

Aida Abadžić Hodžić

Katedra za historiju umjetnosti
Filozofski fakultet u Sarajevu
Franje Račkoga 1
BA - 71000 Sarajevo
aida.abadzic-hodzic@ff.unsa.ba

Esej / Essay

Primljen / Received: 17. 6. 2025.
Prihvaćen / Accepted: 17. 9. 2025.
UDK / UDC: 72Ugljen, Z.
72.036(497.6)
DOI: 10.15291/ars.4981

Mirisi i boje dalmatinskog juga u arhitekturi Zlatka Ugljena

Scents and Colours of the
Dalmatian South in the
Architecture of Zlatko Ugljen

SAŽETAK

U radu se predstavljaju idejni i realizirani projekti akademika Zlatka Ugljena (Mostar, 1929.) koji se povezuju s područjem hercegovačkog juga i blizinom jadranske obale, u širokome vremenskom luku od gotovo pola stoljeća. Akademik Zlatko Ugljen najvažnije je ime suvremene arhitektonske scene Bosne i Hercegovine i član je triju akademija znanosti i umjetnosti. Odabrani projekti otkrivaju prepoznatljiv pristup autora u arhitektonskom oblikovanju i mišljenju, koji bi se mogao sažeti u temeljitom proučavanju i uvažavanju duha mjesta (*genius loci*) i specifične kulturne geografije u kojoj se suvremena arhitektura otvara dijalogu sa zatečenim strukturama, običajima i graditeljskim tradicijama. Ugljenov rukopis prati se u odnosu na utjecaje njegovih profesora, tada aktualne tendencije u europskoj arhitekturi kao i na njegovo osobito mjesto u arhitekturi sarajevskog kruga. Odabrani realizirani i idejni projekti iz Stoca i Mostara ujedno upućuju na specifične odlike arhitektonskog nasljeđa Bosne i Hercegovine, nastalog u susretu različitih kultura i tradicija, koje svoje refleksije nalaze i u suvremenim tematizacijama Zlatka Ugljena.

Ključne riječi: Zlatko Ugljen, *genius loci*, kulturna geografija, suvremena arhitektura, tradicija

ABSTRACT

The paper presents conceptual and realized projects by academician Zlatko Ugljen (Mostar, 1929) connected to the southern Herzegovinian region and its proximity to the Adriatic coast, spanning a wide time frame of nearly half a century. Ugljen is the most prominent figure on the contemporary architectural scene of Bosnia and Herzegovina and a member of three academies of sciences and arts. The selected projects reveal his distinctive approach to architectural design and thought, which can be summarized as a thorough study of, and deep respect for, the spirit of the place (*genius loci*) and the specific cultural geography in which contemporary architecture enters into dialogue with existing structures, customs, and building traditions. Ugljen's architectural language is examined in relation to the influence of his professors, the prevailing trends in European architecture at the time, and his unique position within the architectural circles of Sarajevo. The selected realized and conceptual projects from Stolac and Mostar also highlight the particular features of Bosnia and Herzegovina's architectural heritage – formed at the intersection of diverse cultures and traditions – which find their reflections in the contemporary architectural themes of Zlatko Ugljen.

Keywords: Zlatko Ugljen, *genius loci*, cultural geography, contemporary architecture, tradition

Arhitektura u kontekstu

Akademik Zlatko Ugljen (Mostar, 1929.) autor je iznimno bogatog i raznorodnog opusa koji je već, u samim počecima djelovanja, bio prepoznat originalnošću izraza i na domaćoj i na međunarodnoj arhitektonskoj sceni. Zlatko Ugljen jedan je od rijetkih suvremenih bosanskohercegovačkih arhitekata čiji je opus predstavljen u pregledima suvremene svjetske arhitekture.¹ Član je Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine (redoviti član od 2002.), dopisni član HAZU-a (od 2006.) i Slovenske akademije znanosti in umetnosti (od 2007.). Jedini je arhitekt s prostora bivše Jugoslavije kojem je dodijeljena jedna od najprestižnijih arhitektonskih nagrada – *Aga Khan Award for Architecture* (AKAA) koja je utemeljena 1977. godine, a koja se dodjeljuje za projekte arhitektonske izvrsnosti, projekte koji postavljaju nove standarde i vrijednosti. Aga Khanova nagrada akademiku Ugljenu dodijeljena je u izbornom ciklusu 1981. – 1983. godine za projekt Šerefudinove/Bijele džamije u Visokom (sl. 1).

1.
Šerefudinova/Bijela džamija u
Visokom, ideja: 1969., izvedeno:
1979. (izvor: Arhiva Zlatka
Ugljena, Sarajevo)

Šerefudin/White Mosque in Visoko,
concept from 1969, completed in
1979



Istančana osjetljivost za prostorne i ambijentalne vrijednosti u kojima se razvija arhitektura bila je već od ranih projekata prepoznatljiva karakteristika Ugljenova rukopisa. Nastojao je da arhitektonska forma svojim položajem, odnosom volumena, korištenim materijalima uraste u određeni prirodni ili urbani okvir na markantan, ali nenametljiv i skladan način. Nove forme trebale su uvažiti specifične ambijentalne vrijednosti, ali i one koje su dio sjećanja određenog povijesnog krajolika, lokalnih običaja i tradicija, pa čak i karaktera ljudi koji na tom prostoru obitavaju. Arhitektura Zlatka Ugljena, riječima švicarskog arhitekta Petera Zumthora, navodi nas da iznova vidimo ono što je već na tom mjestu postojalo:

„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.”²

Upravo tako je u jednom od svojih ranih projekata, *Planinarskom domu na Bobovcu* (1968.), Ugljen u eksplikaciji idejnog projekta istaknuo „kulturno-povijesni značaj lokaliteta” u historiji Bosne, njegov „epski karakter” (kao) „stolnog mjesta bosanskih vladara, grada u kojem se čuvala kruna bosanskih kraljeva.”³ U nastojanju da ostavi „živim duh prošlosti”, podsjetio je na fenomen koji je na tom prostoru preživio tijekom stoljeća i preko kojeg je nastojao uspostaviti lûk između bosanskog srednjovjekovlja i suvremenosti: kovačnice uz vodu, u obližnjem selu Očevlju, u kojima su se i tada kovala oruđa identična onima iz vremena nastanka Bobovca. Jednostavni kubusi kovačnica, izrađeni od lokalnih materijala, izdignuti na visokim stupovima iznad tla i vode, postali su osnova u promišljanju forme planinarskog doma na Bobovcu, a u reskom zvuku kovačnica i žuboru hladne vode Ugljen je oživio zvukove prošlih vremena i utkao u plemeniti ambijent životvorni dah suvremenog doba. Otuda Bernik, u do sada najopsežnijoj studiji o Zlatku Ugljenu, prepoznaje već u njegovim ranim skicama iz šezdesetih godina, dodat ćemo: i prije negoli se postmoderna teorija problemski uobličila, „osjećanje obaveze prema kurikulumu u daljoj i bližoj prošlosti ostvarene arhitekture kojim je izražen njen prepoznatljiv genius loci.”⁴

Takvim je kreativnim i slojevitim pristupom Ugljen na najbolji način nastavio plemenitu tradiciju svojeg profesora Jurja Neidhardta (1901. – 1979.) koji je tridesetih godina 20. stoljeća, zajedno sa slovenskim kolegom Dušanom Grabrijanom (1899. – 1952.), proučavao oblikovne i prostorne vrijednosti tradicionalne bosanske arhitekture i nastojao ih razumjeti u širemu klimatsko-geografskom, kulturno-povijesnom i duhovno-religijskom kontekstu.

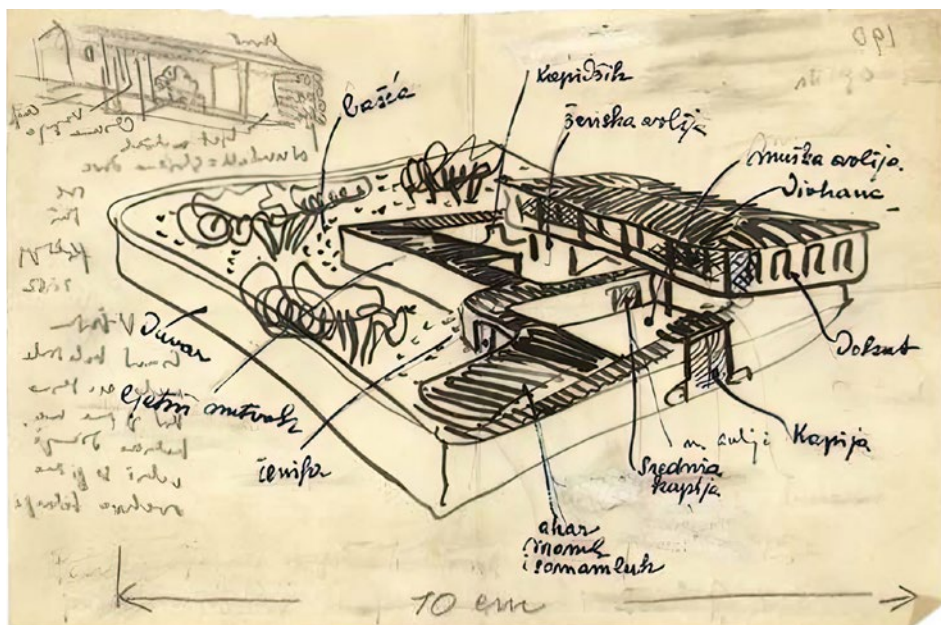
O povijesti jedne knjige i njezinu utjecaju

Desetljećima dugo upoznavanje s poviješću Bosne, običajima njezinih stanovnika, tipologijama gradnje, arhitektonsko dokumentiranje sarajevske čaršije i mahala (sl. 2), detaljno premjeravanje i skiciranje namještaja i upotrebnih predmeta iz interijera bosanskih kuća, nebrojeni razgovori s lokalnim stanovništvom rezultirali su kapitalnom studijom u povijesti arhitekture južnoslavenskih prostora: *Arhitektura Bosne i put u suvremeno* (Grabrijan, Neidhardt, 1957.). Ne samo da je ta knjiga bila (a i danas jest) osobita po svojem vrlo širokom znanstvenom pristupu, metodologiji i svestranom načinu prezentacije sadržaja nego i po načinu autorske suradnje. Kada je Grabrijan u travnju 1949. godine poslao iz Ljubljane J. Neidhardt u Sarajevo rukopis pod naslovom „Orientalna kuća u Sarajevu – s posebnim osvrtom na savremenu” (*Orientalna hiša v Sarajevu – s posebnim ozirom na sodob-*

2.

Juraj Neidhardt, Dušan Grabrijan, Elementi kuće – Đerzelez Alijina kuća u Sarajevu. (objavljeno u: I. KRZOVIĆ, T. PREMERL /bilj. 8/, 180)

Juraj Neidhardt, Dušan Grabrijan, Elements of a House – The House of Đerzelez Alija in Sarajevo



no), s molbom da o njoj izrazi svoj sud, u idućim je godinama, iz desetine pisama i razmjene argumenata između dvojice dugogodišnjih prijatelja i suradnika, nastao finalni tekst knjige u čiji je problemski, naknadno prošireni okvir, uključen i izvorni Grabrijanov rukopis. Ako ostavimo u ovoj prilici po strani šire, moguće razloge promjene prvotnog naslova Grabrijanove knjige i promjenu fokusa s „orijentalnog” prema „bosanskom”, u tada specifičnome društveno-političkom trenutku nekadašnje Jugoslavije⁵, ovo je bila pionirska knjiga koja je arhitekturu Bosne, a prije svega povijesne jezgre Sarajeva, razumijevala kao dio slojevite, pluralne bosanske povijesti, u susretu različitosti i mnogostrukosti njezinih kultura (sl. 3). Kako je u recentnome, drugom izdanju ovog naslova istaknuto, kada je ova knjiga prvi put izašla iz tiska u jesen 1957. godine „izrađena tradicionalnom metodom knjigotiska, atipična svojom intenzivnom vizualnom građom, u potpunosti dvojezična i duboko promišljena od stranice do stranice, *Arhitektura Bosne* bila je jedna od najskupljih publikacija koje je Državna založba Slovenije do tada izdala i koje će ikada izdati.”⁶ Bila je to temeljna knjiga i za prve generacije Neidhardtovih studenata na novoosnovanome Tehničkom (Arhitektonskom) fakultetu u Sarajevu, kojima je pripadao i tada mladi Zlatko Ugljen, a kojeg su s Neidhardtom povezivale i bliske, obiteljske veze.

