
Amra Hadžihasanović

KONZERVACIJA I RESTAURACIJA SLIKANIH DEKORACIJA I DESAKRALIZACIJA MOLITVENOG PROSTORA DŽAMIJE

Rezime

U radu *Restauracija i konzervacija slikanih dekoracija i desakralizacija molitvenog prostora džamije* željeli smo skrenuti pažnju na činjenicu „povredivosti“ atributa „svetog“ unutar ambijenta molitvenog prostora islamske sakralne arhitekture u procesu restauracije i konzervacije slikanih dekoracija i plastike.

U restauratorsko-konzervatorskoj teoriji i praksi koja se temelji na važećim međunarodnim dokumentima, a prije svih na poznatoj *Venecijanskoj povelji* kao jednom od najznačajnijih dokumenata koji tretiraju problematiku zaštite kulturno-historijskog naslijeđa, javljaju se problemi i nedoumice kada je u pitanju očuvanje i prezentacija slikanih dekoracija kao ostataka materijalne kulture u enterijeru molitvenog prostora džamije kao svetog prostora.

Zapravo, imamo situaciju da se principi restauracije i konzervacije suprotstavljaju principima islamske umjetnosti u slučaju njihove primjene unutar molitvenog prostora.

Ova situacija nastaje kao posljedica nerazlikovanja sakralnog prostora u odnosu na bilo koji drugi prostor u restauratorsko-konzervatorskoj teoriji i praksi.

Neuvažavajući, dakle, prirodu islamske umjetnosti kao pristup u procesu zaštite, nužno dolazi do povrede ovih principa, što dovodi do gubljenja atributa

svetog prostora u ambijentu molitvenog prostora džamije, odnosno imamo za posljedicu njegovu **desakralizaciju**.

Kako džamija kao objekt živoga kulta, činjenicom da je opstajući kroz vrijeme stekla status kulturno-historijskog spomenika, nije istovremeno izgubila svoju primarnu funkciju, nameće se problem *preobražaja molitvenog prostora džamije u prostor koji preuzima atribute muzeja*, što je, sa stanovišta islamske duhovnosti, potpuno neprihvatljivo.

Stoga, smatramo nužnim otvoriti pitanje šta se dešava u pristupu ovoj problematici ako se islamska umjetnost kao odraz islamske duhovnosti ne promišlja iznutra, odnosno *šta su konsekvence u slučaju da se u pristupu ovoj problematici isključuje potpuno prirodna veza koja mora da postoji u relaciji molitveni prostor – molitva*, odnosno duhovno ozračje molitvenog prostora sa činom same molitve.

Kulturno-historijsko naslijeđe i pojam spomenika

KULTURNO-HISTORIJSKO NASLIJEĐE predstavlja skup različitih oblika materijalne i duhovne kulture jednog naroda koji su se, neovisno o tome da li su izgubili svoju primarnu funkciju ili ne, sačuvali u svom izvornom obliku ili manifestaciji. U tom smislu bi se pojam spomenika mogao definirati kao svjedočanstvo kulture jednog naroda u različitim periodima njegovog trajanja i razvoja.

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

Kada je riječ o BiH, ova pitanja imaju posebnu težinu nakon agresije na BiH (1992.-1995.), koja je prouzrokovala devastaciju fonda graditeljskog naslijeđa, a to se posebno odnosi na džamije osmanskog perioda. Na ovaj način je vrijednost svakog očuvanog dobra višestruko uvećana, tj. manji broj očuvanih spomenika utiče na veću vrijednost svakog spomenika pojedinačno te ima za posljedicu potrebu da se odgovornost društva naspram svoga kulturno-historijskog naslijeđa podigne na veći stepen.

Konzervacija i restauracija spomenika kulturno-historijskog naslijeđa u BiH, kao institucionalna djelatnost, postoji preko šezdeset godina i

zasniva se na zakonskoj legislativi koja se temelji na važećim međunarodnim konvencijama o zaštiti spomenika kulture.

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

Ovo se, prije svega, odnosi na MEĐUNARODNU POVELJU O KONZERVACIJI I RESTAURACIJI SPOMENIKA I SPOMENIČKIH CJELINA, Venecija, 1964. godine, poznatu kao VENECIJANSKA POVELJA.

