



Centar za **aktivnu**
memorizaciju i
vizualizaciju



HRESTOMATIJA BOŠNJAČKE VIZUELNE UMJETNOSTI

Prof. Dr. Džemil Bektović

HRESTOMATIJA BOŠNJAČKE VIZUELNE UMJETNOSTI

Istraživanje historijskih i teoretskih perspektiva

VOLUME 1

**UREDNIK
Prof. Dr. DŽEMIL BEKTOVIĆ**

HRESTOMATIJA BOŠNJAČKE VIZUELNE UMJETNOSTI

Izdavač: Univerzitet u Novom Pazaru/
Centar za aktivnu memorizaciju
i vizualizaciju

Kurator: Prof. Dr. Džemil Bektović

Postavka: Galerija UNINP

Tekstovi: Fazila Aljović, Seida Muratović,
Alma Kahrović Rahić i
Prof. Dr. Džemil Bektović

Urednik: Prof. Dr. Džemil Bektović

Dizajn i ilustracije: Rijad Crnišanin

Štampanje i koričenje: GrafikART

Tiraž: 100

Mesto: Novi Pazar

ISBN: 978-86-83074-05-1

SADRŽAJ

HILMIJA ČATOVIĆ

*Poseban omaž avangardi savremenog
bošnjačkog slikarstva u Sandžaku*

Fazila Aljovic

MUHAREM RADETINAC – RAFF

Prva generacija sandžačkih slikara

Prof. Dr. Džemil Bektović

HIDAJET MASLIČIĆ

Prva generacija sandžačkih slikara

Alma Kahrović Rahić

Prof. Dr. Džemil Bektović

DŽENGIS REDŽEPAGIĆ

Osnivač kulturnih institucija u Sandžaku

Seida Muratović

Prof. Dr. Džemil Bektović

Smješteni u srcu jugoistočne Evrope, Bosna i Hercegovina i Sandžak se mogu pohvaliti bogatom i raznolikom kulturnom baštinom koja odražava vijekove dinamične interakcije između Istoka i Zapada. Od raskošnih džamija osmanske arhitekture do zamršenog filigrana tradicionalnih zanata, umjetnički opus bošnjačkih autora svjedoči o otpornosti i kreativnosti njenih ljudi. U antologiji tekstova *“Bošnjačka umjetnost bez granica: istraživanje historijskih i teoretskih perspektiva”* možemo dobiti uvid u višestruki svijet bošnjačke umjetnosti, vođeni esejima master studenata sa Departmana umjetnosti - Univerziteta u Novom Pazaru iz područja teorije i historije umjetnosti.

Ova hrestomatija nudi bogatu lepezu umjetničkih izraza koji nastaju na području Bosne i Hercegovine i Sandžaka, nudeći sveobuhvatno istraživanje njenih historijskih, kulturnih i estetskih dimenzija. Kroz objektiv i analizu različitih autora, ulazimo duboko u teorijske osnove koje oblikuju bošnjačku umjetnost, osvjetljavajući njenu složenu interakciju s tradicijom i identitetom.

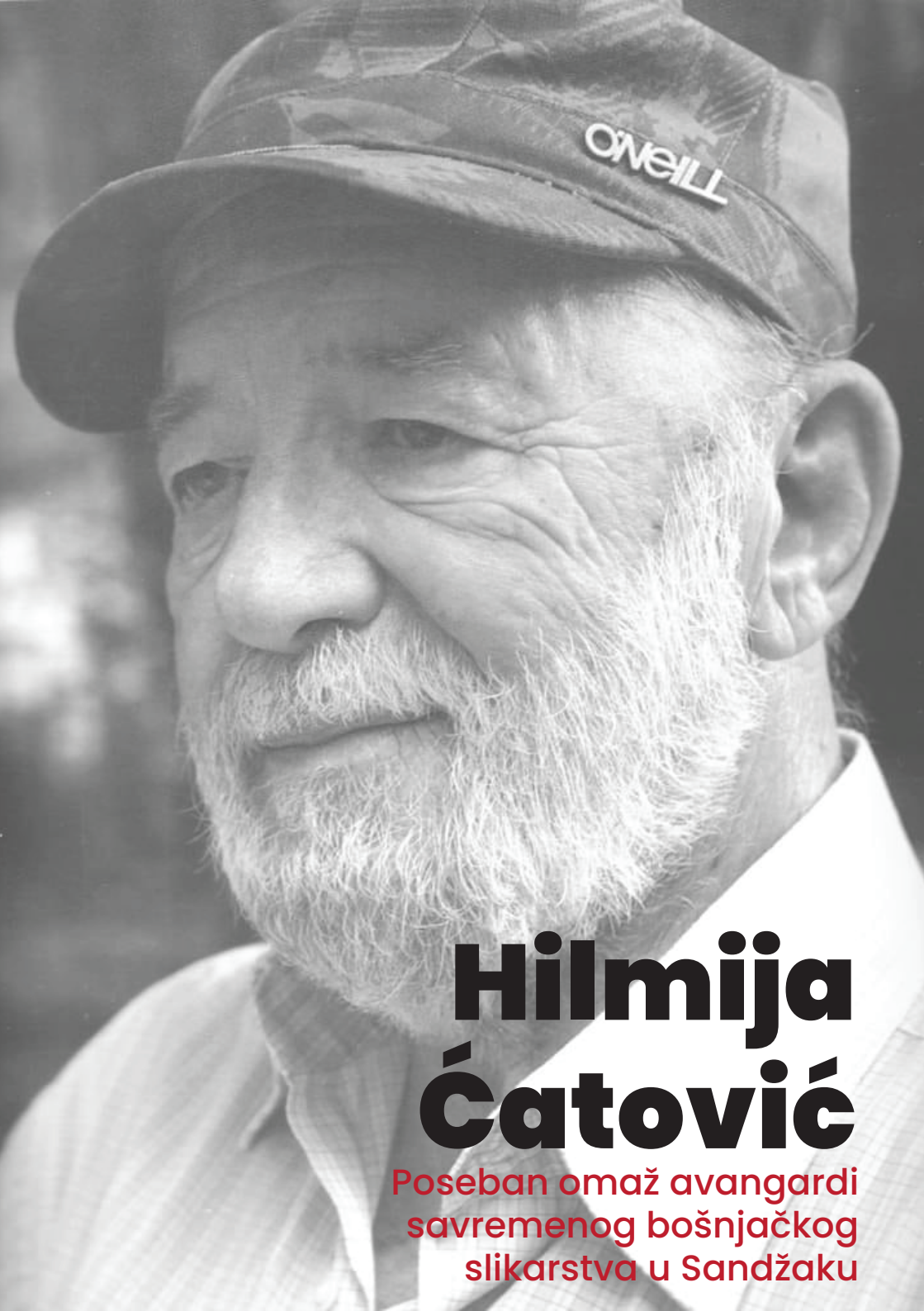
Od temeljnih radova o razvoju bošnjačke umjetnosti do savremenih analiza njenog evoluirajućeg značaja u globaliziranom svijetu, svaki tekst nudi jedinstven pogled na trajnu ostavštinu bošnjačkog stvaralaštva. Bilo da ispituju simboliku tradicionalnih motiva ili preispituju uticaj modernosti na umjetničku produkciju, saradnici ovog izdanja bave se raznolikim nizom tema i metodologija, obogaćujući naše razumijevanje živopisne historije bošnjačkog slikarstva. Prvenstveno u fokusu ovog istraživanja su bili utemeljitelji savremenog bošnjačkog slikarstva, doajeni modernog izraza kod Bošnjaka, te autori koji su ostavili trajni beleg u domenu slikarstva na Sandžaku. Sa obzirom na nedovoljnu promociju bošnjačkih autora i nedostatak značajnih monografija o njima cilj ovog projekta i antologije tekstova je prikazati i osvjetliti životopis autora koji nijesu poznati široj javnosti. Štaviše, otkrivanje vrhunskih umjetnika koji nijesu dovoljno promovirani, prvenstveno zbog teških socioloških i političkih prilika, služi kao oblik očuvanja kulture. Umjetnost nije samo odraz savremenog društva već i prozor u prošlost. Veliki broj bošnjačkih umjetnika, historijski gledano, često rade izvan mainstream-a umjetničkog tržišta, stvarajući djela koja su duboko ukorijenjena u bošnjačku kulturnu baštinu i ličnim iskustvima. Otkrivajući i dokumentirajući ove umjetnike i njihova djela, čuvamo njihove priče za buduće generacije, osiguravajući da se njihov doprinos umjetničkom izrazu ne izgubi u historiji.

Druga intencija ove hrestomatije je osnažiti bošnjačku historiju umjetnosti koja evidentno nema tretman koji zaslužuje u široj naučnoj zajednici. Otkrivanje umjetnika koji su nedovoljno javno artikulisani osnažuje i razvija bošnjačku historiju umjetnosti u usponu i predstavlja moćno sredstvo demokratizacije svijeta umjetnosti. Pristup svijetu umjetnosti dugo vremena je bio ograničen na umjetnike

koji su bili podobni, sa privilegijama i vezama, dok sa druge strane se vodila politika marginalizacije i asimilacije bošnjačkih autora. Sa obzirom na nove historijske kontekste i društvene okolnosti, te upotreba novih tehnologija i platformi društvenih medija koji su počeli demokratizirati pristup i promociju novih autora, omogućavaju umjetnicima iz dosad marginaliziranih umjetničkih zajednica da podijele svoj rad sa globalnom publikom. Zbog toga sekundarni cilj ove antologije tekstova, pored štampanog izdanja, je da inicira distribuciju ovog zbornika kroz *online* prezentacije, virtualne galerije, aktivnu saradnju s kolekcionarima, kustosima i entuzijastima, stvarajući vlastit put do priznanja promoviranih autora.

Dok čitaoci putuju stranicama antologije *“Bošnjačka umjetnost bez granica”*, oni se pozvaju da urone u bogato naslijeđe bošnjačkog slikarstva, te da istraže avangardnost, složenost, kontradiktornost i doprinos širem svijetu umjetnosti. Nadamo se da će ova antologija tekstova poslužiti kao katalizator za daljnja istraživanja i dijalog, potičući dublje uvažavanje bogatstva i raznolikosti bošnjačkog umjetničkog izraza.

Na kraju, ova izložba predstavlja, kroz prvu seriju umjetničkih opusa, najupečatljivije slikare Sandžačkog regiona, naglašavajući prve generacije savremenih umjetnika koji su oblikovali domaću umjetničku scenu. Kroz pažljivo kuriran izbor radova, izložba istražuje evoluciju umjetničkog izraza u Sandžaku, od ranih modernističkih uticaja do savremenih vizuelnih narativa. Uz odvažne kompozicije, bogatu simboliku i duboku povezanost sa kulturnim naslijeđem, ovi umjetnici utrli su put budućim generacijama. Izložba ne samo da odaje počast njihovom naslijeđu, već i promovira jedinstveni umjetnički identitet regije, podstičući dijalog između tradicije i inovacija u savremenoj umjetnosti.



Hilmija Čatović

Poseban omaž avangardi
savremenog bošnjačkog
slikarstva u Sandžaku

Uvod

Hilmija Čatović je nesumnjivo jedan od najznačajnijih sandžačkih umjetnika. Njegovo široko likovno obrazovanje, humanost i svestranost kad je umjetnost u pitanju je nešto što je ostavilo dubok trag ne samo na ovim prostorima, već i mnogo šire. Izražavao se u domenu simboličnog, nadrealnog, impresionističkog, ekspresionističkog, fovističkog i apstraktno-asocijativnog slikarstva. Briga o čovjeku kao pojedincu je bila izražena u svim sferama njegovog umjetničkog života, to se najbolje može prepoznati u socijalnim temama kojima se šezdesetih i sedamdesetih godina bavio. Tada je slikao ljude u borbi za egzistencijom. Usamljene figure, portreti, ređe grupe ljudi, rađene su u duhu modernog romantizma. Hilmija Čatović se postepeno oslobađa figuracije i postaje portretista prirode. Osamdesetih godina pažnju su mu zaokupili pejzaži, uglavnom motivi iz Kosovske Mitrovice i Pešterske visoravni. Kasnije i motivi sa Hajle. Ono što je zanimljivo, jeste da svoje pejzaže slika u ateljeu i oni su njegov doživljaj viđenog. Horizont je podignut, a treći plan koji čini nebo stvara balans među dominantnim zelenim površinama čiji je spektar tonova skoro pa nestvaran.

Poetika figuracije

Djela Hilmije Catovića nastala šezdesetih i sedamdesetih godina XX vijeka karakteriše visoki likovni artizam koji do izražaja dolazi na slikama antropomorfne sadržine. Usamljene figure, portreti, rjeđe grupe ljudi koji dominiraju na njegovim platnima realizovani su različitim slikarskim postupcima. Na njima pokazuje naklonost prema materijalizaciji, emotivnom, čulnom, što će, na neki način, odrediti umjetnikova buduća likovna interesovanja. Teme će se mijenjati, ali će ostati onaj jedinstven personalni senzibilitet koji će njegovo slikarstvo obojiti suptilnom notom modernog romantizma.

Osobnosti ovih radova nalazimo u sublimaciji različitih struktura i faktura bojenih slojeva, posebno u tretiranju tjela koja poprimaju morfološke karakteristike kore drveta, razlivenne vulkanske magme, razorenih prirodnih tvari. Naime, transformacije se odvijaju u samoj formi definisanoj slojevitom arhitektonikom, dok tamna paleta sa sekvencama crvenih tonova povezuje onu neuhvatljivu nit spolja/unutra. U figuri čvrstih obrisa odvija se proces raspadanja, ali ne i dekomponovanja tjelesnih korpusa, čijim stavovima umjetnik manifestuje ljudska osjećanja rezignacije, umora, sjete. Na radovima *Odmor* (1962) i *Figura* (1964) akcesorij strukturalno i koloristički povezuje sa figurom, kao i na slici *Majka i dijete* gdje ide korak dalje sinhronom simplegmom tijela i stabla drveta. Ovu sliku nadrealne konotacije možemo posmatrati i sa simboličkog aspekta. *Majka - Drvo života* svojim korjenima čvrsto je vezana za *Zemlju - Majku*. Uzdignuta je na najveći pijedestal koji je čini ravnopravnom sa vječnim, neuništivim silama prirode. Ovi portreti i figuralne kompozicije ispunjeni su atmosferom alijenacije. Potencirajući usamljenost i izolovanost jedinke, koju karakterišu stilizovane forme

lica poput voštane maske, on je okružuje aurom introvertnog i nedodirljivog svedeni na psihološki znak one postaju simboli određenih duševnih stanja ili fizičkih stavova (*Na ruševinama*).

Uporedo sa ovim figurama opsjenog djelovanja, čiji identifikacioni kôd je teško personalno odrediti, radi portret *Glava djevojke* (1966) širom otvorenih usta kojima izražava unutrašnja stanja - čuđenje, zaprepašćenje. Ova slika nas samo na prvi pogled asocira na Munkov *Krik*, i pokazuje nam da isti mimički gest može da izražava čitav spektar različitih osjećanja. Posebnu cjelinu u njegovom slikarstvu ovog razdoblja predstavljaju teme sentimentalnog, intimnog karaktera, kao figure dječaka (*Školarac*, 1964; *Dario sa loptom*, 1976). Na pomenutim slikama, kao i u njegovom cjelokupnom opusu, osnovno izražajno sredstvo predstavljaju boja i ritam, klasičan pristup formi, anatomska korektnost, stilizacija, jednostavan crtež, pikturalna zasićenost, statičnost.

