

## EPIGRAFSKI GRAFITI NA MOSTARSKIM DŽAMIJAMA

### SAŽETAK

U radu se analizira korpus epigrafskih grafita urezanih na zidovima pet mostarskih džamija i jedne medrese. Grafiti sadrže kratke pobožne i emotivne formule, osobna imena i jedan zapis godine. Izvedeni su arapskim pismom na teneliji. Kombinacijom terenskog kartiranja, fotografskog dokumentiranja, paleografske analize, transkripcije i prijevoda, autori pokazuju da ovi natpisi predstavljaju marginalni, ali koherentan sloj islamske epigrafike, blizak medresanskoj kulturi pisanja. Posebna pažnja posvećena je pitanju autorstva, pri čemu se, na osnovu prostorne distribucije i paleografskih osobina, zagovara hipoteza o softama i gradskoj omladini kao glavnim akterima. Grafiti se tumače kao spoj svakodnevne pobožnosti, vježbe pisma i tihog komentara „nemirnog vremena“.

*Ključne riječi:* Mostar, grafiti, epigrafika, epigrafski grafiti, osmanski period, džamije

Mostar, kao jedan od najvažnijih urbanih centara Bosanskog ejaleta, krije u svojoj historijskoj jezgri niz epigrafskih grafita urezanih na zidovima džamija. Ti kratki zapisi predstavljaju vrijedan, ali još uvijek slabo istražen sloj pisanih tragova u kamenu. Za razliku od tariha, zvaničnih natpisa koji bilježe uvakufljenja objekata i izražavaju službeni diskurs moći, pobožnosti i reprezentacije, ovi grafiti otkrivaju glasove „nevidljivih“ aktera: mladih ljudi, učenika medresa i svakodnevnih korisnika džamijskog prostora, koji su u kamenu ostavili trag svoje prisutnosti i vremena u kojem su živjeli.

Pojava epigrafskih grafita u Mostaru naročito je značajna kada se sagleda u odnosu na razvijenu tradiciju islamske epigrafike u Bosni i Hercegovini, koju je u temeljnim crtama obradio Mehmed Mujezinović,<sup>1</sup> ali bez sistematskog

1 Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine*, sv. I, II i III (Sarajevo, Veselin Masleša, 1974, 1977, 1982)

uvažavanja neformalnih, marginalnih natpisa. U širem, komparativnom okviru, istraživanja epigrafskih grafita u islamskom svijetu, od ranoislamskih kamenih natpisa u Arabiji do urbanih primjera na arhitektonskim strukturama u Anadoliji, pokazuju da grafiti čine zaseban sloj epigrafskog nasljeđa, koji reflektira individualnu pobožnost, tragove putnika, emotivne iskaze i spontane reakcije na društveni i politički ambijent. Na tu tradiciju nadovezuje se i savremeniji koncept *arapske grafitologije* kao posebne grane epigrafike usmjerene upravo na takve, izvaninstitucionalne zapise.

Grafiti na mostarskim džamijama, izvedeni arapskim pismom, urezani u teneliju i smješteni na vanjskim zidovima, munarama i uz ulaze, ukazuju na prisustvo pismenih i barem elementarno kaligrafski obučениh autora. S obzirom na lokalni obrazovni pejzaž i gustu mrežu medresa u Mostaru, razumno je pretpostaviti da je dio ovih natpisa rezultat djelovanja softa i drugih mladih obrazovanih slojeva, koji su se kretali u krugu džamija i medresa, te koji su koristili zidove kao prostor za bilježenje imena, invokacija i kratkih fraza. Na taj način ovi natpisi funkcioniraju kao svojevrsna neformalna epigrafika, tekstovi nastali izvan okvira zvaničnih naručilaca, ali i dalje duboko uronjeni u vjerski, jezički i kulturni kod Mostara osmanskog perioda.

Istraživanje polazi od nekoliko ključnih pitanja, ko su autori ovih natpisa, kakve poruke i formule preferiraju, te na koji način njihovi grafiti reflektiraju društveni i politički kontekst Mostara osmanskog doba. Posebna pažnja posvećena je pitanju da li se ovi urezani tekstovi smatrati specifičnim oblikom marginalne epigrafike unutar osmanskog urbanog prostora.

Rad se temelji na terenskom istraživanju provedenom tokom jeseni 2024. godine. Metodološki se oslanja na kartiranje i fotografsko dokumentiranje grafita na pet mostarskih džamija i jednoj medresi, na paleografsku analizu, te na transkripciju i prijevod natpisa (Sl. 1.). Epigrafski korpus tumači se u komparaciji s ranijim istraživanjima islamskih grafita u Arabiji i Anadoliji, kao i u svjetlu studija o osmanskoj epigrafici u Bosni i Hercegovini. U radu se tvrdi da epigrafski grafiti na mostarskim džamijama predstavljaju marginalni, ali konceptualno koherentan sloj epigrafskog nasljeđa, koji omogućava da se rekonstruira svakodnevna pobožnost, identitetske geste i suptilne reakcije na političku nestabilnost početka 19. stoljeća.



**Slika 1.** Kaligrafski estetiziran grafit  
Džamija hadži Ibrahim-age Šarića, Mostar  
(foto Azem Feriz, Haris Dervišević)

## Teorijski i konceptualni okvir

Pojam grafit (ital. *graffito*, od *graffiare*, urezati, zagrebati) u historijskim i epigrafskim studijama označava neformalne, najčešće anonimne natpise ili crteže, urezane ili ispisane na različitim podlogama, kamen, žbuka, drvo, keramika, nastale izvan službenog, naručenog ili ceremonijalnog konteksta. Za razliku od monumentalnih natpisa, vakufskih i komemorativnih, grafiti u pravilu nemaju jasno identificiranog naručitelja niti institucionalni okvir, nego su rezultat pojedinačne, često spontane intervencije u prostor. U okviru epigrafike posljednjih decenija sve se češće koristi termin epigrafski grafit za one natpise koji formalno pripadaju epigrafskom korpusu, urezani su u tvrdu podlogu, čitljivi i s jasnim tekstualnim sadržajem, ali po svom karakteru ostaju neformalni, marginalni i izvan protokola oficijelne memorijske politike. Rasprave u studijama o epigrafici pokazuju da se izraz grafit ne odnosi nužno na vandalizam, nego prije na status natpisa u odnosu na moć, institucije i javni prostor, riječ je o drugom sloju pisane prisutnosti, često potisnutom u odnosu na monumentalne natpise.<sup>2</sup>

2 Mia Trentin, „Medieval and Early Modern Graffiti in Eastern Mediterranean, A New Methodological Approach“, u: *Graffiti Scratched, Scrawled, Sprayed, Towards a Cross Cultural Understanding*, ur. Ondřej Škrabal et al. (Berlin i Boston: De Gruyter, 2023), 387–389.