Ova povelja predstavlja osnovni dokument iz kojeg su proizašli i drugi međunarodni dokumenti na kojima se zasniva djelatnost zaštite svjetske baštine kroz različite međunarodne organizacije kao što su: UNESCO, ICCROM i ICOMOS.

Povelja definira osnovne pojmove na slijedeći način:

DEFINICIJE

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

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

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

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

Dakle, s obzirom na graditeljsko naslijeđe islamske sakralne arhitekture, odnosno na enterijer džamije kao molitvenog prostora, radi se o različitim slikarskim realizacijama koje su se sačuvale u enterijerima velikog broja naših džamija još od unazad četiri stotine godina.

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

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

Molitveni prostor i umjetnička intervencija

U dugogodišnjoj restauratorsko-konzervatorskoj teoriji i praksi koja se razvijala u BiH (kao i u širem okruženju), naročito u nekoliko posljednjih desetljeća, imamo brojne primjere zaštite enterijera islamske sakralne arhitekture koja se, u osnovi, nije promijenila ni do danas.

Ovakva teorija i praksa ne poznaje distinkciju između molitvenog prostora i bilo kojeg drugog prostora, ne samo kada je u pitanju islamska sakralna arhitektura nego i kada se radi o graditeljskom naslijeđu drugih duhovnih tradicija.

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

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

Ovdje se ograničavamo na stare džamije kao spomenike kulture u procesu zaštite, s tim da moramo napomenuti da različite intervencije unutar

ovog prostora, koje su u posljednjih nekoliko desetljeća dobile karakter pojave, imaju, također, za posljedicu povredu ambijenta autentičnog islamskog molitvenog prostora, odnosno njegovu desakralizaciju. Ovo smatramo ozbiljnim problemom koji prevazilazi okvire ovoga rada te traži posebnu elaboraciju.

Dva su primarna pitanja problematike povrede ambijenta svetog prostora kao takvog. To su pitanja šta je sveto po sebi i šta predstavlja sveti prostor, odnosno šta ga definira.

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

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

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

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

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

Dakle, restauracija i konzervacija, kao umjetnička intervencija, ne mogu biti same sebi cilj, odnosno ne mogu zanemariti osnovnu namjenu takvog prostora. Štiteći ostatke materijalne kulture na način da se u manjoj ili većoj mjeri destruiraju ili potpuno anuliraju duhovni principi te kulture, odnosno njenog umjetničkog izraza i odraza, dolazi se do situacije da se onemogućava

očuvanje te kulture u njenoj cjelovitosti te se samim tim onemogućava da ona sama sebe tumači i na taj način najbolje prezentira.

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

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

Islamska umjetnost i duhovnost

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

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

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

Kako je islam vjera ozakonjene Božije Riječi koja uređuje odnose između Boga i čovjeka te odnose između pojedinca i društva u svim oblastima života, to se, svakako, odnosi i na umjetničku djelatnost. S obzirom na to da se interesiramo za likovnu umjetnost, potrebno je istaći da unutar Božijeg Zakona (*Al-shariah*) ne postoji zakonska legislativa koja regulira ovu djelatnost. Prije bi se moglo reći da veoma mali broj hadisa koji se odnose na ova pitanja daju osnovne smjernice, odnosno zabrane koje su, sasvim sigurno, imale značaja u nastanku i razvoju ove umjetnosti. To se prije svega odnosi na zabranu slike, odnosno na razvoj islamske likovne umjetnosti kao anikonične, odnosno apstraktne umjetnosti. To je, svakako, uzrok nastanka arabeske, s jedne strane, te kaligrafije, s druge strane, kao ekskluzivno islamske umjetnosti. Dakle, hadis kao zakon koji ima neupitan značaj kada je u pitanju nastanak ove umjetnosti vanjski je, da tako kažemo,

obod fenomena islamske umjetnosti. Njen osnovni smisao, međutim, leži u unutrašnjoj stvarnosti islamske Objave, koju iznosi u svijet formi na način da je tumači u suglasju sa svojim principima. "Islamska umjetnost, sa aspekta svoga nastanka, plod je islamske duhovnosti te je preimućstvena tačka koja je pomoć, dopuna, upotpunjenje i podrška duhovnom životu pri realizaciji ili povratku Porijeklu ili Ishodištu." (Sayyed Hossein Nasr, "Islamska umjetnost i duhovnost", str. 15. i 16.)