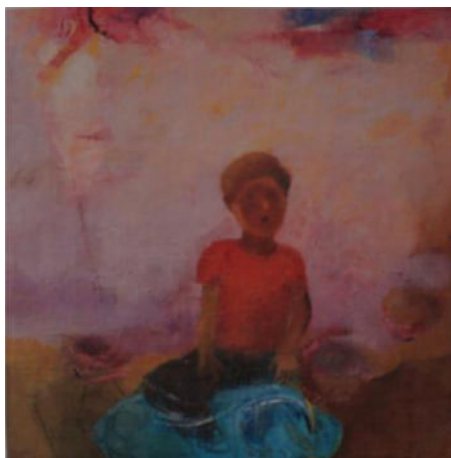
U traženju novih likovno estetskih postupaka u realizaciji slike, na njegov rad je uticala atmosfera podneblja u kojem je stvarao. Tako na Pagu, pod blještavom svjetlošću Mediterana rasvjetljava paletu; poetiku ekspresije transponuje u asocijativno - apstraktne ritmove, posebno u definisanju eksterijera, dok kolorističkim tkanjem boje stvara optički utisak treperenja (*Dvije sestre*, 1982, *Djevojka na plaži*, 1983).



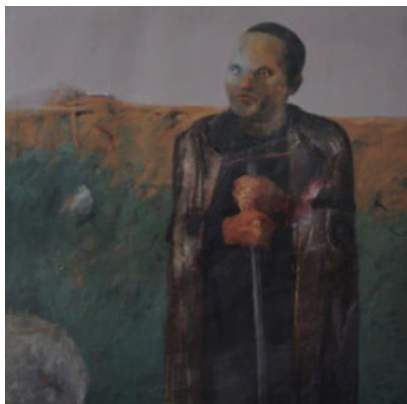
Dario sa loptom, 1976

Na slici *Hamid poljak* (1972) jednostavna, stamena figura gorštaka postavljena je u stavu poziranja. Međutim, u pejzažnoj pozadini nalazimo elemente koji će predstavljati osnovu njegovog kasnijeg likovnog izraza. To su planovi definisani zelenim i žutim površinama.

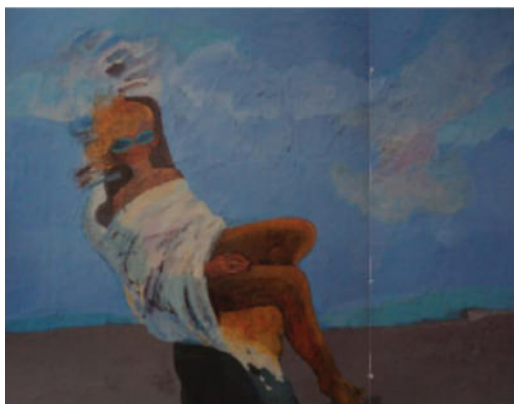
Na figuralnim kompozicijama sve je dominantnija uloga pejzaža. Sama srž kompozicije *Trudna žena* smještena je u istom prostornom okruženju koje nalazimo i na pejzažu iz istog perioda sa crvenom formom koja razdvaja zeleno-mrke površine imaginarnog predjela.



Dečak, 1976



Hamid poljak, 1972.



Devojka na plaži, 1983.

Socijalna tematika

Socijalne teme u jugoslovenskom slikarstvu šezdesetih godina kada se njima bavio Hilmija Ćatović bile su samo diskretno nagovještene u djelima pojedinih slikara. Socijalne nepravde, egzistencijalna ugroženost i težak život fizičkih radnika nijesu mogle ostaviti indiferentnim umjetnika koji je u dubini svoje duše bio altruista i filantrop. Svoj ljudski protest on je izrazio njemu jedino dostupnim i bliskim sredstvom-kičicom i bojom. Tako je nastao ciklus slika Nosači. Galeriju muških figura, sa obaveznim rekvizitima, torbom i veknom hljeba, predstavljao je kao gorde, uspravne figure, u sjedećem ili ležećem položaju, na kolicima. Slikao ih je okrenute leđima ili sa licima iz kojih se izgubio svaki trag emocija. Osjećanja su potisnuta, ostala je samo indiferentnost i briga o goloj egzistenciji.

Ove slike podsjećaju na socijalnu umjetnost koja je bila aktuelna u jugoslovenskom slikarstvu četvrte decenije XX vijeka djelovanjem hrvatske grupe Zemlja, slikarstvom Krsta Hegedušića, Mirka Kujačića, Đorda Andrejevića Kuna, a čiji je član bio u jednom periodu i doajen bosnjačkog modernog slikarstva – Omer Mujadžić. Međutim, za razliku od njih on nije imao namjeru da napravi simbiozu ideološkog i umjetničkog izraza, već da skrene pažnju na ove „nevidljive“ osobe - sjenke koje sriječemo u mimohodu na gradskim ulicama, prometnim stanicama, pijacama, a koje je tako poetski i duboko psihološki opisao Aleksandar Leso Ivanović: “Njih ne vidi naše oko kad ih srijeta, kad tiho prođu u mimogredu mirnu, jer nikoga oni ni laktom ne dodirnu u vječnoj gužvi i vrevi ovog svijeta”. Da bi ovoj temi dao jasnoću izraza, odnosno da je ne bi pretopio u ekspresiju koja bi promijenila njenu idejnu suštinu, sigurnim crtežom, čistom bojom, naturalističkom materijalizacijom definiše figure čvrstih oblika, koje smještaj u adekvatno ambijentalno okruženje. Istom tematskom repertoaru pripada i slika bosonoge djevojčice u bijelom, poput anđela, koja nosi bronzin mlijeka u pustom predjelu sa trošnom kućom, dok se u daljini vide obrisi grada. Potreba za socijalno-etičkom angažovanošću više se nije javila u njegovom slikarstvu. Utočište od

egzistencijalnih problema Hilmija nalazi u svijetu čiste prirode koja djeluje po sopstvenim zakonima, bez neposrednih intervencija čovjeka i njegovog prisustva u njoj. Ovaj prostor utopijske čistote omogućio mu je da postigne punu slobodu u izražavanju svojih idejnih i čulnih senzacija.



Iz ciklusa Nosači

Portretista prirode

Hilmija se postepeno oslobađa figuracije i postaje portretista prirode. Pejzaž i inserti iz njega postaće eksplicitan tematski sadržaj njegovog slikarstva tokom posljednje četiri decenije. Slike pejzaža najčešće nemaju nazive, već po riječima autora, imaju sopstvenu logiku, i mogu se kao cjelina označiti odrednicom pejzaži Hilmije Catovića. Objašnjavajući svoj slikarski postupak Čatović ističe da ne slika direktno u prirodi, već u ateljeu. Perceptivne senzacije umjetnik je pohranjivao u svom sjećanju i svjesti, da bi ih kasnije transponovao u vizije koje imaju sličnosti ali ne i autentičnost određenog ambijentalnog prostora. Podsjetimo se njegove fascinacije crveno-žutim predjelima Kosovske Mitrovice i zelenim fantazijama rodnog kraja i Pešterske visoravni. Ipak, Hilmijini pejzaži su emanacije njegovih snova i snoviđenja, fiksirane slike unutrašnjeg svijeta. On stvara predjele u kojima je svaki detalj precizno i smišljeno definisan unutar kompozicijskih cjelina jednog izmašanog / viđenog / doživljenog, iskustvenog svijeta.



Pejzaž, 2010.



Koze u šumi, 2006.

Ipak, neke slike jasno su locirane svojim nazivima, posebno one nastale tokom devedesetih godina XX vijeka i prvoj deceniji XXI vijeka (Bandžovo brdo, 1993; Motiv sa Hajle, 1993; Završe, 1995; Crnja, 2005; Motiv sa Peštera, 2005). Svaki kontakt sa okolinom imao je svoju priču, budio je emocije i podsticao umjetnikovu maštu. Nostalgična i topla sjeta koja struji njegovim platnima, nije ništa drugo nego potreba umjetnika da se sjedini sa prirodom, da u njoj otkrije kosmičke tajne bezvremenog i vječnog.

Posmatrajući pejzaže postavlja se pitanje šta je zapravo u njima realno a šta imaginarno. Ipak treba uzeti u obzir da savremene forme realizma možemo tražiti kako na površini stvaralačkog postupka, tako i u suštini djela koje ima sopstveni artificijelni život. Dakle, ovdje je realnost samo privid sazdan od čarobne igre i magijske slutnje koju umjetnik osjeća u atmosferi koja ispu- njava prostor između zemlje i neba. Hilmija je, a priori, slikar intimne poetike i lirske meditacije opsjednut prirodnim ambijentom i njegovim poetsko-realističkim opsevacijama, koje podstiču njegovu stvaralačku kreativnost. Elemente od kojih komponuje pejzaže - drveće, kamen, brda, livade, cvijeće, možemo posmatrati u okviru problemskih pitanja dvije realnosti - jave i sna. Unutar ovih opštih karakteristika moguće je izdvojiti

strukturalno-plastične i senzibilno-osjetilne reference koje određuju pojedine segmente njegovog opusa.

Podstaknut određenim inspirativnim prostorom ili detaljima iz prirode, umjetnik se izražavao ciklusima koji su se bavili sličnom likovnom problematikom. Kao jedan od mogućih pristupa njihovoj analizi, mogla bi se uzeti hrono- loška sukcesivnost, mada treba imati u vidu da neke od elemenata ranih radova možemo naći i na novijim slikama, što njegov opus čini jedinstvenim vizuelnim i senzitivnim korpusom. Na slikama nastalim tokom sedme decenije asocijativni detalji iz prirode, kamen, korijen drveta, dobijaju monumentalne dimenzije. Tako u tarnerovskoj atmosferi zasićenoj oker-žutim orkestracijama boje, kamen čija je struktura sazdana od kolorističkih sudara toplih i hladnih tonova podsjeća na meteor iza kojeg se još nije izgubio svjetlosni bljesak, korijen sa pečurkama dobija apstraktno-nadrealno značenje, da bi na asocijativno-apstraktnoj kompoziciji sa horizontalnim površinama plavih i oker tonova, koloritom obogaćenim lirizmom i toplinom. otjelovio jednu nestvarnu i iluzornu fantaziju.

Bujno drveće, čempresi, ravnica, kamen ili stijena, nekad brda i nebo, uravnotežene mase, usklađene kolorističke simfonije - plohama ili poentilističkim tkanjem, pikturalna zasićenost materije, stvaraju muzikalnu harmoniju poput treptaja umjetnikove duše. Krajolici izražavaju Hilmijine emocije i ideje, šire zvuke poezije i muzike. Ovdje osluškujemo Albinonijev Adagio u g-molu, Vivaldijeve Jesen, Proljeće i Ljeto... čiji nečujni akordi pomjeraju vlati trave, drveće, dodiruju zemlju i nebo, šire se vazduhom. Njegovi pejzaži postaju dio milozvučne muzike Secret garden (Tajni Vrt). U tom kontekstu latinskom terminu Ut pictura poesis mogao bi se dodati i termin Ut pictura musica.

Osnovni hromatizam Hilmije Catovića zasniva se na igri sa zelenom i oker bojom. "Jesu li Tvoje zelene istekle iz izvora sećanja na čilimove, trave ispod krošnje drveća, jesu li oživele sa obalica potoka detinjstva, ispod planinskih vrhunaca, ili su one, naprosto u tebi i iz tebe ističu... Te boje su tako istinite, tako stvarne kao i sam život, Ja u njih verujem kao i u nas same, kao i u naše neostvarene snove". Ovaj nadahnuti tekst podsjetio nas je na Lorkine stihove Zeleno volim te zeleno, i na epitet simfonije u zelenom koji se može dati Hilmijinim slikama, na zelenu boju nade, dugovječnosti i besmrtnosti. On ne koristi sirovu i „kiselu“ zelenu, već je dobija kombinacijom žute i plave, stvarajući tako tonske varijacije koje su odredile ljepotu i jedinstvenost zelenog - Hilmijinog zelenog.

Umjetnik slika karakter krajolika koji je u službi njegovih emocija i idejnih projekcija što ga čini humanijim, jer nije u pitanju samo tehnički postupak već i misaoni umjetnički i misaoni čin. U njegovom slikarstvu možemo govoriti o prirodi sa dvije tačke gledišta: prirodi kao fizičkom fenomenu koji podstiče umjetnikovu maštu i emocije, i o slici prirode, pejzažu kao fenomenu slikarske stvarnosti - o simbolima izvornih i reproduktivnih vrijednosti. Oni su na Hilmijinim slikama harmonično povezani tako da je teško podvući granice, koju možda ipak možemo naći u

virtuelnoj zoni kontemplativnog.

Iako na prvi pogled njegovi pejzaži prenose lirsko raspoloženje jedne neorealne slike, oni zapravo posjeduju jednu metafizičku dimenziju koju osjećamo u nestvarnoj atmosferi, irealnoj svjetlosti, utopijskom savršenstvu. Na njima sve je prostudirano: kompozicija, raspored strukturalnih elemenata, kolorističke Ekspresije. On ga često prevodi u apstraktno-asocijativne forme definisane sudarima širokih bojenih ploha (Predio sa Kosova, 1973). To su svijetli, nepokretni pejzaži krajnje istančanog estetskog i likovnog senzibiliteta. Na njima se sve odvija u alternaciji svjetlosti nekog nevidljivi voga sunca kojom se stvara atmosfera prostora i postižu fine varijacije valerskih i tonских odnosa, i prozračnosti vazduha koji stvara vizuelnu igru čarobnih optičkih magija. Svjetlost je emanator emotivnog naboja, osnovno sredstvo ekspanzije osjećanja.

U njegovom pejzažnom slikarstvu moguće je izdvojiti dva tipa kompozicijskih rješenja. Na jednim je potencirana horizontalna, a na drugima vertikalna organizacija slike. Dok se na prvim, panoramske širine, pogled gubi u ravni visokog ili niskog horizonta, a dubina vidnog polja postiže planovima i njihovim stepenovanjem koje je negdje naglašeno a negdje jedva primjetno; druge su, najčešće, krajolici, segmenti ambijentalnog prostora...

Međutim, u konstrukciji kompozicije koristi klasične principe – simetriju, centralni motiv (najčešće kamen), skladne međuodnose pravih i krivih linija i uravnotežene i ritmalno pokrenute mase. Ovdje je sve na svom mjestu, i bilo kakva intervencija poremetila bi njihovu unutrašnju ravnotežu i harmoniju.. Srdan Marković smatra da stvaralaštvo Hilmiye Catovića u suštini predstavlja "pikturalni oblik intimnog dnevnika sačinjen od realno-nerealnih fragmenata objedinjenih u prostoru slike". Ti fragmenti, motivi iz prirode, kao što su kamen i čempres, a koji se često javljaju na njegovim slikama, predstavljaju simbole životnosti i vječnosti koji dolaze od božanske promisli. Kamen koji ima moć postojanosti i besmrtnosti usko je povezan sa dušom i dio je stvoriteljske energije koju ne treba skrnaviti jer živi kamenovi što su pali s neba ostaju živi i poslije pada. Čempres predstavlja sveto stablo života, besmrtnost, muški princip (Yang).

