podsjećajući na drevnu misao Aristotela o tome kako *prekomjernost sveg osjetilnog uništava osjetila (De anima)*.

Već su najraniji Ugljenovi idejni projekti, poput onog za *Planinarski dom na Bobovcu* (1968) u sebi sažimali izvanredno iskustvo za prostorne i ambijentalne vrijednosti, a u koje bi se novi objekat trebao ugraditi nenametljivo, ali markantno. Tu je Ugljen sažeo ono najbolje iz klase svog profesora J. Neidhardta kroz sjećanje na njegov, nažalost, stradali planinarski dom na Trebeviću i koji se, poput Ugljenovog projekta za Bobovac, položajem, gabaritima, upotrebom materijala, usklađivanjem sa prirodnim formama, ritmom razvijanja volumena, sintezom unutrašnjeg i vanjskog prostora izvanredno pitko, ali upečatljivo uklapao u prirodni ambijent, podsjećajući da se percepcija veličine i plastične dojmljivosti nekog objekta ne krije u njegovim dimenzijama nego u odnosu dijelova prema cjelini i osjećaju mjere. I takav je Ugljenov pristup i u kasnijim radovima, poput *hotela Ruža u Mostaru* (1974-75) i *hotela Bregava u Stocu* (1973-75), *Spomen doma Hasana Kafije Prušćaka u Pruscu* (1998-2002), projektu *Upravne zgrade Rijaseta IZ u Sarajevu* (2007). Kako Ugljen uspješno čuva i čini živim *genius loci*, duh nekog kraja ili zavičaja, izvanredno ilustrira način njegovog mišljenja određenog prostora prije negoli pristupi projektiranju, kao što je to bilo u slučaju *hotela Ruža u Mostaru*. Ugljen je želio sačuvati sjećanje na nekadašnju kafanu „Ruža“ koja se nalazila na tome mjestu, u voćnjaku kroz koji su proticali rukavci Radobolje, među stablima trešanja, kajsija i breskvi. U artikulaciji i doživljaju prostora, Ugljen je probudio ugođaj hercegovačkih i mediteranskih avlija

¹ Peter Zumthor, *Architektur denken*, Birkhäuser Verlag GmbH, 1999. / Peter Zumthor, *Misliti arhitekturu*, AGM, Zagreb, 2003. (prevoditelj: Damir Barbarić).

i bašti, pokrivenih oblucima, osvježених žuborom hladne vode i usklađenih po mjeri čovjeka.

„Visokom planinskom masivu što uokviruje Mostar, arhitekt je na malom zelenom proplanku suprotstavio kristaličnu strukturu nekoliko prizmatičnih armiranobetonskih volumena, raznosmjernih, u dinamičkoj ravnoteži s uvučenim otvorenim pa ipak natkritim prostorima, što se u sunčanoj rasvjeti pretvara u živu igru svjetlosti i sjena, kao što se noću ponavlja isto samo u odnosu pozitiv-negativ: sada su šupljine rasvijetljene, a mase tamne.“¹

Ovako je izvanredno precizno prepoznao vrijednost prostorne artikulacije hotela „Ruža“ moj dragi, pokojni profesor Radovan Ivančević, zaključujući kako hotel „Ruža“ *„u malom ponavlja – opet u načelu, bez imitacije morfologije – razigranu igru urbanog modela samog Mostara“* te da je riječ *„o djelu koje, iako po svojim svojstvima niče i sraslo je sa svojom sredinom, po dosegnutim vrijednostima pripada europskoj kulturnoj baštini“*. Ovim su objektima, na najboljem tragu Zumthorove misli, stvoreni „smisleni odnosi napetosti“ koji su nas potaknuli da „iznova vidimo ono postojeće“, ljepotu i nenarušeni sklad prirodnog ambijenta u koji se drevni čovjek uklapao svrhovito i s poštovanjem. Otuda su u Ugljenovom projektu za stolni grad bosanskih kraljeva oživjeli reski zvuci nekadašnjih srednjovjekovnih kovačnica u Očevlju, žubor i svježina vode sa vodenica u okolini Jajca, mirisi i texture tih jednostavnih drvenih gradnji.