Za mostarski materijal termin grafit je stoga u potpunosti opravdan, iako je riječ o natpisima uređenim na džamijama i medresama. Tehnički gledano, riječ je o urezanim zapisima izvedenim oštrim predmetom, ekserom, nožićem ili komadom metala, u relativno mekan kamen teneliju, dakle o klasičnom lapidarnom grafitu. Njihov neformalni karakter, izostanak vakifa, datacije u formi klasične formule i dekorativnog okvira, te anonimnost autora dodatno opravdavaju upotrebu termina epigrafski grafiti ili marginalna epigrafika, čime se jasno razlikuju od službenih natpisa, a istovremeno zadržava njihova epigrafska priroda.<sup>3</sup>

U literaturi se sve češće upotrebljava i pojam marginalna epigrafika za natpise koji se nalaze na rubu, fizički, na marginama prostora, stubovima, nišama, sekundarnim površinama, i simbolički, izvan institucija, kanona i zvanične memorije. Studije srednjovjekovnih i ranonovovjekovnih grafita u istočnom Mediteranu pokazuju da se upravo ti rubni natpisi često pokažu ključnim za rekonstrukciju svakodnevice, emocija i neoficijelne religioznosti. Mostarski grafiti nalaze se upravo u toj zoni, na vanjskim zidovima, bazama munara i segmentima arhitekture koji nisu predviđeni za „veliki“ natpis, ali jesu lako dostupni korisnicima prostora. U nastavku rada terminom epigrafski grafit označavaju se kratki, neformalni natpisi urezani u kamene zidove mostarskih džamija i medrese, bez imenovanog vakifa, ikonografskog okvira i klasične datacijske formule, koji po formi pripadaju epigrafskom, a po funkciji marginalnom sloju pisanog naslijeđa.

Grafiti u islamskom svijetu prisutni su od najranijih stoljeća islama. Korpus ranih arapskih grafita na stijenama Arabije, koji je detaljno proučavao Frédéric Imbert,<sup>4</sup> pokazuje da je riječ o hiljadama natpisa, najčešće kratkih invokacija, zapisa putnika, pobožnih formula, imena i datuma. Ovi natpisi su u pravilu urezani u kamen, lapidarni grafiti, često na teško dostupnim ili zabačenim lokacijama, ali upravo zato nude dragocjen uvid u „tihu“ pismenost i religioznost ranih muslimana. U tom je kontekstu uveden i termin *grafitologie*, „arapska grafitologija“, posebna grana epigrafike koja se bavi isključivo grafitima, sa specifičnim metodološkim pristupom, terenski rad, čitanje teško čitljivih urezanih tekstova, fragmentarnost, ponavljanje pobožnih formula. Upravo

3 Mahmut Demir et al, “Observations and Assessments of Some Epigraphic Graffiti Found on Entrances in Kaleiçi Antalya”, *Adalya*, No. 23 (November 2020), 489-490.

4 Frédéric Imbert, „Fragmentation and Variation in the First Islamic Graffiti first and second century AH“, u: Asma Hilali i Stephen R. Burge, ur., *The Making of Religious Texts in Islam, The Fragment and the Whole* (Berlin i Boston: De Gruyter, 2019), 199–220.

ta tradicija nudi važno metodološko uporište za razumijevanje mostarskih natpisa, i kod ranih arapskih grafita i kod mostarskih džamijskih grafita riječ je o pojedinačnim, privatnim, najčešće vjerskim ili emotivnim iskazima, urezanim u javni ili polujavni prostor.

U osmanskome kontekstu epigrafski grafiti javljaju se na različitim tipovima objekata, od džamija i medresa do karavan saraja, hamama i drugih javnih zgrada. Studija o grafitima u Kaleičiju (Kaleiçi) u Antaliji pokazuje složen sloj urezanih arapskih natpisa na portalima, uključujući imena, kratke formule i vjerske izraze, datirane najčešće u 19. stoljeće.<sup>5</sup> Slični fenomeni grafita, ovaj put crteža, a ne tekstualnih natpisa, dokumentirani su i u Aja Sofiji, gdje su u osmanskome periodu urezivane figure derviša i drugi motivi na galerijama džamije.<sup>6</sup> Ove paralele potvrđuju da urezivanje natpisa i crteža u zidove sakralnih objekata nije izuzetak, nego prepoznatljiv obrazac u osmanskoj vizualnoj i epigrafskoj kulturi.

Istovremeno, savremeni pojam islamski grafiti obično se veže za urbanu street art praksu 20. i 21. stoljeća, gdje se arapska kaligrafija, tipografija i savremena estetika grafita prepliću u formi tzv. *calligraffiti*.<sup>7</sup> Iako vremenski i estetski vrlo udaljen od mostarskih urezanih natpisa, ovaj fenomen ukazuje na dublju vezu između pisma, zida i javnog prostora u islamskim društvima, zid je i dalje mjesto ispisivanja identiteta, poruke i prisustva. Mostarski epigrafski grafiti, naravno, ne pripadaju žanru savremene ulične umjetnosti, ali se konceptualno mogu sagledati kao raniji, tihi sloj iste logike, interveniranja u prostor preko pisma.

U savremenim teorijama grafita naglašava se njihova uloga kao specifičnog sredstva komunikacije u urbanom prostoru. Grafiti se posmatraju kao *alternativni komunikacijski kanal* marginaliziranih ili neformalnih aktera, koji zaobilazi institucionalne oblike javnog govora.<sup>8</sup> Studije grafita i street art prakse u evropskim gradovima ukazuju da grafiti pregovaraju o značenju prostora, preuzimaju zidove kao površine za artikulaciju identiteta, otpora ili pripadnosti,

5 Demir et al, "Observations and Assessments of Some Epigraphic Graffiti Found on Entrances in Kaleiçi Antalya", 479-496.