Kamen koji je najčešće dio pejzažnog akcesorija, javlja se i kao dominantan motiv na slici. Kamen/kamenje koje je umjetnik postavljao na livadi sa ravnim horizontom koji odvaja zemlju od neba, optički dobija dimenzije monumentalnosti. Obradivao ga je minucioznim islikavanjem sa pažnjom, potencirajući njegove neravnine, krakelure, izbočine i šupljine, ili ga je predstavljao kao sumarno nagovješten asocijativni oblik. Ako se posmatra kao materijalno jezgro on u sebi sadrži energetska snagu Kosmosa. To je kamen koji se „šeta” Hilmijinim slikama, mijenja oblike ali ne i svoju suštinu. Za umjetnika je nešto više od simbola ili likovnog znaka, preko njega on udahnuje život slici i objedinjuje vitalističke sile prirode. Čempres naglašava vertikalnu, inicira pokret prema nebu. To je drvo koje donosi mirise i boje Mediterana, i javlja se na slikama mnogih balkanskih i sandžačkih pejzažista: Kemala Ramujkića, Nikice Raičevića, Miloša Vučkovića... Mada je

Čatović, nesumnjivo, slikar sa mediteranskim osjećajem za svjetlost i boju, nikada nije nalazio inspiraciju u primorskim motivima. Kako sam kaže, naslikano more odmah je preslikavao u zelenu livadu. Pored čempresa, njegove bajkovite pejzaže slikovito obogaćuje i bujno drveće. Sa detaljno izvedenim krošnjama, na kojima nikad ne potencira sitničavo kretnije. Bijele kuće, ruševine, životinje – bik, kokot, koze, obilježavaju ljudska staništa, međutim čovjek kao figuralna predstava javlja se rijetko, nalazimo ga kao znak stopljen sa prirodnim ambijentom. Kompozicija je još uvijek čvrsta i zasnovana na klasičnim principima. Boja se oslobada gradeći strukturu slike apstraktnim oblicima, koji pripadaju iskaznim referencama lirskog ekspresionizma. Ovo slikarstvo je negdje fovistički intepretirano, negdje impresionistički razrađeno, ali je prije svega lirski intonirano i ekspresivno pokrenuto.



Kamen skulptura, 1994.

Nadrealno u slikarstvu Hilmije Čatovića

Osamdesetih godina, upečatljiv san koji je prethodio smrti umjetnikove majke podstakao ga je da napravi crtež u kojem je interpretirao viziju jednog drugog svijeta, "beskrajnog limba u kojem lebde nage figure muškaraca i žena, među kojima se izdvajala figura umotana u ćefin." Od ovog rada, koji se duboko urezao u njegovoj svijesti, nastao je 1980. godine ciklus crteža i slika pod nazivom Stremljenja. Postavlja se pitanje nije li crtež projekcija svojevrsnog autobiografskog otiska umjetnika? Ova pretpostavka konkretizovana je na ovim radovima. Crtež kao govor istine, lišen spontanosti i improvizacije, jasan i precizan, postao je sredstvo kojim je umjetnik uobličio svoje nadrealne vizije. U prostor beskraja, u nedefinisanoj vakuumu omeđenom apstraktnim, fantastičnim i asocijativnim formama, u koje smješta i figure umotane u ćefine, on ostvaruje "beskrajnu igru nagih ljudskih tijela. Podsjetimo da nakon života na ovome svijetu čovjek ima duhovnu fazu (Berzeh) ali da se u Sudnjem Danu sastaju tijelo i duh, i da čovjek u Raju – Džennetu (vrt, bašta) doživljava duhovne i tjelesne užitke". To je mitski prostor u kojem umjetnik projektuje svoje istine o misterijama života i smrti. Obrisu svojih snova umjetnik je transfigurirao u snoviđenja koja je likovno uobličio u djela slobodne likovne interpretacije.

Crtež ima značajnu ulogu i na figuralnim kompozicijama i pejzažima kao element koji definiše forme i učvršćuje kompozicijske strukture. Međutim, njegova funkcija više može naslutiti nego što se može vizuelno identifikovati. Tek na crtežu, kao nezavisnom mediju, možemo zaključiti da je riječ o umjetniku, izuzetno darovitom crtaču.

Nadrealistički koncept ovih radova možemo posmatrati u rasponu od analitičkog postupka do ekspresivne sažetosti i lirske senzibilnosti tananih, transparentnih kompozicija. Njihova likovna realizacija ostvarena je složenom igrom linearnih šrafura, međudejstvom čvrstih oblika i praznina, kontrastima svjetlosti i tame. Fantastične i nadrealne predstave iz ciklusa Stremljenja Hilmija prenosi na slike (Kompozicije, ulja na platnu, 1983, 1984) koje u saglasju sa novim medijem dobijaju specifične likovno-estetske vrijednosti. U žutom bljesku sunca, među plavim oblacima, na ljubičasto-oranž masama on postavlja lebdeće aktove sa raskinutim trakama ćefina ili kao forme oslobođene od zemaljskih stega. Ove intenzivnim koloritom naslikane figure, čvrstih masivnih tjelesa postavlja u različitim pozama i pokretima, vodeći pri tome računa o poštovanju klasičnih kompozicijskih principa - simetriji, trouglu, kružnici. Na njima do izražaja dolazi umjetnikov izvanredan osjećaj za skraćivanja ljudskog tijela i perspektivnu dubinu baroknog iluzionizma. Pored ovih anatomske korektno definisanih figura on postavlja i apstraktne forme nastale dekompozicijom tjelesnog korpusa. Čovjek i priroda, fenomeni mikrokosmičkog ustrojstva, predstavljaju tematsko opredjeljenje Hilmije Čatovića, umjetnika duboko humanih aspiracija. Njegov likovni izraz možemo, u širem kontekstu, posmatrati kroz iskazne forme simbolističkog, nadrealističkog, impresionističkog, fovističkog i apstraktno- asocijativnog

slikarstva, koje je prilagođavao svom likovnom senzibilitetu, svojim estetskim i etičkim principima.



Iz ciklusa Stremljenja, 1980. tuš i pero

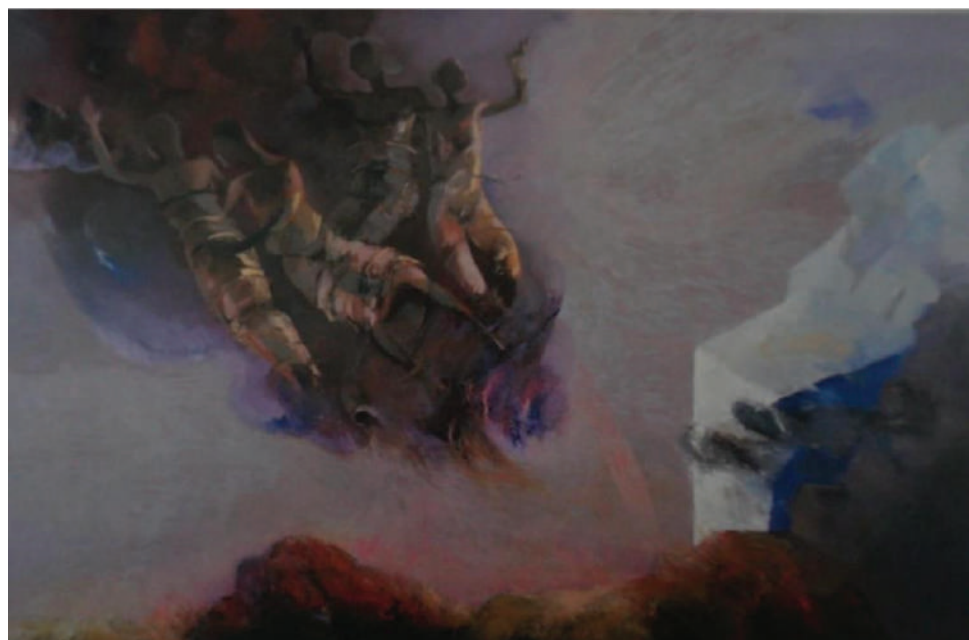
Kao slikar pejzaža pripada samom vrhu stvaralaca bošnjačke savremene umjetnosti i avangardna sandžačke likovne scene koji su se bavili ovim slikarskim žanrom. U atmosferi samoće i beskraj, on je otkrivao svijet prirode koji postaje projekcija njegovih duševnih, spiritualnih i vizibilnih senzacija. Emocije i sjećanja kao primarni faktor u pristupu fenomenu prirode postepeno su prelazila u emociju i znanje koji dolaze iz psiholoških dubina umjetnika. Dubljom analizom njegovih pejzaža možemo naslutiti prisustvo žena koji se manifestuje u psihološkom atributu poistovjećivanja čovjeka sa unutrašnjim pulsacijama prirode, ali i jasnu poruku stvaraoca modernog doba koji svoj likovni jezik temelji na principima autonomije umjetnosti. Upravo zato u njegovom pejzažnom slikarstvu ne možemo tražiti tragove prošlosti u vidu pitoresknog romantizma ili poetike uzvišenog, već skrivena i nadčulna značenja kao izraz umjetnikove stvaralačke samosvojnosti. Sa godinama iskustvenog saznanja, proveravanja i ponovnog potvrđivanja svojih likovnih promišljanja duboko intimističko i subjektivno slikarstvo Hilmije Čatovića poprima karakteristike osobene ispovjesti.

Zaključak

Hilmija Čatović je tokom svog umetničkog života naslikao mnogo slika, one svedoče o njemu kao izvrsnom umjetniku. Ono što je on postigao još uvek niko sa ovih prostora Sandžaka nije. Ljudi koji su ga poznavali svedoče o tome da je bio predivan čovek i profesor. Neko ko je nesebično delio svoju mudrost i znanje sa svojim studentima. Večiti sanjar koji je uspevao da odvuče sve u svoj čarobni svet zelenila.



Kompozicija, 1983.



Let u nebo, 1984.

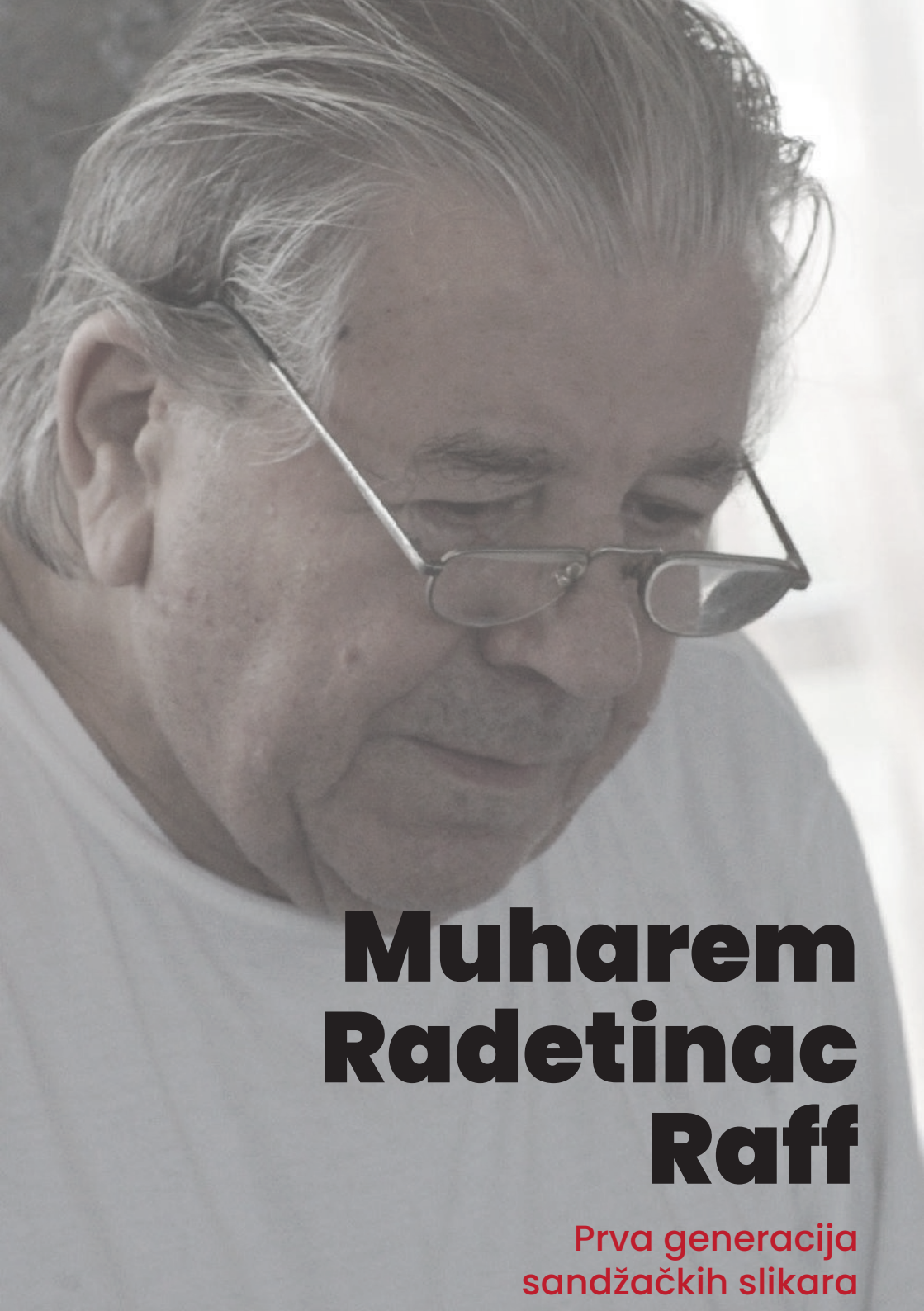
Kratka biografija

Hilmija Čatović rođen je 1933.godine u Skoplju. Osnovnu školu završava u svom rodnom gradu. Srednju umjetničku školu započinje u Herceg Novom, tada poznatoj srednjoj školi u kojoj su predavali **Petar Lubarda, Milo Milunović i drugi**. Nakon dve godine prelazi u Skoplje (iz objektivnih razloga) u Srednju školu u klasi čuvenog profesora **Lazara Ličenovskog**. Porodica Čatović je u Skoplju već bila dobro poznata, naime Hilmijin otac je bio profesor turskog jezika u Kraljevoj medresi. Nakon Srednje umjetničke škole Hilmija Čatović upisuje se na Akademiju primenjenih umetnosti u Beogradu i to na drugu godinu studija kao izuzetno talentovan i kreativan student. Akademiju primenjenih umjetnosti u Beogradu, odsek Slikarstvo završava u klasi profesora **Vinka Gradana**. Na istom fakultetu završava i postdiplomske studije kod profesora **Rajka Nikolića** i magistrira na temu **"Slikarstvo u uslovima savremene arhitekture"**.

Prvo radno iskustvo u pedagoškom radu profesor Hilmija Čatović stiče 1957. godine u Novom Pazaru gde, kao prvi diplomirani profesor likovne kulture u Sandžaku, priprema i prvu samostalnu, veoma zapaženu izložbu. Nakon toga odlazi za Beograd, a nedugo zatim prelazi u Prištinu, gde u poznatoj izdavačkoj kući "Rilindija" radi kao likovni urednik i ilustrator. Kasnije postaje profesor na Fakultetu umjetnosti u Prištini. Od samog početka profesor Čatović vodi slikarsku klasu i za 40 godina profesorskog rada kroz njegovu klasu prolaze mnoge generacije. Vodio je profesor Čatović nastavu na predmetima Crtanje i Tehnologija umjetnosti. Profesor Čatović je tokom svoje bogate radne i likovne karijere radio na nekoliko drugih fakulteta umjetnosti u našoj zemlji, a u svojstvu gostujućeg profesora na Fakultetu za umjetnost i dizajn u Novom Pazaru i Nišu. Ne treba zaboraviti da je profesor Čatović bio jedan od osnivača **Udruženja likovnih umetnika Kosova** na čijem je čelu bio dugo godina u svojstvu predsednika. Djela Hilmije Čatovića nalaze se u mnogim muzejima, galerijama i privatnim zbirkama u svetu. Član je bio ULUS-a. Čatović je imao sedamdeset samostalnih i tri stotine kolektivnih izložbi u zemlji i inostranstvu.