Dakle, islamska umjetnost unutar islamskog univerzuma predstavlja jedno od sredstava koja služe vjerniku da se u svom duhovnom putovanju kreće ispravnom stazom (*siratul mustekim*), i vrati svome Izvoru, dakle Bogu.

Arabeska, stoga, ne predstavlja samo dekoraciju, već ima svoj izvorni smisao u činjenici da likovnim jezikom manifestira Božiju nepredstavljivost, neuporedivost i transcendentnost, s jedne strane, te svojim beskonačnim ponavljanjem istih ili sličnih motiva koji se harmonično uklapaju u jedinstvenu cjelinu, zapravo, izražava i upućuje muslimana na Božiju Beskonačnost. S druge strane, kaligrafija predstavlja vizuelni zikir (*dhikr*), odnosno sjećanje na Stvoritelja Koji je osnovni smisao islamske molitve te na poslanika Muhammeda, a. s., i njegove prijatelje kao otjelotvorenje i tumačenje Božije Riječi i Božijeg Zakona.

Prema tome, način na koji muslimanski umjetnik gradi ambijent molitvenog prostora u potpunom je suglasju s unutaršnjom stvarnošću islamske vjere i s njenim vanjskim manifestacijama. Umjetnička intervencija unutar molitvenog prostora, kao svetog prostora, ima za cilj likovnim sredstvima osigurati vjerniku ambijent u kojem on može osjetiti manifestaciju Božije milosti, Božije nepredstavljivosti, Božije neograničenosti i Božije transcendentnosti na način da takvim sredstvima omogućava i potpomaže vjersku kontemplaciju u činu molitve.

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

Zato bilo kakva intervencija unutar molitvenog prostora, pa tako i konzervacija i restauracija slikanih dekoracija, mora uvažavati temeljne odrednice islamske umjetnosti da ne bi došla u opasnost da postane sama sebi cilj i na taj način izgubi sponu koje moraju da postoje između ostataka materijalne kulture i njene duhovne podloge koja je i čini takvom kakva

jeste. Tada bismo, zaista, i bili u mogućnosti da sačuvamo i prezentiramo to kulturno-historijsko naslijeđe u cijelosti, što znači iz njega samoga.

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

Principi restauracije i konzervacije i principi islamske umjetnosti

Otvarajući problem restauracije i konzervacije kao umjetničke intervencije unutar molitvenog prostora, ustvari se nameće, kao problem, valorizacija i prezentacija slikanih slojeva kao ostataka materijalne kulture unutar enterijera džamije kao svetog prostora. Kako se ova dobra nalaze unutar molitvenog prostora džamije koji po svojoj prirodi nameće potrebu uvažavanja osnovnih principa islamske umjetnosti, što će, svakako, predstavljati problem jer su neki principi restauracije i konzervacije, i kao teorija i kao praksa, u suprotnosti principima islamske umjetnosti kao načina izražavanja autentične islamske duhovnosti koju taj prostor treba da svjedoči.

Pred slikara konzervatora postavlja se konkretan problem: šta od sačuvanih slikanih slojeva koji su se zadržali na zidovima u enterijeru i eksterijeru džamija treba sačuvati i na koji način prezentirati te slojeve s obzirom na to da svaki sloj ima svoju određenu vrijednost, historijsku i umjetničku. Ovo se posebno odnosi na enterijer jednodimenzionalnih potkrovnih džamija, kakve imamo u BiH, čiji je unutrašnji prostor jedinstven i neizdijeljen.

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

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

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

VENECIJANSKA POVELJA definira ovaj princip na slijedeći način:

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

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

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

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

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

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

Čl. 11: *U restauraciji jednog spomenika moraju biti uvažavani vrijedni doprinosi u konstrukciji tog spomenika, bez obzira na to kome vremenu pripadaju, ukoliko jedinstvo stila nije cilj restauracije. Kada jedna zgrada sadrži više struktura naslaganih jedna na drugu, oslobađanje donje strukture (koja leži ispod postojeće) može se prihvatiti samo izuzetno i pod uvjetom da su skinuti elementi od neznatnog interesa i da na taj način otkrivena kompozicija*

predstavlja svjedočanstvo vrlo visoke historijske, arheološke ili arhitektonske vrijednosti, te da je njegovo stanje očuvanosti u toj mjeri zadovoljavajuće da opravdava ovaj postupak. Ocjena vrijednosti elemenata koji su u pitanju, kao i odluka o njihovom uklanjanju, ne može ovisiti jedino o autoru projekta.

