

Gudelj, A.

DŽEVAD HOZO – ARISTOKRAT ESTETSKOG GRAFIČKOG DUHA

Sažetak: U današnjem trenutku multikulturalnost je neizbježna posljedica bezbrojnih različitih umjetničkih osobnosti iz toliko različitih kulturnih sredina. Također, potreba za izlaskom iz stare kolektivne sheme kretanja u mistične prostore osobnog i svjesnog stava, u kojoj je, paradoksalno, opozicija općoj poetici postala opća poetika nove vrste, mnogim umjetnicima pruža novu priliku da se redefiniiraju i sagledaju iz šireg, ne više tako krutog plana.

Dževad Hozo je aristokrat duha, njegova borba za vrhunsku umjetnost multioriginala orfejski je čin u oštroj, komercijalno intoniranoj igri grafičkog diletantizma. Hozo nudi alternativu vlastitog kozmosa, svjetlosnim godinama udaljen od ne jednostavne već jednostavne grafičke mimeze koja se neobrazovanim masama prodaje kao umjetnička kreativnost. To je neophodno za današnju interpretaciju, odnosno produktivno zaokruživanje grafičkog rada Dževada Hoze.

Ključne riječi: multikulturalizam, multioriginal, kreativnost, grafika

Podatci o autorici: doc. mr. art. Gudelj A[ntonija], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, antonija.gudelj@alu.sum.ba

Gudelj, A.

DŽEVAD HOZO – ARISTOCRAT OF AESTHETIC GRAPHIC SPIRIT

Abstract: In today's moment, multiculturalism is an inevitable consequence of countless different artistic personalities from so many different cultural backgrounds. Also, the need to get out of the old collective scheme of movement into the mystical spaces of a personal and conscious attitude, in which, paradoxically, the opposition to general poetics has become a general poetics of a new kind, offers many artists a new opportunity to redefine themselves and look at them from a wider, no longer so rigid plan.

Dževad Hožo is an aristocrat of spirit, his fight for the supreme art of multi-originals, an Orphean act in a sharp, commercially intoned game of graphic dilettantism. Hožo offers an alternative to its own cosmos, light years away from the not-so-simple graphic mimesis sold to the uneducated masses as artistic creativity. This is necessary for today's interpretation, that is, a productive rounding of the graphic work of Dževad Hožo.

Key words: multiculturalism, multi original, creativity, graphics

Author' s data: Ass. Prof. M. Art. Gudelj A[ntonija], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, antonija.gudelj@alu.sum.ba

1. Uvod

Pored neposrednog sadržaja pisama Dževada Hoze, moramo priznati kako je povijest jednog od oblika bosanskog stećka, koji karakteriziraju spomenici u boji kamena, izražena u specifičnom i čvrstom grafičkom jeziku.

Prije svega, treba upozoriti na jedan moment, koji je Hozo istaknuo u svom radu i koji je doveo do daljnjih istraživanja, do modernizacije drevnih poruka starih četiri stoljeća. Hozini stećci, za razliku od kršćanskih, uvijek su imali osobnu sliku jednog kraja; to nije mjesto žalosti obilježeno bjelinom ili crnilom mramornih ploča i spomenika. Znamenitosti su nekad bile obojene, premda su tragovi tih boja već izbrisani; svojim antropomorfnim oblicima i njima sličnim oblicima, sa stvarnim predmetima predstavljali su nositelje novog života. Zadatak umjetnika je razriješiti njihove poruke, odnosno prenijeti istinu jednog vremena u moderno doba.

2. Likovno stvaralaštvo iz bihaćke faze

Dževad Hozo rođen je 1938. godine u Užicu. Bio je poznati grafičar Bosne i Hercegovine. Gimnaziju je završio u Bihaću i iste godine upisao povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Studij prekida 1958. godine i upisuje Akademiju likovnih umjetnosti u Ljubljani, gdje diplomira 1963. godine kod Božidara Jakca i Rika Debenjaka s diplomskim radom: *Bosanske nekropole – znanstveno razumijevanje japodskih, bogumilskih i muslimanskih nekropola i njihove simbolike*. Posebni smjer (specijalizaciju) upisuje 1963. godine kod profesora Rika Debenjaka.

Godine 1966. dobiva status slobodnog umjetnika do 1973. kada postaje docent grafike na novootvorenoj Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, kao pročelnik Odjela za grafiku. Radio je na oblikovanju programa Collegium Artisticum i napisao rukopis o ručnim grafičkim tehnikama, koji je kasnije

(1988.) objavio pod naslovom *Umjetnost multioriginala*. Godine 1981. postaje članom Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine.

Inspiraciju i preokupaciju Hozo nalazi u prošlosti – u materijalnoj baštini i u tekstovima bosanskohercegovačkih pisaca koji govore o tom vremenu (Mak Dizdar, Ivo Andrić). Samostalno je izlagao više od četrdeset puta, a grupno je sudjelovao na brojnim domaćim i međunarodnim izložbama. Dobitnik je brojnih nagrada za grafiku na prestižnim izložbama u zemlji i inozemstvu. Preminuo je 20. prosinca 2020. godine u Sarajevu. [2]

Prve poslijeratne godine umjetničkog života, protekle u entuzijazmu i zanosu obnove, obojene su slikarskim ozračjem. Grafički jezik tog vremena bio je jezik protesta, pobune, svijeta potlačenih i prenesen iz vremena predratnih društvenih kretanja. Za grafiku nisu postojali ni materijalni ni tehnički uvjeti.