Fazila Aljović





Muharem Radetinac Raff

Prva generacija
sandžačkih slikara

Uvod

Muharem Radetinac- Raf je umjetnik koji se javlja na prelazu šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća u periodu procvata likovne scene u Sandžaku i pripada prvom talasu mladih i talentovanih umjetnika; (Nuradin Dino Trtovac-Tutin, živi u Hrvatskoj; Aljo Smailagić-Berane, živi u Budvi; Hidajet Masličić- Berane, živi u Novom Pazaru; Rasim Halilović- Bijelo Polje; Mujo Hadrović; Halko Halilović; Muriz Čoković, Tarik Hodžić; Ismet Čekić; Najil Serhatlić- Priboj). Svi su oni formalno i akademski bili educirani na tadašnjim likovnim i predagoškim akademijama Jugoslavije. To je generacija koja slijedi doajene bošnjačke moderne u Sandžaku, tu se prvenstveno misli na Behaudina Selmanovića iz Pljevalja, prvog i predratnog umjetnika koji se smatra za jednog od utemeljivača savremenog bošnjačkog slikarstva uopšte, i Hilmije Čatovića, ranije se pojavljuje na likovnoj sceni, tačnije 50-ih godina 20. stoljeća, koji kroz profesuru na prištinskom univerzitetu u njegovoj klasi edukuje brojne bošnjačke umjetnike (Halko Halilović; Safija Đerlek; Muriz Čoković). U tom kontekstu vrijedno i prijekopotrebno je revalorizirani opus i doprinos Muharema Radetinca- Rafa sveukupnoj bošnjačkoj umjetničkoj sceni na Sandžaku i detektirati ključne stilske i estetske vrijednosti njegovog slikarstva kroz prizmu društvenih i historijskih okolnosti koji se direktno reflektiraju u stvaralaštvu svakog autora. On je veoma mlad pokazao interes za slikarstvo i tome u prilog ide što je već izlagao svoje kompozicije i prije završetka formalnog akademskog obrazovanja. Njegova prva samostalna izložba je organizovana 1968 godine i ona je bila krajna prezentacija radova koje je Raf već bio objavljivao na konkursima i u novinama u periodu između 1965-68 godine. Od te prve samostalne izložba pa do danjašnih dana opus Muharema Radetinca može se pratiti u nekoliko talasa, kada govorimo o tematskim preokupacijama, tačnije sedam, koji su dominirali u njegovom stvaralaštvu. Inače postoje dvije faze njegovog rada: prva faza je period 1968-1988 kada se pored umjetničkog angažmana Radetinac i veoma društveno angažuje na područje organizacije kulturnog i umjetničkog života svoje sredine, sa posebnim akcentom na Novi Pazar; te druga faza 1994-2014 koja se karakteriše slobodnim umjetničkim aktivnostima i njegovim odlaskom u Njemačku koja će mu dati novi impetus u stvaralaštvu.

Stilistički opus

Najprije se mora spomenuti da je Muharem Radetinac prije li što ozbiljnije počne raditi serijale ima jednu veoma efikasnu uvertiru i sopstvenu inicijaciju tokom 70-ih godina u domen ozbiljnijeg slikarstva, odmah iza završene škole, kada se predstavlja i kao autor i organizator umjetničkog života u Novom Pazaru, ali i šire u Sandžaku. Naime 1975 godine, u februaru mjesecu, na njegovu inicijativu formira se gradsko udruženje „Klub likovnih umjetnika Sopoćani“ koji će kasnije postati matrica kroz koju su se profilisali brojni bošnjački autori iz Sandžaka. Iste te godine



ovaj Klub organizira Grupnu izložbu slika na kojoj pored Radetinca se predstavljaju i ostali bošnjački umjetnici—: Halko Halilović, Muriz Čoković, Tarik Hodžić, Ismet Čekić i Najil Serhatlić. Sljedeće 1976 godine učestvuje na likovnoj koloniji „Sopoćanska viđenja“ zajedno sa Hilmijom Čatovićem i Murizom Čokovićem u društvu brojnih autora sa jugoslovenskih prostora. U stilskom pogledu zapaža se utjecaj akademskog obrazovanja sa tada dominantnom orijentacijom socijalnog slikarstva kao zvaničnog mainstream-a jugoslovenske umjetnosti. Posebno su važne kompozicije „Idila jednog kolicara“ i „Doručak“ koje su potvrda ovog opredeljenja autora koji stvara svoju poziciju u okvirima šire umjetničke zajednice u Jugoslaviji. Upravo zbog toga veoma je aktivan tih 70-ih godina na brojnim likovnim kolonijama koje se organiziraju na jugoslovenskom prostoru.

Nastariji serijal uokvirenog tipa nosi naslov „Ruine“ koji nastaje 80-ih godina i te su kompozicije koje je Raf izložio na njegovoj samostalnoj izložbi 1988 godine. Ustvari prvi znaci zaokreta i početak sopstvene profilacije se mogu konstatirati upravo ovim serijalom, i u tematskom i u stilskom pogledu. U tematskom smislu to znači da će posebnu pažnju kasnije pridavati očuvanju kulturnog naslijeđa. Naslovi kompozicija „Vrata“, „Hambar“, „Pendžer“, „Mutvak“, „Divanhana“, „Lejlek džamija“, „Vodenica Parice“ su pokazatelj umjetničkog krika i obavijest široj javnosti na značaj tradicijskih elemenata u sandžačko-bošnjačkoj kulturi. U naslovu predgovora u katalogu izložbe stoji da autor pokušava „da sačuva dostojanstvo starine“ slikajući patinu i lišajeve srednjovjekovnih predmeta i objekata „nalik onih na stećcima u Bosni i Hercegovini“. Tematskom repertoaru Radetinac uključuje i kulturne spomenike koji ne pripadaju njegovom svjetonazoru, te kompozicije

„Đurđevi stupovi“ , „Crna rijeka“, „Sopoćani“ su samo odraz njegovog kosmopolitizma i slobodnog duha koji je svojstven posvećenim umjetnicima. U stilskom pogledu primjetna je odsutnost figurativnih formi na slikama ovog serijala, nešto što će možda postati prepoznatljiva konstanta u opusu Radetinca i u kasnijim fazama njegovog stvaralaštva. Kolorit je dosta zagasit, prigušen, obskuran i skoro da postoji neka vrsta enformela u pogledu boja, enformel koji je u tom vremenskom periodu bio popularan na svjetskoj umjetničkoj sceni. Očigledno da je evropska varijanta enformela sa lirističkim elementima bliža Radetincu, negoli američka varijanta apstraktnog ekspresionizma jakih boja i naglih poteza. Radetinac skoro po default-u pažljivo prati evropske umjetničke trendove u slikarstvu pa ih onda veoma interesantno inkorporira u nekom svojem maniru sa naglašenim individualnim prizvucima. Čini se da eksperimentacije u pronalaženju „pravog“ kolorita upravo ovdje počinju i to je kolorit kojeg će Raf cijelog života intenciozno reobnavljati.

Uporedo sa ovim serijalom važno je napomenuti njegovu aktivnu participaciju na Likovnoj jeseni 1987 godine sa kompozicijama koji će kasnije biti sastavni dio serijala „Ruine“, rađene u ulju, i na Proljećnom Likovnom Salonu 1989 opet sa soc-realističkim temama i akademskom izvedbom. Sa ovim aktivnostima praktički



se završava prva faza njegovog stvaralaštva i sve do početkom 90-ih nemamo kontinuirani opus na likovnoj sceni. Ključni angažman Muharema Radetinca u ovom razdoblju je pedagoški rad u nekoliko škola u kojima je radio.

Drugi serijal „Zapaljeni ateljei“ na kojem se 90-ih koncentriše Radetinac zapravo predstavlja početak druge faze u njegovom opusu gdje na kompozicijama se zapaža primjetna promjena u orijentaciji rada i tematskom jedinicama. Refleksije na rat i agresiju u Bosni i Hercegovini, one prvične i neartikulisane, su ključne tematske determinante ovog serijala, koji se prate i promenom pristupa u prezentaciji motiva. Autorov cilj je animacija svijesti šire društvene okoline da ratna dešavanja prekidaju sve kulturne i civilizacijske vrijednosti, te u tom kontekstu i aktivan umjetnički rad. U prikazivanju te ideje pojavljuje se veoma interesantna varijanta ekspresionizma, očigledno preuzeta u njegovoj drugoj domovini Njemačkoj. Radetinac u ovom serijalu prevazilazi ograničenja objektivnih stvari i koncentriše se na osjećanja i ostale porive koji dolaze iz umjetničke inspiracije. Primjetan je njegov pokušaj da otkrije unutrašnje, duhovne i emocionalne osnove ljudske egzistencije. Tematika serijala očigledno diktira izbor Muharema Radetinca i sasvim logično autor koristi ekspresionističke manire drezdenske škole čiji se rad najbolje ogleda kroz djelovanje grupe „Die Brücke“, i filozofiji koja prati taj rad, posebno u kompozicijama „Vandali jednog ateljea“. Ove kompozicije, inače rađene u nekoliko varijanti, ponekad imaju prizvuk nadrealnog prikazivanja kojeg nalazimo u djelima Đorđa de Kirika, sa avetinjским prizorima iščekivanja smrti.

Postoji još jedna linija u ovom njegovom serijalu u kompozicijama naslovljenim kao „Crveno vrijeme“ i „Sivo vrijeme“, ona nije dominantna više je ekcesivna jer se ne pojavljuje u njegovim kasnijim radovima, ali je veoma silovita i najvjerovatnije



ima veze sa inspiracijom koja dolazi od drugih njemačkih autora poput Anselma Kifera. Ove kompozicije se zasnivaju na eklektičnim tematizacijama koje povezuju subjektivne i privatne priče s velikim političkim, historijskim i mitološkim temama. Teme traže eklektično povezivanje figuralnih i apstraktnih kompozicijskih rešenja u umjetničkom djelu koje je preopterećeno simboličkim značenjima, naracijom, fikcionalizacijom i poližanrovskim prezentacijama smisla.

Ali već u trećem serijalu „Ratne opomene“ imamo jednu vrsti katarzičnog slikara koji je metamorfozirao u preciznog izvestitelja ratnih strahota i zločina koji su pratile agresiju na Bosnu i Hercegovinu. Ne slučajno nacionalni duh umjetnika je proključao i progovorio kroz paradigmatičke i simboličke forme koje govore istinu o ratnim stradanjima Bošnjaka. Ključni motivi koji se sada pojavljuju su bosanske izbjeglice, prikazi očaja, lobanje, slijepi miševi, devastacije, te brojne masovne kompozicije koje u gro plan ističu stradanja i sudbinu bošnjačkog čovjeka. U ovim kompozicijama Muharem Radetinac koristi brojne figurativne forme, ljudske i životinjske, i to predstavlja novinu u njegovom radu. Figuracije mogu biti i deformisane, sa tačnom projekcijom njihove inkorporiranosti u sveukupnu sliku deformiteta psihičkog stanja stradalnika, te potenciranjem tih formi u odnosu na ostale figuracije. Kolorit u ovom serijalu je reduciran, dominira crvena boja koja nosi simboličke konotacije. Da bi se dolovile ratne strahote Radetinac mjenja pristup i način reprezentacije koji se uklapa u brojne varijante ekspresionističkog prikazivanja. Opet autor pokazuje da odlično poznaje stilske formacije i njihove mogućnosti, te prikladno ih koristi na zacrtaoj temi.

Naročito je u ovom serijalu važno apostrofirati jedno analogiju koja je svakom iskusnom likovnom kritičaru lako uočljiva. Brojne kompozicije tipa „Amanet jedne majke“ i „5 Ajkinih jablanova“ asociraju na rad velikog bošnjačkog slikara, utemeljivača bošnjačke moderne u slikarstvu, Ismeta Mujezinovića koji je radio brojne kompozicije iz drugog svjetskog rata sa likovima muslimanskih majki u 50-im i 60-im godinama. Taj utisak dostojanstva i smiraja bošnjačkih majki i u najtežim trenutcima koji permanentno se zapaža u opusu Mujezinovića, na primjer u kompoziciji „Nana“, veoma je lako transponovan u djelima Muharema Radetinca. Nevjerovatna je podudarnost i u pogledu upotrebe kolora, te kompozicijske postavljenosti elemenata na slikama. Opšti je utisak da upravo Muharem Radetinac je ovim serijalom nastavio onu liniju u bošnjačkom slikarstvu koja preferira dominaciju boje u odnosu na liniju koja ide od Omera Mujadžića, preko Rizaha Štetića i Ismeta Mujezinovića u nekim njegovim fazama. Ovaj serijal zbog nemogućnosti izlaganja 90-ih godina u svojem rodnom kraju je prikazivan uglavnom u njemačkim galerijama i bošnjačkim kulturnim centrima u Njemačkoj.

Pored navedenih slikarskih serijala iz njemačke faze Muharem Radetinac započinje veoma intenzivnu produkciju crteža, u olovci i tušu, koji su pripremne skice za slikarske kompozicije, ali i njegova nova inspiracija i polje djelovanja do današnjih dana. Ova crtačka produkcija je zaokružena velikom izložbom crteža 2014 godine u Novom Pazaru, sa naslovom „Čovjek i zemlja“ na kojoj se jasno vide



tematske preokupacije i tehničke izvedbe same ideje. Teksturologija koja je veoma prisutna u slikarskom opusu ovdje dolazi do kompletnog izražaja i prepoznaje se sigurna ruka uvežbanog crtača. Figuracija i figurativne varijacije su postavljene u neobične pozicije i uglove percepcije sa eliminacijom prikazivanja ljudskih glava ili njenih djelova. Tematski su kompozicije vezane za odnos čovjeka i zemlje, pitanje čovjeka i njegove egzistencije. Odnos čovjeka i zemlje je predmet umjetničke obrade još iz vremena prahistorije, ali u ovim kompozicijama Radetinac transferira ovu dilemu u modernim okvirima i relacijama. U ranijim crtežima prepoznaje se nesloboda djelovanja u širim društvenim kontekstima i nemogućnost javnog ispoljavanja uslijed ograničenja koja postoje u javnom sektoru djelovanja.

Kompozicije „Mreža“, „Suhe trave“, „Zapanjen“, „Na kraju puta“ su nastale 1996 godine i predstavljaju teme koje su se morali artikulirati kroz umjetničku formu, jer je to vremenski period kada ratne traume još nijesu okončane, kada bošnjačka populacija u Sandžaku se još sučeljava sa izazovima porobljenosti i ograničenja, posebno u izražavanju sopstvenog identiteta. Muharem Radetinac kao autor ovde odlično prepoznaje društvene probleme, ali i govori o njima na svoj osobit način. Ne slučajno kasniji radovi koriste različite diskurse izražavanja, a tematske preokupacije su različiti jer su se i okolnosti promijenili. To se najbolje vidi iz kompozicija „Čvor ljubavi“, „Drvo života“, „Zapis u drvetu“ iz 2009 godine, te kompozicija „Nevjera“, „U sauni“, „Ponos“ iz 2012-2014 godine.