Onako kako ja razumijevam Ugljenov način arhitektonskog mišljenja, taj se „smisleni odnos napetosti“ između tradicije i savremenosti u njegovom opusu gradi kroz dvije središnje premise: kroz, s jedne strane, uvažavanje zatečenih prostornih, pejzažnih i ambijentalnih vrijednosti te, s druge, kroz gusto tkanje različitih kulturnih i povijesnih modela koji su obilježili određeni prostor, ispisujući u arhitekturi jednu „historiju dugog trajanja“ (F. Braudel), a u kojoj vremenitost više nije monotoni slijed i linearno uzlazna krivulja napretka već je ta *„vremenitost složen proces, dijalektika približavanja i udaljavanja različitih trajanja (...) proturječja, divergencije i presijecanja različitih povijesnih događaja“*.² U izvanrednom projektu revitalizacije *Bijeke tabije* u Sarajevu (2004), Ugljen u svom kompleksnom projektu kreće od situacije Bijeke tabije, kao fortifikacijskog objekta čiji je izgled još bio sačuvan na akvarelu Eduarda Loidolta iz vremena austrougarske uprave u Bosni i Hercegovini (1882) i u kojem je, kroz ljetnu pozornicu, lapidarij, šetnicu, vidikovac Ugljen želio probuditi zapretene slojeve iz bogate historije Sarajeva, od ilirskog, kasnoantičkog, srednjovjekovnog perioda, preko osmanlijskog, austrougarskog sve do savremenog trenutka, oživljujući pritom i duh starog vratničkog grada kroz stihove sevdalinke, miris lipa, sjećanje na poznati vratnički orah i izvor Moščanice (*„Na Vratniku pod orahom voda prevrela“*) i otvarajući u ovoj sinesteziji doživljaja prostor za jedan iznimno vrijedan sadržaj: muzej arhitekture Sarajeva na otvorenom. Dispozicija

¹ Radovan Ivančević, *Ruža ili trn?*, „Oslobođenje“, Sarajevo, 10. 6. 2001, 4-5.

² Carlos Antonio Aguirre Rojas, *Braudelov longue durée u zrcalu. Dugo trajanje s onu stranu „življenog“ i „otuđenog“ vremena* (s njemačkog prevele: Mirela Landsman Vinković, Azra Plićanić- Mesić), Pro Tempore 8/9, Zagreb, 2010, str. 80.

ugostiteljskih sadržaja na kaskadnim platoima prati slobodne, „nedisciplinirane“ forme i rasporede tradicionalnih gradnji i bašći, a njihovi interijeri oblikovani igrom svjetla i sjene, u filigranskom arhitektonskom tkanju odaju Ugljenov rafiniran i istančan osjećaj za oblikovne i simboličke vrijednosti svjetla.³

Kako Ugljen oblikuje prostore svjetlom, to izvanredno pokazuju njegovi projekti sakralnih objekata. U jednom je razgovoru, sam autor istaknuo:

*Vidjeti bogomolju kao kuću otvorenih vrata za svakoga ko u drugom vidi prije svega čovjeka.(...) Otkrivam tada kako se sa svjetlom i magijom sjena može „klesati“ prostor sintetizirajući fizičko i metafizičko, gradeći transcendentnost od emfaze numinoznog. Bilo da se radi o islamskoj ili kršćanskoj bogomolji, idem istim putem: gradim prostor duhovnog smiraja.*⁴

