

Đenita Kuštrić
Nastavnički fakultet Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru

UDK 76:930.85]
76:929 Hozo Dž.

Utjecaj elemenata kulturne baštine na savremeno bosanskohercegovačko likovno stvaralaštvo

Sažetak

Bosanskohercegovački autor, grafičar Dževad Hozo, svojim stvaralaštvom daje eklatantan primjer utjecaja kulturne baštine na savremenu likovnu umjetnost. On u svoj rad uključuje niz podataka, kulturno-historijskih informacija, što su, na prvom mjestu, nišani, reducirajući ih u znak, simbol, kako bi oslobodio djelo reprezentacije, te kako bi došao u stanje u kojem rad ne pretpostavlja ništa izvan sebe. Na taj način, održava autohtoni bosanskohercegovački duh u umjetnosti, kroz više od pet stoljeća.

Ključne riječi: nišani, kulturna baština BiH, transhistorija

Likovna umjetnost i kulturna baština Bosne i Hercegovine

Bosanskohercegovačke savremene autore, savremenu likovnu scenu, karakterizira bogato i raznoliko likovno stvaralaštvo; prisustvo mnogih pluralizama, unutar kojih, opet, svaki autor ponaosob, prolazi kroz mnoge mijene.

To neki kritičari i teoretičari likovne umjetnosti¹⁵ objašnjavaju dijelom kao posljedicu različitih ličnosti, dijelom zbog različitih kulturnih sredina iz kojih potječu, a dijelom i zbog svjesnog pokušaja da se izađe iz okvira već zadatih shema, škola ili pokreta.

Svi oni su zagledani u specifičan i autonoman svijet, izgrađen na vlastitim pravilima i principima, tvoreći zanimljive i autentične likovne kreacije i govore. Porijeklo i korijeni tih svjetova, polazišta i razlozi, estetska osjećanja, likovni problemi, pa i motivi, također su zasebni. Tako, neki od njih se naslanjaju na kulturnu baštinu Bosne i Hercegovine, na neke od elemenata kulturne tradicije, na autohtoni duh ovih prostora i razne kulturološke spomenike prethodnih stoljeća.

Možda najjasniji primjer takve relacije, tog protoka bosanskohercegovačkog duha kroz više od pet stoljeća, jeste onaj kojeg u svom likovnom stvaralaštvu održava Dževad Hozo. S obzirom na kompleksnost građe umjetničkog djela, može nam poslužiti egzistencijalna, surioovska analiza Hozinih radova.¹⁶

Svako djelo ima mnoštvo planova. Na prvom planu, *fizičke egzistencije*, riječ je o grafikama majstora grafičkog lista, dakle, to je sloj grafičke boje na grafičkom papiru. Na sljedećem nivou, *fenomenalne egzistencije*, grafička boja je raspoređena, ona je u organiziranim mrljama. Dakle, to je skup kvaliteta iz jedne skale. Ovaj rad će zanimati treći i četvrti plan egzistencijalne analize Hozinog stvaralaštva; treći - *stvarne ili predmetne egzistencije*, koji je momenat raspoznavanja reprezentacije, građe tih mrlja - motiva, i četvrti plan - *transcedentne egzistencije*, plan onoga iznad pukog prisustva, prevazilaženje materijalnih osnova u diskurzivni svijet, svijet ideja.

Miodrag B. Protić, u osvrtu na rad Dževada Hoze, naziva ga "slikarem kulture"¹⁷. Za njega, Hozo ne povlači jasne granice između prošlosti i sadašnjosti, te na taj način pokušava da ostvari transhistorijski dodir. U tom smislu, Hozo koristi,

¹⁵ Karamehmedović M. i Protić B. M (1982) *Dževad Hozo*, "Svjetlost", Sarajevo, str.5

¹⁶ Souriau, E, (1958), *Odnosi među umjetnostima; problemi uporedne estetike*, "Svjetlost", Sarajevo, str. 47.

¹⁷ Karamehmedović M. i Protić B. M (1982), *Dževad Hozo*, "Svjetlost", Sarajevo, str. 6.

uključuje niz informacija kao polazišta, što su na prvom mjestu nišani, reducirajući ih u simbol, kako bi oslobodio djelo reprezentacije, te kako bi ga preveo, transcendentirao u stanje gdje rad ne pretpostavlja ništa izvan sebe.