No, pogotovo tih prvih godina crtanjem su se bavili više-manje svi. Mujezinović je u svojim kompozicijama s izrazitim crtačkim nervom umio uhvatiti sažetu formu i nadahnuće. Prva poslijeratna djela, kao i ona ratna, odlikuju se: većom brigom za temu, narativnošću, složenom kompozicijom, željom da se izraze veliki događaji, sukobi, epski dojam. Kasnije, sve brže tjeran žestinom sukoba i potrebom da oslobodi misao koja jedva uspijeva pratiti ruku, ulazi u fazu čiste linearne sinteze oblika i mase u pokretu. [4] Dževad Hozo učitelj je i poznavatelj vrijednosti Ljubljanske grafičke škole. On je značajan i dragocjen za umjetnost Bosne i Hercegovine jer se odmah borio za autohtonu umjetnost. Počeo je raditi s posebnim svijetom i kultiviranim grafičkim jezikom. Neko je vrijeme boravio u inozemstvu, specijalizirajući grafiku na Ecol nationale superieure *La cambre* u Bruxellesu. Ako prije toga izostavimo Hozine radove koji tretiraju čistu grafičku materiju i u domeni apstrakcije (period studija), može se pretpostaviti kako on odmah kreće s temom znamenitosti. Iz prethodnih je Hozo učio o mogućnostima akvatinte, kolorita i strukture. Na spomenicima je najprije razbio tradicionalnu pravokutnu formu grafike, očistio sve što nije sam spomenik, ali je zadržao vrlo aktivan učinak bjeline. Nakon

svoga, ostao je posao pretvaranja spomenika u višeznačni simbol. Hozo je to postigao plemenitim harmonijama i patinama matrice i zlata, savršenim tiskom, uz veliku brigu o očuvanju vitalnosti strukture. Unoseći neke novosti u grafički postupak - foto transpoziciju, rešetke, ulazi 1972. godine u novi ciklus grafika posvećen poeziji i stećcima Maka Dizdara. Hozino djelo, obimno i reprezentativno, od početka do danas bilo je inspirirano bogatstvom i ljepotom. [4]

Likovno stvaralaštvo Dževada Hoze ne treba tražiti samo u prividnom postojanju vidljivih i prepoznatljivih simbola njegovih grafičkih listova, već u unutarnjoj drami Bosne, u pričama i legendama koje je slušao od malih nogu, a kasnije i u jedinstvenoj umjetničkoj ispovijesti, u grafičkim sustavima duha i oblika. Kako u ovom velikom grafičkom opusu skinuti masku i otkriti ono drugo, unutarnje tajanstveno biće Dževada Hoze koji nerado progovara o sebi, svojoj osobnosti i intimi?

Vjerojatno prve uzroke treba tražiti u Hozinovu djetinjstvu u Bihaću, gdje nastaju prvi stvaralački nagovještaji i prvi stvaralački porivi, koji će nas kao dragocjeni i autentični izvori uputiti u kasniju bogatu stvaralačku grafičku radionicu i omogućiti nam da uočimo taj tehnički i tehnološki, duhovni i umjetnički način gledanja i razumijevanja svog osobnog svijeta.

Tužno i traumatično djetinjstvo i sudbina djece iz rata nije ga zaobišla. Uznemirujući neugodni znakovi i sudbinski kontrasti smjene okupacija i oslobađanja Bihaća možda više govore o zatvorenosti i psihičkim potresima. Niz je činjenica koje govore da Hozo postupno prevladava psihičko stanje i ratne traume velikom aktivnošću u literarnoj, likovnoj i drugim rubrikama. Jedno vrijeme povjereno mu je i umjetničko vođenje stranice lista *Krajina*. Uređuje i umnožava izviđačke novine, slike. Jedna sačuvana uljana slika iz srednjoškolskih dana pod nazivom *Stara crkva* više od crteža i ilustracija na spomenutim stranicama ukazuje na urođeni smisao za slikanje, svojom napetom formom, istančanim osjećajem za vođenje svjetla i sjene, reljefnošću.

Faktura nas podsjeća na Hozino oduševljenje ranim radovima Jovana Bijelića iz bihaćke faze. Te crtane natuknice mogu otkriti smisao ovog biografskog zapisa, a ujedno su i logičan slijed stvari koje vežu i liječe. Nastoji ostvariti i potvrditi svoju umjetničku puninu, iskru jedinstvenog smjera. Shvativši da ga privlači konkretan, praktičan rad, Hozo će se nakon prve godine „isplatiti“ na ALU u Ljubljani. Tu Hozo spoznaje pravu istinu da dotadašnja „temeljna tehničko-formalna vještina“ nije ništa iznimno, nego samo prirodni dar i stanje koje treba preispitati u duhu strogih pravila Ljubljanske akademije, jer Pregelj je inzistirao na preciznosti crteža bez sjenčanja već u prvoj godini. Hozo je morao odbaciti iluzije kreativne slobode i raditi u duhu akademskog programa koji je inzistirao na preciznim odnosima, proporcijama, kompaktnosti forme i iluziji volumena po uzoru na njemačku renesansu (Dürer, Holbein) do kompresije prirodnog, forme i čvrsto pojačanje slike u duhu Cezannea. Svladavanje elementarnih likovnih disciplina nije spriječilo samog Hozu da u slobodno vrijeme crta likove učenika, ocrtavajući atmosferu sajmova i ulica. Za razliku od studija na Akademiji, u ovim radovima postoji sloboda promatranja, unutarnja napetost i ničim nesputani grafizam. Taj senzibilitet koji se manifestira kroz tehničko-zanatsko umijeće doći će do izražaja već na trećoj godini nastave grafike kod prof. Božidara Jakca, gdje strpljivo eksperimentira i u psihološkoj alternaciji pronalazi sebe i izlaz iz zatvorenog kruga likovnih disciplina, velikih i malih činova, slikarske materijalizacije i konstrukcije.