Sa završetkom rata u Bosni Muharem Radetinac se početkom 21-og stoljeća okreće rodnom kraju i svojoj ljubavi gradu Novom Pazaru. U serijalu „Novi Pazar“ njegova pasija su sada stare slike Novog Pazara koje oživljava kroz slikarske reinterpretacije i apropijacije i na taj način animira sjećanje na sretne dane i ljepote koje je rodni grad nekad imao. Nastojanje da se stvori veristička iluzija stvarnosti i odradi „verni“ odraz društvenog miljea jednog prošlog vremena koje još uvijek egzistira i pulsira u modernim kontekstima urbanizovanog grada su lajt motivi serijala. Zbog toga su naizgled banalni motivi ovog slikarskog hiperrealizma ključna determinanta likovnog izraza četvrtog serijala Muharema Radetinca. Najzastupljeniji motivi su iz urbane islamske arhitekture, sakralnog i profanog tipa: džamije, hamami, kule, dućani, vodenice. Posebno se zanima motivom kaldrme koja postaje za Rafa sintagma starogradske i čaršijskog života, ali i podsjećanje na sopstveno djetinstvo. Naročito se ovim bavi u sljedećem serijalu „Sjećanje na Novi Pazar“ ali sada mnogo slobodnije i sa više umjetničke mašte. Dok je u predhodnom serijalu želeo da prenese tačan izgled urbanističke konfiguracije Novog Pazara sa preciznim detaljima, u ovom serijalu ključna preokupacija je bila duhovna vertikala grada i šarm koji grad posjeduje. Da bi to dolovio Radetinac koristi impresionističku aparaturu kreacije kompozicija, kao u slučaju Renoara i njegovih prikaza Pariza i njegovog „slatkog života“, opet sa blagim korišćenjem ekspresionističkih tehnika i obrazaca. Ovdje se prvenstveno misli na ekspresionističku upotrebu boje koja treba da iskaže duboke duševne i emocionalne naboje. Prvenstvena je želja opisati zelenilo muslimanske sredine i osjećaj za prirodnu ljepotu kroz upotrebu boje. Zbog toga u formalnom smislu u koloritu dominira zelena boja, slabije crvena i oker boja. Dominantan medium u radu Muharema Radetinca u ovim serijalima je ulje na platnu i to je tehnika koja omogućava iskazivanje osjećaja za prefinjene tonalitete i bojene game na kompozicijama.

Ipak sveukupan utisak koji se provlači kroz sve kompozicije daje nam za pravo da zaključimo da konstanta stvaralaštva koji provejava u ovom serijalu je duh romantizma. Više nego jasno se ogleda u ovim kompozicijama subjektivna percepcija autora koja se bazira ponekad na intuiciju i snove. Sve je to primjenjeno u gustim teksturama boja, negoli sa jasnim konturama, pri čemu se uvijek akcenat stavlja na koloru u odnosu na liniju. Taj romantičarski duh kao da otkriva



emocionalnu ekspresiju vizije, autorovu dušu, njezina raspoloženja i misterije. Okrenutost prema prološlosti, sretnijim vremenima i nostalgичnost su zapravo odrednice ovih kompozicija u kojima se zapaža i određena doza egzotizma i senzualnosti koja prati evokativne urbane pejzaže, prirodne ljepote, pa ponekad i dramatične promjene u pejzažu i arhitekturi grada.

U drugoj deceniji 21 stoljeća javljaju se nove tematske preokupacije u djelima Muharema Radetinca koje su nekoherentne i nekonzicne, već autor radi impulsivno prateći umjetnički instinkt. Repertoar posljednja dva serijala slika ide od žanr scena, preko pejzaža, figuracija do mrtve prirode i svakodnevnih banalnih predmeta. Prvi talas se primarno koncentriše na mrtve prirode, predmete i žanr scene. Mrtve prirode odišu jakim koloritom i oni ponekad izgledaju kao dekorativni paneli pop-artističke provinijencije, sa velikom dozom plastičnosti i taktilnosti. Bez sumnje u ovim kompozicijama Muharem Radetinac ima najčišćiju paletu boja u svom opusu sa jasno prepoznatljivim manirističkim obrisima. Ovo posebno važi za kompozicije koje tretiraju predmete poput đuguma, ibrika, sahana, tepsija, bakarnih zdjela, đezvi i ostalih tradicionalnih predmeta koje se koriste na Sandžaku u svakodnevnoj upotrebi. Na ovim kompozicijama prepoznajemo veliku koncentraciju koju autor ulaže na ovim starim predmetima koji sada imaju ukrasnu

funkciju u kućama i naglašava značaj važnosti koji oni imaju u bošnjačkoj tradicionalnoj kulturi. Analogija sa „Bakarnom fontanom“ Simeona Šardena je očigledna. U domenu žanr scena dominiraju historijske priče koje su duboku ucrtane u potsvjest umjetnika Radetinca kao što su „Povratak iz drva“, „Odmor kolicara“, „Asfalteri“ i ove kompozicije kao da dolaze iz nejasnih dubina sjećanja na mladost i šarenila na novopazarskim sokacima i čaršiji.

Posljednji serijal naslovljen kao „Peštarski đerdani“ je najljepši egzemplar ljubavi prema svom Sandžaku, svom vatanu i odžaku. Svijet fantastičnih doživljaja koje pruža peštarska visoravan sa svojim spuštenim horizontom i nevjerovatnom prirodom posebna su inspiracija za umjetnika. Radetinac zbog specifičnog pejzaža koji egzistira na Pešteri prilagođava stilski pristup. Sa jedne strane zimske idile peštarskog pejzaža nam predstavlja sa impresionističkim prizvukom, ali impresionizam karakterističan za Sandžak i njegovu prirodu sa cjelokupnom kolorističkom infrastrukturom („Zima-triptih“, „Katuni zimi“). Onda, sa druge strane, kada se bavi prolječnim pejzažima ulazi u sferu magičnog realizma tako tipičnog za opus Omera Mujadžića 30-ih godina, inače doajena i utemeljitelja bošnjačkog modernog slikarstva. Mujadžićevi motivi rodne Bosne kao da su dobili svoji pandan u peštarskim motivima Muharema Radetinca. Na njima se vidi svakodnevni život seljaka na peštarskoj visoravni, na primjer u kompozicijama „Kupljenje sena“, „Odlazak na vašar“, „Na ispaši“, ali i skoro nerealne prikaze i magičnu atmosferu koji kao da imaju simbolički značaj kao u kompoziciji „Čobanica“.

Zaključak

Na kraju ukoliko sumeramo i generaliziramo opus bošnjačkog i sandžackog slikara Muharema Radetinca glavne odrednice bi bile da je to umjetnik modernizma u domenu formalnog predstavljanja, upotrebe i razumjevanja boje, ali je također umjetnik koji je ostao na braniku mimezisa. Bez sumnje to je umjetnik koji nije kompaktnu kompoziciju klasičnog tipa reducirao kako bi je u konačnoj instanci apstrahirao do pozicije neprepoznavanja. Njegove intencije uglavno se odnose na tematske preokupacije koje dolaze iz života i društvenih okolnosti. Ne libi se slikarskih metamorfoza i analogije sa historijskim stilovima i autorima. Njemačka faza njegovog opusa je definitivno kvalitetnija i raznovrsnija, najvjerovatnije zbog upoznavanja izbliza sa ogromnom njemačkom produkcijom u domenu slikarstva i iskustva koja je dobio učestvujući na raznim likovnim kolonijama u Evropi. Izlaže u brojnim njemačkim galerijama, ali i na našim prostorima, i sve to donosi ogroman kvantitet i kvalitet u stvaralaštvu i radu posebno kada kombinira tehnike i medijume reprezentacije. Sve ove komponente u njegovom opusu su direktno utjecali na umjetničke trendove na sandžackoj likovnoj sceni čiji je aktivni participijent od samog početka.

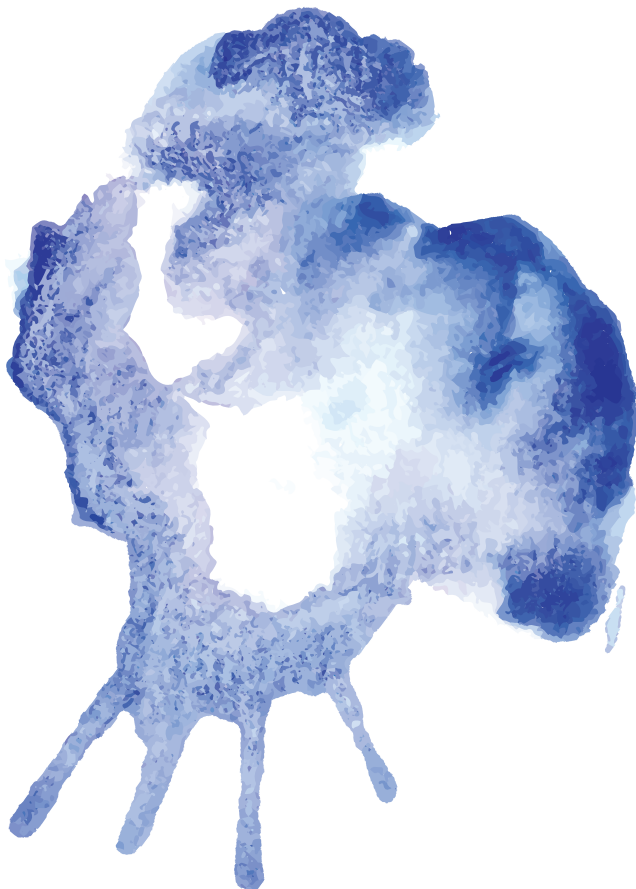


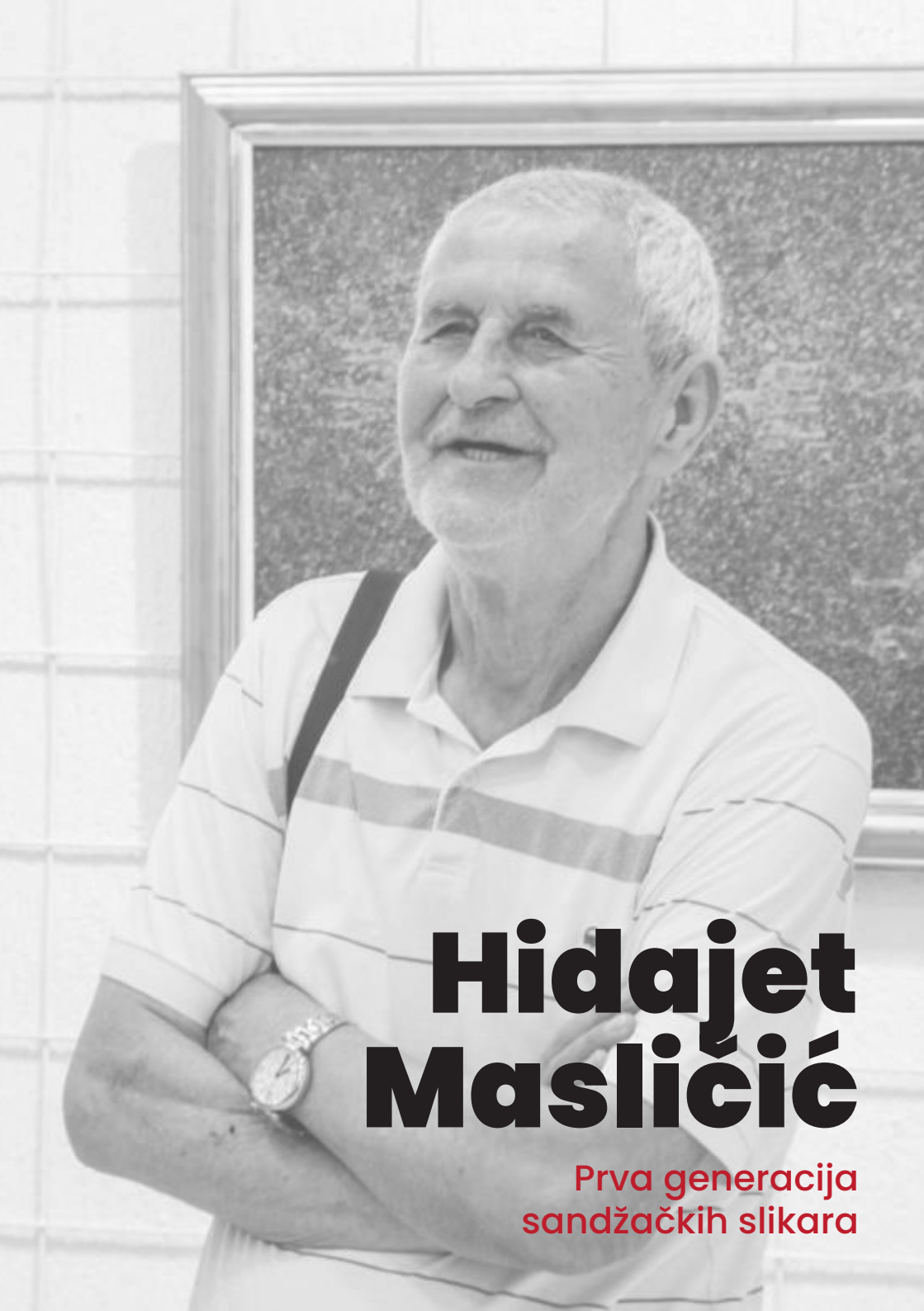
Kratka biografija

Muharem Radetinac Raff je rođen u Novom Pazaru 12. 3. 1942. godine gdje je završio osnovnu i Učiteljsku školu, a VPS u Prištini, odsjek **Likovno vaspitanje**. Kao učenik Učiteljske škole, ozbiljnije se interesuje za likovni izraz, a prve radove objavljuje u listu *"Bratstvo"* 1959. godine. U maju 1968. godine na proslavi dvadesetogodišnjice Učiteljske škole kao gost ima prvu značajnu samostalnu izložbu sa katalogom i zvaničnim otvaranjem u holu nove Učiteljske škole. Od tada aktivno slika i izlaže. Pored slikanja i nastave angažovan je u više društvenih aktivnosti, kako u kulturi, tako i u drugim raznim organizacijama. Na njegovu inicijativu 19. 2. 1975. godine formirano je gradsko udruženje *"Klub likovnih umjetnika Sopoćani"* – danas *"Novopazarsko udruženje Likovnih umjetnika Sopoćani - Novi Pazar"*, a zatim i likovna manifestacija "Sopoćanska viđenja" već 1976. godine koja i danas traje. Do sada je imao 50 samostalnih izložbi u zemlji i inostranstvu i učestvovao je na više od 400 kolektivnih izložbi. Radio je 25 godina kao nastavnik Likovne kulture u više škola i četiri godine u Njemačkoj u dopunskoj nastavi. Od 1989. godine živi i radi u Njemačkoj, a od 1999. god. ima status slobodnog umjetnika. Član je **ULUBiH**-a, više njemačkih asocijacija i **NULUS**-a Novi Pazar.

Dobitnik je više nagrada, kako za njegov likovni rad, tako i za njegovo angažovanje u društveno-volonterskom radu.

Prof. Dr. Džemil Bektović



A black and white photograph of an elderly man with short, light-colored hair and a slight smile. He is wearing a light-colored polo shirt with horizontal stripes and a dark strap over his shoulder. He has his arms crossed and is wearing a watch on his left wrist. He is standing in front of a large, framed abstract painting with a dark, textured surface. The background to the left shows a window with a grid pattern.

