



Povjerenstvo za očuvanje nacionalnih spomenika, na temelju članka V. stavak 4. Aneksa 8. Općega okvirnoga sporazuma za mir u Bosni i Hercegovini i članka 39. stavak 1. Poslovnika o radu Povjerenstva za očuvanje nacionalnih spomenika, na sjednici održanoj od 14. do 20. ožujka 2006. godine je donijelo

ODLUKU

I.

Historijski spomenik – **Oficirska kasina (Dom Vojske Federacije, Dom Armije) u Sarajevu** se proglašava nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine (u daljnjem tekstu: nacionalni spomenik).

Nacionalni spomenik se sastoji od objekta Oficirske kasine i pokretnog naslijeđa – 4 slike autora Ismeta Mujezinovića.

Nacionalni spomenik se nalazi na k.č. broj 2057 (novi premjer) što odgovara k.č. broj 91 (stari premjer), z.k. uložak broj XXXVIII/1, k.o. Sarajevo XI, Federacija Bosne i Hercegovine, Bosna i Hercegovina.

Na nacionalni spomenik se primjenjuju mjere zaštite utvrđene Zakonom o provedbi odluka Povjerenstva za zaštitu nacionalnih spomenika uspostavljenoga prema Aneksu 8. Općega okvirnoga sporazuma za mir u Bosni i Hercegovini («Službene novine Federacije BiH», br. 2/02, 27/02 i 6/04).

II.

Vlada Federacije Bosne i Hercegovine (u daljnjem tekstu: Vlada Federacije) dužna je osigurati pravne, znanstvene, tehničke, administrativne i financijske mjere za zaštitu i prezentaciju nacionalnog spomenika.

Povjerenstvo za očuvanje nacionalnih spomenika (u daljnjem tekstu: Povjerenstvo) utvrdit će tehničke uvjete i osigurati financijska sredstva za izradu i postavljanje informacijske ploče sa temeljnim podacima o spomeniku i odluci o proglašenju dobra nacionalnim spomenikom.

III.

U svrhu trajne zaštite nacionalnoga spomenika utvrđuju se sljedeće zone zaštite:

I. zona zaštite obuhvaća prostor definiran u točki I. stavak 3. ove odluke. U toj zoni utvrđuju se sljedeće mjere:

- dopušteni su samo konzervatorsko-resturatorski radovi, radovi na prezentaciji nacionalnoga spomenika i redovitoga održavanja kao i interpolacija neophodnih instalacija za ovakvu vrstu javnih objekata, uz odobrenje federalnoga ministarstva nadležnoga za prostorno uređenje i uz stručni nadzor nadležne službe zaštite naslijeđa na razini Federacije Bosne i Hercegovine;

- izvršiti sanaciju nastalih oštećenja;
- izvršiti restauraciju unutrašnjih prostora objekta i njihovu adaptaciju za kulturne svrhe, odnosno na način koji neće ugroziti spomeničku vrijednost objekta;
- izvršiti elektroiluminaciju objekta.

IV.

Stavljaju se izvan snage svi provedbeni i razvojni prostorno-planski spisi koji su oprečni odredbama ove odluke.

V.

Svatko a posebno nadležna tijela Federacije Bosne i Hercegovine, kantona, gradske i općinske službe suzdržat će se od poduzimanja bilo kakvih postupaka koji mogu oštetiti nacionalni spomenik ili dovesti u pitanje njegovu zaštitu.

VI.

Iznošenje pokretnog naslijeđa iz točke I. stav 2. ove odluke (u daljnjem tekstu: pokretno naslijeđe) iz Bosne i Hercegovine nije dopušteno.

Iznimno od odredbe stavka 1. ove točke, dopušteno je njihovo privremeno iznošenje pokretnog naslijeđa iz Bosne i Hercegovine u svrhu prezentacije ili konzervacije, ukoliko se utvrdi da konzervatorske radove nije moguće izvršiti u Bosni i Hercegovini.

Odobrenje u smislu prethodnog stavka daje Povjerenstvo, ukoliko nedvojbeno bude utvrđeno da to ni na koji način neće ugroziti pokretno naslijeđe.

Povjerenstvo u svom odobrenju za privremeno iznošenje pokretnog naslijeđa iz Bosne i Hercegovine utvrđuje sve uvjete pod kojima se to iznošenje može izvesti, rok za povrat u Bosnu i Hercegovinu, kao i zaduženja pojedinih tijela i institucija na osiguranju tih uvjeta, te o tome obavještava Vladu Federacije, nadležnu službu sigurnosti, carinsku službu Bosne i Hercegovine i javnost.

VII.

Ova odluka dostavit će se Vladi Federacije, federalnome ministarstvu nadležnome za prostorno uređenje, federalnome ministarstvu nadležnome za kulturu, nadležnoj službi zaštite naslijeđa na razini Federacije Bosne i Hercegovine i općinskom tijelu uprave nadležnome za poslove urbanizma i katastra, u svrhu provođenja mjera utvrđenih u toč. II. – VI. ove odluke i nadležnome općinskome sudu u svrhu upisa u zemljišne knjige.

VIII.

Sastavni dio ove odluke je obrazloženje sa pratećom dokumentacijom, koje je dostupno na uvid zainteresiranim osobama u prostorijama i na web-stranici Povjerenstva (<http://www.aneks8komisija.com.ba>).

IX.

Prema članku V. stavak 4. Aneksa 8. Općega okvirnoga sporazuma za mir u Bosni i Hercegovini, odluke Povjerenstva su konačne.

X.

Ova odluka stupa na snagu danom donošenja i objavit će se u »Službenom glasniku BiH«.

Ovu odluku Povjerenstvo je donijelo u sljedećem sastavu: Zeynep Ahunbay, Amra Hadžimuhamedović, Dubravko Lovrenović, Ljiljana Ševo i Tina Wik.

Predsjedatelj Povjerenstva

Dubravko Lovrenović

Broj: 07.2-02-311/05-9
15. ožujka 2006. godine
Sarajevo

O b r a z l o Ź e n j e

I – UVOD

Na temelju članka 2. stavak 1. Zakona o provedbi odluka Povjerenstva za očuvanje nacionalnih spomenika, uspostavljenoga prema Aneksu 8. Općega okvirnoga sporazuma za mir u Bosni i Hercegovini, »nacionalni spomenik« je dobro koje je Povjerenstvo za očuvanje nacionalnih spomenika proglasilo nacionalnim spomenikom, u skladu člancima V. i VI. Aneksa 8. Općega okvirnoga sporazuma za mir u Bosni i Hercegovini, kao i dobra upisana na Privremenu listu nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine »Službeni glasnik BiH«, broj 33/02), sve dok Povjerenstvo ne donese konačnu odluku o njihovu statusu, a za što ne postoji vremensko ograničenje i bez obzira da li je za dotično dobro podnesen zahtjev.

Povjerenstvo je primilo peticiju od strane Federalnoga ministarstva kulture i sporta dana 30. studenoga 2005. godine i pristupilo provedbi postupka za proglašenje dobra nacionalnim spomenikom.

Sukladno odredbama zakona, a na temelju članka V. stavak 4. Aneksa 8. i članka 35. Poslovnika o radu Povjerenstva za očuvanje nacionalnih spomenika, Povjerenstvo je pristupilo provođenju postupka za donošenje konačne odluke za proglašenje dobra nacionalnim spomenikom.

II – PRETHODNI POSTUPAK

Tijekom vođenja postupka izvršen je uvid u:

- podatke o sadašnjem stanju i namjeni dobra, uključujući i opis i fotografije, podatke o oštećenjima tijekom rata, podatke o intervencijama i radovima na dobru, itd.,
- uvid u sadašnje stanje objekta,
- kopiju katastarskog plana,
- historijsku, arhitektonsku ili drugu dokumentarnu građu o dobru, koja je data u popisu korištenja dokumentacije u sklopu ove odluke.