U međuvremenu, Hozo rezbari čuveni *Autoportret* u drvorezu (vidjeti sliku 1), gdje provodi strogu disciplinu rezanja i naglašava snažnu kontrastnu površinu crno-bijelim odnosima, tako da ova studija zrači većom sugestivnom ekspresijom izraza. No, unutarnju kvalitetu djela ne treba tražiti samo na razini njegove likovno-tehničke spretnosti, već i u crtačko-grafičkom, formalno-sadržajnom rasponu, razmještanosti izražajnih sredstava i širem interesu, što se kasnije potvrđuje u drvoreznim listovima inspiriranim tekstovima književnika Ive Andrića.



Slika 1: Dževad Hozo, *Autoportret*, drvorez, 1961. [1]

U ovim listovima format kao da ne dominira niti sputava kompoziciju, figure su postale veće, a njihova reljefna modulacija naglašenija. Dojam je, zbog izrazito naglašenog kretanja i dinamičnosti linija, da one prelaze okvir, izlaze u prostor, odražavajući tako, u ograničenom smislu, novu prostornu sugestiju. Punoća oblika naglašena je ornamentikom koja se (poput Andrićevih tekstova) vezuje za tradiciju Bosne. Po prvi put dolazi do izražaja ornamentika niša i tepiha, likova i konjskih turnira protkanih i oblikovanih ovom ornamentikom. Struktura skladbe i izraz asociraju na Franza Mihelića. U listovima inspiriranim Andrićevim tekstovima dinamičnost crteža ostaje ista, ali se mijenja sadržaj. Andrićevi tekstovi usmjerili su Hozu na novu potragu za književnim izričajem i sagledanim iluzijama vremena i prostora, koncepcijski i sadržajno bliska Hozu, ova književna podloga otvorila je široko polje likovnih eksperimenata u tehnici drvoreza.

Nastavak predstavlja prekretnicu u kojoj Hozo upoznaje i usavršava različite tehnike dubokog tiska, tehnike sa suptilnijim izražajnim sredstvima koje ga

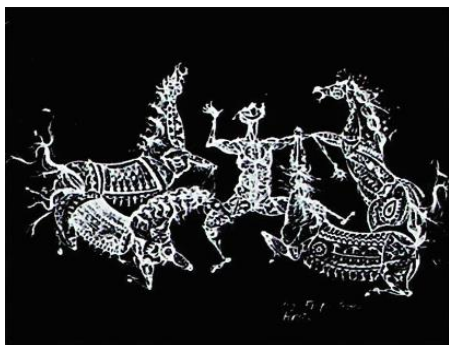
vode u nova istraživanja. Više je fokusiran na sebe pa stvara više autoportreta arapskom kaligrafijom koja ga sve više osvaja gipkim linijama, piktogramima i grafikama. Iako je u to vrijeme grafika bila sporedni predmet na Akademiji, a studentski ideali bili usmjereni prema slikarstvu, Hozo je, naprotiv, u grafici vidio široke izražajne mogućnosti. Hozino opredjeljenje za istraživanje širokog spektra grafičkih tehnika može se nazvati sudbonosnim opredjeljenjem, jer je riječ o suštinskom poniranju u bit važnosti grafičkog izražajnog medija, u dinamiku suvremenih strujanja, stilskih inačica i pravaca u slikarstvu.

Hozo se pri kraju studija suočava s litografijom, gdje uski krug poznatih i novih ideja ostvaruje u velikim mogućnostima plošnog tiska. S neviđenom slobodom i maštom, koja kao da apstrahira stvarnost u ime suštine koja se krije iza prirode, ostvaruje imaginarni portret *Kulina-bana* u litografiji (vidjeti sliku 2). Ta vremenska odsutnost, povratak prapočecima antičke, srednjovjekovne Bosne, koja će kasnije biti umnogome okosnica njegovog umjetničkog sadržaja, ta iluzija, sugestija ili ekspresija maksimalno izražena punom linijom, simbolima i ukrasa, koje čovjek poznaje i pamti, djeluje kao trik takve daleke izvjesnosti, prolaznosti, beskonačnosti, nedokučivosti i tragike svega što je u njemu aktualno, živo i prisutno.



Slika 2: Dževad Hozo, *Kulin-ban*, litografija kredom, 1963. [1]

U tom je duhu i litho-mezzotinto *Kazna II* (vidjeti sliku 3), list u kojem su izražajne mogućnosti ove tehnike dovedene do savršenstva, ali su linija i crtež u potpunosti sposobni nositi ekspresivni i dramatični naboj same priče. Ako ga makar na trenutak usporedimo s ranijim drvorezom *Kazne* (vidjeti sliku 4), neće nam biti teško u ovoj informativnoj fazi uočiti put kojim je prošao Dževad Hozo, gdje su se ispreplela njegova dostignuća u raznim tehnikama, asocijacijama i metaforama i gdje ostaje samo daleka slutnja i težnja za nečim tako bliskim, što će tako snažno izbiti u vremenu koje dolazi. Taj prolazni svijet sjećanja, oblika i motiva bio je tek pred okus bogatstva sadržaja, likovnosti i boja koje je tek dolazilo. [3]