Kada je Grabrijan u svojem tekstu naslovljenom *Le Corbusier i Sarajevo*, objavljenom uoči Neidhardtove izložbe u Sarajevu 1936. godine, postavio provokativno pitanje (bez ikakva stvarnog, dokumentarnog utemeljenja) o tome je li Le Corbusier bio u Bosni, tada je ovaj veliki zaljubljenik i istraživač bosanske vernakularne arhitekture želio snažno istaknuti niz sretnih podudarnosti koje su (već) postojale u arhitekturi tradicionalne bosanske kuće, a za kojima je tragala moderna arhitektura i koje nisu dovoljno predstavljene u pregledima europske arhitekture 20. stoljeća. Otuda u uvodnom dijelu svoje studije, Grabrijan i Neidhardt ushićeno postavljaju pitanje:

„Zašto da izvore tražimo na drugim mjestima, da neprestano primamo iz treće ruke, kada smo na izvoru? Na svakom koraku nalazimo upliv orijentalne kulture na savremenu stambenu. Zar nisu musandre – savremeni uzidani ormari? Zar nisu sećije – savremeni kauči? I savremeno nisko pokućstvo, dvoetažni prostori, jednokrake stepenice, pa vegetacija koja ulazi u prostor i stan koji se prelijeva u prirodu, itd.?”⁷

3.

Juraj Neidhardt, Dušan Grabrijan, *Oblici nasljeđa: kompozicija* (objavljeno u: I. KRZOVIĆ, T. PREMERL /bilj. 8/, 186)

Juraj Neidhardt, Dušan Grabrijan, *Forms of Heritage: Composition*



Čak je i Le Corbusier, u predgovoru za knjigu *Arhitektura Bosne i put u savremeno*, priznao da mu je ona *pomogla* „da razbije dvosmislicu protiv koje se uvijek borio”, a koja se odnosila na pozivanje suvremenih arhitekata na tradiciju. Za razliku od površnog folkloru „koji kopira oblike proizašle iz jedne etike, načina života i tehnike, koji su vrlo specifični, tačno definisani i koje je vrijeme svugdje pregazilo”, i koji „premazuje zgrade ili njihovu unutrašnjost lakom kulturom, koji prividno, daje karakter konačnosti”, Le Corbusier je u pristupu Grabrijana i Neidhardta prepoznao jednu drugu metodu – „metodu kontinuiteta, kontinuiteta duha i kontinuiteta evolucije, podrazumijevajući i revolucije koje obilježavaju put” (...), koja „posmatra lo-

kalnu arhitekturu u zavisnosti od sredine koja ju je stvorila, epohe koja ju je rodila”, i koja je omogućila da se „ožive izvjesni akordi prošlosti koji se opet mogu naći u općim elementima: na primjer u načinu popločavanja, načinu zidanja, obradi drveta, u lokalnom i nacionalnom mjerilu čovjeka...” i da se „premosti jaz između doba”, „da se bude sin svoga oca, dijete svoje domovine, član društvene zajednice određene historijom, klimom itd., ostajući građaninom svijeta.”⁸

Uz svu plastičnu poetičnost i „znakovitu prepoznatljivost ugljenovske slike”⁹, u signaturi svojeg oblikovanja i svojem profesionalnom krvotoku Ugljen je nosio i nasljeđe moderne europske arhitekture s kojom je i sam došao u izravan kontakt, ali i koju je posredno upoznao u opusima i predavanjima svojih profesora. Tijekom studija o izvorištima europskoga arhitektonskog modernizma Ugljen nije učio samo uz Neidhardta, nekadašnjeg studenta P. Behrensa i suradnika Le Corbusiera, nego je učio i u klasi nekadašnjega praškog studenta, jednog od utemeljitelja Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu i pionira bosanskohercegovačke moderne arhitekture, profesora Jahiela Fincija (1911. – 1977.). Ugljen je pripadao prvim generacijama diplomiranih studenata prof. Fincija i u nastavu se uključio već početkom šezdesetih godina 20. stoljeća kao Fincijev asistent. Generacija profesora J. Fincija bila je dinamična, kreativna, na izvorima moderniteta školovana generacija pionira bosanskohercegovačke moderne arhitekture (Dušan Smiljanić, Mate Baylon, Isidor Rajs, Emanuel Šamanek, Leon Kabiljo...) unutar koje su pojedini, poput Muhameda Kadića i J. Neidhardta, pokazivali interes za sintezom suvremenih iskustava i lokalnih graditeljskih tradicija i materijala. Ovo su kreativno istraživanje već početkom 20. stoljeća, kroz definiranje tzv. „bosanskog sloga”, inicirali arhitekti Zemaljske vlade, nekadašnji studenti bečkog sveučilišta.

To veliko Ugljenovo poznavanje europske arhitekture i sposobnost da to znanje integrira u rješenja posebnog rukopisa, prepoznao je već 1971. godine Vjenceslav Richter u svojoj ocjeni Ugljenova rješenja za Umjetnički paviljon u Sarajevu, a za koja je zapisao da „predloženi projekat u dvije varijante jedno je od najkonzekventnijih i najoriginalnijih djela koja su se u posljednje vrijeme u svijetu pojavila.”¹⁰ Već u ovome idejnom projektu, kao i nešto poslije, u idejnom projektu katedrale u Mostaru (1972.), Ugljen je predložio primjenu elemenata valjka, odnosno cijevi obješenih o strop, otkrivajući u tome zanimljivom rješenju nadahnutom industrijskom estetikom izvanredan konstruktorski i skulptoralni osjećaj.