Tu dolazimo do priče o polazištima Dževada Hoze, konkretno o trećem sloju egzistencijalne analize - o motivu. Kako bismo razumjeli slikara kulture, koji, dakle, uključuje momente prošlosti, trebamo se i sami uključiti u taj tok i krenuti prvim dijelom relacije prošlost - sadašnjost.

"Prošlost - simbol, mit" (kraći pregled osnovnih obilježja nišana u BiH)

"Nišanima nazivamo uspravno stojeće kamene spomenike iznad grobova muslimana u Bosni i Hercegovini. Naziv je preuzet iz turskog i perzijskog jezika, uz to, ima još i druga značenja (meta, madež, orden i dar)."¹⁸ Možda par najupečatljivijih, autohtonih obilježja ovog prostora, jesu kamene spomenici: stećci i nišani.

Kod muslimana, svaki grob (mezar), obilježen je s dva nišana, jednim kod glave, drugim kod nogu umrloga, još od druge polovine XV i XVI stoljeća (Slika 1; Slika 2). Činjenica je da nad izvjesnim brojem hrišćanskih grobova postoje spomenici koji se ne razlikuju od spomenika nad muslimanskim grobovima.



Slika 1. Veliko muslimansko groblje kod Nevesinja



Slika 2. Nišan u Bijenjoj

¹⁸ Bešlagić Š, (1978) *Nišani XV i XVI vijeka u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, str. 11.

Nišane su u naše krajeve donijeli Turci. Nešto prije dolaska u Bosnu, osvojili su oblasti današnje Srbije i Makedonije. Kad su Turci došli u Bosnu, polahko se javio i nišan, u drugoj polovini XV, ali uglavnom u XVI stoljeću. Poznati primjerci su u Sarajevu, Foči, a nazvani su *skopaljskim nišanima* (na turskom *Ušcupski nišani*), a poznat je i naziv *carigradski* ili *stambolski nišani*, jer se javljaju prvo u Istanbulu. Najstariji nišani imaju još jednu važnu odliku; redovno su smješteni zajedno sa stećcima, ili su u njihovoj neposrednoj blizini. Ovi najstariji nišani se pripisuju turskim vojnicima, koji su u osvajanju Bosne poginuli, a smatraju se junacima (na arapskom i turskom se kaže *šehit*, ili *gazija*, te se groblja s takvim nišanima nazivaju *šehitskim* ili *šehitlucima*, kao i *gazijskim*). Njihova karakteristika jeste da su bogatiji ornamentima (uglavnom preneseni ornamenti stećaka), te nose natpise bosanske ćirilice. Valja napomenuti još jednu, posve posebnu i malobrojnu skupinu, tzv. *hrišćanskih nišana*, gdje se, npr. u Žunovima, kod Sokoca, nalazi nišan-obelisk, na kome je uklesan motiv krsta.

Oblici nišana su raznovrsni. Po M. Mujezinoviću, postoje tri grupe oblika nišana; veći obelisci, rustične stele koje se završavaju kao krov na dvije vode i nišani s nevješto izvedenim turbanima. Bešlagić stvara podjelu na stele, obeliske i nišane s turbanom. Što se same dekoracije tiče, radi se o reljefnim motivima i vjerovatno su direktan prenos sa stećaka. Generalno, reljefne dekoracije nišana ipak se dijele na figuralne i nefiguralne predstave.

Valja napomenuti kako oni koji su istraživali i pisali o stećcima i nišanima, smatraju da su sve ove predstave direktno povezane s klesanim predstavama stećaka. Predstave na stećcima su mnogobrojnije i raznovrsne, međutim, veza je jasna: reljef plitko klesan, motivi se ponavljaju, možda je iznimka vepar, kojeg na stećcima gotovo i nema, i potpuno je drukčije predstavljan nego na nišanima (kao učesnik u lovu). Također, zmija na stećku nije ukras, nego duboki simbol. Što se tiče nefiguralnih predstava, tu spadaju motivi luka i strijele, sablje, čomage (topuza), mača, koplja, sjekire, štita, čekića, polujabuke, jabuke, polumjeseca, rozete, krsta,