Slika 3: *Kazna II*, litografija struganjem, 1962. [1]

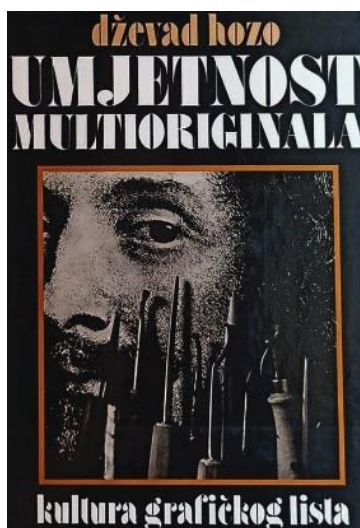


Slika 4: *Kazna*, drvorez, 1961. [1]

Diplomski rad u tom smislu predstavlja prekretnicu. Pod naslovom *Bosanska nekropola* Hozo se mnogo ozbiljnije i studioznije vraća Bosni, spomenicima, kultu kamena, kultu zemlje i sunca, arhitekturi grobova, nišama i stećcima. Činilo se da su se njegove slutnje obistinile. Hozo je tu i nigdje drugdje, svoj na svome. Legende postaju zrcalo prošlosti, on želi sve upiti, spoznati, sve obuhvatiti jednim pogledom, jednim dahom. I zato proučava zapise, crta motive, oživljava svjetove u kamenu, iz japodske konjaničke svite iz Založja, do Misala Hrvoja Vukčića i Hvalovog rukopisa, od kraljevog portala u Jajcu do Fehrije džamije u Bihaću, od majstora Grubača do klesarske škole u Bihaću. Hozin novootkriveni svijet predaka - njime je opsjednut.

3. Autobiografija tiskarskog čarobnjaka

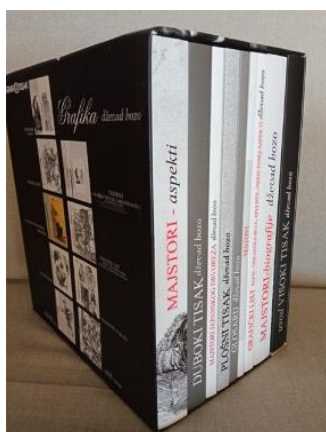
Dževad Hozo je jedan od onih pionira koji je, zajedno s Mersadom Berberom i Borislavom Aleksićem, donio grafičku umjetnost u Bosnu i postavio je kao samostalni umjetnički smjer na novoosnovanoj Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu daleke 1973. godine. Likovnu i grafičku tajnu koju je donio sa studija na ljubljanskoj Akademiji podijelio je s prvim generacijama studenata grafike, a taj odjek, miris i kultura papira kao konstanta u raznim oblicima prisutni su i danas, pola stoljeća kasnije. Proučavanje umjetnosti grafike na način da su posrednost i ovisnost tehnoloških faza i procesa u umjetničkom stvaralaštvu uvjet sadržajne, estetske i likovne kvalitete, rezultiralo je potpuno novom karakteristikom u čitanju i razumijevanju rada. Nekad se to nazivalo fenomenom Sarajevske grafičke škole, iako je u Hozinom slučaju riječ o iznimnom inzistiranju na tipskoj karakterizaciji forme, što je uvjetovano istim odnosom u vezi s poznavanjem tehnologija i poštivanjem tiskarske kulture. Takav se rezultat ne može nazvati fenomenom koji je rezultat spleta okolnosti, već čvrstom činjenicom koja je znanstvenim i empirijskim pristupom dobila svoj identitet.



Slika 5: Dževad Hozo, *Umjetnost multioriginala* - *Kultura grafičkog lista* [4]

Kao profesor, Dževad Hozo je stalno usavršavao nastavu, istraživao, prikupljao literaturu, izlagao, osvajao nagrade i uz sve to postao redovni član Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Petnaest godina nakon formiranja Odjela, 1988. godine, objavio je knjigu *Umjetnost multioriginala – Kultura grafičkog lista*, koja je odmah postala obavezna lektira na svim likovnim akademijama bivše Jugoslavije (vidjeti sliku 5).

Nakon ove, uslijedila je knjiga *Dževad Hozo podaci - 1961-2001* (2002. godine), koju je priredio u formi vrlo originalne autorske monografije sa svim relevantnim podacima, uz popratnu izložbu u galeriji Collegium artisticum. Već sljedeće godine objavljuje knjigu *Majstori grafike* u kojoj opisuje razvoj grafičke umjetnosti u razdoblju od 550 godina. Godine 2007. objavio je nekomercijalni komplet od devet stručnih knjiga iz područja visokog, dubokog i plošnog tiska, s pojmovnikom i uvodom u tiskarsku umjetnost Dalekog istoka (vidjeti sliku 6).



Slika 6: Dževad Hozo, *Grafika i grafeme*, 1997. [4]

Iako ne po rođenju, već po korijenima i opredjeljenju, Hozo je bio Krajišnik. Krajinu je shvaćao kao svoju mitološku zemlju čuda lijepih rijeka, lijepih šuma i dobrih, iskrenih ljudi. Shvatio je da ova mitska zemlja, s povijesnim okolnostima i prokletstvom života na rubnim graničnim područjima, nikada nije uspjela sagraditi veliki most, crkvu, džamiju, medresu ili samostan kao u ostatku Bosne. Kako to obično biva, umjetnost je u takvom okruženju našla

prostor za razvoj. Razvio se u krajiškom nišanu, karakterističnom nadgrobnom spomeniku iz osmanskog perioda, koji je Hozo osjetio i usvojio kao dio svog egzistencijalnog korpusa, tako da je sasvim logično i prirodno velika grafička mapa uslijedila nakon nišanskog ciklusa, gdje se prvi put pojavljuje originalna i nekonvencionalna ikona, koja je krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošlog stoljeća nagrađivana na svim značajnijim svjetskim bijenalima i trijenalima.