6 Christina Savova i Thomas Thomov, „Two Graffiti Drawings from the Ottoman Period of Ayasofya“, *Études balkaniques* LVII, br. 3 (2021), 422-452.

7 Pascal Zoghbi i Stone, uz saradnju Joy Hawley, *Arabic Graffiti* (Berlin: From Here to Fame, 2011).

8 Kim A. M. i T. Flores, „Overwriting the City, Graffiti, Communication, and Urban Contestation in Athens“, *Defence Strategic Communications* 3 (2017), 24-26.

te da mogu preoblikovati percepciju sigurnosti, ugodnosti i „pripitomljenosti“ javnih prostora.<sup>9</sup> Ova savremena praksa ne ulazi u neposredan analitički fokus rada, ali pruža koristan konceptualni okvir za čitanje mostarskih grafita.

U analizi mostarskih natpisa Lefebvreov koncept „prisivajanja prostora“ primijenit će se prije svega na način na koji autori grafita zid džamije, formalno strogo reguliran prostor, pretvaraju u površinu lične memorije i identitetskog upisa, bez narušavanja osnovne sakralne funkcije objekta. Iako je taj okvir razvijen na primjerima modernih metropola, može biti koristan i za razumijevanje epigrafskih grafita na džamijama, mladi Mostarci, softe ili drugi korisnici džamijskog prostora, upisuju svoja imena, invokacije, „Moj sultane“, „Ah, dušo moja“, ili kratke rečenice na zidove sakralne arhitekture, čime prostor džamije prestaje biti isključivo mjesto molitve i postaje mjesto lične memorije, prisustva i identiteta.

Dodatno, interdisciplinarnе studije grafita u arheološkim i sakralnim kontekstima naglašavaju da grafiti često izražavaju popularne običaje, emotivne reakcije, zavjete i oblike pobožnosti koji nisu zapisani u tradicionalnim izvorima. Sličan se obrazac prepoznaje i u mostarskim grafitima, pozivanje na „sultana“, emotivne uzdahe, vlastita imena ispisana na zidovima džamije, sve to sugerise spoj pobožnosti, mladalačke potrebe za prisustvom i latentnog osjećaja nemira u vremenu političke nestabilnosti.

## **Urbani razvoj i mreža džamija i medresa**

Prema podacima sačuvanim u osmanskim i novijim izvorima, Mostar je u osmanskom periodu imao oko tridesetak džamija i mesdžida, a uoči 20. stoljeća evidentirane su 33 osmanske džamije. Uz njih je bila vezana i relativno gusta mreža medresa. Takva koncentracija vjersko obrazovnih institucija podrazumijeva stalno prisustvo učenih slojeva, softe i lokalne uleme u svakodnevnom životu grada. U tom kontekstu posebno su važne džamije i medrese na kojima su zabilježeni epigrafski grafiti: Ćejvan Ćehajina džamija (1552), Karadžoz-begova džamija (1557/1558), Koski Mehmed-pašina džamija (1617), Ibrahim-age Šarića džamija (1623/1624) i Karadžoz-begova medresa (1557/1558).

9 Marina Štambuk i dr., „Shaping Impressions of the Space, Effects of Street Art Graffiti in Different Public Space Contexts“, *Društvena istraživanja* 32, br. 4 (2023), 629–630.

## Društveni i politički nemiri početkom 19. stoljeća

Iako su grafiti objektivno mogli nastati kad i same džamije, ipak, natpis s hidžretskom 1224. godinom (1809/1810), urezan na zidu Šarića džamije, predstavlja ključnu hronološku tačku za datiranje barem dijela mostarskih grafita. To je vrijeme izrazito burnih zbivanja, kako na nivou Carstva, tako i na nivou lokalne hercegovačke stvarnosti. Značajan detalj predstavlja činjenica da je natpis sa godinom ispisan pored grafita **سلطانم** („moj sultane“). Početak 19. stoljeća obilježen je reformskim pokušajima sultana Selima III, što izaziva otpor janjičara i dijela pokrajinskih prvaka, ajana. Pobuna 1807. završava svrgavanjem Selima III, dolaskom Mustafe IV na prijestolje i, nakon niza dvorskih udara i nasilnih smjena, usponom Mahmuda II 1808. godine. Krize centralne vlasti, ratovi s Rusijom i napetosti u evropskim provincijama odražavaju se i na periferiji Carstva, uključujući Bosanski ejalet.<sup>10</sup>

Na lokalnom nivou Mostar proživljava buran period svoje historije, između 1802. i 1814. godine,<sup>11</sup> kada se za prevlast bore mostarski prvaci. Sukobi lokalnih frakcija, nadmetanje za kontrolu nad gradom i okolinom, te slabljenje efektivne kontrole centralne vlasti doveli su do gotovo potpunog bezvlašća. U isto vrijeme izvori bilježe pojave gladi, požara i demografske udare, što dodatno pojačava osjećaj nesigurnosti i nestabilnosti među stanovništvom.

Iako natpisi ne sadrže eksplicitne reference na pojedine događaje, njihovo datiranje u vrijeme intenzivnih političkih i društvenih previranja otvara mogućnost da se barem dio motiva čita u svjetlu ovih procesa. Ako se na ovu političku i društvenu sliku nadoveže činjenica da su autori grafita najvjerojatnije mladi ljudi koji su svjedoci ovih previranja, natpisi na džamijskim zidovima mogu se razumjeti i kao odjek nemirnog vremena. Pozivanje na „sultana“ i prisutnost ličnih imena mogu odražavati spoj pobožnosti, egzistencijalne nesigurnosti, te želje da se bude upisan u kamen u trenutku kada je sve drugo podložno promjeni.

10 Frederick F. Anscombe, „The Balkan Revolutionary Age“, *The Journal of Modern History* 84, br. 3 (2012), 572–606.

11 Hivzija Hasandedić, *Spomenici kulture turskog doba u Mostaru* (Mostar: Islamski kulturni centar, 2005) (2. izd.), 13.