Kao posebno vrijedno iskustvo u svojem formativnom periodu, Ugljen je često isticao studijski boravak u Finskoj, a nakon završetka studija i izravan susret s arhitekturom Alvara Aalta. Učio je od velikog arhitekta, kako je naglasio, kako se prilagoditi prostoru, kako se koristiti lokalnim materijalima (drvo) i kako organizirati prostore „na osnovi amorfnе šumske geometrije, topogafski.”¹¹ Iako je do tada obišao većinu Le Corbusierovih kuća, ništa ga nije, prema vlastitom svjedočenju, impresioniralo niti privuklo kao duh Aaltove arhitekture.

Arhitektura juga i „oživljeni akordi prošlosti”

Sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća Ugljen je realizirao dva iznimna projekta u svojem, temama i sadržajima, vrlo raznovrsnom opusu. Riječ je o dvama hotelima smještenim u Hercegovini, u susretu hercegovačkog kamena i mirisa dalmatinskog juga: hotelu Ruži u Mostaru (sl. 4) i hotelu Bregavi u Stocu. U obama ovim projektima Ugljen je, na specifičan način, „oživio akorde prošlosti” i premostio različite epohe. Riječima samog autora, upravo na projektu hotela Ruže (1972. – 1975.) najsnažnije se u njegovu opusu prepoznaje oblikovni princip koji proizlazi iz samog duha mjesta (*genius loci*):

„Nekad davno na mjestu gdje je sada hotel Ruža bila je mala kavana po kojoj je hotel dobio ime. Ležala je u voćnjaku kroz koji su protje-



4.
Hotel Ruža u Mostaru, 1972.
– 1975. (izvor: Arhiva Zlatka
Ugljena, Sarajevo)

Hotel Ruža, Mostar, 1972-1975

cali rukavci Radobolje. Radila je samo ljeti. Odmaralo se između tih rukavaca i pod hladom voćki. Baš taj segment prirode uhvatio sam pod staklenu haubu centralnog društvenog prostora hotela i tako ga sačuvao od zaborava. Mislim da je ovdje *genius loci* jači nego u bilo kojem mom projektu.”¹²

U nastojanju da izbjegne uniformnost u oblikovanju hotela, Ugljen je dodatno u projekte hercegovačkih hotela nastojao unijeti mirise, boje, zvukove, atmosferu mediteranskog ugođaja. U samo tijelo hotela snažno je želio uvući prolaznike i posjetitelje, a hotel oblikovati kao mjesto susreta i druženja, karakterističnog za mediteranska dvorišta i trgove te kao dio integralne scenografije grada. Bočni prolazi i rukavci rijeke oblikuju unutrašnje trgove – *piazette* – kao mjesta okupljanja:

„Inzistirao sam na maksimalnoj teatralizaciji prizemnih društvenih prostora. Otuda ta horizontalna perforiranost u sva četiri pravca. Uvući prolaznika u ovu scenu, stvoriti promenade, inzistirati na maksimalnom pulsiranju, događanju, pojavljivanju, susretanju. Ti se prolazi jednostavno izljevaju u pjacete, pod pergole i trijemove i čine vezu sa starim dijelom grada.”¹³

Posebno mjesto u Ugljenovu oblikovanju prostora imaju sinestetički doživljaji koje gradi igrom svjetla i sjene, a u slučaju hercegovačkih hotela integriranjem dijelova karakterističnoga mediteranskog pejzaža – vrtova s vodom:

„Kuće u Mostaru imaju vrtove, a preko trijema se ulazi u stan. Vrtovi su u kamenu s oazama zelenila. Uz rijeku Radobolju izvučeni su vodeni rukavci koji protječu ispod kuća. Njima se zalijeva vrt, pere kaldrma u trijemu gdje prolazi voda. Ispod poda postoji drveni poklopac te se tu u vrećama drže lubenice. To je, dakle, prirodni frižider.”¹⁴

Izvanrednom osjećaju svježine koji je taj hotel pružao u pakleno vrućim, ljetnim danima hercegovačkog juga, neposredno je svjedočio i Radovan Ivančević, tijekom



5.
Hotel Bregava u Stocu, 1973.
– 1975. (izvor: Arhiva Zlatka
Ugljena, Sarajevo)

Hotel Bregava, Stolac, 1973-1975

studijskog putovanja u okviru IV. kongresa nekadašnjeg Saveza društava povjesničara umjetnosti Jugoslavije. Prepoznao je tada, iskusnim i znalačkim okom, jedinstvene ambijentalne kvalitete hotela i njegovu savršenu mjeru u odnosu na okolinu – elemente po kojima je ovaj hotel „djelo koje po dosegnutim vrijednostima pripada europskoj kulturnoj baštini”:

„U podne su nas pozvali u hotel Ružu na predah i ručak. Prijelaz iz užarenog zraka i blještećih osunčanih ploha vanjskog svijeta u sjenoviti i prohladni prostor hotela, protkan drvenim ploham i živim biljem, ali čak i žuborom vode tekućice naprosto nas je očarao.(...) 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 sjene. (...) No, najvažnije od svega, kao uvijek u arhitekturi i u svim umjetnostima, pa i u filozofiji života samog – je pitanje mjere. Arhitekt je uspio naći onaj čarobni broj, omjer i proporciju po čemu neka građevina ostavlja veličanstven dojam, a da nije prevelika, a da se ne nameće okolišu. (...) Ona u malom ponavlja – opet u načelu, bez imitacije morfologije – razigranu igru urbanog modela samoga Mostara.”¹⁵

Po svim navedenim elementima u načinu arhitektonskog mišljenja i oblikovanja, po snazi, ali i poetičnosti svojeg rukopisa, Ugljen je „pjesnik među arhitektima”, kako je to jednom zapisao Mile Stojić, „kao onaj antički kralj Mida (koji) sve što dotakne pretvori u žeženo zlato.”¹⁶

I u projektu hotelu Bregavi u Stocu (1973. – 1975.) Ugljen je iznova potvrdio svoje izvanredno osjećanje forme u kontekstu, ali i razgovor s graditeljskim nasljeđem i visokom kulturom stanovanja hercegovačko-mediteranskog ambijenta (sl. 5). U blizini hotela nalazi se stambeno-rezidencijalni kompleks Begovina obitelji Rizvanbegović, jedan od najljepših primjera tradicionalne kulture stanovanja iz osmanskog perioda.