Na temelju uvida u prikupljenu dokumentaciju i stanje dobra, utvrđeno je sljedeće:

1. Podaci o dobru

Lokacija

Objekat **Oficirske kasine** (Dom Vojske Federacije, Dom Ilijana, Dom Armije) nalazi se u ulici Zelenih beretki (ranije Ulica Franje Josifa, odnosno Ulica JNA) u Sarajevu i u sklopu je šire graditeljske cjeline koju sa zapadne strane zaokružuju zgrade Realne gimnazije (današnja I. gimnazija) arhitekta Karla Paržika iz 1890., a koja je po projektu Carla Paneka izgrađena 1893. godine, Preparandije i Male realke iz 1906. godine, Zgrade štedionice, sa istočne strane trgovačke kuće Ješue i Mojce D. Saloma iz 1912. (današnje Galerije BiH) i Saborne crkve. Ova cjelina je sa sjeverne strane završena prostranim trgom (nekadašnji Trg oslobođenja, odnosno današnji Trg A. Izetbegovića).

Nacionalni spomenik se nalazi na k.č. br. 2057 (novi premjer) odnosno k.č. br. 91 (stari premjer) k.o. Sarajevo XI, Federacija Bosne i Hercegovine, Bosna i Hercegovina.

Historijski podaci

U prvim godinama austrougarske okupacije graditeljska i arhitektonska djelatnost u Bosni i Hercegovini započela je u specifičnim uvjetima. Oni su određeni zatečenim prilikama s jedne, i potrebama nove vlasti s druge strane. Nesklad između stanja i potreba odredio je širinu i intenzitet gradnje u tim prvim godinama. (*Krzović, str. 13*). U prvo vrijeme rade se adaptacije postojećih objekata.

Odlučan korak je učinjen osamdesetih godina XIX. stoljeća, naročito poslije velikog požara koji je zadesio Sarajevo 1879. godine, a koji je ubrzao proces regulacije ulica, posebno na potezu između Ferhadije i Franc Josefove ulice (danas Ul. Zelenih beretki)¹.

Prvi objekti izgrađeni u vrijeme austrougarske uprave bili su namijenjeni isključivo vojsci. Vojna uprava generala Josipa baruna Filipovića bila je smještena u zgradi Konaka, oko kojeg su, u susjednim zgradama, bile organizirane potrebne službe: telegrafski ured, Zemaljska vlada, konjička kasarna, zatvor, zgrada za narednika, magistrat, pansion Perić, a preko ulice, na sjevernom uglu ranijih ulica Ajanovića i N. Pozderca **oficirska kasina** koja danas ne postoji.²

Nedžad Kurto u svom djelu »Arhitektura Bosne i Hercegovine« navodi: *»Arhitektonska djelatnost u Bosni i Hercegovini je još od kraja XVI stoljeća u stagnaciji, a potom u postepenom opadanju. Do tada su bili izgrađeni svi značajniji objekti u duhu osmanske graditeljske tradicije. Upravo to je razlog da se u arhitekturi XIX. stoljeća očekivani konflikt dotadašnjih orijentalnih i novonadirućih evropskih ideala ne izražava drastično. Tome doprinosi i činjenica da ovdje ne nalazimo, a što bi bilo razložno očekivati, takva rješenja koja bi predstavljala sponu improvizatorskog duha narodnog graditelja i akademski obrazovanog arhitekta. Razlog tome je što su svi veći objekti nastali poslije šezdesetih godina XIX. stoljeća djela graditelja-stranaca.*

Klasicističkog perioda u arhitekturi Bosne i Hercegovine nema i njegov uticaj na graditeljstvo je rijedak i jedva poznatljiv, i to posredan, jer se može definirati samo na fragmentima arhitektonske cjeline. Romantičarski duh novog vremena bliži je slobodnijoj improvizaciji oblika i složenijoj i dinamičnijoj kompoziciji fasadne strukture, suprotno klasicističkim vertikalnim i horizontalnim podjelama strogo geometrizirane kubične mase. Odlike romantičarskog duha, izražene u težnji za lakoćom i stanjem labilne ravnoteže, a primjenom rijetko upotrebljavanog motiva za potcrtvanje kontinualnih ritmizacija javljaju se ne samo na malobrojnim objektima evropeizirane arhitekture turskog doba, već i nakon okupacije. Dojam romantične raskoši najčešće se postiže kroz tročlanost plana, ustvari izbacivanjem trećeg rizalita. Međutim ovo ne predstavlja izraz strukturalističke logike akademizma, jer su razlike u ornamentaciji velike.«

Na zemljištu između tadašnje ulice Franca Josefa i rijeke Miljacke koje je bilo neizgrađeno, i sa jednim manjim grebljem, a koje je još sedamdesetih godina XIX.

¹ O novim gradnjama u Bosni i Hercegovini postoji mnogo izvještaja i putopisa poput putopisa Heinricha Rennera – *Durch Bosnien und die Herzegovina kreuz und quer* koji je objavljen u Berlinu 1896. godine u kojem su mogu naći određeni podaci o reprezentativnijim zgradama, kao što su Vrhovni sud, Velika gimnazija, hoteli, Vojna kasina i dr.

² Plan von Sarajevo, 1879, GLH 621-13, Ostere. Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Wien; BHN, br. 29, 1878. 8. prosinca, Vjesti sarajevske

stoljeća kupio austrougarski generalni konzulat za izgradnju katoličke crkve³ (*T. Kruševac, str. 50*) po naređenju poglavara vojvode Wurttenberga 1880. godine počinje izgradnja **oficirske kasine** (*Kreševljaković, str. 27.*). Naredne godine objekat je svečano otvoren te je sve do izgradnje Društvenog doma (Narodnog pozorišta), bio središte društvenog života Sarajeva⁴. To je bio poklon preduzimača radova na željezničkoj pruzi Brod - Sarajevo oficirima i činovništvu Sarajeva.

U »Malom viesniku« od 30. ožujka 1881. godine, u članku Nova zgrada vojničkog naučnog društva u Sarajevu piše: »*dao je građevni poduzetnik g. Bacher sazidati o svom trošku, veleljepnu zgradu u ulici Franje Josifa, te ju je iz zahvalnosti prema državi poklonio ovdašnjem vojničkom društvu. To je zgrada uglavnome još jesenas bila gotova. Sada se pak živo iznutra urešuje velelepni uresom i namještajem... Okolo zgrade diže se divan i dosta veliki vrt zasađen raznovrsnim oplemenjenim drvećem i cvijećem.*«⁵

U ovoj zgradi je bilo sjedište »Militarwissenschaftliches Verein-a«, a postojala je i velika biblioteka. Lijepo uređeni park koji se protezao do rijeke Miljacke, sa velikim drvenim paviljonom, poslužio je kao gradilište za izgradnju filijale Austrougarske banke 1912. godine.

U kulturnom životu Sarajeva ovaj objekat je od samih početaka, pa sve do današnjih dana imao vrlo značajnu ulogu⁶. Još u listopadu 1880. godine u kasini je otvorena izložba etnografskih slika g. Arsenovića. »*U njoj je izložena vrlo zanimljiva i poučna zbirka narodnog nošiva i nakita u nacrtima i slikama iz raznih gornjih i južnih krajeva.*«⁷

Oficirska kasina služila je i kao predavačka tribina. U štampi pod nazivom »Javna predavanja« piše da »*odbor ovdašnjeg vojeno-naučnog društva i kasine sprema i za ovu zimu niz zanimljivih naučnih predavanja.*«⁸

U velikoj sali kasine održani su i prvi javni koncerti. Prvi koncert »*spojenih vojničkih glazba ovdašnjih pješačkih pukovnija*« održan je 11. prosinca 1881. godine. Štampa ovo bilježi kao prvorazredni događaj za grad Sarajevo. »*Na čelu sjajne publike bijahu Njih. Preuzvišenosti podmaršali baron Dahlen i Stransky i vrhovi činovničkih i vojenih honoracija sa ogromnim brojem članova kasine...*«, »*U krasnoj dvorani gdje u redovima bijahu postavljene stolice za sjedenje*« koncertirale su »*obje glazbe odabranim programom*«. »*Orkestri pješačkih pukovnija br. 1. i br. 75. izvodili su djela Mendelssehna, Beethovena, Mozarta, Schuberta, Delibesa i Halevy-a*«⁹.

³ Na ovom mjestu trebala se graditi crkva umjesto ranije crkve posvećene Sv. Anti Padovanskom koja je izgorjela u velikom požaru, što je zahvatio Sarajevo 1879. godine. Đuro Basler navodi podatak da je na ovom mjestu Heinrich Ferstel predložio izgradnju crkve u romaničkom stilu. Taj projekt bio je, međutim, prevelik i suviše skup za sarajevske prilike. U međuvremenu ovu lokaciju je zaposjela vojska da bi tu izgradila svoj oficirski kasino tako da je ta ideja propala.