Hidajet Maslić

**Prva generacija
sandžačkih slikara**

Umjesto uvoda

“Lebde prozirne boje akvarela suprostavljene praznini. Lebde, ponekad obris puste u prazninu, ili se ogledaju. Prozirne boje bivaju nagrižene slutnjom hronologije – ravnoteže radi; bivaju u gnijezdu gdje se tumače štitovi i otvorene šake, daleko od kamena i drevnih delta i čekića. Onaj što posmatra druide oblika i klesače simbola, stvorio je sebi hidžu u kojoj lete snoviđene ptice i hižu mitski konji, dok se pod vjetrima, davnim i budućim, povijaju krinovi stećaka. Ptice i jeleni pokraj otvorene šake, i svi simboli, suprotstavljeni i sjedinjeni kamenom prozirnošću isijali su iz Masličića sjene i slutnje kojima je zakrilijena aktografija vremena i današnjeg lutanja. Patarenski damar, prethodno rasut preko meridijana, kao jasna linija za konjice, zastave, lovce i sukobljene simbole, predstavlja potku za nove oblike autora. Ovdje, u dahu nespine, vremenski slojevi pažljivo naslagani kraj obrisa, sjena i oblika, formirali su kompoziciju kao igru praznog i akvarela. Karakterističan je ugao pod kojim svjetlo pada na prapotku, a različiti su uglovi pod kojima isijavaju novi oblici. Taj neobičan reflex novog predstavlja zajednički imenilac stećaka i simbola, kao i njihovih odsjaja. Novi oblici nemaju naturalističku formu potke, bezvremeni su i odmaknuti, lebde u kosmosu ili se ogledaju u vodi, a istovremeno su zagledani u stećak i u beskonačni prostor.” - Enes Halilović o Hidajetu Masličiću.

Slikarski opus – slikar zavičajnog pamćenja i kamenih simbola

Hidajet Masličić, jedan od najautentičnijih bošnjačkih likovnih stvaralaca iz Sandžaka, započeo je svoju umjetničku karijeru tokom 1970-ih godina 20. vijeka, perioda kada se jugoslovenska likovna scena intenzivno razvijala kroz različite stilove i eksperimente. Ipak, Masličić se od samog početka profilisao kao umjetnik čije stvaralaštvo ne teži formalnim inovacijama, već dubokoj, kontemplativnoj povezanosti s prostorom, tradicijom i kolektivnim pamćenjem. Njegovo slikarstvo je izraz emocionalne i duhovne veze sa zavičajem, kroz prizmu autohtonih likovnih i kulturnih simbola.

Pored umjetničkog rada, Masličić se bavio i pedagoškim djelovanjem, ostavljajući snažan trag kao edukator i mentor brojnim generacijama mladih stvaralaca. Njegov uticaj u obrazovnom smislu bio je višestruk: ne samo kroz likovno-tehničko obrazovanje, već i kroz prenošenje estetskih i etičkih vrijednosti koje je dosljedno živio kroz svoj rad. Pedagogija za Masličića nije bila odvojena od umjetnosti – ona je bila njen produžetak.

Tematski fokus njegovog slikarstva bio je, bez sumnje, snažno ukorijenjen u prostor Sandžaka, njegove prirode, kulturne baštine i specifične estetike lokalnog pejzaža. U tom okviru, posebnu pažnju u njegovom opusu zauzimaju

srednjovjekovni nadgrobni spomenici – stećci, lokalno poznati kao „biljezi” ili „kami”. Ti kameni monoliti, natopljeni vremenskim patinom i historijskom tišinom, postaju osnovni vizuelni i simbolički motiv Masličićevih radova.

Njegove slike ne prikazuju stećke kao konkretne objekte u prostoru – oni se u njegovom slikarskom jeziku transformišu u znakove, u simbole koji lebde između prošlosti i sadašnjosti, postajući most između duhovnog svijeta predaka i savremenog identiteta. Kamen kod Masličića nije samo materijal; on je nosilac značenja, utisnutih tragova vremena i historije, ali i tišina, kontemplacije, trajanja. U teksturi kamena on pronalazi ritam forme, svjetlosne akorde i kolorističke tonove kroz koje komunicira univerzalna pitanja postojanja i prolaznosti.

Slikarski pristup Masličića, uglavnom u ranom periodu njegovog stvaralaštva, karakteriše suptilna sinteza realizma i simbolizma, često kroz suzdržanu paletu zemljanih tonova, gdje dominiraju smeđa, siva, oker i olovna plava – boje pejzaža i stijena, boje sjete i pamćenja. Njegove kompozicije često djeluju poput vizuelnih elegija, meditacija o životu i smrti, o duhovnoj moći tradicije, o prostoru koji je i mit i realnost.





Ova definirani slikarski postulati i koncepti evoluiraju na principu gradacije, te zbog toga se slikarski opus Hidajeta Masličića, koji slovi za jednog od najistaknutijih likovnih stvaralaca Sandžaka druge polovine 20. i početka 21. vijeka, može jasno podijeliti na dva stilski i tematski diferencirana, ali duhovno povezana perioda: prvi, koji obuhvata njegov umjetnički rad u Priboju i Beranama, i drugi, koji počinje njegovim preseljenjem u Novi Pazar. Ova podjela ne označava isključivo promjenu geografskog konteksta, već i duboku promjenu u pristupu umjetnosti, fokusu likovne tematike i filozofskom poimanju identiteta i tradicije. Najvažniji serijali koje ovaj autor naslikava su sa naslovima „Priboj kojega više nema i koji nestaje“, „Stele“ i „Kroz vreme“. Svaki serijal predstavlja zaokruženu cjelinu koja govori o osnovnim preokupacijama umjetnika koji transponira u stilu i naraciji na jedan veoma delikatan način sa dobro postavljenim konceptualnim i stilskim paradigmama.

Prvi period – slikar zavičajnog ambijenta i svakodnevnog lirizma

U prvoj fazi svoga stvaralaštva, dok živi i stvara u Priboju i Beranama, Masličić se afirmiše kao slikar zavičaja, pejzaža, arhitekture i svakodnevnih scena koje odišu tišinom i toplinom poznatog prostora. Njegove slike iz ovog perioda svjedoče o dubokoj emotivnoj vezi sa lokalnom sredinom – brdima, starim mahalama, rijekom Lim, kamenim kućama, ljudima u pokretu i predahu.

Ono što dominira u ovom periodu jeste lirski odnos prema motivu: Masličićeve slike su prožete atmosferom mira, tišine i nostalgije. On nije dokumentarista, već hroničar duše jednog prostora – njegov rad ima elemente impresionističkog senzibiliteta, ali je prožet dubokim poštovanjem prema obliku i tradiciji. Boje su zagasite, često zemljane, sa akcentima plave i sive koje podcrtavaju melanholiju pejzaža. Kompozicija je jednostavna, a svjetlost suptilna – kao da želi ne da otkrije, već da sačuva.

U ovom periodu Masličić slika ne samo prirodu, već i duh zajednice. Njegove slike postaju čuvari jedne tihe svakodnevice, jednog prepoznatljivog svijeta koji polako iščezava, a koji umjetnik želi sačuvati – ne kao slikar-realist, već kao vizuelni pjesnik. U tom kontekstu poznati tekstopisac i književnik Ruždija Krupa u predgovoru izložbe „Priboj kojega više nema i koji nestaje“ piše da „naslov izložbe Masličićevih slika jasno upućuje na inventivnu i plemenitu ideju slikara da pronađe, naslika i da od zaborava sačuva autentičan polimsko-pribojski motiv ili prizor-pre naleta vremena koji prijeti da takve tragove izbriše neminovnošću promjene koje, opravdano ili neopravdano, podrazumjeva proces življenja. Upravo zbog toga Masličićeve slike nose pečat originalnosti po stilu, a dokumentarnosti po motivima-pa je slikar postao hroničar Starog Priboja i okoline“. U daljem tekstu naglašava da u ovom „ciklusu od tridesetak slika, uglavnom ulja na platnu, čuvajući doživljaj predmetnog svijeta, Masličić prikazuje lako uočljivu, prolaznu i

istovremeno ishodišnu tačku svojih slika. To je Stari Priboj, njegova arhitektura, njegov hod kroz vrijeme, a sve to zajedno uslovljava simplifikiranje slike do njene apsolutne vizuelne čitljivosti. Međutim, u taj arhajični sandžački pejzaž Masličić unosi moderan senzibilitet, dramatiku horizonta i epsku dubinu slike koja prirasta u blistavu i čistu poeziju, ostvarenu neposredno vedrim bojama i plastično naglašenom formom“.

Drugi period – Novi Pazar i simbolika duhovnog identiteta

Dolaskom u Novi Pazar 1999., Masličić započinje novu fazu u svom umjetničkom razvoju, koja će se pokazati kao intelektualno najdublja i konceptualno najambicioznija. Umjetnik sada ulazi u fazu istraživanja kulturne i duhovne prošlosti Bošnjaka, nacionalnog identiteta i religijske simbolike, čiji centralni motivi postaju srednjovjekovni stećci, biljezi, bosanska crkva i opšta mistička tradicija sandžačkog prostora. Potpuno je u pravu likovni kritičar prof. Srđan Marković kada tvrdi da” slike Hida Masličića ukazuju na autorovo insistiranje na slikarstvu memorije, slikarstvu memorije ne u smislu citiranja fragmenata odabranih dela iz ogromnog depoa svjetske historije umjetnosti već u smislu oslanjanja slikarstva na zavičajnu vertikalnu, na njegovu duhovnu i kulturnu historiju. Polazna osnova za Masličićevo promišljanje duhovne vertikale su srednjovjekovni stećci - nijemi svedoci historije na tlu Bosne i Hercegovine, plastični objekti koji su formom i reljefima na sebi prirodno srasli sa ambijentom u kome su odavno ostavljeni. Po prirodi stvari ti beleži u dodiru sa iskonskim silama prirode, i u komunikaciji sa stvaraoce, znaju da se pretvore u polje živih asocijacija u kojima stvaralac pronalazi ono što je u odnosu poklapanja sa njegovim umjetničkim bićem i stavom prema vremenu u kojem živi“. Veoma lucidno kasnije prof. Marković na propisan i veoma tačan način detektuje stilske odrednice “vizulenog iskaza u kojoj se simuliranom enformel fonu projektuju fragmenti stećaka“ te da ovo „ukazuje na Masličićevu potrebu da u slici suprotstavi ideju o razaranju i destrukciji, koju asociira enformel osnova, sa idejom o stećku kao simbolu kolektivne svijesti koji nadrađa i prevazilazi kaos i destrukciju u kojoj živi suvremeni svijet“.

U fokusu više nijesu slike pejzaža i mahala, već kamen – onaj monumentalni, natpisani, simbolički. Stećak, kao jedinstveni oblik srednjovjekovne nadgrobne umjetnosti, za Masličića postaje izvor ne samo vizuelne inspiracije, već i ključ za razumijevanje bosanskog i bošnjačkog duhovnog identiteta. On ih ne prikazuje kao arheološke objekte, već ih interpretira kao nosioce duhovne memorije i identiteta naroda. Kao rezultat takvih težnji u serijalu slika “Stele” zapažaju se, kako Enes Halilović navodi u povodu izložbe “boje akvarela suprostavljene praznini“, te da „onaj što posmatra druide oblika i klesače simbola, stvorio je sebi hidžu u kojoj lete snoviđene ptice i hižu mitski konji, dok se pod vjetrima, davnim i budućim, povijaju krinovi stećaka“. U daljem tekstu se navodi da „patarenski damar, prethodno rasut preko meridijana, kao jasna linija za konjice, zastave,

lovce i sukobljene simbole, predstavlja potku za nove oblike autora“.

U ovom periodu dolazi i do promjene u slikarskom izrazu. Forma postaje više apstraktna, simbolička; dominiraju reljefne strukture, upotreba grubih tekstura i tamnije palete boja – smeđe, oker, crna, maslinasto zelena. Masličić sada stvara slike koje imaju težinu kamena, tišinu vremena i monumentalnost duhovnog.

Simbolika koju koristi – spirale, krstovi, rukopisni tragovi – nije slučajna. Ona reflektuje elemente duhovnosti bosanske crkve, misticizma i srednjovjekovne religioznosti koja je imala snažan lokalni izraz, odvojen od velikih institucionalnih narativa. Masličićevo slikarstvo sada postaje i forma vizuelne hermeneutike – pokušaj da se dešifruje identitet i smisao života kroz formu, materiju i simbol. Ovo se najbolje ogleda u serijalu kompozicija “Kroz vrijeme” gdje Aida Čorović u povodu izložbe piše da “kada svako ljudsko biće dostigne zrele godine životnog veka, koje, uzgred, Hido ovako plodno i intenzivno živi, neumitne su i neminovne životne rekapitulacije. Svaki čovek, suočen sa prolaznošću i krhkošću ljudskog života, zastane, makar na ček sa iskonskom potrebom da sagleda sopstveni život , njegovu prolaznost i svoj trag u njemu“.

Sa druge strane u povodu iste izložbe Enes Halilović navodi da „ovaj ciklus koji nosi naziv Kroz vrijeme zaista je potaknut vremenskom fascinacijom i nacionalnom transformacijom“ i da u tom kontekstu „Masličićev majstorski ciklus prikazuje bogumilski korpus koji se kroz alegoricnu crnu rupu premetnuo u bošnjačku budućnost sačuvavši samobitnost koliko i otvorenost. Nije bilo jednostavno proći kroz vrijeme, kao da nam to poručuje Masličić na čijim platnima glave liče na nadgrobne nišane. Tu je ključ za Masličićev likovni rječnik. Na ovim platnima slični ili istovetni bivaju glava i nišan, simbol života i simbol smrti“.

U tom smislu, Masličićev rad pokazuje izvjesne paralele sa stvaralaštvom Hilmije Čatovića – još jednog značajnog sandžačkog slikara. Obojica dijele istu potrebu za likovnim oblikovanjem zavičajne memorije i duhovnog identiteta, iako kroz različite poetike. Dok je Čatović više okrenut pejzažu i metafizičkom svjetlu, Masličić se fokusira na materiju, konkretni znak – kamen, reljef, simbol. Čatovićeva svjetlost je često lirskog karaktera, dok je Masličićeva tamnija, tiša, ali jednako snažna u svom izrazu. Obojica su, na svoj način, stvarali vizuelni jezik prostora i kolektivne svijesti, utiskujući u svoje radove ono što nadilazi pojedinca – duh naroda, duh predaka, duh tla, ali biraju različite putanje: Čatovićev pejzaž je otvoren, lebdeći, dok je Masličićev kamen zatvoren, stabilan, težak – ali jednako govornjiv.

Zajednička nit između njih je i duboka spiritualna komponenta u slikarstvu – bez obzira da li je izražena kroz simboliku stećaka, pejzažne forme ili igru svjetlosti, u oba slučaja umjetnost postaje sredstvo komunikacije sa onostranim, sa naslijeđem, sa arhetipskim slojevima identiteta.

Drugi aspekt samog doživljavanja Hidajeta Masličića kao boema i umjetnika, te

njegovog slikarskog opusa po kojem Hidajet Maslićić zauzima posebno mjesto u savremenoj umjetnosti Sandžaka, je reakcija neposrednog okruženja. Njegov slikarski opus je vrlo značajan ne samo zbog svoje tematske i formalne složenosti, već i zbog načina na koji je primljen, doživljen i interpretiran unutar zajednice pisaca, pjesnika i kolega umjetnika. Za razliku od tipičnog kritičkog aparata koji dolazi iz domena formalne likovne kritike, Maslićićevo slikarstvo je izazvalo talas refleksija i inspiracija kod književnika i pjesnika – Enesa Halilovića, Šabana Šarenkapića, Aida Čorić i drugih – koji su u njegovim platnima pronašli ne samo vizuelnu, već i duhovnu, gotovo mitsku naraciju. Oni svi govore o slikaru koji piše bojama, te da Maslićić ne slika prizore, on ispisuje teksture koje dišu, svijetle i pamte. Njegova platna su bogata grubom teksturom, ali ne kao površina otpora, već kao tkivo koje upija slojeve vremena, emocija i kolektivnog identiteta. Boje su zasićene, često zemljane, sa iznenadnim bljeskovima svjetlosti koji izbijaju iz pozadine poput slutnje. U toj atmosferi nastaju figure – ljudske konture koje nisu portreti, već sjenke, odrazi, prisustva koja lebde između duhovnog i tjelesnog.