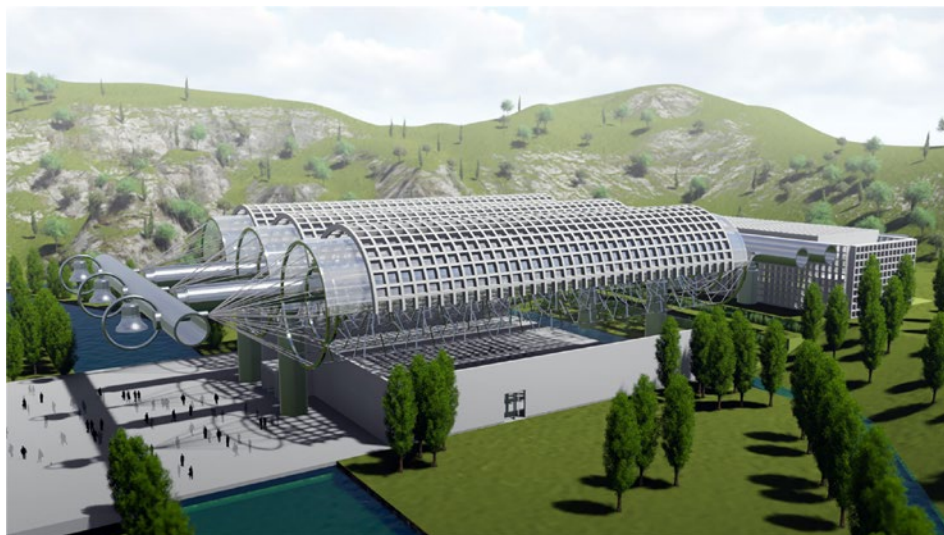
Veza unutrašnjih prostora s okolinom, integriranje vodenih rukavaca u unutrašnje bašte, nepisano „pravo na vidik” i otvaranje pogleda prema prirodi, korištenje lokalnih materijala – elementi koji se javljaju u kompleksu kuća i avlija u Begovini i koji u bjezinama kamena, mirisima ljekobilja i hladnoj svježini vode, otkrivaju njezinu blizinu s mediteranskom kulturom, dobili su svoju suvremenu tematizaciju u Ugljenovu hotelu, „impresionistički preslikanom na žuboreću površinu rijeke Bregave”¹⁷, i koji je slovenski historičar arhitekture Peter Krečič ocijenio kao „konceptualno dostignuće koji bar po idejnoj osnovi nema primjera u Jugoslaviji.”¹⁸ Jednokatno, lebdeće tijelo hotela prati svojom uzdužnom impostacijom tok rijeke Bregave i nastalo je u susretu „slojevito prožetom znacima starobosanske, mediteranske i orijentalne graditeljske tradicije.”¹⁹ Na ovom je projektu Ugljen možda na najbolji način tematizirao svoje razumijevanje koncepta kritičkog regionalizma, koji je sam definirao kao „arhitekturu koja je svjesno ograničena – izrasla ili urasla u okoliš, a ne postavljena u njega, (...), oplemenjena specifičnostima sredine u kojoj stvara.”²⁰ Kao najsvjetliji primjer visokih vrijednosti *arhitekture sarajevskog kruga*, Ivan Štraus istaknuo je upravo rješenje hotela Bregave kao „primjer kako se gradi u starim urbanim strukturama, u gradovima sa identitetom i dušom kroz kreativni pristup a ne doslovnim imitacijom faksimilske metode da bi se prikrija stvaralačka nemoć.”²¹

I dok se hotel Bregava suvremenim jezikom arhitekture oslanjao na najviše principe kulture stanovanja koja je s islamom oplemenila prostore Hercegovine, Ugljenov projekt za kuću prijatelja, velikog kolekcionara i mecene umjetnosti i nekadašnjeg profesora na Franjevačkoj teologiji u Sarajevu, fra Vjeke Bože Jarka, na seoskom imanju Dubrave nedaleko od Stoca, referira se na još starije zasade. U analizi tlocrta ovoga neobičnog objekta iz devedesetih godina 20. stoljeća, Bernik je prepoznao „historijski urbanističko-arhitektonski pretekst” (...), a u kojem rezonira „eliptična tlocrtna matrica starih bosanskih gradskih utvrda”. U slučaju ove kuće riječ je o blizini starog grada Blagaja, a ističe se i „zorno izraženo oslanjanje na motiv seoskog gospodarstva iz Dubrave u jezgrovitoj mediteranskoj arhitektonici kuće.”²²

Višestruka oblikovna, emotivna i simbolička uloga vode ponavlja se kao lajtmotiv u Ugljenovim i sakralnim i profanim projektima: od svježine rukavaca rijeke uvučene u unutrašnje „trgove” hotela do vode čistoće i pročišćenja u sakralnim prostorima džamija i crkava. Izvanredni idejni projekt za katedralu u Mostaru (1972.), započet je u vrijeme kada su, riječima Ugljena, „Renzo Piano i Richard Rogers počeli u Parizu postavljati Centar Georges Pompidou.”²³ Četiri snažna valjkasta pilona