Listovi iz tog ciklusa, koji su predstavljeni na na izložbi u Galeriji ALU Sarajevo, u srpnju 2021., zapamćeni su upravo zbog tog, za to vrijeme, velikog i smjelog izleta u boji, koji je grafiku kao umjetnost pomaknuo iz dotadašnjeg crnog spektra. Frotaži, koje je valjkom izravno prenosio na papir, bili su primarni predlošci koji su svoju rudimentarnu ornamentiku transponirali na metalnu ploču, da bi nakon višefaznih energetske bakropisa poprimili svoj konačni izgled na grafičkim listovima gotovo slikarski ekspresivne fakture. Prethodio im je izuzetno sadržajan studij na ljubljanskoj Akademiji likovnih umjetnosti, o čemu svjedoče vrlo sugestivni uspjesi u visokom i ravnom tisku u razdoblju od od 1961. do 1963. godine. Riječ je o majstorski rezanim, a zatim i otisnutim drvorezima: *Autoportret*, *Kazna* i *Ženidba*, litografiji kredom *Kulin ban*, strugačkoj litografiji *Kazna III*, kao i bakropisu *Žena Kentaur*. Nije ni čudo da već u isto vrijeme, točnije 1964. godine, nastaje grafički časopis *Crveni turban*, s eksplozijom cinober crvene boje, novostečenog grafičkog znanja, koji obilježava, ako ne početni, onda strukturni i bitni moment svega čime će se Hozo baviti u budućnosti. Ovdje je moguće priložiti stranice *Preproga - ćilima* i *Sedam bijelih nišana*, koje u prvom čitanju karakterizira boja, odnosno njena zasićenost i zvuk netipičan za „crnu magiju“. Zajednički im je ležeran format, neobičan za Hozin sastav, ali tkanina pripada njegovom rukopisu. U njima se naziru polumjesečasti oblici koji se, zahvaljujući primijenjenim kemijskim procesima, svojom dubinom gotovo odvajaju od cjelokupne bakrene matrice, nagovještavajući postupke koji će obilježiti cijeli kasniji opus -

narušavanje standardizirane pravokutne pravilnosti grafičke ploče. U tom smislu promatramo radove *Ognjena Moreška*, *Srebrena gora* i *Zlatna gora*, gdje masivna visoko otisnuta površina u svom bestežinskom središnjem dijelu još uvijek nudi simboličke deskriptivne prikaze prizora svedenih na razinu sklopa. Svaki dio raspoložive površine grafičke ploče tretiran je prvenstveno u tonskom smislu, dok su duboki linearni prikazi svedeni na minimalnu ekspresiju sugestivnog crteža. Već u novinama *Bosanski spomenik* i *Crveni turban* sadržana je ta težnja za izlaskom iz klasičnog formata, gdje su dijelovi tiskarske cjeline strateški potisnuti u drugi plan, dajući prednost znaku, odnosno simbolu. *Zlatno jedro*, poput vrlo netipičnog lista, neobrađenom svjetlinom ploče i ruba lista usredotočuje pažnju na simetriju kruga. Kombinacije tonova akvatinte i visokog bakropisa, uz vrlo promišljenu upotrebu zelene boje, stvaraju dominantnu građevinu u horizontalnoj asocijaciji kretanja jedra, što je teško postići u kružnoj kompoziciji. Rubovi tog kruga odvajaju kompoziciju od neutralnosti ostatka ploče, s vizualnim dojmom glodanja njezina ruba, što će se gotovo u pravilu pojaviti u nastavku ciklusa i koje će dovesti do stvarnog rezanja ploče.

Istim postupcima i gamom dolazi i časopis *Zeleni kamen*, koji svojim okomitim rasporedom i reduciranom ekspresijom predstavlja konkretnu formu prizora. Likovni dojam lista *Rubinski* na prvi pogled predstavlja okomitu stabilnu formu, ali s motivom ženskog simbola, stiliziranu formu u obliku ženske pletenice koja će se pojaviti i na listovima *Simbolično kamenje* i *Ženski simbol*. Kombinacija je to više istih klišea otisnutih s različitim rasporedom u kompoziciji i eksperimentiranjem s primjenom lazurnih i pokrivnih omjera boja. Zanimljivo je da se na tom području do danas u izradi ženskih nišana zadržao oblik slova Y. *Listovi Plavo označeno*, *Dekoracija*, *Crno-bijelo*, *Zlatna rozeta*, *Zlatni spomenici*, *Simbolička provincija*, *Zlatno srce*, *Tri i S troznakom* dio su ove ostavštine, koji potvrđuju izvedbena i umjetničko-estetska načela ciklusa u kojemu je izraz preneseni detalj ornamenta. Uz primjenu principa istovremeno

dubokog i visokog tiska, gdje se u otisku mijenjaju omjeri u granulaciji pigmenta i samom nanošenju boje, postoji i završna dorada ručnim dodavanjem zlatnih listića koji listićima daju karakterističnu patinu. To je načelo zadržano i u daljnjem razvoju forme, pa se u vrlo klesanim odlomcima pojavljuje na stranicama *Zlato zaponko*, *Crvena*, a posebno na listu *Par*, koji će, uz kasniji list *Plemenitaš*, biti najviše reproduciran. Hozinie grafike, kroz školske udžbenike i stručne časopise, postale su poznata javnosti.