## Korpus i raspored grafita

Dosadašnje terensko istraživanje pokazuje da su epigrafski grafiti u Mostaru koncentrisani na pet sakralnih objekata, Šarića džamiji, Čejvan Čehajinoj džamiji, Koski Mehmed-pašinoj džamiji, Karadžoz-begovoj džamiji i Hadži Memijinoj džamiji u Cernici, te na Karadžoz-begovoj medresi. Riječ je, dakle, o jezgru gradskih džamija i jednoj od ključnih medresa, što već na početku sugerije vezu između grafita i obrazovanih slojeva grada, prije svega softa.<sup>12</sup>

Najveća koncentracija grafita uočena je na džamiji Ibrahim-age Šarića, gdje je donja polovina zapadnog zida gotovo u potpunosti prekrivena kraćim tekstovima, imenima, fragmentima riječi i ponekad teško čitljivim slogovima. Na istoj džamiji grafiti se pojavljuju i na jugoistočnom dijelu zida, gdje su zabilježena imena Alija i Ahmed, te nekoliko kraćih zapisa koje je, po položaju i načinu pisanja, moguće povezati s istom rukom. Kod Koski Mehmed pašine, Čejvan Čehajine i Hadži Memijine džamije autori očigledno preferiraju munare, budući da se grafiti najčešće nalaze na bazama minareta, na kamenim elementima koji su istovremeno relativno pristupačni i vizuelno izloženi. Takva prostorna distribucija ide u prilog tumačenju grafita kao intervencije u reprezentativne tačke arhitekture, a ne kao skrivenih, marginalnih zapisa povučenih u sporedne ili teško dostupne zone. Grafiti na Karadžoz begovoj medresi dodatno potvrđuju vezu sa školskim, medresanskim okruženjem. Njihovo prisustvo na zidovima obrazovne ustanove upućuje na to da autorima nisu bili strani ni kaligrafski obrasci, ni tradicija upotrebe arapskog pisma kao sredstva ličnog izraza, od vježbanja pisma do ostavljanja traga vlastitog imena.

## Materijal, tehnika i stanje očuvanosti

Arhitektura mostarskih džamija, posebno onih podignutih u klasičnom osmanskom periodu, u velikoj se mjeri oslanja na lokalni kamen teneliju, oolitski krečnjak koji je korišten i za gradnju Starog mosta i niza drugih značajnih objekata u Hercegovini.<sup>13</sup> Tenelija ima relativno visoku poroznost i manju tlačnu čvrstoću, podložna je djelovanju vode, ali se istovremeno vrlo lako obrađuje, reže i urezuje, što je iz perspektive grafita od presudnog značaja.

12 Na temelju terenskih uvida autora i kartiranja grafita na navedenim objektima; Za širi epigrafski okvir vidi: Mujezinović, M., 1982. *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine*. Knj.3, Bosanska krajina, Zapadna Bosna i Hercegovina. Sarajevo: "Veselin Masleša.", 144-313.

13 Kenan Mandžić, Adnan Ibrahimović i Enver Mandžić, „Physical and Mechanical Specificities of Tenelija Stone“, *Archives for Technical Sciences* 20, br. 1 (2019), 13–22.

Grafiti su nastali urezivanjem u teneliju nekim čvrstim, šiljatim predmetom. Vjerovatno ekserom, nožićem ili komadom metala, odnosno improviziranim metalnim predmetom, što se zaključuje na osnovu širine poteza, dubine ureza i neravnomjernog pritiska. Iako se u mostarskom korpusu ne raspolaže laboratorijskim analizama tragova alata, vizuelni uvid ukazuje na tanke, relativno plitke poteze, bez tragova čekićem tesanog kamena, što ide u prilog pretpostavci o improviziranim pisalima, a ne o klesarskoj opremi.

Stanje očuvanosti grafita izrazito je neujednačeno. Pojedini natpisi djelomično su, a poneki gotovo u potpunosti izbrisani djelovanjem atmosferilija, naročito na izloženim zapadnim i južnim fasadama, kao i uslijed kasnijih intervencija na zidnim površinama, čišćenja, fugiranja ili rekonstrukcija. U literaturi o teneliji naglašava se da voda bitno utiče na njenu tlačnu čvrstoću i način degradacije, što se neposredno odražava i na očuvanost urezanih linija. Zbog toga je u nizu slučajeva moguće registrirati samo fragmente slova ili izolirane poteze, bez mogućnosti sigurnog čitanja.

Ovakvo stanje korpusa ima dvije važne posljedice. S jedne strane, onemogućava potpunu katalogizaciju i transkripciju svih grafita, što nužno uvodi određenu selektivnost u odabiru tekstova za analizu. S druge strane, jasno ukazuje na potrebu za sistematskom dokumentacijom, fotografije visoke rezolucije, snimanje pod kosim svjetlom i, gdje je moguće, 3D dokumentacija, kako bi se ublažio gubitak čitljivosti koji će se neminovno nastaviti. Slične metode predlažu se i u novijim studijama epigrafskih grafita u mediteranskom i islamskom kontekstu, gdje se upravo ovakvi zapisi prepoznaju kao posebno ugrožen dio epigrafskog naslijeđa.<sup>14</sup>

## **Pismo, jezik i paleografske osobine**

Svi dosad zabilježeni grafiti na mostarskim džamijama pisani su arapskim pismom, većinom u formama koje se približavaju nesh pismu, ponekad s elementima regionalnih stilskih varijacija. To nije iznenađujuće, budući da je riječ o pismu svakodnevne upotrebe obrazovanih slojeva, od medresanskih udžbenika do bilješki u rukopisima, a upravo su ti slojevi najvjerovatnije autori analiziranih natpisa. Jezik natpisa je osmanski turski, s povremenim bosanskim utjecajima u onim fragmentima koji sadrže osobna imena i potencijalno lokalne

14 Demir i dr., „Observations and Assessments of Some Epigraphic Graffiti Found on Entrances in Kaleiçi/Antalya“, 480–481.

izreke. Primjeri poput imena Ahmed, napisanog kao احمد, a ne u standardnom obliku احمد, otvaraju prostor za raspravu o transkripciji fonetske realnosti, odnosno pokušaju da se u pismu zabilježi stvarni izgovor, u kojem glas h može slabije odzvanjati ili biti skraćen. Takve devijacije od standarda nisu rijetkost u grafitima, gdje autori često nemaju ambiciju da slijede stroge ortografske norme, nego spontano bilježe vlastiti jezički osjećaj.