Ovakav vizuelni govor prirodno privlači pjesnički izraz. Enes Halilović, u više navrata, isticao je kako Maslićićeva djela ne traže da budu „razumljena“ u klasičnom smislu, već da budu „oslušnuta“. Njegova platna, prema Haliloviću, imaju ritam, gotovo metar, koji se ne čita nego osjeća – kao što se osjeća stih u tišini. Tu se Maslićić pokazuje kao autor čije djelo stoji na raskršću vizuelnog i jezičkog.

Šaban Šarenkapić Maslićićevo slikarstvo tumači kao „kameni zapis“ – metaforu trajanja i identiteta koji se ne prenosi riječima već slikom. U njegovim tekstovima Maslićićeve slike nijesu reprodukcije stvarnosti, već vizualni zapisi kolektivne svijesti. Ljudske konture na platnima podsjećaju na arhetipske figure – one koje su zapisane u duhovnim pamćenjima naroda. One nemaju lice, ali imaju prisustvo; ne govore, ali se čuju.

Tekstura u Maslićićevom slikarstvu, kako to bilježi i Aida Čorić, nije samo formalni izbor, već nosilac značenja. Ona je gruba, slojevita, gotovo arheološka – kao zemlja koju kopamo da bismo pronašli tragove prošlosti. U tim slojevima nalazi se ono što je umjetniku najvažnije: duh mjesta, trag čovjeka i bošnjački identitet utkan u simboliku kamena, stečka, sjene i šapata.

Maslićićevo slikarstvo je prostor gdje se likovno i književno prožimaju u sinesteziji – gdje boje imaju glas, a oblici stvaraju ritam. Njegova djela nisu narativna u klasičnom smislu, ali nose naraciju u sebi – onu unutrašnju, potisnutu, koja se najbolje izražava kada prestanemo govoriti i počnemo osjećati. Kao što piše Halilović, "Maslićićeva platna su slike koje govore tišinom, a njihova tekstura je šapat pamćenja." Upravo ta tišina izaziva pjesnike da govore, da pišu i svjedoče ono što slika izaziva u njima. To nije kritika, niti analiza – to je emotivna refleksija, poetski odgovor na vizuelni izazov.

Zaključak: Masličić kao izazov jeziku

Masličićevo slikarstvo ostavlja snažan trag upravo zato što se ne da lako racionalizovati – ono se kreće između izraza i osjećaja, između slike i riječi. Njegovi najvažniji tumači nisu isključivo likovni teoretičari, već oni koji prepoznaju snagu slike u jeziku – pjesnici, pisci, autori koji osjećaju. Tako je stvoren jedinstven model umjetničke recepcije – onaj gdje slika postaje početak pjesme, a tekst produžetak slike. Masličić nije samo slikar prostora i identiteta; on je slikar osjećanja, sjena i tišina, koje ostavljaju trag – kako na platnu, tako i u jeziku onih koji pišu o njemu.

Dvije navedene faze stvaralaštva Hidajeta Masličića – zavičajna i identitetska – nijesu suprotstavljene, već su komplementarne. Prva je introspektivna, tiha i emocionalna, dok je druga misaona, simbolična i duhovna. Kroz obje, Masličić gradi vizuelni narativ jednog prostora, jednog naroda i njegovih tragova kroz vrijeme. Njegovo slikarstvo ne traži spektakl – ono poziva na tišinu, na kontemplaciju, na sjećanje. U vremenu koje zaboravlja, on slika da bi se pamtilo. Masličićevo stvaralaštvo u širem kontekstu predstavlja značajan doprinos savremenoj likovnoj umjetnosti na Balkanu, jer uspijeva da u lokalnom pronade univerzalno. Njegove slike su likovni spomenici tišini i pamćenju, i predstavljaju most između vremena – onih prošlih, ali i onih koja dolaze, jer kamen koji bilježi – ne umire.



Kratka biografija

Hidajet Masličić, slikar i likovni pedagog, rođen je u Beranama 1939. godine, a Umjetničku školu je završio u Herceg Novom.

Studije na Pedagoškoj akademiji započeo je u **Ljubljani**, da bi nastavio u **Sarajevu**, gdje je diplomirao 1972. godine. Svoj dugogodišnji pedagoški rad započeo je u Gimnaziji u Beranama da bi, potom, potom nastavio da radi i stvara u Priboju. Sa svojim učenicima je osvojio veliki broj nagrada na prostorima bivše Jugoslavije, kao i nekoliko međunarodnih nagrada (**San Francisco, Moskva, Oslo**). Dobitnik je i međurepubličke nagrade za slikarstvo **“Pivo Karamatijević”**, 1970. i Vukove nagrade **“Zlatno pero”**, 1988. godine.

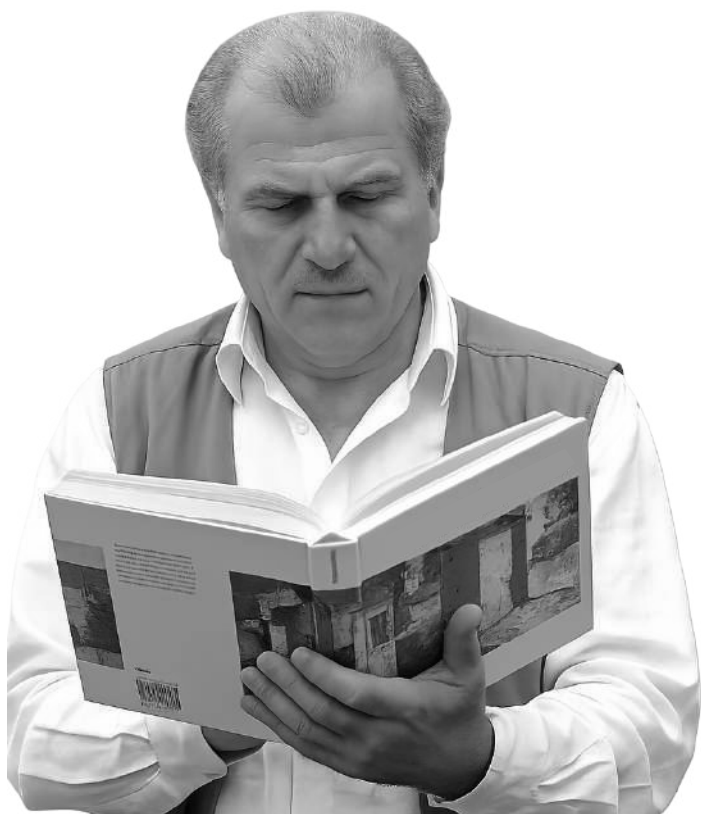
Masličić je više puta izlagao na grupnim izložbama u Priboju, Pljevljima, Prijepolju, Bijelom Polju, Beranama, Užicu, Novom Pazaru, Prištini, Kraljevu, Beogradu..., kao i samostalno: Priboj, (više puta), Pljevlja, Užice, Berane, Prijepolje, Herceg Novi, Tivat, Nova Varoš, Budva. Nakon Priboja živio je i stvarao, do smrti 31. januara 2020. godine, u Novom Pazaru.

*Alma Kahrović Rahić
Prof. Dr. Džemil Bektović*



Džengis Redžepagić

Osnivač kulturnih
institucija u Sandžaku



Uvod

Negde između tradicije i modernizma rođen je Džengis Redžepagić. Tradicija odbija da se potčini malo i arogantnoj oligarhiji onih koji samo slučajno šetaju. Sa druge strane, Redžepagić nije promenio mišljenje o modernizmu od prvog dana kada je to uradio. To znači za njega integritet; to znači poštenje; znači odsustvo sentimentalnosti i odsustvo nostalgije; to znači jednostavnost; to znači jasnoću. To je ono što znači modernizam.

Kada se pojmovi tradicija i modernost ispituju u Redžepagićevom scenariju, tradicije predstavljaju pravi identitet specifične kulture kojoj je umjetnik pripadao, dok neke od njenih subkultura ignorišu sa racionalnošću naznake savremenosti. Tradicija sugerise uspostavljenu strategiju ili praksu; tradicija ili običaj prenet na pokolenja. Tradicija i modernost se potpuno razilaze u misaonim procesima Redžepagića kada se uporede generacije prošlosti sa sadašnjošću. Modernost ima svoj značaj jer je od vitalnog značaja da se prilagodi promenljivim scenarijima dok je povezana sa napretkom. Odgovornost ljudi je da napreduju sa okom mudrosti i vide mogućnost praćenja tradicionalnih konvencija i običaja sa savremenim značajem, što ujedno predstavlja stav ovog umetnika.

U ovom radu se želi prikazati presek slikarskog stvaralaštva Džengisa Redžepagića, kako bi čitalac uokvirio shvatanje o otkrivanju sakrivenih vibracija koje obično oko ne može pronaći u njegovim slikama.

Slikarski opus

Džengis Redžepagić, slikar, kulturni aktivista i organizator, započeo je svoju umjetničku karijeru tokom 1980-ih godina, u periodu kada se umjetnička scena u bivšoj Jugoslaviji nalazila u procesu transformacije i traženja novog izraza. Već od svojih prvih javnih nastupa, Redžepagić je pokazao jasno formiran senzibilitet koji se nije uklapao u tada dominantne tokove, već je išao svojim putem, stapajući nadrealističku imaginaciju sa elementima islamske vizuelne i bošnjačke duhovne tradicije.

Njegov angažman nije bio ograničen samo na slikarsko stvaralaštvo. Kao jedan od najvažnijih kulturnih poslenika u regiji Sandžaka, Redžepagić je bio inicijator i organizator brojnih umjetničkih manifestacija, likovnih kolonija, izložbi i radionica, kroz koje je okupljao i povezivao umjetnike različitih generacija. Osnivanjem i vođenjem umjetničkih udruženja, dao je značajan doprinos razvoju institucionalne umjetničke infrastrukture u lokalnim i regionalnim okvirima, podstičući dijalog između tradicije i savremenosti, između lokalnog identiteta i univerzalnog izraza. U središtu Redžepagićevog stvaralaštva nalazi se specifična vizuelna poetika koju odlikuje spoj nadrealnog i duhovnog. Njegove slike ne prikazuju realni svijet, već imaginarne prostore duhovnog preispitivanja. U tim djelima često se pojavljuju

figure umotane u ćefine, nage ljudske siluete koje lebde u apstraktnim ili simboličkim pejzažima, elementi islamske i domaće sandžačke arhitekture, ornamentalni uzorci i svjetlosni izvor nejasnog porijekla. Ovi motivi sugerišu metafizičku dimenziju postojanja i čovjekovo vječno traganje za smislom, spokojem i jedinstvom sa višim svijetom.

Redžepagićev piktoralni stil karakteriše pažljivo razrađena kompozicija, bogat kolorit i teksturalna slojevitost. Koristeći tehniku ulja, akrila i kombinovanih materijala, umjetnik stvara radove koji često odišu meditativnim ritmom, gdje se forma pretvara u simbol, a prostor slike u kontemplativni univerzum. Dominiraju topli, zemljani tonovi, kontrastirani hladnim plavim i sivim površinama koje često simbolizuju duhovno prostranstvo i nadrealnu prazninu.

U slikama Džengisa Redžepagića simbolika zauzima centralno mjesto. Svjetlost – bilo kao stvarni izvor ili kao metafizička aura – često simbolizuje božansku prisutnost, prosvjetljenje ili unutrašnji mir. Figure u njegovim kompozicijama rijetko imaju individualne crte; one su univerzalne, gotovo arhetipske, čime umjetnik ističe opštu ljudsku sudbinu, duhovne preokupacije i ontološka pitanja.

Inspiraciju često crpi iz islamske mistike i filozofije, posebno sufizma, koji naglašava putovanje duha ka Apsolutu. U tom smislu, Redžepagićeve slike mogu se posmatrati kao vizualni zikr – stalno prisjećanje na božansko kroz formu, boju i prostor. Neki kritičari su njegovo djelo označili kao oblik likovne teologije, gdje umjetnost postaje sredstvo introspekcije i komunikacije s nevidljivim svijetom.

Redžepagićev umjetnički razvoj obuhvata nekoliko ključnih faza koje se prepoznaju po motivima, koloritima i simbolima koje koristi. Početkom 1980-ih eksperimentisao je s figuracijom i simbolima iz islamske tradicije, dok se krajem te decenije jasno formira njegov nadrealistički izraz. U 1990-im godinama nastaju neka od njegovih najzrelijih djela, u kojima dominiraju nadrealne kompozicije s figurama u ćefinima i lebdećim tijelima.

Važno je napomenutu da opus Džengisa Redžepagića se najbolje može pratiti uvidom u njegove izložbe gdje je autor prikazivao zaokružene serijale umjetničkih slika vezani za određene tematsku preokupaciju. Svakako ključna izložba u autorovom profilisanju sopstvenog stila i diskursa je njegova prva samostalna izložba 1983 godine u Novom Pazaru u prostorijama Galerija Doma kulture – gdje prikazuje rane radove sa simbolima i elementima lokalne tradicije.

Likovna kritika povodom ove prve samostalne izložbe istakla je njegov individualni pristup figuraciji i snažnu simboličku naraciju, što je u to vrijeme predstavljalo odmak od tadašnjih dominantnih tokova u jugoslovenskoj umjetnosti. Kritičari su posebno naglasili njegov slikarski jezik pun lirizma i meditativne tišine, gdje pejzaži i figure ne služe kao deskriptivni elementi, već kao nosioci duhovne poruke. Dalje navode njegovu prepoznatljivu ikonografiju koja se oslanja na

islamsku tradiciju, ali je obrađena kroz lični i savremeni filter umjetnika. I u konačnici naglašavaju podatak da iako se radi o mladom autoru njegove kompozicije sadrže kompozicijsku zrelost i osjećaj za prostor i svjetlost, posebno u djelima koja su prikazivala apstraktne predjele s naglašenim atmosferama i svjetlosnim izvorima nejasnog porijekla.

Jedan od tadašnjih osvrtu u lokalnoj kulturnoj hronici isticao je da Redžepagić donosi novi senzibilitet u pazarsku likovnu scenu – on ne ilustrira, već gradi duhovne prostore, sliku kao mjesto kontemplacije.“ Takođe je primećeno da se u njegovim djelima „figure nalaze između realnog i simboličkog, često bez lica, uronjene u univerzalnu tišinu – kao da su u molitvi ili introspektivnom stanju.“ Ova izložba je, prema riječima tadašnjih likovnih urednika, označila početak jednog drugačijeg, autentičnog izraza koji će kasnije biti još jasnije oblikovan kroz Redžepagićev nadrealistički i duhovni stil.