⁴ Prije izgradnje Narodnog pozorišta kasina je bila mjesto za okupljanje viđenijih Sarajlija sa „Herren clubom“ i ostalim sadržajima.

⁵ Bhn, br. 49, 1881, Mali vj. Sarajevo, 18. lipanja

⁶ Samo u 2000. godine u Domu Armije Sarajevo, u organizaciji Sarajevske zime, Muzičke akademije, Sarajevo Arta, Sarajevske filharmonije, i dr., izvedeno je 76 koncerata ozbiljne muzike. U istom periodu je postavljeno pet likovnih izložbi i postavki umjetničkih fotografija, održano je osam višednevnih znanstvenih simpozija i kongresa, upriličeno je 15 okruglih stolova iz različitih znanstvenih disciplina, i više od 100 javnih tribina i predavanja.

⁷ Bhn, br. 87, 28. 10. 1880, Mali vj. Sarajevo, str. 3.

⁸ SL, br. 112, 27. 11. 1881. str. 3.

⁹ SL, br. 117, 9. 12. 1881. str. 2.

Drugi koncert održan je već 17. siječnja 1882. na kome se pojavljuju solisti na klaviru i violini, kao i vokalni solisti uz pratnju orkestra.¹⁰ Filharmonijski i drugi koncerti vojnih orkestara održavaće se u Sali kasine redovno. U štampi je zabilježeno nekoliko koncerata između 1891. i 1894. godine kojima je dirigirao Franz Lehar.¹¹

U ovom objektu je izvedena prva opera u izvedbi pozorišta Hajnriha Špire. Godine 1885. osnovano je na nekonfesionalnoj osnovi, Muško pjevačko društvo, a kasnije i lokalna pjevačka društva: „Trebević“, „Lira“, „Sloga“... U kasini su se održavale brojne izložbe i javna predavanja.

Poslije II. svjetskog rata objekat je dobio ime Dom Jugoslavenske narodne armije, a nakon rata u BiH 1992. – 1995. – Dom Ljiljana, odnosno Dom Vojske Federacije BiH.

2. Opis dobra

Objekat **Oficirske kasine – Doma Armije** je tipičan primjer arhitekture s kraja XIX. i početaka XX. stoljeća. Predstavlja prvi značajniji romantičarski koncipirani objekat u Sarajevu, gdje se dojam pokrenutosti i labilne ravnoteže postiže stepenovanjem arhitektonskih elemenata (trijem, centralni rizalit, krila objekta...) a minimalna ornamentacija ih samo potcrtava (**Kurto, str. ...**).

Prvobitna zgrada **Oficirske kasine** je bila jednospratnica koja se sastojala iz središnjeg kubusa i bočnih krila. Dimenzije središnjeg dijela su iznosile 16,50 x 20 metara, dok su bočna krila imala dimenzije 10,50 x 13 metara. Ispred objekta se nalazilo manje muslimansko groblje, a prema Miljacki bašta sa drvenim paviljonima i hladnjacima. U sredini bašte se nalazio osmostranični drveni muzički paviljon širine oko 8 metara sa pristupnim stepeništima sa istočne i zapadne strane. Dimenzije parka su, prema nacrtima iz 1911. godine, a koji su pronađeni u Arhivu BiH u Sarajevu, iznosile 80 x 50 metara.

Današnji izgled i veličina objekta potiču iz 1912. godine, kada je objekat produžen i zgradi kasine dograđen sprat sa velikom svečanom salom (*Krzović, str. 14*). Projekat dogradnje je prema Jeli Božić uradio Karlo Paržik¹² (*Božić, str. 122*). Na južnom dijelu bašče, na parceli dužine 40,5 metara, izgrađena je 1912. godine zgrada Austro-Ugarske banke. Na preostalom prostoru izgrađena je koncertna dvorana sa otvorenom scenom (današnji atrijum Doma Armije). Prostor na kome je bilo groblje, pretvoreno je u parkiralište.

Cijela kompozicija današnjeg objekta izvedena je po principu stroge simetrije sa naročito naglašenom sjevernom fasadom i isturenim centralnim rizalitom i nešto manje akcentiranim bočnim krilima.

Dimenzije centralnog dijela objekta iznose 16,50 x 31 metara, dok bočna krila imaju dimenzije 10,50 x 27 metara. Sa južne strane objekta se nalazi **atrijum** dimenzija 26 x 13 metara u kome se danas nalazi otvorena scena.

¹⁰ SL, br. 6, 13. 1. 1882. str. 2.

¹¹ SL, br. 7, 19. 1. 1894. str. 1.

¹² Karlo Paržik predstavlja jednog od najznačajnijih arhitekata u Bosni i Hercegovini sa kraja XIX. i početka XX. stoljeća. Završio je Akademiju likovnih umjetnosti - Arhitektonski odsjek u Beču 1882. godine. U BiH je došao 1885. godine, kao saradnik drugog velikog arhitekta tog perioda u BiH, Josipa Vančaša. U državnoj službi proveo je od 1886. godine do penzionisanja 1916. godine, u Građevnom odjeljenju Zemaljske vlade, Odsjek za visoku gradnju. Predavao je na Državnoj srednjoj tehničkoj školi u Sarajevu. Paržik se u početku svog djelovanja deklarirao kao sljedbenik neorenesanse kojoj ostaje dosljedan do 90-ih godina XIX. stoljeća (Krzović, 1987. godine, str. 20, 251).

Glavna fasada, gdje je smješten glavni ulaz u objekat, dodatno je naglašena **balkonom sa balustradom**. Balkon se oslanja na četiri stuba međusobno povezana polukružnim lukovima i četiri polustuba koji iz ravni zida izbijaju 30 cm. Stubovi imaju dimenzije 60 x 60 cm, dok je razmak između njih 2,30 metara. Ukupna dužina terase iznosi 9,15 metara, dok je njena širina oko 4 metra.

U **suterenu**, sa sjeveroistočne strane objekta smještene su sporedne prostorije – skladišta i prostori za raznu opremu. U **prizemlju**, u centralnom dijelu objekta se nalazi ulazni prostor – vjetrobran i manje stepenište, te recepcija, centralni hol dimenzija 15 x 6 metara sa glavnim stepeništem, garderobom i restoranom dimenzija 15 x 16 metara. U bočnim krilima objekta nalaze se dvije sale od kojih je sala smještena u zapadnom krilu dimenzija 9,50 x 26 metara. Sala u istočnom krilu je manjih dimenzija. U istočnom krilu je došlo do većih intervencija koje znatno odstupaju od projektnih rješenja iz 1912. i 1948. godine, a koje je uradila tadašnja JNA, odnosno njena građevinska služba, adaptirajući prostor svojim potrebama. To se prije svega odnosi na smještanje sanitarija u sjeveroistočni ugao objekta, gdje je prvobitno bila predviđena manja sala za sastanke, te pregradnje gornjih sala za potrebe kancelarijskih prostorija komandanta objekta i vojske.

Na katu objekta, u njegovom centralnom dijelu nalazi se glavni sadržaj objekta, a to je **svečana - koncertna dvorana** koja i danas predstavlja koncertnu dvoranu sa najboljom akustikom u Sarajevu. Dimenzije ovog prostora, koji je nastao dogradnjom iz 1912. godine, iznose 20 x 15 metara. Dekoracija dvorane je nešto naglašenija od dekoracija koje su izvedene na fasadama objekta, ali u istom duhu. Ibrahim Krzović u knjizi Arhitektura secesije u Bosni i Hercegovini piše: „*Visoke plohe zidova dvorane izdijeljene su pilastrima i vijencima i ukrašene vijencima, trakama i pozlatom. Nije poznato ko je izvršio adaptaciju Kasine a po stilskim odlikama to je urađeno najvjerojatnije u Vancaševom ateljeu jer je u njegovom maniru spajanje klasicističkih i novih secesijskih oblika. Osim toga, Vancaš već imao značajnu reputaciju na konstrukciji kino dvorane hotela „Union“ u Ljubljani. Dimenzije i akustika dvorane Oficirske kasine pokazuju da se radi oiskusnom arhitekti.*“ (str. 114.). Pozornica koncertne dvorane se nalazi sa južne strane, dok je glavni ulaz u salu sa sjeverne. Iznad glavnog ulaza se nalazi balkon. U ovoj sali izložena su četiri velika platna akademskog slikara Ismeta Mujezinovića.