S obzirom da su znamenitosti krajiške, da su grafike s ove karte obišle cijeli svijet, od Tokija do Sao Paula, nije ni čudo što ih je profesor poklonio Krajini, odnosno Muzeju Unsko-sanskog kantona Bihać, koji se u međuvremenu pobrinuo da 2009. godine bude proglašen nacionalnim blagom Bosne i Hercegovine. Nakon što su opisali puni život i pravi put, ti su se listovi vratili u svoje prirodno stanište, u podneblje odakle su potekli. „Tamo gdje prestaju znamenitosti počinju stećci“, kazao je. [3] Taj krajiški mikro lokalitet, koji je inspirirao spomenuti ciklus u najljepšoj autorskoj lirici, nastavljen je u ciklusu iz Makove mape, gdje se ponovo pojavljuje stećak, ali ovaj put srednjovjekovni stećak, što se dogodilo, kako reče Hozo, nakon druženja s pjesnikom Makom Dizdarom u Počitelju. *Kameni spavač* Maka Dizdara rasplamsava i intrigira Hozinu strast prema patini kamenog ornamenta, nagomilanim principima odnosa života i smrti, kao i cjelokupnom biću bosanskog čovjeka. Njegova strast za eksperimentom, ponekad kontrolirana, a ponekad prepuštena kemiji procesa, prisutna je u ciklusima *Sučeljavanje*, *Povratak* i *Strašilo*. Uvodeći fotografske i letterset postupke u pripremu ploče, ostaje vjeran ekspresiji duboko otisnute boje na pamučnom papiru, ne gubeći ni trenutka elegancije u niveliranju odnosa tiskovne površine i majstorskog purizma u konačnom otisku. Radovi iz ovih ciklusa dio su lijepog i stabilnog vremena i okolnosti, tako da se već ciklusima *Čovjek i vrijeme*, *Dvanaest*, a posebno *Ecce homo* dalo naslutiti da je bio svjestan i zahvaćen općom destrukcijom vrijednosti koja bi zemlju koju je volio odvela na put bez povratka. Tehnikom *verniss mou*

(direkt transfera) motivi s kamena prenose se na teksturu „bolesnog“ organizma. U karakterističnoj figuri koja može biti i muškarac i meta pojavljuju se jezivi grafički krvotoci ranjene epiderme.

Iako je imao mnogo ponuda i načina da ode, odluka Dževada Hoze da rat provede u opkoljenom Sarajevu bila je duboko osobna i konačna. „Najbolja prepreka za mene je moj kućni prag“, govorio je. Za to vrijeme izveo je dva ciklusa, 40 grafika i 1001 noć, koje su predstavljene na nezaboravnoj izložbi u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine 1996. godine. Hozini su potpisi bili poznati u grafičkoj sredini. Pisao ih je vodeći računa o njihovoj konvencionalnoj ispravnosti, ali kurzivnim pismom koje je grafiku automatski integriralo u tijelo stranice, čineći ih sastavnim dijelom kompozicije. Kako su ti radovi nastajali u nekonvencionalnim uvjetima, odlučio ih je predstaviti nekonvencionalno, pa je listove potpisao kao jedinstveni grafički psihogram, psihografski zapis ili jedinstveni sarajevski psihogram, čime je sam potpis dobio sasvim novu težinu neposredno proživljene traume. S obzirom na ratne okolnosti koristio je mogućnost neposrednog tiska metodom visokog tiska na metalnim pločama, kartonu, pleksiglasu s manjim udjelom jetkanih površina. I u ovim je ciklusima dominantna vertikalna koju svodi na stiliziranu formu pogurene, umorne ljudske figure, ali koja, usprkos zlu, svojom nepokolebljivošću i čvrstom utemeljenošću u kompoziciji govori da i takva osoba još uvijek ima puno toga za reći. Od ciklusa *Nišani do posljednjeg, 1001 noći*, dominantna se vertikalna nikada ne mijenja u maniru. Ona je sveprisutni izbor i manifest Hozinog optimizma, duhovitosti i nesvakidašnjeg autorskog i ljudskog šarma. Umjetnik te listove sadržajem koristi za kritiku, šalu, a ponekad i za ismijavanje kulture Zapada koja je jednu mikrocivilizaciju ostavila na cjedilu, pa sam drobi, preša i pretvara limenke iz humanitarne pomoći u grafičke matrice, koje u maniri pop arta primjenjuje na listu čija poruka, osim umjetničkom, postaje i aktivistička. Nikada se nije razmetao dimenzijama svojih grafika, već je u svim ciklusima ostao vjeran tzv. srednjem B formatu,