Već u najranijim primjerima, Ugljen svjetlošću gradi atmosferu prostora i dematerijalizira snažnu tektoničnost armiranobetonske konstrukcije, kao što je to bilo na primjeru *Šerefudin (Bijele) džamije u Visokom* (idejni projekat 1969, realizacija 1979.), u to vrijeme kontroverznom, ali za autorov opus seminalnom, projektu. Kao izvornu inovaciju i zamjenu za standardne prozore, Ugljen oblikuje pet zenitalnih otvora kroz koje ulazi svjetlost i koji simboliziraju pet temeljnih postulata islama i pet dnevnih molitvi. U toku dana, kroz ove zenitalne otvore svjetlost ulazi u prostor i oživljava ga u kontrastnoj igri svjetla i sjene, a noću se otvara pogled na zvjezdano nebo. Sam autor je jednom prilikom naglasio kako je po prvi puta upravo radeći na džamiji u Visokom otkrio *“koliko svjetlo može oplemeniti prostorne doživljaje, koliko svjetlo može pomoći u otkrivanju i stvaranju plastično-prostornih varijabilnosti (...) te da draž prostora ovisi o varijaciji sjena”*.⁵

Upravo kroz oblikovanje svjetlom, oblikovna elegancija i svedeni purizam Ugljenovog rukopisa dobili su u ovom projektu rafiniranu notu ekspresivnosti, ono što čini prepoznatljivi i jedinstveni detalj autorskog rukopisa i originalnosti. Ugljen u projektu Šerefudinove džamije promišlja temeljne premise u oblikovanju tradicionalne džamije u Bosni i Hercegovini i otvara razgovor između tradicije i savremenosti na jedan sasvim nov način, kako je to prepoznato već u ocjeni za Aga Khanovu nagradu (1983), ali i u recentnom priznanju Udruženja mađarskih arhitekata (2007) u kojem je arhitektonsko rješenje kompleksa Bijele džamije u Visokom proglašeno jednim od tri najljepša moderna sakralna objekta u Evropi (pored Samostana Novy Dour u Češkoj i Sinagoge u Dresdenu). Ugljen u ovom projektu kreće od činjenice da su osmanlijske džamije na prostoru BiH potkupolne gradnje te su, u stupnjevanju i ritmičkom nizanju manjih kalota ka centralnoj kupoli, u osnovi piramidalne forme, odnosno da se njihovo tijelo može upisati unutar piramide. Kako ova džamija zbog

³ Detaljnije o Ugljenovom odnosu tradicije i suvremenosti u: Lejla Bušatlić, *Arhitektura Zlatka Ugljena – kontinuitet tradicionalnih formi u modernoj i postmodernoj reinterpretaciji* (završni diplomski rad, mentor: prof dr. Aida Abadžić-Hodžić), Filozofski fakultet u Sarajevu, 2016.

⁴ Alen Žunić, „Arhitekt Zlatko Ugljen – U traganju za transcendentnim“, (intervju s akademikom Zlatkom Ugljenom). Zagreb: Projekt: novine za arhitekturu, graditeljstvo i dizajn, 51-32, 20-22, 2012.

⁵ Stjepan Roš, Andrija Rusan, Zlatko Ugljen – intervju, Oris br. 12, Zagreb, 2001, str. 19.

svoje lokacije unutar guste trgovačko-zanatske jezgre nije saglediva u cjelini nego tek u fragmentima, Ugljen piramidalnu formu reducira na fragment tako da je četvrtina piramide postala osnova centralnog tijela džamije, a princip fragmentarnosti sa oblikovne razine dosegao je i simboličku, kao prepoznatljiva signatura našeg vremena. Tragajući za novim izrazom u kojem bi tradicionalne forme progovorile jezikom suvremenosti, Ugljen je *kao tragalac postao i vizionar*, kako je u uvodu svoje opsežne studije o Ugljenovoj *arhitekturi postojanosti* zapisao Stane Bernik.⁶