Osnovni konstruktivni sistem zgrade se sastoji od nosive zidne konstrukcije rađene od opeke austrijskog formata, koja je omalterisana produžnim cementnim malterom. Debljine pojedinih zidova su različite: debljina vanjskih zidova objekta iznosi 0,60 metara. Pregradni zidovi su debljina najčešće 0,30 i 0,45 metara. Obodni zidovi u krovu su zidani također opekom i sa obje strane su omalterisani produžnim malterom. Cjelokupna krovna konstrukcija objekta je drvena. Krov je nakon intervencije iz 1912. godine pretvoren u mansardni. Krovni pokrivač izveden je od pocinčanog lima. Intervencijom iz 1912. godine, promijenjene su fasade objekta, koje su ovom intervencijom dobile secesijsku dekoraciju sa plitkim, gusto kaneliranim lezenama, čije forme ne prelaze preko visine rustike, odnosno maltera, formirajući odsječke zidova spojene u grupe koji zadaju ritam fasade. Lezene su završene maskama.

Raščlanjenost fasada **po horizontali** omogućavaju vodoravni vijenci koji se javljaju u dva pojasa i to: vijenac iznad prizemlja koji prilazi cijelom dužinom zgrade i krovni vijenci objekta. Prozorski otvori objekta su većih dimenzija i pravokutne forme.

POKRETNOST NASLIJEDE

U svečanoj dvorani Doma Armije izložena su četiri velika platna akademskog slikara Ismeta Mujezinovića.

Ismet Mujezinović rođen je u Tuzli 2.12.1907. godine. Studirao je na Likovnoj akademiji u Zagrebu¹³ (1926. do 1931. godine). Studij zatim nastavlja u Parizu¹⁴, gdje dolazi u dodir sa novom, takozvanom socijalnom umjetnošću, koja se razvila nakon nadrealizma i u vrijeme pojačanog socijalnog raslojavanja, ekonomskih kriza i novih političkih ideologija. Boravak u Parizu je pobudio veliko interesovanje prema crtežu koji će postati osnovni i najefikasniji mediji umjetnikovog izraza. (Krzović, 1985., 21)

Nakon Pariza kratko se zadržava u Zagrebu na Akademiji likovnih umjetnosti i u Splitu kod Grge Antunca i Ive Lozice. U to vrijeme počinje komponovati veće figuralne cjeline na velikom formatu. Godine 1936. se vraća u Sarajevo gdje nastavlja svoj slikarski razvoj ne praveći značajan stilski pomak u svom radu, nego razvija stečena pariška znanja i iskustva. Ova faza rada potrajaće narednih desetak godina¹⁵. (Krzović, 1985., 21-24) Krajem 1937. i početkom 1938. godine naslikao je nekoliko platna koja su naznačila jedan novi i samostalniji kurs¹⁶. Prije toga je radio prema nekim viđenim i utvrđenim formulama, međutim slike koje predstavljaju seoske skupove, teferiče, mjesta gdje se ljudi okupljaju, vesele i provode dan u prirodi, mogu se dovesti u vezu sa sličnim društvenim oblicima života u Francuskoj istih godina (Front Populaire¹⁷).

U Sarajevu, rukovođeni ovakovim progresivnim idejama, okupljaju se slikari, muzičari, književnici i radnici s namjerom da u kolektivnim akcijama, združenim snagama i jedinstvenim izrazom, koji odgovara njihovoj ideološkoj borbi, stvore jedinstvenu sintetičnu umjetnost upućenu upravo širim društvenim strukturama. Tako se najprije stvara »Sintetičko pozorište, a zatim i »Collegium Artisticum« kojemu je Ismet Mujezinović jedan od glavnih osnivača. (Krzović, 1985., 26) U Collegium Artisticumu u oktobru 1940. godine postavlja tematsku izložbu pod nazivom »Bosansko selo« gdje pokušava da predstavi zaboravljeno selo, njegov život i izgled u kontekstu socijalno-angažovanih umjetničkih ideja, u »fazi socijalnih pokreta« kako je tada rečeno za njegove predstavljene radove. Međutim, pored socijalne tematike koja je jasno vidljiva na primjer na slici »Ručak u školi«, zapaža se koloristika u njegovim radovima¹⁸.

Može se zaključiti da se u periodu od povratka iz Pariza pa do početka Drugog svjetskog rata u Mujezinovićevom radu mogu zapaziti dvije cjeline: crteži izrazitog kvaliteta i aktuelnosti¹⁹ i slike u kojima se sa jedne strane nastoji udovoljiti zahtjevima

¹³ Već nakon prve godine studija, u oktobru 1926. godine priređuje prvu samostalnu izložbu u Sarajevu.

¹⁴ U Parizu je boravio od 1931. do 1933. godine. U tom periodu nije mnogo slikao, nego je proširio svoje interesovanje na književnost, pozorište i film i zapravo, studirao je istoriju umjetnosti. (Krzović, 1985., 21)

¹⁵ Prate ga i dalje materijalne poteškoće koje ga prisiljavaju da slika portrete mnogobrojnih naručilaca.

¹⁶ Slijedeći i dalje svoj stav u umjetnosti i odnos prema čovjeku i životu, on odjednom unosi jedno lično poetsko viđenje i osjećanje s kojim iste teme slika nadahnutije, likovnije. Kada su se pojavile na izložbama slike »Uranak pod hrastovima« i »Pehlivani«, prihvaćene su kao djela na koja se nisu mogle primijeniti prethodne kritičke ocjene o virtuoznosti, lakoći i rutinerstvu. (Krzović, 1985., 25)

¹⁷ Nakon popuštanja posljedica svjetske ekonomske krize od 1933. godine, društveni život potaknut borbom progresivnih snaga opet navire na ulice, kafane, u prirodu.

¹⁸ Na primjer »Procesija« iz 1938. godine i »Portret Marije« iz 1939. godine. (Krzović, 1985., 29)

¹⁹ Krzović za njegove crteže iz ovog perioda kaže da oni po svom kvalitetu Mujezinoviću obezbjeđuju jedno od najistaknutijih mjesta na mnogo širem umjetničkom prostoru od Bosne, jer izražavaju sve one »karakteristične i suštinske oblike društvenog i umjetničkog života četvrte decenije, a sa druge strane pokazuju jednu izrazitu crtačku individualnost koja je nastala i postala rođenjem i po vokaciji«. (Krzović, 1985., 29)

mecena²⁰, klijentele, sredine i sopstvene materijalne prirode, te sa druge strane, u kojima je prisutan poetski realizam, intimizam i kolorizam koji prosto rastapaju socijalnu idejnu sadržinu dovodeći do čistog kolorističkog slikarstva. (Krzović, 1985., 30)

Mujezinović učestvuje u NOB-i od 1941. godine i za to vrijeme nastaje veliki broj crteža i skica (olovka, tuš, otisci) koje kasnije obrađuje u pojedinim većim kompozicijama. U njima bilježi kolone u hodu, kurire, bombaše, ranjenike, tifusare, zbjegove, majke, starce, stoku.

U prvim poslijeratnim godinama bavi se pretežno izradom plakata, opremom knjiga, ilustracijom, slikanjem panoa i postavom izložbi.

Od 1947. godine posvećuje se isključivo slikarstvu. Tada se usredsredio na jednu veliku temu, ciklus, kojemu će biti posvećen nekoliko narednih godina. Naime, po nalogu Moše Pijade trebao je naslikati kompoziciju slika sa temom NOB-e za Dom JNA u Sarajevu. Prva iz tog ciklusa je bila slika pod nazivom »Ustanak«, a iza nje, slika pod nazivom »Prelaz preko Neretve«.

Mujezinović Sarajevo napušta 1953. godine seljenjem u rodnu Tuzlu, iako konačno preseljenje ostvaruje tek desetak godina kasnije. U prvim godinama boravka u Tuzli slika motive i likove sa tuzlanske pijace, rudare, radnike i polja u takozvanoj fazi tuzlanske etide i pastoral²¹.