govoreći da se u rasponu listova može reći sve, od veličine rokovnika do onoga što stane u ruku. Nakon ovih ciklusa, koji su obilježili i ostvarili iznimnu umjetničku ostavštinu, polako se prestaje baviti grafikom u klasičnom smislu. Manipulaciju teškim metalnim pločama od oblikovanja, rezanja, rada u digestoru do konačnog tiska na mehaničkoj preši zamjenjuje novootkrivenom strašću – računalom. Novonastali poslijeratni tranzicijski cirkus koji traje i danas, a koji je kulturu vratio na razinu izvorne zajednice, obeshrabrio ga je - srećom samo na trenutak. Iako je već bio u poznim godinama, njegova potreba za eksperimentiranjem održavala ga je svježinom, tako da je u vrlo kratkom vremenu računalne programe, koristeći ih kao grafički alat, podredio svojoj umjetnosti i otvorio čitav niz novih izražajnih izazova. Koristeći osnovne dizajnerske programe na način na koji grafičar koristi svoje instrumente, potpuno neopterećeno materijalno je zamijenio digitalnim. Svoje postojeće radove doraduje, prerađuje i umnožava u potpuno nove odnose, u kojima fotografske reprodukcije pretvara u grafike, montira video isječke u kojima prizori, stećci, zmajevi, kentauri i konjanici oživljavaju u ovom za njega novom mediju koji koristi s istim entuzijazmom s kojim se šezdesetih godina prošlog stoljeća pridružio grafici. U te video radove, opet originalnih naziva *Autobiography*, *Pensionerske neumalije*, uvodi i glazbu kao popratni medij. Osvrćući se na obveznu praksu probnog ispisa u umjetničkoj grafici, te govoreći o beskrajnim mogućnostima izbora u digitalnom mediju, često se šalio da bi dao piće onome tko izmisli opciju *undo* u računalnim programima. Profesor Hozo živio je fantastično raskošan i uzbudljiv život u svojoj umjetnosti, a svoj intimni dio je držao privatnim. S medijima se susretao kad je trebalo i kad je imao što reći. Nikada nije grabio za taj varljivi prostor, pa ga to nije činilo poznatom zvijezdom, iako je u toj definiciji bio. Svoje umjetničko, pedagoško i istraživačko poslanje ostvarivao je na ljudski, najpošteniji način, a svojom predanošću, gotovo vjerski. Fascinantan sadržaj njegove osobnosti istodobno je monumentalna i sasvim obična. Njegova nježna priroda,

jednostavnost i duhovitost, u kombinaciji s njegovom izvanrednom erudicijom i elokvencijom, činili su ga izvanrednim. Spomen njegova imena otvorio je vrata svih akademija i galerija u regiji. Bio je i ostao umjetnik svjetskog formata koji je svojedobno, primjerice na VII. međunarodnom bijenalu grafike u Ljubljani 1967., izlagao zajedno s imenima poput Joana Miróa, Hansa Hartunga i Antonija Tàpiesa. Umjetnici poput Dževada Hoze danas ne postoje, jer današnje vrijeme ne trpi niti je u stanju sagledati i razumjeti fenomen koji nema zabavno-komercijalni, već isključivo društveni i umjetnički impuls. U maniri vrhunskog intelektualca, duboko svjestan teoretskih deklaracija europskih kulturnih vrijednosti (koje u praksi, politikom i utjecajem uvjetovane, ne vrijede) – i usprkos tom licemjerju – profesor Hozo odlazi, ostavljajući sve što je imao. A imao je isključivo za nas. [4]

4. Faktura, struktura i simbolika u naslovima reproduciranih grafika

Kako bi spomenuli fakturu, strukturu i simboliku u naslovima djela Dževada Hoze treba naglasiti njegov odlazak u Bihać (u različitim vremenskim razmacima) kada evocira slike iz djetinjstva, upija i divi se vrtovima s nišama, sluša priče kamenorezača i pronalazi nove tehničke mogućnosti ispisa motiva i reljefnih prikaza iz nišana „bihaćke škole“. Njegova tiskarska tehnika nije uobičajeni frotaž nego posredni reljefni tisak. Na taj je način stvoren faktografski studijski ciklus kao dokumentarna i veristička podloga kasnijim preobrazbama. Tekstura, struktura i simbolika ostaju dalje u sferi širih interesa, ali u drugoj složenoj tehnici, tehnici reljefnog bakropisa. Utjecaj Rike Debenjaka u prvoj fazi specijala vidljiv je na listu *Sarkofag*; kvadratnog oblika, središnji motiv obrađen grafičkim teksturama i dominantnom smeđom bojom. No, dojam ne bi bio potpun da posljednju godinu specijalne škole nismo zaokružili nizom bakropisa na temu znamenitosti. Posljednji semestar

predstavljao je pravu kreativnu eksploziju, a reklo bi se, preko noći su se nagomilana iskustva materijalizirala i pretvorila u svoj grafički jezik i bakropis. Hozo se otvara u dubini vlastitog bića, iznosi i stvara novi svijet boja i oblika, motivski je prepoznatljiv, likovno karakterističan i tehnički osebujan.

Univerzalna Andrićeva misao: "Umjetnik doživljava trenutak spoznaje svoje ograničenosti", ogleda se, u velikom trenutku promjene i u Hozinoj grafici, odnosno u nagovještaju novih velikih ciklusa jezikom svog početnog duhovno-povijesnog idealizma 1964./1965. godine.

U vrijeme strukturalizma i enformalizma tekstura grafičkog lista je strogo kontrolirana i svedena samo na formalno značenje. Kod Hoze se osjeća interes za sferu skulpture kroz naglašenu formu i reljef, kao i kontrolirani interes za sferu slikarstva kroz boju. No, njegov temeljni moto bio je i ostao biti grafičar, te se izraziti i dotaknuti kiparska i slikarska izražajna sredstva, koja nisu sama sebi cilj, već su korištena samo kao pomoćno sredstvo koje pridonosi oblikovanju i naglašavanju oblika i sadržaja.