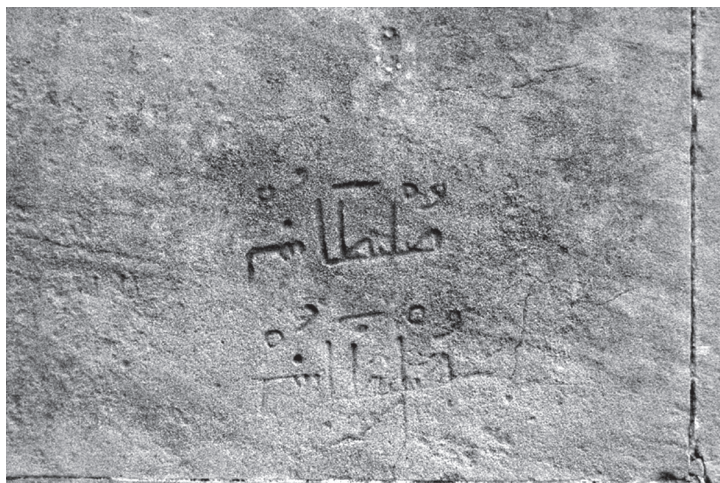
Paleografski gledano, većina natpisa pokazuje neujednačenu liniju, nesigurne prijelaze između slova i ponekad disproporcionalne odnose između pojedinih grafema. To upućuje na ruku koja poznaje pismo i njegova osnovna pravila, ali je još uvijek u fazi uvježbavanja, što je u skladu s pretpostavkom o softama kao autorima. U pojedinim natpisima primjetan je i pokušaj kaligrafskog ulepšavanja, produžavanje horizontalnih linija, naglašavanje silaznih poteza ili dekorativno oblikovanje krajnjih slova. Time grafit dobija i vizuelnu dimenziju, ne ostaje samo informativni zapis.

Uz čitljive tekstualne natpise, u korpusu se javljaju i elementi koji se mogu označiti kao polugrafički, kratke linije, inicijali, pojedina slova ili kombinacije koje se ne mogu pročitati kao standardne riječi. Ovi fragmenti mogu biti prekinuti ili nedovršeni zapisi, vježbe ruke, ili jednostavno neuspjeli pokušaji pisanja. U studijama sličnih grafita u Antaliji skreće se pažnja na čitav raspon, od potpunih natpisa do znakova koji se jedva mogu svrstati u pisani tekst, što se tumači kao kontinuum između pisanja i crtanja na zidu. Mostarski primjer uklapa se u taj obrazac, sa spektrom od jasno artikuliranih riječi do tek naznačenih pokreta ruke u kamenu.

## **Analiza odabranih natpisa i formula**

Natpis سلطانم na zapadnom zidu Šarića džamije urezan je u visini ljudskog struka (Sl. 2.), u širini od približno 12 cm, s vidljivo izduženom horizontalom slova ط i blago zakrivljenim završetkom slova م, što upućuje na pokušaj kaligrafskog produženja linije. Dodat će se da autor ovog teksta također griješi kod pisanja, te umjesto سلطانم on piše سلطانم. Tekst se u različitim varijantama ponavlja na pojedinim dijelovima zapadnog zida, najčešće bez dodatnog teksta, kao samostalna invocacija. Semantički, ova formula otvara više mogućih čitanja. U osmanskome kontekstu obraćanje *sultanım* uobičajeno je u odnosu na vladara, ali se javlja i u sufijskoj terminologiji, gdje se izraz može odnositi na duhovnog učitelja, šejha, ili na Boga, u emotivno obojenim dovama i ilahijama. Takav tekst dopušta višeslojnu interpretaciju, od strogo religijskog zaziva do moguće aluzije

na politički autoritet u nemirnim vremenima, ali bez mogućnosti da se jedna od tih razina s potpunom sigurnošću izdvoji kao primarna.



**Slika 2.** Riječ سلطانم (*sultanım*) napisana dva puta  
Džamija hadži Ibrahim-age Šarića, Mostar  
(foto Azem Feriz, Haris Dervišević)

Na jugoistočnom dijelu zida iste džamije čitaju se imena Alija i Ahmed,<sup>15</sup> upisana relativno sigurnom rukom, ali bez dodatnih odrednica, prezimena ili titula. Odsustvo oznaka poput efendija, aga ili beg sugerira da je riječ o mladim muškarcima, vjerovatno softama ili pripadnicima gradske omladine. U tom smislu, grafit se može razumjeti kao najjednostavnija forma samopotvrde, prisutan sam, bio sam ovdje, ostavio sam trag, motiv dobro poznat i iz ranih islamskih grafita i iz savremenih urbanih sredina.<sup>16</sup>

Na Koski Mehmed-pašinoj džamiji i na jednom zidu Karadžoz-begove medrese (Sl. 3.) nalazi se natpis اه جانم, koji se može čitati kao *ah canım* (o dušo moja). Riječ je o kratkoj, izrazito emotivnoj formuli, koja u osmanskoj književnoj tradiciji ima širok raspon značenja, od ljubavne žalopojke do mističkog uzdaha. S obzirom na položaj natpisa, u blizini sakralnog i edukativnog prostora, moguće

15 Fotografija nije uključena u tekst, jer je tekst slabo vidljiv.

16 Kao komparativni materijal može poslužiti potpis znamenitog osmanskog putopisca Evlije Čelebije, koji se potpisao na zid Aladže džamije u Foči 1664. godine, vidi: Mehmed Mujezinović, „Autogram Evlije Čelebije u trijemu džamije Aladže u Foči“, *Naše Starine*, IV (1957), 291—293.

ga je tumačiti kao oblik unutrašnjeg monologa, kratku verbalizaciju duhovne ili egzistencijalne napetosti, možda i kao osobnu dovu upućenu vlastitoj duši. Činjenica da se ista formula javlja na dvije lokacije otvara mogućnost da je riječ o istom autoru, koji ponavlja prepoznatljivu uzrečicu, premda se takva pretpostavka zasad ne može paleografski pouzdano potvrditi.