Općenito govoreći, pedesete godine XX. stoljeća su Mujezinovićeve najplodnije godine u poslijeratnom periodu, a onda početkom šezdesetih godina XX. stoljeća započinje drugi veliki ciklus za Dom JNA u Sarajevu, pod nazivom »U slavu boraca Sutjeske«.

Tokom svog života Mujezinović je dobio mnoga priznanja i nagrade²². Predavao je slikarstvo u nekim srednjim školama, od 1960. godine je postao dopisni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, bio je predstavnik Jugoslavije na I. kongresu UNESCO-a u Beču 1953. godine, oslikao je zidove brojnih javnih prostora²³, osnivač je današnje Galerije jugoslovenskog portreta u Tuzli, bio je jedan od inicijatora osnivanja Univerziteta u Tuzli, 1977. godine promovisan je za počasnog doktora nauka Univerziteta u Tuzli, 1979. godine je ustanovljena nagrada za crtež iz Fonda »Ismet Mujezinović«²⁴, ilustrova je brojne časopise i knjige.

U okviru Galerije jugoslovenskog portreta u Tuzli, 1982. godine osnovana je Galerija umjetnika – muzejsko-galerijska ustanova specijalnog tipa. Prva stalna

²⁰ Ismet Mujezinović poznat je kao izuzetno dobar portretista.

²¹ Na primjer u to vrijeme su nastale slike »Na pijaci«, »Husinke«, »Seljanke« i druge.

²² Godine 1949. nagrađen je Prvom nagradom za slikarstvo Savezne vlade FNRJ za sliku »Prelaz preko Neretve«; za istu sliku 1950. godine uručena mu je Nagrada vlade FNRJ; 1960/61. godine dodijeljena mu je 27-julska nagrada SR BiH za likovne umjetnosti, 1966. godine dobio je Oktobarsku nagradu grada Tuzle i nagradu AVNOJ-a za likovne umjetnosti u Beogradu, 1972. godine odlikovan je Ordenom Republike sa zlatnim vijencem, 1973. godine mu je dodijeljena nagrada ZAVNOBiH, 1976. godine je dobio nagradu 4. juli SUBNOR-a Jugoslavije i nagradu »Kurirček«, 1977. godine odlikovan je Ordenom jugoslovenske zastave sa lentom, Zlatna plaketa Univerziteta u Tuzli mu je dodijeljena 1981. godine, a 1982. godine Zlatna plaketa Jugoslovenskog ratnog vazduhoplovstva i protivvazdušne odbrane, 1983. godine dodijeljena mu je povodom 40. godišnjice lista »Oslobođenje« Godišnja nagrada za slikarstvo itd.

²³ Prvi takav rad bilježi se u Tuzli, u mliječnom restoranu hotela »Beograd« sa velikom zidnom slikom pod nazivom »Žene na pijaci« (3 x 8 m)

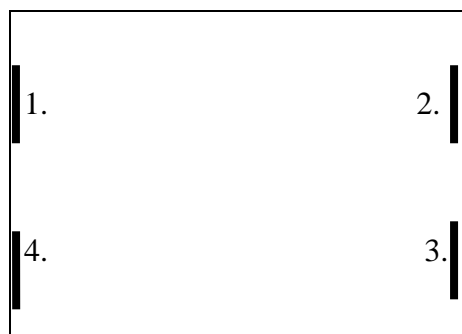
²⁴ Nagrada je dodjeljivana na budućim izložbama jugoslovenskog portreta, kao i na Internacionalnom festivalu portreta-crtež i grafike

postavka Galerije »Ismet Mujezinović« u Tuzli obuhvaćala je 167 eksponata, crteža, grafika, akvarela i ulja. Galerija predstavlja kritički presjek umjetnikovog opusa od njegovih prvih đakčkih radova do dijela nastalih osamdesetih godina XX. stoljeća.

Umro je u Tuzli 7. siječnja 1984. godine.

Dom JNA u Sarajevu, kao naručitelj slika, od umjetnika je zatražio izradu četiri kompozicije s tematikom NOB-a, velikih dimenzija.

Slike su smještene lijevo i desno od glavnoga ulaza u dvoranu, a njihov raspored vidljiv je iz grafičkog prikaza.



1. Ustanak 1941.
2. Prelaz preko Neretve
3. U slavu boraca Sutjeske
4. Oslobođenje Jajca 1943.

1. Ismet Mujezinović (Tuzla 2. 12. 1907. – Tuzla 7. 01. 1984.), *Ustanak 1941.*, 1947. – 1949., ulje na platnu, oko 375 x 452 cm. Sarajevo, Dom Armije BiH, *in situ*

LITERATURA: Krzović, Ibrahim. Ismet Mujezinović. Galerija jugoslovenskog portreta Tuzla, Tuzla: 1985.

Format slike je pravougaone osnove, ravno zaključen, velikih dimenzija (375 x 452 cm). Kadar kompozicije tretiran je široko. Zahvatajući djeliće krajolika – brda i nebo – kadar se razvija oko uskovitlane mase ljudskih tijela prikazanih u cjelosti. Ljudska tijela, smještena u centar kompozicije tvore njezinu ravnotežu. To je postignuto i promišljenim dijagonalnim tretmanom cijele kompozicije koja se razvija od gornjeg desnog kuta, spuštajući se munjevito preko glavnih junaka ovoga događaja u lijevi donji kut slike. Dijagonala završava na prikazu porodice – zagrljenih oca i majke, te djeteta koje je vuče za odjeću. Ako se usvoji takvo promatranje slike, povlačeći dijagonalu, kompoziciju možemo „iščitati“ na dva načina. Na desnoj donjoj strani dominantnu ulogu imaju ljudi – ratnici i ranjenici – ohrabreni vijorenjem crvene zastave koja poziva na ustanak. Na drugoj, smještenoj u gornjem lijevom kutu ostaje krajolik prazan i pust. Njegovu mirnoću narušavaju samo ispružene ruke – ruke žene – također u dijagonali, koje pozivaju na ustanak, traže objašnjenje, koje mole. Također, ruke žene simbolično su u dijagonali s vilama, predmetom koji svjedoči da će ustanak biti ustanak cijeloga naroda. Prisustvo drugih predmeta za obradu, ali i odbranu zemlje – sjekire i koca – svjedočanstvo je da će se ustanak voditi u ime naroda i za narod.

Slučajno ili namjerno, promatrajući ovu kompoziciju, zapažamo sličnost sa kompozicijom slične tematike nastale mnogo ranije, u periodu francuskoga romantizma. Kao da se sam umjetnik nadahnuo snažnom i inspirativnom pričom kompozicije *Sloboda predvodi narod* (Eugène Delacroix, 1830., ulje na platnu, Paris, Musée du Louvre). Međutim, ova kompozicija predstavlja završetak jednog velikog političkog preokreta, dok na Mujezinovićevoj slici on tek treba da se desi. Ipak, scenografija samoga događaja neodoljivo podsjeća na Delacroix-ovo rješenje – jedna dominantna figura žene, koja predvodi opčinjenu masu u realizaciji ideje, zastava s dominirajućom crvenom bojom i ljudi – ratnici i ranjenici.

Prostor kompozicije je čitak zahvaljujući dijagonalama kojima je podijeljen. Dijagonale – njih četiri – stupnjevito šire i obuhvataju prostor kompozicije koji ostaje cjelovit i jasan. Prva dijagonala formira se u odnosu na ruku čovjeka na kamenu u donjem desnom kutu kompozicije. Konjanici na brdu iza glavnog događaja formiraju drugu dijagonalu, dok treću povlačimo od ruku žene i vila u lijevom djelu kompozicije do glave predvodnika ustanka s desne strane. Četvrta dijagonala razvija se u odnosu na oblake i završetak zastave. Kako bi onemogućio dominaciju dijagonala umjetnik stvara vertikalnu koja počinje vrhom crvene zastave a zaustavlja se na krvi oko glave poginuloga.

Prednji plan slike umjetnik započinje oslikavanjem zbunjene dječje glave, nastavlja prikazom sjekire da bi naposljetku oslikao krvavu glavu poginuloga. Redoslijed kompozicije značenjski je dobro promišljen – dijete (nevinost), sjekira (odvajanje, rat) i naposljetku glava poginuloga (smrt). Sa druge strane, srednji plan u kojem je oslikana grupa revolucionara razvija se oko predvodnika ustanka. On je prikazan u profilu, njegovo lice tek se grubo nazire. Samo jako stisnuta šaka nagovještava da je riječ o snažnome otporu. Zadnji plan započinje konjanicima koji se nalaze sa suprotne strane stisnute šake revolucionara, te se razvija dalje u krajolik.