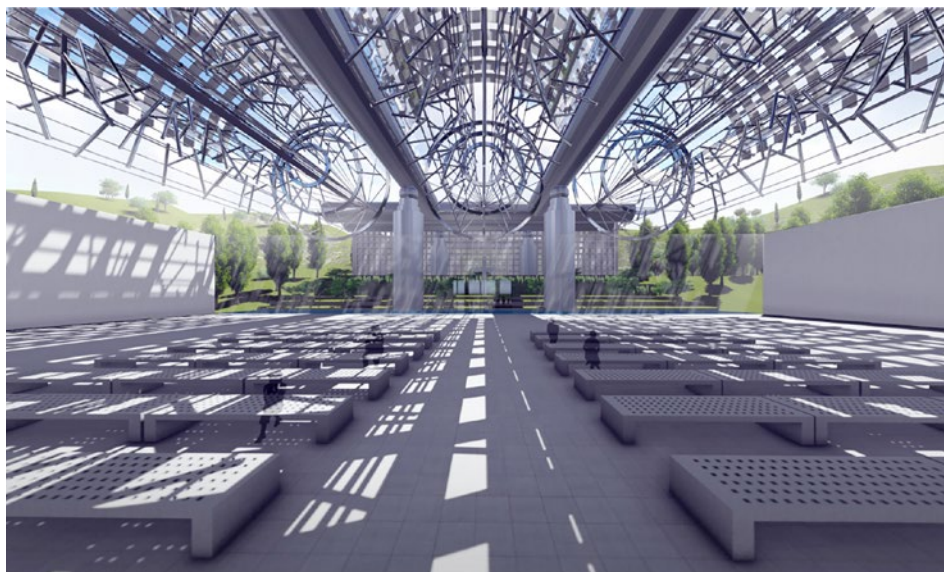
6.
Katedrala u Mostaru, 1972.,
idejni projekt (izvor: Arhiva
Zlatka Ugljena, Sarajevo)

Cathedral in Mostar, 1972,
conceptual design



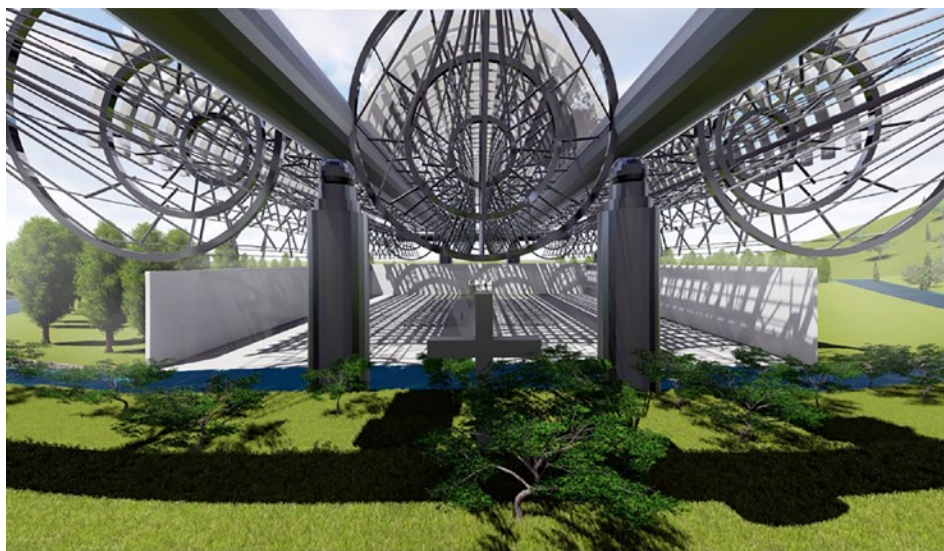
7.
Katedrala u Mostaru, 1972.,
idejni projekt, detalj interijera
(izvor: Arhiva Zlatka Ugljena,
Sarajevo)

Cathedral in Mostar, 1972,
conceptual design, interior detail



8.
Katedrala u Mostaru, 1972.,
idejni projekt, pogled iz vrta
prema apsidi (izvor: Arhiva
Zlatka Ugljena, Sarajevo)

Cathedral in Mostar, 1972,
conceptual design, view from the
garden toward the apse



nose korpus zdanja u kojem se napregnuti čelični kabeli referiraju na tradicionalne križno-rebraste svodove trobrodskih bazilika, a čelični prstenovi rozete grade prepoznatljivu formu pročelja gotičkih katedrala (sl. 6). Konstrukciju od čeličnih sajli, postavljenih na stropnoj površini kako bi prelamale svjetlost i stvarale dinamičnu atmosferu sa zenitalnim svjetlom,²⁴ Ugljen je upotrijebio i u drugim sakralnim prostorima, nekima od njih i realiziranim, poput crkve Sv. Petra i Pavla u Tuzli ili u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli. Stakleni pokrov svoda dodatno sudjeluje u dematerijalizaciji prostora i tkanju numinoznog (sl. 7). Ali, vrhunac inovacije mostarske katedrale, u prijedlogu Zlatka Ugljena, krije se u apsidalnom dijelu koji se staklenim zidom otvara prema vrtu ispunjenom zavjetnim biljkama mediteranskog juga: maslinom i vinovom lozom i raspelom koje, izmješteno iz interijera u prostor vrta, ideju svetog oslobađa i širi u bezgranični prostor svega stvorenog, čime priroda sudjeluje u veličini Božjeg stvaranja i nosi znakove Božjeg prisustva (sl. 8). Rukavci rijeke Radobolje kaskadno prolaze kroz vrt kao simbol obnove, života, čistoće i Božje prisutnosti. Sam autor, u eksplikaciji projekta istaknuo je sljedeće:

„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. Priroda zamjenjuje umjetno u crkvama, bilo da su to mozaici i freske. Unutra se registruju 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 gotskoj katedrali. Kod nje je sve u metalu. Ne možemo se natjecati sa soliterima, tako da je zvonik horizontala iznad narteksa. Ta konstrukcija leži na čeličnim sajlama ili strunama koje su našpanovane preko cjevčica, a sve je pokriveno staklom i sve se zrcali na kalote i na zidu. U tom objektu sam koristio kombiniranje suvremenog vremena i duha prošlosti.”²⁵

I u jednom od svojih recentnijih projekata, idejnom projektu obnove porušene džamije h. Alije Hadžisalihovića u Stocu (1994.), Ugljen kao važan oblikovni element i dio poetike oživljavanja duha mjesta, uključuje avliju s meandrima, vodenim kanalima i slapovima rijeke Bregave (sl. 9). Inspiraciju za novu formu džamije otkrio je u jednoj od najstarijih džamija u Hercegovini, džamiji u Dabrici s atipičnom četverokutnom munarom (sl. 10), koja je, riječima samog autora, bila „sjajan primjer i vrijedan putokaz sinteze različitih graditeljskih kultura na ovom tlu.”²⁶ Četvrtaste munare podsjećaju na dalmatinske zvonike i povijesne veze Dalmacije s njezinim (hercegovačkim) zaleđem te na prisustvo brojnih majstora koji su iz Dalmacije, još od srednjeg vijeka, gradili na prostorima Bosne. Uz kružne munare, poput zašiljenih, vitkih olovaka koje su dominirale u osmanskome periodu, Bosna je uvijek čuvala i iznjedrila brojne stilske osobitosti: atipične, četvrtaste munare u Hercegovini kao i drvene munare, uz male, mahalske džamije.