Taj Ugljenov izvanredni osjećaj za ambijentalne vrijednosti kojim on prirodom su-oblikuje svoje prostore do izraza osobito dolazi u nekoliko primjera. Ovdje izdvajam idejni projekat za rimokatoličku katedralu u Mostaru (1972), na lokalitetu u neposrednoj blizini rijeke Radobolje. Sakralni je prostor bio koncipiran kao “kuća otvorenih vrata” koja u sebi okuplja bogatstvo različitih svjetonazora, a polazi od tradicionalne forme trobrodne bazilike, karakteristične forme u vremenu gradnje najvećeg broja evropskih katedrala gotičkog perioda, a koja se u Ugljenovom rukopisu transformira u objekt modernističkog vizuelnog identiteta koji kablovskim strunama suptilno refererira forme križno-rebrastog svoda i prstenove rozete, oblikovane kablovskim strunama, asocirajući na prozračnost gotičkih interijera. Ono što čini osobitu ambijentalnu vrijednost ovog projekta je izvanredna sinteza unutrašnjeg i vanjskog prostora, i na formalnoj i na simboličkoj razini. Umjesto zatvorene, polukružne forme apside, oltarni prostor otvara se transparentnim, staklenim zidom prema kaskadnim vrtovima hercegovačkih vinograda, sa zavjetnim biljkama masline i vinove loze između kojih je smješteno raspelo. Ovakav način oblikovanja podsjeća na najbolje primjere japanske arhitekture, poput rješenja “Crkve na vodi” Tadao Anda na otoku Hokaidu (1985-88) te rješenja iz opusa Kenzo Tangea, arhitekata koji su upravo u vrijeme Ugljenovog kreativnog sazrijevanja snažno utjecali na evropsku i svjetsku arhitektonsku scenu.

Projektirajući svoje, le Corbusierovim riječima, “nastanjene skulpture” upravo na prostoru rodne Hercegovine, Ugljen je na paradigmatski način sublimirao svoje razumijevanje koncepta “kritičkog regionalizma” u arhitekturi. Za njega je to *“arhitektura koja je svjesno ograničena – izrasla ili urasla u okoliš, a ne postavljena u njega”*.⁷ I jedan od najreprezentativnijih primjera ovakvog razumijevanja ne samo unutar Ugljenovog opusa nego i u cjelokupnoj savremenoj bosanskohercegovačkoj, ali i ex-jugoslavenskoj arhitekturi, je projekt, danas u ratnim dešavanjima devastiranog, *hotela Bregava u Stocu* za koji je Ivan Štraus zapisao da je riječ o *“primjeru kako se gradi u starim urbanim strukturama, u gradovima s identitetom i dušom”*⁸, primjer kako se položajem objekta, njegovom prostornom mjerom, upotrebom materijala, komunikacijom s korisnikom, koncipiranjem prostora kao mjesta susreta, poput

⁶ Stane Bernik, *Zlatko Ugljen*, Međunarodna galerija portreta, Tuzla, 2002, str. 7.

⁷ Stjepan Roš, Andrija Rusan, *Zlatko Ugljen – intervju*, str. 14.

⁸ Ivan Štraus, *99 arhitekata sarajevskog kruga*, Šahinpašić, Sarajevo, 2010, str. 91.

unutrašnjih trgova, na najljepši način, savremenim vokabularom, parafraziraju i čuvaju najbolji principi orijentalne graditeljske baštine, a o kojoj još uvijek živo svjedoči obližnji kompleks Begovine, porodice Rizvanbegovića.