U oblikovanju ove kompozicije svjetlost je poslužila samo kao pomoćno sredstvo. Izvor svjetlosti, vjerovatno Sunce, koje zrači s gornje desne strane diskretnom i nenametljivom svjetlošću obasjava junake ustanka tako da je gotovo i ne primjećujemo.

Ismet Mujezinović vodi dijalog s bojom. Iskusni je kolorista. Poznaje sve njezine kvalitete i mogućnosti. U oblikovanju formi služi se toplom i hladnom gamom a katkad ih vješto razbija bijelim nanosima. Na taj način kompozicije koje oslikava postaju ispunjene djelovanjem boja. Tako je postignut sklad između formi, a kompozicija ostaje koloristički čitljiva. Autorica Azra Begić (Azra Begić u: *Ismet Mujezinović*, 1985., str. 12) razmatrajući ulogu boje u Mujezinovićevom slikarstvu ističe: „A kada popucaju stege, boja curi u žitkim namazima preko čitavog platna, gradeći i rastvarajući oblike, dok njeni bogato razučeni tokovi otkrivaju svu dinamiku pikturnog procesa i široku gestualnost.“

Kompozicije monumentalnih razmjera Mujezinović je detaljno planirao i razrađivao o čemu svjedoče brojne skice i studije. Motivi ranjenika, vojnika, zbjegova, bolesnih koje je umjetnik naslikao tokom rata, postat će nepresušiv izvor za kasniju realizaciju tema NOB-e. Sam umjetnik, prisjećajući se izrade ove kompozicije naglašava: „Najveća ljepota i prema tome, najveća sreća čovjekova je sloboda. Ona je uslov življenja dostojnog čovjeka. Lijepa je borba protiv svega što je skrnavi, nasrće na nju... Radeći skicu za kompoziciju Ustanak zamislio sam uskovitlano more. U tu formu talasa koji rastu, kreću se, izdižu ka vrhu, ukomponovao sam figure... Za Sutjesku sam uzeo liniju ranjenog sokola, koji pokušava da se vine posljednjim naporima snage. I koji uspijeva, iako ranjen, da poleti svoj pobjedonosni krug... Eto, tako sam slikao i time se rukovodio radeći svoja platna...“ (Ibrahim Krzović, nav. dj. 1985., str. 267).

Mujezinović poteze kista povlači diskretno i sa lakoćom. Na pojedinim partijama oni su potpuno vidljivi, dok su na drugim dobro prikriveni ostalim likovnim sredstvima.

2. Ismet Mujezinović (Tuzla 2. 12. 1907. – Tuzla 7. 01. 1984.), *Prelaz preko Neretve*, 1952. – 1953., ulje na platnu, oko 375 x 452 cm. Sarajevo, Dom Armije BiH, *in situ*

LITERATURA: Krzović, Ibrahim. Ismet Mujezinović. Galerija jugoslovenskog portreta Tuzla, Tuzla: 1985.

Kao i ostale slike naručene za koncertnu dvoranu Doma Armije BiH u Sarajevu, i ova kompozicija istih je dimenzija, postavljena u pravougaonu osnovu, ravno zaključena.

Uzimajući u obzir smještaj centralnoga motiva – nošenja ranjenika – slika tretira krupni kadar sa krajolikom. Ispunjavajući kadar ljudskim tijelima prikazanim u cjelosti, umjetnik i sam izučava najrazličitije pokrete i poze u kojima se može naći ljudsko tijelo. Mujezinović se nije opirao dostignućima ranijih perioda, naprotiv, on je u njima pronalazio nove mogućnosti za realizaciju svojih monumentalnih kompozicija. Tome upravo svjedoči kompozicija *Prelaz preko Neretve*, koja je piramidalno postavljena. Povlačeći dijagonale s lijeve i desne strane, centar kompozicije ostaje ispunjen glavnim motivom nošenja ranjenika. Da bi postigao ravnotežu kompozicije, umjetnik piramidalnom tretmanu kompozicije suprotstavlja još dvije vertikale (sa lijeve i desne strane). Ovaj planirani potez učinio je kompoziciju simetričnom i rasterećenom.

Kompozicija ostavlja utisak potpune simetričnosti. Tri vertikale koje ujedno predstavljaju i tri kolone kretanja ljudi, oslanjaju se na horizontalnu liniju tla. Međutim, dominacija vertikala sasvim je uočljiva. Ovakav odnos horizontalnih i vertikalnih linija doprinosi dinamici i dramatičnosti same kompozicije.

Ambijent u kome se odvija ovaj događaj posve je nepredvidiv. Surova priroda koja se obrušava niz kanjon, provocira ljudske mogućnosti. Ljudi, koji se umorno provlače kroz krajolik, ne osvrću se na mjesto srušenoga mosta. Most prije kao ideogram, a ne jasna slika, ostaje daleko, u pozadini zadnjeg plana. Moguće je da se autor oslikavajući ovu kompoziciju nadahnuo starozavjetnom pričom o Sodomi i Gomori.

Prostor koji ritmično obuhvata planove nedovoljno je jasan i čitak. Ipak, figure koje ga zahvataju izgrađuju ga kao cjelinu. Srednji plan koji teče horizontalnom linijom rijeke razvija se prema unutra, a prednji počinje prikazom beživotnih ruku. Bez obzira da li su to ruke žene ili muškarca, boraca ili staraca, ruke imaju važnu ulogu u Mujezinovićevim slikama. Njihov značaj, kako na ranim, tako i na kasnijim ostvarenjima, prepoznao je Ibrahim Krzović koji napominje: „Kasnije te ruke postaću „krive“ što su se suviše razvile, što se često suviše razigraju i zanesu, krive za virtuoznost i manirizam. Ruke Ismeta Mujezinovića, i one što drže puške, i one što nose ranjenike (kat. 137 i 139) i one s olovkom, perom, kistom, s cigaretom, one što same s sobom razgovaraju, jedna drugu miluju, zajedno rade i nikad ne izostaju u razgovoru i Ismetovom kazivanju – te ruke svojim senzibilitetom, odnjegovanošću, čudesnom koordinacijom oka i misli napravile su brojne svoje i Ismetove autoportrete.“ (Krzović, nav. dj. 1985., 38)

Svjetlost koja se neprimjetno spušta na ljude i prirodu smanjenog je intenziteta. Sjena gotovo da i nema – negdje ih možemo uočiti, negdje tek naslutiti. Riječ je, dakle, o kraju dana o čemu svjedoče i iscrpljena lica sudionika samoga događaja. Barokni, gotovo carravagiovski odsjaj svjetla nalijepljen je na oblike.

Upotrebom tamne game, umjetnik je ostvario sklad sa ostalim likovnim sredstvima, ali prije svega, sklad s tematikom kompozicije. Nema naglih prijelaza, jakih kontrasta, žarkih boja. Sve se kreće u alternacijama hladnih tonova. Tek ponegdje, sasvim namjerno, prevladavaju topli tonovi zemlje i krvi (centralni dio kompozicije, usp. kompoziciju *Prelaz preko Neretve*, 1948, Ibrahim Krzović, nav. dj., 1985., kat. 137).

Bez obzira na snažni narativni dojam, forma nije detaljisana. Umjetnik si je dao slobodu da obrise prirode i ljudi pretvori u graciozne gromade. Prva rješenja ove kompozicije

Mujezinović će predstaviti 1947. godine u nekoliko skica i studija (usp. Krzović, nav. dj., kat. 129 i 130). Opčinjenost ovom temom u izvjesnom će smislu od Mujezinovića zahtijevati da joj se uvijek i ponovo vraća. Zapažajući ovu karakteristiku prof. Krzović navodi: „Baveći se dugo ovom temom, Mujezinović je u posljednjim slikama ovoga ciklusa [*ciklus Prelaz preko Neretve*, op. a.] uspio doći do veoma sažetog izraza, do forme koja je ostala vjerna atributima njegovog manira, ali postići i onu ogoljelu i sirovu dramatiku, učiniti figuru esencijalnim likovnim sadržajem, od figurativne kompozicije i teme NOR – a stvoriti novu ikonografsku sliku, a od nošenja ranjenika svojevrsnu *Pieta* (kat. 131).“ (Krzović, nav. dj., 1985., 35).