**Slika 3.** Riječ *أه جانم* (*Ah canim*)  
Karadžoz-begova medresa, Mostar  
(foto Azem Feriz, Haris Dervišević)

Grafit s hidžretskom godinom ١٢٢٤, urezan na zid Šarića džamije (Sl. 4.), predstavlja potencijalnu hronološku tačku za datiranje ostatka korpusa. Godina 1224. po hidžri odgovara 1809. i 1810. godini u gregorijanskom kalendaru, razdoblju u kojem se prelamaju i centralne osmanske krize i lokalni mostarski nemiri. Iako natpis ne sadrži dodatni tekst, sama prisutnost datuma svjedoči o svijesti autora o historijskom vremenu u kojem živi i o potrebi da se taj trenutak fiksira u kamenu. U islamskoj epigrafici datumi u grafitima često funkcioniraju kao privatne hronike, zapisi o boravku na određenom mjestu, o zavjetu ili o preživljenom događaju.



**Slika 4.** سنة ١٢٢٤ (1224. godina/1809. godina)  
Džamija hadži Ibrahim-age Šarića, Mostar  
(foto Azem Feriz, Haris Dervišević)

## **Autori i namjena grafita**

Pretpostavka o softama kao glavnim autorima grafita zasniva se na tri skupine indicija, institucionalnom okviru, prisutnosti više medresa i gustog mrežnog školstva, prostornoj distribuciji grafita, njihovoj koncentraciji na džamijama i medresi, i paleografskim osobinama natpisa, nesigurnoj, ali jasno školovanoj ruci. Mostar je u osmanskome periodu raspolagao razvijenom mrežom školstva, od mekteba do viših medresa. Analiza kurikuluma osmanskih medresa pokazuje da se u klasičnom periodu nastava zasnivala na intenzivnom radu s tekstom, od gramatike arapskog jezika i fikhskih priručnika do logike i tefsira.<sup>17</sup> Takvo okruženje podrazumijeva stalno pisanje, prepisivanje, vježbanje arapskog pisma i razvijanje kaligrafske vještine. Mostarski epigrafski grafiti, pisani arapskim pismom s nesigurnom, ali prepoznatljivo uvježbanom rukom, logično je dovesti u vezu upravo s ovakvim obrazovnim miljeom.

Činjenica da su grafiti koncentrirani na zidovima džamija i Karadžozbegove medrese dodatno pojačava hipotezu o studentskom autorstvu. Pored

17 Velida Mataradžija, „O konceptu nastavnog plana i programa osmanskih medresa u klasičnom periodu 1470–1839“, *Prilozi za orijentalnu filologiju* 71 (2021), 253–285; Enisa Gazija Pajt, „Obrazovni sistemi i stepenovanje škola na području Bosne i Hercegovine za vrijeme osmanske uprave“, *Glasnik Rijaseta Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini* 3–4 (2009), 297–303.

softa, u obzir dolazi i širi krug gradske omladine, kalfe i šegrta iz čaršije, koji se kreću između radnog prostora i džamije, ali za razliku od softa često ne raspolažu istim nivoom pismenosti i kaligrafske obuke. To se može odraziti u razlikama između pažljivije izvedenih natpisa, poput ponavljano *sultanim*, i jednostavnijih urezanih imena. Ne treba u potpunosti isključiti ni mogućnost učešća derviša i pripadnika tekijskih krugova, naročito u slučaju emotivno intoniranih formula tipa *ah canim*. U odsustvu eksplicitnih sufijskih simbola, imenovanja tarikata ili naznaka derviškog ranga, takvo autorstvo ostaje na nivou hipoteze, dok se studentsko i omladinsko autorstvo može smatrati osnovnom radnom pretpostavkom.

### **Grafiti kao svakodnevna pobožnost i vježba pisanja**

U cjelini gledano, mostarski epigrafski grafiti osciliraju između tri osnovna tipa poruke, kratke pobožne invokacije (*sultanim*, *ah canim*), osobna imena (Alija, Ahmed), i datumski zapis (1224). Ovaj trojni repertoar odražava spoj religijskog jezika, identitetskog samooznačavanja i svijesti o vremenu, u potpunom skladu s nalazima iz komparativnih studija islamskih grafita u Arabiji i Anadoliji, gdje dominiraju upravo invokacije, imena i datumi. U islamskoj epigrafskoj tradiciji ovakvi kratki grafiti tumače se kao spontani izrazi pobožnosti, zavjeta ili unutarnjeg monologa, a ne kao tekstovi s normativnom, pravno dogmatskom funkcijom. Slučaj ponavljanja fraze *sultanim* može se čitati kao osobni zaziv zaštite i pomoći. U svakodnevnom religijskom govoru izraz „moj sultane“ može biti usmjeren prema zemaljskom vladaru, ali i prema Bogu kao vrhovnom autoritetu, ili prema idealiziranom duhovnom učitelju. Bez dodatnog teksta interpretacija mora ostati višeslojna, no važno je da se ovaj zaziv pojavljuje u prostoru džamije, unutar arhitekture namijenjene namazu, što grafitu daje ton religijskog, a ne profanog obraćanja.

Istovremeno, ovi grafiti mogu se posmatrati i kao vid neformalne vježbe pisanja. Softe i mladi učenici, naviknuti na pisanje po papiru, marginama rukopisa i u bilježnice, ovdje prenose vježbovnu praksu na zid. Neujednačena linija, vidljive korekcije i fragmentarni zapisi idu u prilog tumačenju grafita kao mjesta gdje se ruka iskušava, gdje autor isprobava slova, proporcije i poteze. U tom smislu zid džamije postaje produžetak školskog prostora, upravo onaj dio prostora koji nije pod direktnim nadzorom učitelja.