Ovdje, dakle, imamo kao zadate ciljeve restauracije očuvanje slojevitosti slikanih partija koje dokumentiraju različite periode u trajanju objekta. Dozvoljeno je uklanjanje slikanih slojeva samo u slučaju da su u lošem stanju ili kada je procjena vrijednosti gornjeg sloja manja u odnosu na sloj koji prekriva. Valorizacija se odnosi na procjenu konkretnih likovnih realizacija autora koji su izvodili ove slikane dekoracije, tj. njihovu umjetničku vrijednost, i, istovremeno, s obzirom na to da predstavljaju dokument određenog vremenskog perioda ili stila, s druge strane, predstavlja njihovu historijsku vrijednost.

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

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

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

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

Ideja Tawhida, kao primarna ideja islamske duhovnosti, prožima sve aspekte života i djelovanja muslimana pa tako i umjetničkog djelovanja.

Islamska umjetnost shvaćena kao jedan od načina izražavanja te duhovnosti mora nužno izražavati ovu ideju sredstvima kojima raspolaže. Tako će odraz ove ideje na likovnom planu značiti organiziranje različitih formi likovnog izraza na način da one predstavljaju jedinstvenu likovnu cjelinu. Odnosno kaligrafija, arabeska slikana dekoracija, dekoracija u plitkom reljefu i mukarnasi na karakterističnim pozicijama u enterijeru džamije predstavljaju skladnu likovnu cjelinu u kojoj svaki od ovih elemenata ima svoje mjesto u gradnji atmosfere molitvenog prostora džamije kao svetog prostora.

Kada je u pitanju odraz ove ideje na slikane dekoracije, koje nas ovdje posebno interesiraju, to znači, prije svega, jedinstvo ideje, zatim cjelovitost i konzistentnost likovne kompozicije te ravnotežu i harmoniju likovnih elemenata, što se realizira na način da se različiti elementi likovne kompozicije slikanih dekoracija organiziraju u kompaktnu likovnu cjelinu.

Narušavajući, dakle, cjelovitost kompozicije slikanih dekoracija, nužno dolazi do narušavanja ravnoteže i harmonije u enterijeru džamije, što, u krajnjem, znači povredu principa islamske umjetnosti, a prije svih principa Tawhida.

Ideja Tawhida je vrhovni princip islamskog vjerovanja iz kojeg proizlaze i drugi principi kao što su princip transcendentnosti, Božije nepredstavljenosti, Božije neograničenosti, Božije neovisnosti (ili ovisnosti svega stvorenog o

Njemu), zatim princip lijepog (koji predstavlja načelo ljepote stvorenog svijeta kao odraz Njegove Ljepote), princip selama (mira i harmonije) izražen u tradicionalnom muslimanskom pozdravu: *Es-selamu alejkum* (Mir i spas neka je vama).

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

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

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

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

Ideja muzeja i ideja molitvenog prostora

Kada je riječ o konzervaciji i restauraciji kao umjetničkoj intervenciji u enterijeru džamije, zapravo se nameće pitanje šta se dešava s molitvenim prostorom ako se sfera islamske umjetnosti i islama ne promišlja iznutra, tj. ukoliko je umjetnička djelatnost sama sebi cilj? (prof. dr. Fatima Lačević)

U slučaju kada se važeći principi restauracije i konzervacije dosljedno primjenjuju bez promišljanja islamske umjetnosti u vezi s njenom duhovnom podlogom, kao što smo vidjeli, nužno dolazi do povrede principa islamske umjetnosti kao izraza te duhovnosti. Takva povreda znači u većoj ili manjoj mjeri gubljenje atributa svetog prostora u enterijeru džamije, i *de facto* znači njegovu desakralizaciju.

Krajnji ishod (koji dolazi kao posljedica ovakve situacije) jeste preobražaj molitvenog prostora u prostor koji preuzima attribute muzeja, što je, sa stanovišta islamske duhovnosti a samim tim i autentične islamske umjetnosti, neprihvatljivo.

Ovdje je potrebno skrenuti pažnju na osnovne razlike između ideje muzeja i ideje molitvenog prostora džamije. Dakle, muzej podrazumijeva predstavljanje različitih fenomena u njihovom temporalnom pojavljivanju

i posjetioca koji je primalac i informacije i senzacije koje muzej nudi. Nasuprot muzeju, molitveni prostor džamije predstavlja ambijent ili okvir kulta a "posjetioci" koji ulaze u ovaj prostor zapravo su učesnici u molitvi, a ne njeni posmatrači.