Za realizaciju ove monumentalne kompozicije, kao i kompozicije *Ustanak 1941.*, Mujezinović je angažirao dva svoja učenika – Ljubu Laha i Maria Mikulića, koji su ujedno bili i modeli.

3. Ismet Mujezinović (Tuzla 2. 12. 1907. – Tuzla 7. 1. 1984.), *Oslobođenje Jajca 1943.*, 1972. – 1975., ulje na platnu, oko 375 x 452 cm. Sarajevo, Dom Armije BiH, *in situ*

LITERATURA: Krzović, Ibrahim. Ismet Mujezinović. Galerija jugoslovenskog portreta Tuzla, Tuzla: 1985.

Monumentalna kompozicija *Oslobođenje Jajca 1943.*, kolortistički i narativno bogata, smještena je u format pravougaone osnove.

Smještajem velikog broja cjelovitih figura izgrađen je kadar koji obuhvata i djelove pejzaža. Narativni sadržaj kompozicije razvija se vertikalnom linijom koja dijeli kompoziciju na dva jednaka dijela. Simetrija kompozicije uspostavila je međusobnu ravnotežu likovnih elemenata, ali i cijele kompozicije. Primjetno je skladno usaglašavanje vertikalnih i horizontalnih linija, što kompoziciji daje izvjesnu mirnoću. Usaglašenost elemenata onemogućio je dominaciju vertikalne ili horizontalne linije. Na primjer, horizontalne linije prednjeg i srednjeg kadra presječene su vertikalnom linijom kolone koja se kreće od gornjeg lijevog kuta kompozicije. Oslikavanjem kraljevskog grada Jajca umjetnik je želio stvoriti svojevrsan likovni historijski podsjetnik kontinuiteta i značaja ovoga prostora. Slika s istom tematikom, *Oslobođenje Jajca 1943.*, bila je već izrađena početkom šezdesetih godina prošloga stoljeća (1961.) za vilu „Zagorac“ u Zagrebu. Kao i na ranijim monumentalnim kompozicijama, Mujezinović se posvetio osmišljavanju teme kroz brojne skice i studije. Posebno značajne bile su studije likova koji variraju od djece, omladine do staraca. Upravo će ovakva, temeljita studija materijala kojeg je Mujezinović prikupljao kontinuirano doprinijeti bogatstvu ilustrativnog materijala. Raznovrsnost ilustrativnog materijala sastoji se od pojedinačnih prikaza ljudi, sa gotovo portretskim tretmanom. To su dakle portreti, pojedinačne priče i sudbine ljudi ispričane harmoničnim jezikom likovnih elemenata i prostornih odnosa. Zato je svaki od prikaza slika za sebe – jedinstven, koloristički čist i kontrastno elegantan, bilo da gledamo djevojku koja vojniku pruža vrč vode, bilo zagrljene majku i sina, žene i djecu što nose gozbu.

Otvaranjem središnjeg dijela kompozicije omogućeno je sagledavanje prostornih odnosa. Prostor koji se stupnjevito razvija od prednjeg ka zadnjem planu prati jasan odnos vertikalnih i horizontalnih linija. Horizontalnu liniju tla prati nekoliko motiva: zagrljeni majka i sin, majka koja raširenih ruku dočekuje svoga sina, zatim igrači kola i naposljetku stari grad Jajce. Sa druge strane, vertikalne linije se razvijaju se oko prikaza kolone žena i djece s lijeve strane, te prikaza kolone konjanika i ranjenika s desne strane. Brižljivim suprotstavljanjem vertikalnih i horizontalnih linija postignuta je prostorna čitljivost.

Baš kao i u prethodnim kompozicijama, Mujezinović malo pažnje poklanja tretmanu svjetla. Svjetlost je, zbog dejstva boja, laka i prozračna. Zbog toga se sjenke – teško uočljive – prelivaju preko boje u nove svjetlosne odnose.

Voda koja se slijevala niz platno ove monumentalne kompozicije ipak nije mogla „izbrisati“ svu ljepotu i bogatstvo boja²⁵. U razmatranju kromatskih značajki kompozicije valja ispitati ulogu bijele boje – kao likovnoga elementa i njezinu simboliku. Pojedinačnom intenzitetu svake boje suprotstavljaju se obilne partije bijele boje, pogotovo u lijevom dijelu kompozicije. Središte kompozicije također je ispunjeno suprotstavljenim nanosima bijele boje. Po emociji koju ova scena ima zaključujemo da je to majka koja dočekuje sina. A sin, simbolično ulazi u scenu jašući bijeloga konja.

Oslikavajući ciklus s tematikom NOB-a za koncertnu dvoranu Doma Armije Mujezinović ističe: „Biće to likovna hronika jednog burnog vremena, pohvala našem borcu, dječaku, kuriru, ženi, majci, koji idu kroz ono nesigurno vrijeme, trpeći, ali vjerujući u pobjedonosni ishod. Jednom riječju to je svojevrsna pohvala jednom golorukom narodu, koju sam pokušavao likovno pretočiti na ova velika platna.“ (Ibrahim Krzović, nav. dj., 1985., str. 267).

4. Ismet Mujezinović (Tuzla 2. 12. 1907. – Tuzla 7. 1. 1984.), *U slavu boraca Sutjeske*, 1956. – 1960., ulje na platnu, oko 375 x 452 cm. Sarajevo, Dom Armije BiH, *in situ*

LITERATURA: Krzović, Ibrahim. Ismet Mujezinović. Galerija jugoslovenskog portreta Tuzla, Tuzla: 1985.

Sintetizirajući iskustva ranijih kompozicija NOB tematike (usp. Krzović, nav. dj., 1985., kat. 140 i 143) Mujezinović na ovoj kompoziciji stvara djelo neskrivenog ratnog zanosa i vojničkog poleta. Slika velikih dimenzija (375 x 452 cm) ravno zaključena. Od četiri monumentalne kompozicije koliko ih je oslikano za koncertnu dvoranu Doma Armije BiH jedino se slika *U slavu boraca Sutjeske* direktno veže za ratna zbivanja i stradanje na bojnopolju (usp. Ustanak 1941., Prelaz preko Neretve, Oslobođenje Jajca 1943.).

Kadar kompozicije u jednakim je partijama ispunjen vojnicima i pejzažom. Pejzaž je sveden na prikaz smeđe, ogoljele i opustošene zemlje. Postoji samo smeđa, ogoljela i opustošena zemlja.

Blago asimetrična kompozicija, rastvara se u krajoliku dijagonalama koje se izvan našega očišta spajaju u slovo V (victoria). Na ovoj kompoziciji, kao i na kompoziciji *Prelaz preko Neretve*, Mujezinović istražuje ljudsko tijelo, njegovu fizionomiju, muskulaturu, anatomiju. Ne boji se prikazati tijelo u psihičkom i tjelesnom naporu, tijelo na umoru, povrijeđeno tijelo. Dvije kolone vojnika – ratnika koji se naizmjenično bore i stradaju prizivaju *Vanitas*. Prolaznost života i ovozemaljskosti prikazana je kroz likove vojnika koji su nastradali u jurišu i onih čija je sudbina još uvijek neizvjesna. Smjenjivanje života i smrti, ogoljena priroda i ogoljena tijela vojnika koja se kreću u horizontalnim kolonama ovu su kompoziciju učinili dinamičnom i napetom. Međutim, figura koja je prikazana u sredini kompozicije, pomjerena prema lijevoj strani, potpuno nas zbunjuje. Po njezinom tretmanu, po brižljivosti kojom je oblikovana i suptilnosti kojom je izvedena (za razliku od „grubog“ tretmana tijela vojnika) možemo je tumačiti kao figuru dječaka ili žene. Zapravo, i tu smo u nedoumici jer nam umjetnik vješto skriva njezino lice letimičnim potezima kista.

Proučavanjem prostora u kome se nalaze figure vojnika i njihovim međusobnim odnosom zaključak je da je prostor posve nejasan i nečitak. Prednji i zadnji plan kompozicije stopljeni su zbog zastupljenosti i djelovanja istoga motiva, motiva čovjeka – ratnika, koji se ritmično ponavlja.