Grafiti koji sadrže imena (Alija, Ahmed i slična), mogu se razumjeti kao elementarna gesta samopotvrde, prisutan sam, bio sam ovdje. Studije

o savremenim grafitima pokazuju da su potpis, tag i prisvajanje zida ključni elementi grafiterske prakse, u kojoj javno ispisivanje vlastitog imena postaje čin identitetske vidljivosti, naročito kod mladih.<sup>18</sup>

Premda je historijski i kulturni kontekst Mostara s početka 19. stoljeća radikalno drugačiji od savremenih metropola, osnovna potreba za vidljivošću može se smatrati transhistorijskom. Pitanje da li grafiti nose i dimenziju bunta ili otpora zahtijeva oprezno tumačenje. U tekstovima nema otvoreno političkih parola niti eksplicitne kritike vlasti, što bi u osmanskom kontekstu bilo rizično, posebno u javnom prostoru džamije. Ipak, moguće je primijeniti koncept svakodnevnih, tihih oblika otpora koji razvija James C Scott u knjizi *Weapons of the Weak*, gdje se naglasak stavlja na male, često anonimne, geste kojima manje moćni subjekti pregovaraju s autoritetima, bez otvorene pobune.<sup>19</sup>

Ako se fraza *sultanım* čita u svjetlu političkih previranja, lokalnog bezvlašća i sukoba ajanske elite, ona može poprimiti nijanse ambivalentnosti. S jedne strane, može izražavati lojalnost i čežnju za snažnim, pravednim sultanom, nasuprot lokalnom neredu. S druge strane, ponavljanje zaziva u situaciji u kojoj centralna vlast očito gubi kontrolu nad periferijom može nositi i ton tihog preispitivanja ili rezignacije. U oba slučaja grafit bilježi subjektivni doživljaj velike politike i pretače ga u kratku urezanu formulu.

Na taj način mostarski grafiti svjedoče onome što Scott naziva *infrapolitikom*, skrivenim transkriptima svakodnevne u kojima potčinjeni, ili barem manje moćni, artikuliraju svoje osjećaje straha, nesigurnosti, nade ili prkosa, ali u kodiranoj, teško sankcionisanoj formi. Urezivanje riječi u kamen, na mjestima koja su istovremeno javna i anonimna, omogućava da se takvi osjećaji zabilježe i ostanu, a da se ne pretvore u eksplicitni politički pamflet. Time korpus mostarskih grafita potvrđuje osnovnu pretpostavku rada, da ovi kratki, urezani natpisi nisu tek marginalna vizuelna pojava, nego važan kanal kroz koji se individualna pobožnost, identitetska potreba za prisustvom i doživljaj nemirnog vremena upisuju u arhitekturu grada.

18 Cameron McAuliffe, „Young People and the Spatial Politics of Graffiti Writing“, u *Identities and Subjectivities*, ur. Nancy Worth i Claire Dwyer, *Geographies of Children and Young People*, sv. 4 (Singapore: Springer, 2016), 456.

19 James C. Scott, *Weapons of the Weak, Everyday Forms of Peasant Resistance* (New Haven i London: Yale University Press, 1985).

## Grafiti, prostor i memorija

Grafiti na mostarskim džamijama mogu se posmatrati i kao način upisivanja lične memorije u urbani prostor. Lefebvreova koncepcija društvenog prostora, razvijena u djelu *The Production of Space*, polazi od toga da prostor nije neutralna pozornica, nego proizvod društvenih odnosa, percepcija i praksi.<sup>20</sup> U tom okviru zid džamije postaje mjesto gdje se susreću ritual, svakodnevne navike, kretanje tijela i vizuelne intervencije poput grafita. Studije o grafitima i urbanoj politici prostora, naročito one koje se bave mladima, pokazuju da grafiti mogu funkcionirati kao sredstvo redefiniranja granica dozvoljenog, kao način da se određeni segment grada učini svojim, da se prisvoji.<sup>21</sup>

U slučaju mostarskih džamija riječ je o prostoru koji je formalno pod strogim vjerskim pravilima ponašanja, ali koji kroz grafite dobija i sloj intimne, prije svega omladinske i studentske memorije. Datirani grafit 1224. h. posebno jasno pokazuje ovu memorijsku dimenziju. Urezivanjem godine autor registrira vlastito prisustvo i istovremeno sidri jedan trenutak u širem historijskom vremenu grada i Carstva. U islamskoj grafitologiji datirani grafiti često se tumače kao pojedinačne hronike, mikro zapisi o putovanju, boravku, zavjetu ili izuzetnom događaju. Činjenica da se takav datum javlja upravo u Mostaru, u vrijeme političkih lomova, dodatno podržava interpretaciju grafita kao mjesta susreta lične i kolektivne memorije.

## Zaključak

Epigrafski grafiti na mostarskim džamijama predstavljaju mali, ali izuzetno gust sloj osmanske baštine, skriven na rubovima zidova, bazama munara i u medresanskim prostorima. Iako su formalno nepretenciozni, kratki i često fragmentarni, ovi urezani natpisi proširuju uobičajeni korpus islamske epigrafike, koji je tradicionalno bio usmjeren na monumentalne, službene natpise vakufa i zadužbina. U fokus vraćaju glasove onih koji u zvaničnim izvorima uglavnom ostaju nevidljivi, mlade ljude, softe, gradsku omladinu i svakodnevne korisnike džamijskog prostora.

Analiza korpusa pokazala je da se grafiti prostorno koncentrišu na nekoliko ključnih objekata u Mostaru, Šarića džamiji, Ćejvan Ćehajinoj, Koski Mehmed-

20 Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford: Blackwell, 1991).

21 Cameron McAuliffe, „Young People and the Spatial Politics of Graffiti Writing“, u *Identities and Subjectivities*, ur. Nancy Worth i Claire Dwyer, *Geographies of Children and Young People*, sv. 4 (Singapore: Springer, 2016), 456.

pašinoj, Karadžoz-begovoj i Hadži Memijinoj džamiji u Cernici, te na Karadžoz-begovoj medresi, dakle na tačkama gdje se prepliću molitveni, obrazovni i društveni život grada. Materijalna podloga, tenelija, sa svojom mekoćom i podložnošću urezivanju, olakšala je nastanak grafita, ali je istovremeno, pod djelovanjem vode i kasnijih intervencija na zidovima, dovela do djelomičnog ili potpunog gubitka pojedinih natpisa, tako da je današnje čitanje nužno otežano i fragmentarno.

Paleografski i jezički, grafiti svjedoče o autorima koji vladaju arapskim pismom i osmanskim turskim jezikom, ali čija ruka još uvijek nosi trag vježbanja, nesigurnosti i eksperimentisanja. U tom smislu natpisi se mogu čitati i kao produžetak medresanske kulture pisanja, gdje se vježba riječi i rečenica prenosi sa papira na zid. Posebno se izdvajaju tri tipa tekstova, pobožne i emotivne formule, kao što su *sultanım* i *ah canım*, osobna imena, Alija, Ahmed i slična, te datumski zapis 1224. hidžretske godine. Ovaj trojni repertoar spaja religiozni jezik, samopotvrdu i svijest o historijskom vremenu.