Hozo ostaje čitljiv i jasan na liniji grafičke izražajnosti, čak i kada je riječ o posebnom slikarskom postupku oslikavanja ploče bakropisom, asfaltnim lakom, smjesom za rezerve i sl. To će potvrditi i druga samostalna izložba u Maloj galeriji u Ljubljani. Marijan Tiškar ovom prigodom piše: „Grafički listovi tog mladog stvaratelja pružaju nam upravo poseban materijal za razmišljanje, ne u smislu grafičke izvedbe, koja je stvar tehničke vještine, u kojoj je Hozo pravi majstor... Ono što mi se čini posebno vrijednim za razmišljanje je mnoštvo svježih, u našoj sredini još neotkrivenih oblika, koje je Hozo iz svog rodnog kraja presadio u našu sredinu..." [3]

Ako se izostave Hozini radovi koji tretiraju čistu grafičku materiju i u domeni apstrakcije (period studija), može se pretpostaviti da on odmah kreće s temom znamenitosti. Iz prethodnih je Hozo učio o mogućnostima akvatinte, kolorita i strukture. Na spomenicima je najprije razbio tradicionalnu pravokutnu formu grafike, očistio sve što nije sam spomenik, ali je zadržao vrlo aktivan učinak

bjeline. Nakon svega, ostao je posao pretvaranja spomenika u višeznačni simbol. Hozo je to postigao plemenitim harmonijama i patinama matrice i zlata, savršenim tiskom, uz veliku brigu o očuvanju vitalnosti strukture. [2]



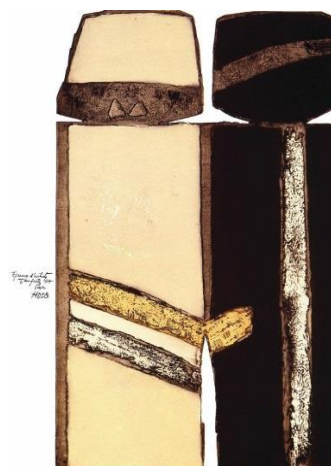
Slika 7: *Plamena mreška*,
reljefni bakropis, 1965. [3]



Slika 8: *Zeleni kamen*,
reljefni bakropis, 1996. [3]



Slika 9: *Srebrna gora*,
reljefni bakropis, 1965. [3]



Slika 10: *Par*, bakropis i
akvatinta, 1967. [3]



Slika 11: *Spoznaja unutarnjeg II*,
reljefni bakropis, 1971. [3]



Slika 12: *Plemenitaš II*,
reljefni bakropis, 1968./1969. [3]



Slika 13: *Sa dva stećka*
(iz Makove mape XII),
reljefni foto-bakropis, 1971. [3]



Slika 14: *Konceptualističko*
(iz ciklusa Strašila VII), reljefni
bakropis, konturni tisak, 1978. [3]

Hozino djelo, obimno i reprezentativno, od početka do danas bilo je inspirirano bogatstvom i ljepotom bosanskohercegovačke prošlosti. Popis najvažnijih reproduciranih grafika značajan je i vrijedan za bosanskohercegovačku umjetnost jer se odmah borio za autohtonu umjetnost. Počeo je raditi s posebnim svijetom i kultiviranim grafičkim jezikom (vidjeti slike od 7 do 14). [2]

5. Zaključak

Zaključno, možemo reći kako je Hozina individualna mitologija stvorena iz stvarnosti, mita i sna i imaginacije jednog kulturno-povijesnog okruženja i posebno, spoja ikonografskih i plastičnih slojeva, priče i snažnog reda oblika čija energija i značenje omogućuju svojim grafičkim listovima autonomni život i izvan prostora kulturno-povijesnog obrasca i društvenog okruženja u kojem su nastali.

Na tom putu susreće se ideja koja traži veliku vezu odnosa ne samo s ranijim oblicima i grafičkim ciklusima, već i s prethodnim „apstraktnim“ oblicima, grafičkim strukturama i tehničkim eksperimentima. Dileme su velike, Hozo zna da sve te puteve treba prijeći u sebi, zaboraviti sve predviđene grafičke probleme, a onda ih pročistiti iz sjećanja i uništiti sve emocije vezane za prijašnje motive kako bi se iznjedrio novi svijet s novim odnosima. Trebalo je vidjeti koliko se otkrio u tom novom elementu koji mu je dodijeljen i kao da se pitao kako pružiti ruku stećku nepoznatom umjetniku osvajajući vrijeme i prostor vlastitom maštom i poezijom. Naravno, znao je gdje je duhovno gnijezdo tog zamišljenog ciklusa, ali nije znao je li to dar ili prokletstvo, protivio se njegovom ostvarenju, ponekad poticao i popuštao, ali se od njega nije mogao odvojiti kao od svog bića. Put do otkrića profesora Dževada Hoze je put unutaršnjeg razjašnjenja i rizika kada se dobiveni rezultati moraju pretpostaviti u neizvjesnom eksperimentu estetskog grafičkog duha.

Literatura

- [1] Hozo, Dž., Umjetnost multioriginala, Prva književna komuna, Mostar, 1988.
- [2] Krzović, I., Crtež i grafika, Katalog Umjetnost Bosne i Hercegovine, 1945.-1974., str. 25-35, Sarajevo, 1975.
- [3] Karamehmedović, M., Monografija Dževad Hozo, Svjetlost, Sarajevo, 1982.
- [4] Mujkić, A., Autobiografika tiskarskog čarobnjaka, In memoriam izložbe, katalog izložbe u Galeriji ALU Sarajevo, Sarajevo, 2021.
- [5] Protić, M., Monografija Dževad Hozo, predgovor, Svjetlost, Sarajevo, 1982.