frizova cik-cak linija, spirale, koncentričnih krugova, meandra, biljnih stilizacija, grozdova, te raznih geometrijskih motiva. Svi oni su, također, preuzeti sa stećaka. Pored oblika i dekoracije nišana, oni nose još jednu odliku: *natpise*. Iz Bešlagićevog pregleda natpisa¹⁹, može se zaključiti da se oni svi uklapaju u vremenski okvir između XV i XVI stoljeća. U tom vremenskom periodu samo tzv. *skopaljski nišani* nose natpise pisane arapskim pismom, te se može tvrditi da su natpisi pisani bosančicom osnovna karakteristika toga perioda. Zajedničko ovim nišania i stećcima su i karakteristični leksemi, kao što su: ase, asie, sie, baština, bileg.

"Sadašnjost - jezik i novi semantički iskaz"

Dževad Hozo je izgradio prepoznatljiv grafički jezik, koristeći nišane kao leit-motiv. Nišan, kako vidimo, ima svoje vrlo određene oblike, i oni imaju jasno određenu funkciju. Međutim, oni kod Hoze prelaze u simbol.

On u vremenskim intervalima odlazi u Bihać, gdje proučava nišane "*bihaćke škole*". On na licu mjesta počinje da otiskuje motive nišana, ali ne kao *frottage* nego posredno, reljefnim bakropisom i otiskivanjem reljefnih izbočina valjkom, te nastaje prva mapa o nišanima: ciklus faktografskih studija, 1956/1957 godine. Zadnji semestar studija, Hozo predstavlja svoja bihaćka iskustva. Tu stvara novi svijet boja i oblika, "motivski je prepoznatljiv, likovno karakterističan i tehnički osebujan"²⁰.

Na Hozinom listu izranjaju forme motiva nišana, kao listovi *Sedam bijelih nišana*. Na praznoj plohi, ukazuje se taj znak, reljefno jetkan. U ovu grupu spadaju radovi: *Kameni ornament iz 1963, 1964, Ženski (mali) nišan iz 1964, te iz 1965 godine: Zeleni kamen, Dva, Crveni turban (Slika 3), Bosanski monument II, Vez, Plamena moreska, Srebrna gora, Mahovinasti nišan (Slika 3), Ženski simbol (Crveni nišan), Zlatni monumenti, Crno-bijeli, Ibrik, Sam iz 1966, Par iz 1967, kao i Istruli, te Nevjesta, Vojnik mira iz 1968, te Plemenitaš i Plemenitaš II iz iste godine,*

¹⁹ Bešlagić, Š (1978) *Nišani XV i XVI vijeka u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo.

²⁰ Karamehmedović Muhamed, Protić B. Miodrag, *Dževad Hozo*, "Svjetlost", Sarajevo, 1982, str. 8.

Ističnjak iz 1969, i Neimenovani i Nevjesta III iz 1970. Hozo ovdje koristi sljedeće grafičke tehnike: reljefni bakropis, suhu iglu, sa rjeđom intervencijom bakrorezom (kao u slučaju Istrulog I), te litografija u slučaju Kamenog ornamenta.

Ovi radovi obiluju likovnim vrijednostima, teksturama, gustom fakturom, valerima i tonovima, koje su objedinjene i povezane u cjelinu jednom bojom (*Crveni turban, Zeleni kamen, Plamena moreska, Srebrna gora...*). U njegovim radovima je, očito, prisutna ekspresija i drama samih sukoba faktura, grafizama i svih događaja na ploči. *Crveni turban* (Slika 3) je ustvari turban nišana, a *Mahovinasti nišan* (Slika 4) je kompletna forma nišana.



Slika 3. Hozo Dževad, *Crveni turban*, reljefni bakropis, 1965.



Slika 4. Hozo Dževad, *Mahovinasti nišan*, reljefni bakropis, 1965.

Ono što je još karakteristično za Hozu je to da forma ploče nije više kvadratna. Njegove ploče su rezane u formu motiva; on briše odnose planova i događaja na relacijama motiv - pozadina. Otvara novu vrstu komunikacije između forme pečata i same bjeline, plohe papira. Motiv postaje kompaktan i omeđen svijet, nastaje jedan nov princip koji će autor prepoznati i zadržati u svom radu. To svođenje na "pečat", upravo i govori o koncepciji simbola.