Smještanje jednog broja grafita u širi historijski okvir Mostara početkom 19. stoljeća pokazalo je da natpisi nastaju u razdoblju dubokih političkih i društvenih lomova, sukoba lokalnih ajana, slabljenja centralne vlasti, gladi i nesigurnosti. U tom kontekstu kratke urezane formule mogu se čitati ne samo kao uobičajeni pobožni uzvici, nego i kao intimni odraz nelagode, čežnje za zaštitom, pa i tihog preispitivanja odnosa prema vlasti i vremenu u kojem autori žive. Grafiti ne govore o otvorenoj pobuni, ali bilježe suptilne, svakodnevne registre osjećanja i mišljenja, upisane u kamen.

Teorijsko uokvirivanje ovih natpisa kroz pojmove marginalne epigrafike, grafitologije i proizvodnje prostora omogućilo je da se mostarski primjer sagleda u kontinuitetu sa širim islamskim i osmanskim iskustvom urezivanja teksta u zidove, ali i sa savremenim razumijevanjem grafita kao načina prisvajanja prostora i artikulacije identiteta. Zid džamije se, u tom čitanju, pokazuje kao površina na kojoj se prepliću vjerovanje, svakodnevica i lična memorija.

Na istraživačkom planu ovaj korpus otvara više smjerova za daljnji rad. Prvi je potreba za sistematskom dokumentacijom postojećih grafita, detaljnim fotografisanjem, kartiranjem i, gdje je moguće, primjenom naprednih metoda snimanja, s obzirom na osjetljivost tenelije i stalno pogoršanje čitljivosti. Drugi je komparativni pristup, povezivanje mostarskih natpisa sa srodnim pojavama u drugim osmanskim gradovima, kako bi se utvrdilo da li je riječ o lokalnoj specifičnosti ili o dijelu šireg obrasca. Treći je interdisciplinarni pristup, koji uključuje historiju, epigrafiku, osmanistiku, antropologiju i teoriju urbanog

prostora, a koji može dublje rasvijetliti odnos između grafita, identiteta i svakodnevice.

Epigrafski grafiti na mostarskim džamijama, premda brojčano skromni i formalno nenametljivi, pokazuju da je u porama arhitekture sačuvan sloj prošlosti koji prelazi granice klasične monumentalne baštine. Oni su istovremeno zapis ruke koja vježba, srca koje uzdiše i vremena koje traži uporište u kamenu. Upravo u toj višeslojnosti leži njihova posebna vrijednost za razumijevanje osmanskog Mostara i za šire promišljanje o tome kako se, u islamskim urbanim sredinama, piše, čita i pamti grad.

## Literatura:

### Knjige

- Mujezinović, Mehmed (1974–1982): *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine*, sv. I–III, Veselin Masleša, Sarajevo.
- Zoghbi, Pascal i Stone (2011): *Arabic Graffiti, From Here to Fame*, Berlin.
- Hasandedić, Hivzija (2005): *Spomenici kulture turskog doba u Mostaru*, Islamski kulturni centar, Mostar.
- Scott, James C. (1985): *Weapons of the Weak, Everyday Forms of Peasant Resistance*, Yale University Press, New Haven i London.
- Lefebvre, Henri (1991): *The Production of Space*, Blackwell, Oxford.

### Članci

- Trentin, Mia (2023): „Medieval and Early Modern Graffiti in Eastern Mediterranean, A New Methodological Approach“, *Graffiti Scratched, Scrawled, Sprayed, Towards a Cross Cultural Understanding*, ur. Ondřej Škrabal i dr., De Gruyter, Berlin i Boston, 383–422.
- Demir, Mahmut, Terrance Michael Patrick Duggan i Erkan Kurul (2020): „Observations and Assessments of Some Epigraphic Graffiti Found on Entrances in Kaleiçi Antalya“, *Adalya*, 23, 479–496.
- Imbert, Frédéric (2019): „Fragmentation and Variation in the First Islamic Graffiti, First and Second Century AH“, Asma Hilali, Stephen R. Burge (ur.), *The Making of Religious Texts in Islam, The Fragment and the Whole*, De Gruyter, Berlin i Boston, 199–220.
- Savova, Christina i Thomas Thomov (2021): „Two Graffiti Drawings from the Ottoman Period of Ayasofya“, *Études balkaniques*, LVII(3), 422–453.

- Kim, A. M. i T. Flores (2017): „Overwriting the City, Graffiti, Communication, and Urban Contestation in Athens“, *Defence Strategic Communications*, 3, 9–39.
- Štambuk, Marina i dr. (2023): „Shaping Impressions of the Space, Effects of Street Art Graffiti in Different Public Space Contexts“, *Društvena istraživanja*, 32(4), 613–634.
- Anscombe, Frederick F. (2012): „The Balkan Revolutionary Age“, *The Journal of Modern History*, 84(3), 572–606.
- Mandžić, Kenan, Adnan Ibrahimović i Enver Mandžić (2019): „Physical and Mechanical Specificities of Tenelija Stone“, *Archives for Technical Sciences*, 20(1), 13–22.
- Mujezinović, Mehmed (1957): „Autogram Evlije Čelebije u trijemu džamije Aladže u Foči“, *Naše starine*, IV, 291–293.
- Mataradžija, Velida (2021): „O konceptu nastavnog plana i programa osmanskih medresa u klasičnom periodu 1470–1839“, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 71, 253–285.
- Gazija Pajt, Enisa (2009): „Obrazovni sistemi i stepenovanje škola na području Bosne i Hercegovine za vrijeme osmanske uprave“, *Glasnik Rijaseta Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini*, 3–4, 297–303.
- McAuliffe, Cameron (2016): „Young People and the Spatial Politics of Graffiti Writing“, u Nancy Worth, Claire Dwyer (ur.), *Identities and Subjectivities, Geographies of Children and Young People*, sv. 4, Springer, Singapore, 451–473.