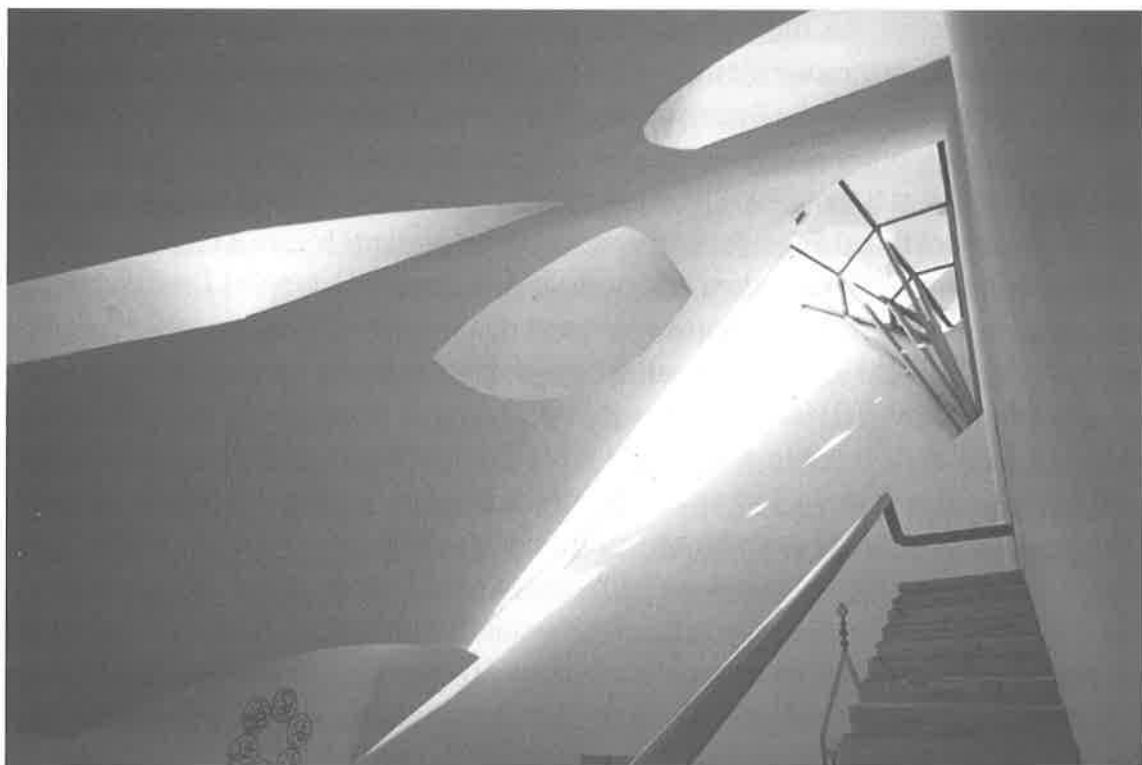
I u (idejnom) projektu, nažalost, nerealizirane džamije Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu (1993) Ugljen polazi, kako je sam naglasio u obrazloženju svoga projekta, od želje da *“traga za akordima prošlosti bogato nataloženog graditeljskog koda Hercegovine, prostora gdje su epohe Ilira, bogumila, kršćana i muslimana posijale plodno sjeme različitih kultura i civilizacija”*⁹, evocirajući u složenoj drvenoj i čeličnoj konstrukciji kalote koja natkriljuje prostor džamije - jurte prvih bogomolja. Svedenu mirnoću džamijskog interijera, Ugljen je, u avlijskom prostoru, otvorio svim čulnim doživljajima koji se, u toplini hercegovačkog sunca, bude uz meandrirane vodene kanale, šadrvane, pergole, zimzelenu vegetaciju. Ugljen priziva i Makovu hižu u Milama i potrebu za “milim dostom i dragim gostom”, podsjećajući da je arhitektura prije svega upućena ljudima, da oblikuje ljude koji u njoj obitavaju da je izraz i odraz duha. I takvim svojim dostojanstvenim, majstorskim i izvornim pristupom Ugljen je doista arhitektonski vizionar, ne samo u jeziku forme koja otkriva izvanredno poznavanje historije svjetske arhitekture, nego i kroz upućivanje na potrebu promišljanja sadržaja savremene arhitekture, kao mjesta susreta, prožimanja i razumijevanja.

U eseju pod naslovom “Upotpunjeni krajolici”, Zumthor piše:

Prisutnost određenih zgrada za mene ima nešto tajanstveno. Čini se da su jednostavno tu. Ne poklanja im se osobita pažnja. A ipak je mjesto na kojem stoje bez njih naprosto nemoguće zamisliti. Te zgrade izgledaju kao da su čvrsto usidrene u tlu. Djeluju kao samorazumljivi dio svoje okoline i čini se kao da govore: “Jesam tako kako me vidiš i tu pripadam.” Moći projektirati zgrade koje u tijeku vremena na taj samorazumljivi način srastaju s likom i poviješću svojeg mjesta – to budi moju strast.