Nema više onih faktografskih elemenata, preostaje samo Hozin specifični grafički jezik u kojem tenziju preuzima bogatstvo otvorenog kolorita. Ovakva

cjelina ima karakter i snagu pečata kao urezanog u bjelinu grafičkog lista. U tehničkom smislu, taj postupak koji Hozo otkriva još u toku studija, jeste inovacija koja otvara nove mogućnosti: multiplikaciju forme pomoću jedne ploče, kao i njihovo preklapanje.

Zaista, ne postoji tehnika koju Hozo majstorski ne koristi; reljefni bakropis, akvatintu, vernis-mou, reservege, suhu iglu, monotipiju, litografiju, mezzotinto, fototipiju, drvorez i razne kombinacije, s mnogo dojetkavanja, odnosno manuelnih dorada u toku nastanka grafičkog lista. Pored korištenja već poznatih grafičkih tehnika, Hozo otvara neke nove tehničke i tehnološke mogućnosti: crtanje po zaštitnoj, spaljenoj podlozi šelaka, koristi guste mase asfaltnog laka, slika petrolejom, aplicira detalje zlatnom folijom. Hozo istražuje radikalno drukčije mogućnosti gdje dolazi do formiranja jedne iste ploče otiskivane u raportu, ili u pozitivu i negativu kao inverziji. Poimanje grafike kao praktične mogućnosti reproduciranja i umnožavanja crteža, sada prerasta u sasvim novo grafičko bogatstvo.

U svoj sveukupni likovni izraz, Hozo ubraja i male plastike, rađene u glini koje su, također, forme izvedene iz forme nišana, te zasigurno doživljavaju svoju transformaciju u Hozin znak. Ovdje na drugačiji, ali ponovo njemu svojstven način, komunicira sa svojim pra-izvorom, nišanom.

Direktni povod za eksperimentiranje formama bosanskohercegovačkih spomenika, bila je i zbirka pjesama Maka Dizdara, *Kameni spavač*. Sam Hozo piše: "...oni nas privlače i svojim likovnim rješenjima, svojom jedinstvenošću pojave, zanesenošću mnogih anonimnih stvaralaca, koji su ih ukrašavali svojim izrazom i vlastitim ubjeđenjima. Prekinuta u svom punom zamahu strasti stvaralaca, ova umjetnost je nastavila živjeti u nama."²¹

Zaključak

²¹ Karamehmedović Muhamed, Protić B. Miodrag, Dževad Hozo, „Svjetlost“, Sarajevo, 1982., str. 57

Kako svaki autor u toku svog radnog vijeka neminovno prolazi kroz mijene, tako i Hozo u podmaklim ciklusima, kao što su *Povratak* i *Strašila*, pomalo napušta kamene spomenike u formi, "prelazi na savremenu temetiku"²², ali nikako ne napušta stečeno ikustvo. Ono što je jako važno u sveukupnom Hozinom stvaralaštvu, jeste čitav svijet izvučen iz duha bosanskohercegovačke baštine, kamenih spomenika; slojevitost koja pomiče neka dotad uspravna pravila o kompoziciji, o simboličkoj strukturi lista, koja Hozinim tretmanom prelazi u punoću i sugestivnost, a tako i treću dimenziju, te kasniji iskorak u voluminoznost; konačno, u nevjerovatno grafičko bogatstvo.

Literatura

1. Basler, Đ, Begić A, Čelić, Dž, Kajmaković, Z (1987), *Umjetnost Bosne i Hercegovine*, „Svjetlost“, Sarajevo.
2. Bešlagić, Š, (1978), *Nišani XV i XVI vijeka u Bosni i Hercegovini*, „Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine“, Sarajevo.
3. Karamehmedović, M, Protić, B (1982), *Dževad Hozo*, „Svjetlost“, Sarajevo..
4. Souriau, E, (1958), *Odnosi među umjetnostima; problemi uporedne estetike*, „Svjetlost“, Sarajevo.

²² Basler Đuro, Begić Azra, Čelić Džemal, Kajmaković Zdravko, *Umjetnost Bosne i Hercegovine*, „Svjetlost“, Sarajevo, 1987., str. 171.