²⁵ Uvidom na licu mjesta i na fotografijama na kojima je vidljivo postojanje nekoliko bjeličastih pruga koje se spuštaju od vrha preko cijele kompozicije navelo me je na zaključak da je kompozicija bila izložena djelovanju vode.

U tretmanu cijele kompozicije, pa tako i u tretmanu svjetlosti umjetnik je posegnuo za plošnošću kako se ni na koji način ne bi narušila ravnoteža čitave kompozicije. Prisustvo svjetlosti moguće je odrediti pomoću prisustva sjena. Međutim, na ovoj kompoziciji sjene se teško uočavaju. I ondje gdje smo sigurni da ih treba biti one su izostavljene, da bi se ponegdje pojavile tek kao blijeda mrlja na platnu (npr. vojnik u prednjem planu s desne strane). Ukoliko razmotrimo položaj sjene i njezin oblik uočavamo da je izvor svjetlosti postavljen visoko u lijevom gornjem kutu slike.

Ništa od one vedrine boja kojom je Mujezinović „ispisivao“ plohe svojih slika nije vidljivo na ovoj kompoziciji. Samo suha, gotovo monokromatična harmonija. Ovoj „kromatskoj“ statičnosti suprotstavljeni su slabi impulski crvene boje koji se tek kao tragovi pojavljuju na odjeći, rukama, puškama vojnika.

Promatrajući likove vojnika oslikane na ovoj kompoziciji, nesumnjivo je da su za njihovu realizaciju upotrebljena prijašnja rješenja. Crtež je tretiran više grafički nego tonski. Da u oblikovanju crteža nisu upotrebljene jake, crne konture, tijela vojnika stopila bi se s krajolikom. Ipak, oštrim i britkim potezom kista, Mujezinović povećava ekspresivnost kompozicije.

3. Dosadašnja zakonska zaštita

Sam objekat nije bio pravno zaštićen.

Gimnazijska ulica u kojoj se objekat dijelom nalazi uživa status cjeline sa visokom ambijentalnom vrijednošću.

4. Istraživački i konzervatorsko-restauratorski radovi

Prva intervencija na objektu izvršena je 1912. godine kada je dograđen kat sa velikom svečanom salom.

Nakon II. svjetskog rata u nekoliko navrata su vršeni radovi na adaptaciji unutrašnjih prostora. Tako je u prizemlju objekta povećana površina kuhinje i prostor za smještaj vojnika, dok su na katu objekta umjesto jedne sale na istočnom krilu objekta dobivene prostorije za komandanta objekta i njegove službe. Projekte adaptacije je uradila građevinska služba JNA. Ovi projekti su do 1992. godine bili u planoteci građevinske službe, ali im se tijekom 1992. godine gubi svaki trag.

Osamdesetih godina prošlog stoljeća (prije početka Olimpijskih igara u Sarajevu) izvršeni su krovopokrivački i radovi na fasadama.

5. Sadašnje stanje dobra

Vanjska fasadna platna su djelomično oštećena usljed nepovoljnih atmosferskih utjecaja i dugogodišnjeg neodržavanja objekta, odnosno nepostojanja ispravnog sistema odvodnje oborinske vode sa krova. Oštećenja se ogledaju kroz ljuštenje boje i maltera. Prozorski otvori su većinom dotrajali, usljed dugogodišnjeg neodržavanja. Krov je tokom rata u bio oštećen na nekoliko mjesta tako da je u cilju sprečavanja prodora oborinske vode izvršena njegova sanacija i pokrivanje objekta pocinčanim limom.

6. Specifični rizici

Nepoduzimanje mjera održavanja.

III - ZAKLJUČAK

Primjenjujući Kriterije za donošenje odluke o proglašenju dobra nacionalnim spomenikom (»Službeni glasnik BiH«, br. 33/02 i 15/03), Komisija je donijela odluku kao u dispozitivu. Odluka je zasnovana na sljedećim kriterijima:

- A. Vremensko određenje**
- B. Historijska vrijednost**
- D. Čitljivost (dokumentarna, znanstvena, obrazovna vrijednost)**
 - ii. Svjedočanstvo o historijskim mijenama,
 - iii. Djelo značajnog umjetnika ili graditelja,
- E. Simbolička vrijednost**
 - iii. Tradicionalna vrijednost,
 - v. Značaj za identitet skupine ljudi.
- F. Ambijentalna vrijednost**
 - i. Odnos oblika prema ostalim dijelovima cjeline,
 - ii. Značenje u strukturi i slici grada,
 - iii. Objekat ili skupina objekata je dio cjeline ili područja.

Sastavni dio ove odluke su:

- kopija katastarskog plana,
- posjedovni list,
- fotodokumentacija.

fotodokumentacija:

1. fotografija iz disertacije Dimitrijević Branke, Arhitekt Karl Pařík, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1989.
2. fotografije iz knjige Krzović Ibrahima, Arhitektura secesije u BiH, Biblioteka Kulturno naslijeđe, Sarajevo 1987
3. fotodokumentacija Povjerenstva za očuvanje nacionalnih spomenika BiH.

- grafički prilozi:

DOKUMENTACIJA ARHIVA BiH

1. Situacija iz 1911. godine
2. Situacija iz 1912. godine
3. Osnova suterena iz 1912. godine
4. Osnova prizemlja iz 1912. godine
5. Osnova sprata iz 1912. godine
6. Osnova krovništva iz 1912. godine
7. Presjeci iz 1912. godine

DOKUMENTACIJA FEDERALNOG MINISTARSTVA KULTURE I SPORTA

1. Geodetska karta iz 1882. godine
2. Plan grada Sarajeva iz AU perioda
3. Katastarski plan
4. Tlocrt podruma M 1:200, iz 1948. godine urađen od strane T. Handžića,
5. Tlocrt prizemlja M 1:200, iz 1948. godine urađen od strane T. Handžića,
6. Tlocrt sprata M 1:200, iz 1948. godine urađen od strane T. Handžića,
7. Tlocrt sprata - alternativa M 1:200, iz 1948. godine urađen od strane T. Handžića,
8. Zapadna fasada M 1:200, iz 1948. godine urađena od strane T. Handžića,
9. Istočna fasada M 1:200, iz 1948. godine urađena od strane T. Handžića,

Korištena literatura

U toku vođenja postupka proglašenja historijskog spomenika **Dom Vojske Federacije, (Dom Armije, Oficirska kasina) u Sarajevu**, nacionalnim spomenikom BiH, korištena je sljedeća literatura:

1964. Smail Tihčić, Ismet Mujezinović. Enciklopedija likovnih umjetnosti. knj. br. 3, Zagreb 1964., 508.
- T. Kruševac, Sarajevo pod Austrougarskom upravom,
Kreševljaković, Hamdija, Sarajevo za vrijeme AU uprave
1973. Lešić, Josip, Pozorišni život Sarajeva (1878 – 1918.) , Svjetlost Sarajevo, 1973
1985. Skarić, Vladislav, Izabrana djela, knjiga II, Prilozi za istoriju Sarajeva, str. 64-65., Veselin Masleša, Sarajevo, 1985..
1985. Krzović, Ibrahim, Ismet Mujezinović. Sarajevo 1985.
1987. Krzović, Ibrahim, Arhitektura BiH 1878–1918., Sarajevo 1987
1989. Dimitrijević, Branka, Arhitekt Karl Pařik, disertacija, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1989.
1989. Božić, Jela, Arhitekt Josip pl. Vancaš, Značaj i doprinos arhitekturi Sarajeva u periodu Austrougarske uprave, doktorska disertacija, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Sarajevu, 1989.
2004. Krzović, Ibrahim, Arhitektura secesije u BiH, Biblioteka Kulturno naslijeđe, Sarajevo 1987

Dokumentacija Federalnog ministarstva za kulturu i sport

Nosilac istraživanja i izrade Prijedloga odluke:

*Mirzah Fočo, diplomirani inženjer arhitekture,
saradnik za graditeljske cjeline i kulturne krajolike
u Povjerenstvu za očuvanje nacionalnih spomenika*

Učesnik u istraživanju i izradi Prijedloga odluke (opis slika):

*Aleksandra Bunčić, diplomirani povjesničar umjetnosti i profesor pedagogije,
saradnik za povijest umjetnosti u Povjerenstvu za očuvanje nacionalnih spomenika*