Zone u susretu i preplitanju različitih kulturnih krugova imaju specifične kvalitete o kojima su pisali brojni domaći autori – od Ljube Karamana do Ive Maroevića. Maroević je upravo na primjeru Bosne tematizirao neke od središnjih kvaliteta

9.
Džamija h. Alije Hadžisalihovića,
1992., idejni projekt, skice s
rukavcem rijeke Bregave (izvor:
Arhiva Zlatka Ugljena, Sarajevo)

Mosque of h. Alija Hadžisalihović,
1992, conceptual design, sketches
with the Bregava River branch



10.
Stara džamija u Dabrci – izvor
za suvremenu reinterpretaciju
(izvor: Arhiva Zlatka Ugljena,
Sarajevo)

Old Mosque in Dabrica –
source for a contemporary
reinterpretation

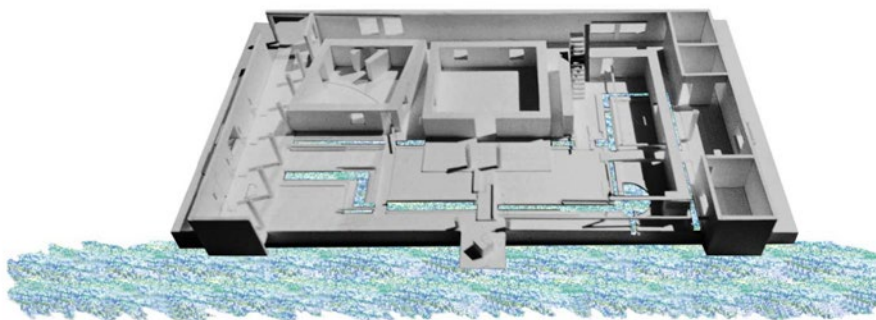


sredina u susretu različitih kultura, a koje se ogledaju „prvenstveno u otvorenosti na utjecaje (...), odnosno da se istovremeno na jednom području mogu događati utjecaji različitih centara, da se amalgamiraju preklapaju, da se stvaraju bogate nijanse (...), da „skupljaju, interpretiraju, preoblikuju i obogaćuju” različite utjecaje.²⁷ Kao slikoviti primjer takvih tendencija, Maroević je istaknuo, na primjer, istovremeno prisustvo srednjoeuropske historicističke arhitekture i one obojene orijentalnim elementima u Bosni i Hercegovini na prijelazu 19. u 20. stoljeće. I dok je orijentalizirajući (pseudo/neomaurski) stil austrougarskog perioda, uz jasnu političku obojenost, potiskivao autentičan graditeljski izraz koji se islamskom kulturom oblikovao u Bosni, Maroević je upravo u opusu Zlatka Ugljena prepoznao kreativno susretanje, s punim, proživljenim razumijevanjem tradicije islamske gradnje u Bosni u kontekstu suvremene arhitekture.²⁸

Kao i svi veliki umjetnici i graditelji, i Ugljen je uvijek istraživač. Radeći na idejnom rješenju obnove stolačke džamije, otkrio je skrivenu simboliku broja osam koji se ponavljao u nekoliko razina: trijem je ležao na osam stupova, stubište je imalo osam visina, dvije unutrašnje galerije ležale su na po četiri stupa, dužina džamije bila je osamnaest metara. Istražujući simboliku broja osam u Kur'anu, došao je do spoznaje da se, između ostalog, na putu u raj (*džennet*) prolazi kroz osam kapija (sl. 11). Autor je tako predložio četiri vrta s po dvije kapije, a na krovu su bila četiri uska svjetlarnika koji su puštali mlazove svjetla. Izvorni broj od osam stupova i stuba bio je zadržan u idejnom rješenju.²⁹

11.
Džamija h. Alije Hadžisalihovića,
1992., idejni projekt i detalj
unutrašnjeg dvorišta (izvor:
Arhiva Zlatka Ugljena, Sarajevo)

Mosque of h. Alija Hadžisalihović,
1992, conceptual design and
detail of the inner courtyard



U ocjeni ovoga Ugljenova idejnog projekta, Štraus je zapisao:

„Od istinskog arhitekta i dokazanog graditelja ne može se očekivati da pristupi obnovi potpuno porušene džamije h. Alije Hadžisalihovića u Stocu doslovnim kopiranjem prvobitnog stanja ili imitiranjem ranijeg uz blage, bojažljive ili prikrivene izmjene. Za njega je porušena graditeljska vrijednost prošlih vremena inspiracija za novi prostorni i oblikovni kvalitet iskazan suvremenim likovnim i prostornim postupkom na memoriji mjesta.”³⁰

Ugljen je i u projektu džamije h. Alije Hadžisalihovića, kao i u većini drugih, tražio za akordima prošlosti. U Stocu je želio istaknuti „bogato nataloženo graditeljsko naslijeđe Hercegovine, prostora gdje su epohe Ilira, bogumila, kršćana i muslimana posijale plodno sjeme različitih kultura i civilizacija”³¹, a u složenoj drveno-čeličnoj konstrukciji kalote koja je trebala natkrivati projekt obnovljene džamije, želio je evocirati čak i najstarije forme: formu šatora – jurte, karakterističnu za prve, nomadske bogomolje muslimana.