Drugim riječima, molitveni prostor džamije je prostor živoga kulta, dok je prostor muzeja mjesto podsjećanja na različite kulturne manifestacije koje su, uglavnom, izobičajene, odnosno te manifestacije su već odavno mrtve.

Kako, dakle, osnovna namjena, odnosno primarna funkcija džamije nije promijenjena od vremena njenog nastanka, atributi kulturno-historijskog spomenika, koje je objekat stekao opstajući kroz vrijeme, ne mogu derogirati njegovu osnovnu funkciju molitvenog prostora, što znači da funkcija džamije kao kulturno-historijskog spomenika može biti samo sekundarna.

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

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

Zaključak

Kako je u restauratorsko-konzervatorskoj praksi veoma teško unaprijed donositi gotova riješenja, pogotovu kada su u pitanju kulturno-historijski spomenici graditeljskog naslijeđa, s obzirom na to da svaki objekat predstavlja zasebnu problematiku, ni mi se u ovom radu ne želimo baviti ovim problemima na takav način.

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

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

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

Usto smatramo svrsishodnim skrenuti pažnju i na rješenje problema prezentacije ostataka materijalne kulture na način da se u ove svrhe koristi prateća dokumentacija čija izrada, inače, predstavlja obavezan dio procesa istraživačkih restauratorsko-konzervatorskih radova. Ovdje mislimo na dokumentiranje određenih slojeva različitim postupcima i tehnikama kao što je prenošenje zajedno očuvanih slikanih slojeva s malterom sa lica zidova na mobilnu podlogu, zatim preslikavanje slikanih kompozicija na papirnu podlogu u prirodnoj veličini te fotodokumentacija.

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

Ova rješenja podrazumijevaju, uz postojeće institucije za zaštitu kulturno-historijskog naslijeđa, i postojanje institucije muzeja islamske umjetnosti, koju mi u BiH, nažalost, još nemamo, te želimo iskoristiti i ovu priliku da našoj javnosti skrenemo pažnju na ovaj problem u nadi da ćemo, kao društvo, u dogledno vrijeme moći da ovaj nedostatak ispravimo. ■

CONSERVATION AND RESTORATION OF PAINTED DECORATION AND DE-SACRALISATION OF PRAYER AREAS OF MOSQUES

Summary

This paper wanted to draw the attention to the fact that the attribute of “sacred” within sacral Islamic architecture is vulnerable during the process of restoration and conservation of painted decoration and ornaments.

Restoration theory and practice are based on current international documents, primarily the well-known Venice Charter as one of the leading documents on protection of cultural heritage. Still, numerous problems appear in preserving and presenting painted decorations as remnants of material culture in the prayer area of mosques as sacred spaces.

In fact, the principles of restoration and conservation defy the principles of Islamic art when applied within prayer spaces. This situation is the consequence of the fact that restoration and conservation do not recognise the difference between sacred and other spaces. Therefore, the failure to recognise the nature of Islamic art as part of the protection process leads inevitably to violations of those principles, leading to the loss of sacred attributes in the prayer area of the mosque – it thus leads to de-sacralisation.

If a mosque maintained to function as a living cult object and acquired as such the status of a historical and cultural monument, without losing its primary function, there is the question of *transformation of the prayer area of a mosque into an area with attributes of a museum*, which is totally unacceptable from the point of view of Muslim spirituality.

We thus believe that it is necessary to ask “What happens with this issue if Islamic art, as a reflection of Islamic spirituality, fails to consider the *consequences of this problem without taking account the natural relationship which must exist between the prayer space and the prayer itself*, i.e. the spiritual aspect of the space with the act of praying itself.

Literatura:

1. Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, s engleskog Edin Kukavica, Lingua patria, Sarajevo, 2005.
2. Seyyed Hossein Nasr, *U potrazi za svetim*, s perzijskog Muamer Kodrić, Dobra knjiga, Sarajevo, 2007.
3. Mr. Esad Vesković, *Istraživačko-otkrivački konzervatorsko-restauratorski radovi u objektu*.
4. *Kuršumlije džamije u Maglaju, Medžlis IZ Maglaj, 2008 godina*. (neobjavljeno).