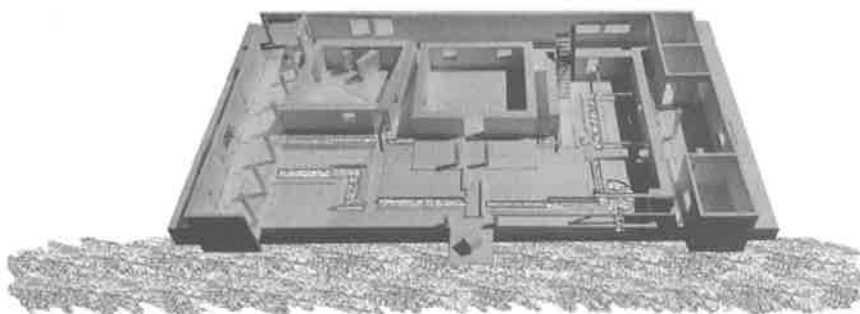
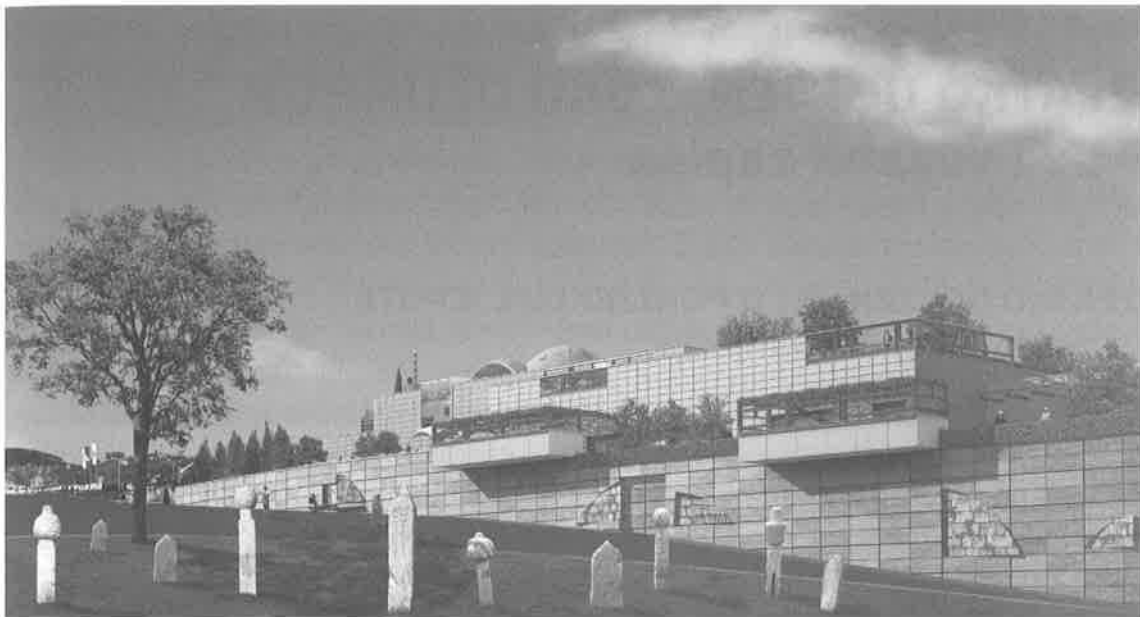
Takva je, u jednoj slici, arhitektura Zlatka Ugljena.

⁹ Zlatko Ugljen, Projekt džamije Hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu, u: katalog izložbe *Zlatko Ugljen: džamija Hadži Alije Hadžisalihovića – Stolac*, 1994. b.p.



Zlatko Ugljen, Bijela džamija





*Zlatko Ugljen, Džamija H Alije Hadžisalihovića
Zlatko Ugljen, Upravna zgrada Rijasetā*