Ugljenovi prostori jesu prostori ljudskih mjera i emocija. Prizivaju duh Makove hiže u Milama i potrebu za „milim dostom i dragim gostom” jer Ugljen prije svega podsjeća na to da je arhitektura upućena na ljude, da proizlazi i obraća se njihovim potrebama, iskustvu i emocijama. Suvremena arhitektura Zlatka Ugljena otuda je prostor susreta, prožimanja i razumijevanja.³²

BILJEŠKE

- ¹ O Ugljenu su, između ostalih, pisali i: UDO KULTERMANN, *Architecture in the 20th Century*, New York, 1993., IVOR RICHARDS, *Developing Typologies of Sacred Space and Form*, u: *Architettura e Spazio Sacro nella modernità, Biennale di Venezia*, RIBA, London, 1993., 44–63, HUGH PEARMAN, *Contemporary World Architecture*, Phaidon, London, 1998., RUDOLF STEGERS, *Sacred Buildings – A Design Manual*, Berlin, 2008.
- ² PETER ZUMTHOR, *Misliti arhitekturu*, AGM, Zagreb, 2003., 16.
- ³ STANE BERNIK, *Arhitekt Zlatko Ugljen*, Međunarodna galerija portreta, Tuzla, 2002., 52.
- ⁴ STANE BERNIK (bilj. 3), 11.
- ⁵ Detaljnije u: AIDA ABADŽIĆ HODŽIĆ, Dušan Grabrijan i Juraj Neidhardt: modeli transformacije sarajevske Bašćaršije u prizmi političkih ideologija 20. stoljeća, u: *Graditeljsko nasleđe i urbanizam – Zbornik radova XI. naučno-stručne konferencije*, Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda (ur. Rade Mrlješ), Beograd, 2021., 58–68.
- ⁶ MEJREMA ZATRIĆ, Uvod za knjigu Arhitektura Bosne i put u suvremeno, D. Grabrijan i J. Neidhardt, 1957., u: *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, reprint, ANUBiH, Sarajevo, 2023., V-IX.
- ⁷ DUŠAN GRABRIJAN, JURAJ NEIDHARDT, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno – Architecture of Bosnia and the Way Towards Modernity*, ANUBiH, Sarajevo, 2023., 14.
- ⁸ LE CORBUSIER, Predgovor za knjigu D. Grabrijana i J. Neidhardta, „Arhitektura Bosne i put u suvremeno”, 1957., u: IBRAHIM KRZOVIĆ, TOMISLAV PREMERL, *Juraj Neidhardt – arhitekt, urbanist, teoretičar, pedagog, publicist*, ANUBiH, Sarajevo, 2019., 40.
- ⁹ STANE BERNIK (bilj. 3), 8.
- ¹⁰ VJENCESLAV RICHTER, *Izveštaj o idejnom projektu za Umjetnički paviljon u Sarajevu arhitekta Zlatka Ugljena*, Zagreb, 21. 4. 1971., Arhiva Zlatka Ugljena, Sarajevo (u rukopisu).
- ¹¹ STJEPAN ROŠ, ANDRIJA RUSAN, Zlatko Ugljen – razgovor, *Oris*, 12 (2001.), 9.
- ¹² STJEPAN ROŠ, ANDRIJA RUSAN (bilj. 11), 13.
- ¹³ STJEPAN ROŠ, ANDRIJA RUSAN (bilj. 11), 13.
- ¹⁴ STJEPAN ROŠ, ANDRIJA RUSAN (bilj. 11), 9.
- ¹⁵ RADOVAN IVANČEVIĆ, Ruža ili trn?, *Oslobođenje*, Sarajevo, 20. 6. 2001., 4.
- ¹⁶ MILE STOJIĆ, Ruža u oluji, Zlatko Ugljen, *Spirit of Bosnia*, 2, (2011.), 4. <https://www.spiritofbosnia.org/bs/volume-6-no-2-2011-april/the-rose-in-a-storm-zlatko-ugljen/> (pristupljeno 13. 5. 2025.)
- ¹⁷ STANE BERNIK (bilj. 3), 28.
- ¹⁸ PETAR KREČIĆ, *Ugljenovi prostori*, uz samostalnu izložbu u Umjetničkoj galeriji Rihard Jakopič, Ljubljana, april 1997., Arhiva Zlatka Ugljena, Sarajevo (u rukopisu).
- ¹⁹ STANE BERNIK (bilj. 3), 29.
- ²⁰ STJEPAN ROŠ, ANDRIJA RUSAN (bilj. 11), 14.
- ²¹ IVAN ŠTRAUS, *99 arhitekata sarajevskog kruga*, Šahinpašić, Sarajevo, 2010., 91.
- ²² STANE BERNIK (bilj. 3), 35.
- ²³ STANE BERNIK (bilj. 3), 35.
- ²⁴ DANIJELA UCOVIĆ, Nerealizirani projekt mostarske katedrale Sv. Petra i Pavla arhitekta Zlatka Ugljena, *Mostariensia*, 2, (2018.), 125.
- ²⁵ DANIJELA UCOVIĆ (bilj. 24), 125–126.
- ²⁶ ZLATKO UGLJEN, *Projekt džamije hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu*, katalog izložbe, Zagreb, 1994., b.p.
- ²⁷ IVO MAROEVIĆ, Napetost centar-necentar, povijesna uvjetovanost i stvaralački odrazi, *Život umjetnosti* 48-49, (1991.), 24–25.
- ²⁸ IVO MAROEVIĆ (bilj. 27), 25.
- ²⁹ STJEPAN ROŠ, ANDRIJA RUSAN (bilj. 11), 24.
- ³⁰ IVAN ŠTRAUS u: ZLATKO UGLJEN (bilj. 26), b. p.
- ³¹ ZLATKO UGLJEN (bilj. 26), b. p.
- ³² AIDA ABADŽIĆ HODŽIĆ, Arhitektura Zlatka Ugljena i kako iznova vidjeti postojeće, *Slovo Gorčina*, 50 (2021.) 95.