Sljedeća njegova izložba je 1987/88 godine u Galeriji ULUS-a, u Beogradu, sa naslovom “Fragmenti”, izložba prepoznata kao rani početak njegove nadrealističke faze. U povodu ove izložbe likovna kritika konstatuje “ozbiljno slikarsko iskustvo novopazarskog slikara Džengisa Redžepagića”, gdje “umjetnik postaje cjelovita slikarska ličnost, autentičnog mišljenja i prepoznatljivog rukopisa, posednik fine jezičke i plemenite slikarske materije. Upravo se Redžepagić usudio biti ono što jeste, koliko god zastrašujuće ili čudno to bilo”. Izbor slika iz ciklusa “Fragmenti” pokazuje da je slikarstvo Redžepagića poseduje sve elemente modernog slikarstva: poetska dimenzija, plastične strukture i način organizacije. Vizuelno shvatanje njegove umjetnosti je samo priviđenje realnosti postojećeg svijeta. Upravo semantička dimenzija slika upućuje na sintetičko shvatanje njegovih ubeđenja o tematskim događajima oko njega. U ovim slikama se vidi duh onoga što umjetnik spozna, pa je njegov izbor slikanja odnos prema mogućem. Prikazane slike su veoma smišljeno organizovane, u finim kolorističkim harmonijama i ravnoteži svih plastičnih elemenata. To je koncept baziran na samoj autonomiji slike.



Izbor slika sa izložbe “Fragmenti”



Izbor slika sa izložbe "Fragments"

Neka njegova faza stvaralaštva može se detektirati na dvije izložbe koji su uveli neke novine u opusa Džengisa Redžepagića, a takođe znače nastup autora i na međunarodnoj sceni. To su izložbe u Beogradu naslovljena kao "Stara kapetanija" 1991 godine i međunarodna izložba u Istanbulu, 1992 godine. U povodu izložbe "Stara kapetanija" likovna kritika spominje "avanturu prepoznatljivosti koja je možda intrigirala umetnika, ali sudeći po tonovima izabranih boja, sve je potisnuto pa i izvesna moćna nostalgija za trenutkom u kojem je susret imaginacije i realnosti imao dodir. Mislim da su to teme ovog neobičnog umjetnika, strpljivog i poštenog pratioca sopstvenog uverenja. Nema preterivanja, nema prenatrženosti, ima slutnje i smirenog suda. Slika tako postaje neka vrsta dokumenta. Međunarodna izložba u Istanbulu, 1992, je prvi međunarodni nastup, gdje su njegovi radovi upoređivani sa islamskom minijaturom i savremenim simbolizmom.

Iza ovog perioda dešavaju se raspad Jugoslavije i ratne godine i agresija na Bosnu i Hercegovinu koji ostavljaju dubok trag u psihi i senzibilitetu Džengisa Redžepagića, te njegove aktivnosti i javni nastupi posustaju do sljedeće njegove

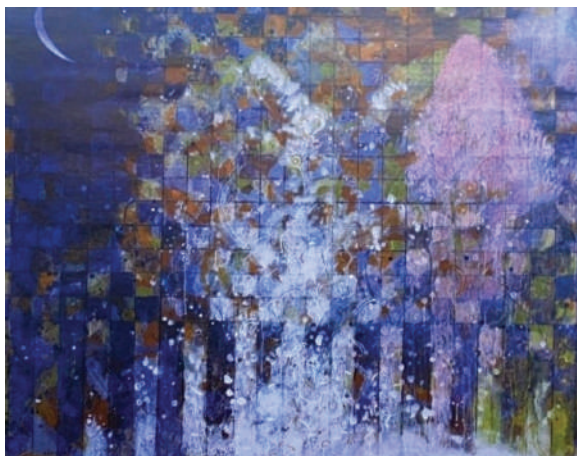


Slika sa izložbe "Stara kapetanija"

velike izložbe 2002, sa naslovom „Metafizički pejzaži“, u Galeriji multimedijalnog centra u Novom Pazar, na kojoj se potvrđuje kao vodeći slikar duhovne ikonografije u regiji. U međuvremenu, u tom ratnom i posleratnom periodu iza agresije na Bosnu i Hercegovinu, autor pokazuje posebno interesovanje za pastel, te Redžepagić je ovoj intimnoj slikarskoj tehnici posvetio čitav jedan svoj opus, jer je smatrao da „utiče na našu znatiželju da istražimo neravnopravni status ove vrste stvaralaštva“. Za njega „pastelne boje su najslađi, najlepši i najelegantniji način da slikar sebi uljepša dan. Pastelne boje donose radost u životu.“ Dalje se u likovnoj kritici u povodu izložbe likovne kolonije „Sopćanska viđenja“ se artikulira cjelokupna infrastruktura opusa autora u pastelima gdje se napominje da „umjetnikovo majstorsko umijeće pokazuje poštovanje pastelu i prilazi mu onoliko gospodski koliko to ovaj slikarski čin zahteva“. Dalje se navodi da „Redžepagić sve slojeve, beskonačno slaganje pigmenata, tonske odnose koji sliču daju prozirnost, mekoću i eteričnost, se odlučio iskoristiti. U izboru takvih djela, domira motiv jedra i tek po katkad ovlaš naslućena figura. Takve hromatske vrijednosti, plemenite kolorističke naslage prožimaju jedna drugu i podstiču na sjaj. Gode oku i duhu. Ta obojena osetljivost specifičnog ukusa, svojstvena je samo čoveku Orijenta, kakav je bio Redžepagić“.

Valja napomenuti da je u toku ove faze takođe bila jedna izložba 1998. god. gdje je Džengis Redžepagić boravio dva mjeseca u „Cite Internationale des Arts“ u Parizu, i tom prilikom u Galeriji Jugoslovenskog kulturnog centra imao je samostalnu izložbu iz ciklusa „Fragmenti“.

Najplodonosnija etapa stvaralaštva Džengisa Redžepagića je period 2007-2011 godine. Period od 2007. do 2011. predstavlja izuzetno značajnu i završnu fazu u umjetničkom opusu Džengisa Redžepagića, koja se s pravom može označiti kao kulminacija njegovog stilističkog i intelektualnog razvoja. U tom četirigodišnjem razdoblju njegov rad dobija novu zrelost, jasnoću izraza i duboku simboličku slojevitost koja objedinjuje sve prethodne estetske, idejne i duhovne težnje. To je period kada se posebno kroz naslove i tematike jasno profilira njegov bošnjački identitet. Posebno je vidljivo njegovo intenciozno naslovljavanje kompozicija naslovima poput "Kradem ti se u večeri", "Zvijezda tjera mjeseca" te ostale naslovne sintagme koji proilaze iz bošnjačkih sevdalinki. U svakom slučaju autor je vješto i majstorski upotrebio metodu aproprijacije u konverziji muzičkih elementa sa tonalitetima piktoralnog iskaza.



Izbor slika sa izložbe "Zvezda tera meseca"

Redžepagić u ovom periodu ostvaruje svoje najvažnije i najreprezentativnije izložbe u Rožaju, Novom Sadu, Sarajevu i Podgorici, koje su imale snažan odjek kako u profesionalnim, tako i u širim kulturnim krugovima. Ove izložbe nijesu samo retrospektivne po svom karakteru, već i misaone sinteze njegovog umjetničkog puta, u kojem se susreću nadrealistički senzibilitet, islamski misticizam, i savremena vizuelna poetika. U njima dolazi do izražaja njegova sposobnost da likovni izraz koristi kao sredstvo duboke filozofske i duhovne meditacije.

Karakteristično za ovu fazu jeste izuzetna piktoralna disciplina – njegove slike postaju vizuelne meditacije u kojima se jasno očituje iskustvo crtačke preciznosti, slojevito simboličko značenje i bogat koloritni registar. Redžepagić u svojim kompozicijama koristi motive pejzaža iz snoviđenja, arhitektonskih fragmenata islamske duhovne tradicije, te svjetlosnih efekata koji simbolizuju metafizičku prisutnost. Svaki element je promišljen, strukturiran i postavljen u službu vizije koja prevazilazi prostorne i vremenske granice. Ove karakteristike se naročito zapažaju na njegovoj inicijalnoj izložbi iz ove faze u Rožaja 2007 godine u Galeriji u Centru za kulturu, gdje likovni kritičar Marsenić Radun piše da “slika je uvijek dvostruko zbunjivala: onog ko je sačini i onog ko zastane pred njom i potraži odgovor na svoje čutke postavljeno pitanje. Pitanje je sintetičke prirode: šta sam ja sada pred slikom? Učesnik ili čuvar tajne. Kritika nastavlja elaboraciju dileme i zaključuje da “Redžepagićev intelekt se lako pronašao u toj čudnoj zakonitosti. U pejzažu. Međutim, iskustvo postoji u savremenom slikarstvu, da spaja moderno sa istovremenim, a da na kraju opstane satisfakcija za oko – što bi Redžepagić rekao, ta tu sam ja.

Najzrelije likovne predstave ove etape kreće najprije iz Novog Sada, 2008, sa izložbe u galeriji “Urban district”. Ljiljana Slijepčević, likovni kritičar i kustos Muzeja savremenih umetnosti u Beogradu povodom ove izložbe piše da je slikar Džengis Redžepagić “sazreo kao ličnost, zanatski iskusan” te da se “umjetnik upustio u jednu „ozbiljnu avanturu“ u kojoj je naslućivao Sebe”.

Dalje se navodi da “ključ uspjeha ove izložbe je pitanje odnosa prema tradiciji, kao cjelokupnom korpusu prošlosti, iz koje neke sadržaje treba izdvajati, sačuvati ili zaboraviti”. Redžepagićeva paralela sa Frojdom i Jungom u vezi tematike zaboravljanja ima posebna značenja i reperkusije, koja su kasnije identifikovala kao intelektualca. Slike na izložbi su posledica činjenice da se „bitan tvorački proces odvija dole ispod nivoa svijesti”. Džengisovi afiniteti za umjetnost formirali su se u specifičnom društvenom i porodičnom ambijentu i kulturnom miljeu, što je u njegovoj umjetnosti utjecalo i na sistem simbolizacije - kao „spoljašnji vid unutarnje nužnosti”.

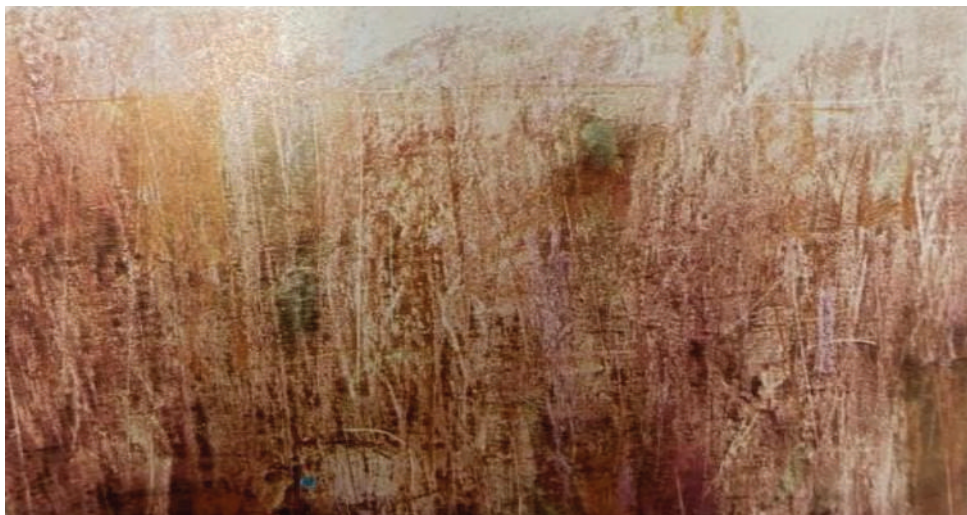
Sarajevska retrospektiva u prostorijama Collegium Artisticum, 2010. nije slučajno okupila brojne poznavaoce i kritičare, koji su istakli Redžepagićev doprinos savremenom umjetničkom jeziku s jasno izraženom duhovnom dimenzijom. Tim

povodom je poznati bošnjački filizof i esejista Ferid Muhić napisao u predgovoru kataloga da "slikar i pjesnik Džengis Redžepagić je jedan od rijetkih koji su eksplicite potvrdili mogućnost, - gotovo neslućenu, ili jedva naslućenu! – formule „Ut poesis pictura – Slika je kao pjesma". Ako je do njega slijepi jezik kroz sliku progledao, kod Džengisa i od Džengisa, nemušti vid je, inicijacijom poezije, zapjevao!." U tom kontekstu akademik Ferid Muhić logično poentira da "ko hoće da vidi ono što se do sada nije moglo vidjeti: sliku pjesme sevdalinke! - vidjeće to na njegovim slikama. Ko hoće da čuje ono što se nije moglo čuti: sevdalinku ispjevanu bojama, uz neuporedive zvuke slikarskog saza! – čuće to na ovim slikama! Svaka slika iz ovog ciklusa Džengisa Redžepagića, jeste briljantna demonstracija imperativa da se, pokraj do sada poznatog načela „Pjesma je kao slika!" u teoriju likovnih umjetnosti i estetiku mora uvesti i princip da je "Slika kao pjesma!". Ova izložba je u toku iste godine postavljena takođe u Tuzli, u U Međunarodnoj galeriji portreta gdje je director Galerije Čazim Sarajlić naglasio da "imamo priliku da pogledam slike, jednog slikara koji već dugi niz godina stvara i izlaže za prostoru bivše Jugoslavije, profesora na Fakultetu likovnih umjetnosti u Novom Pazaru. U likovnom krugu nema usku granicu, vidite i po slikama da je on slikar svijeta".

Milica Radulović, istoričarka umjetnosti i likovni kritičar iz Podgorice u predgovoru za izložbu „Zvijezda tjera mjeseca" piše da "slikarstvo Džengisa Redžepagića pripada onoj posebnoj vrsti umjetnosti u kojoj se podjedanko insistira na tradicionalnim vrijednostima slike i savremenim likovnim izrazima, gdje zanatsko iskustvo i slikarsko umijeće prevedeno u jezik savremenih umjetničkih ideologija i aktuelnih primalaca slike, dodatno ističe i naglašava njegovu likovnu vrijednost i ostvarenost. Nakon višegodišnjeg procesa istraživanja i ispitivanja vlastitog umjetničkog izražavanja, kod Redžepagića se kao ključno postavilo pitanje odnosa prema tradiciji, tačnije sopstvenom kulturnom miljeu, njegovom naslijeđu i uticaju...". U sklopu takve percepcije likovna kritičarka dodaje da Džengisove slike proizvode i omogućavaju "određeni sistema simbolizacije u njegovoj umjetnosti, što se dalje prepoznaje kao jedan vid prodiranja mitoloških ili folklornih znakova. U toj orijentalnoj ikonografiji, formirao se, naime, jedan ambijent ili prostor slike u kom cjelokupna atmosfera predstavlja ili na izvjestan način gradi aluziju jedne univerzalne metafore uzajamnosti prirode i umjetnosti. Pojedinačne vizuelne forme koje ovdje označavaju određene simbole (mjesec, zvijezda, cvijet...), čine da njihov zajednički efekat u kompoziciji slike bude potpuno intelektualne prirode". Drugi likovni kritičar na katalogu izložbe, takođe publicista i slikar, Slobodan Bobo Slovinić, navodi da "na njegovim platnima sve lebdi, treperi, meandrira i oscilira, kao u nekoj fatamorgani. Sve jeste, i sve nije i sve bi moglo biti. Ničega krutog, čvrstog, krajnje definisanog, zakovanog. Ta bjelodana multiznačnost koja zrači iz njegovih sfumatnih prizora, čini njegovu umjetnost na određeni način zagonetnom i tajnovitom. Redžepagićevi kompozicioni sklopovi su razučeni, često bez određene dominante u jezgri, a amorfnost- hromatizirana materija se razvija do samih rubova eksplikata. Međutim, duboko iz fona, optikalizuje se raznovrsno grafisticirano znakovlje. U tom bogatom znakovnom registru, najprisutniji je luk,

mesečev nebeski simbol i zvezde, zatim trougao, kvadrat, krug, elipsoid, meandar, voluta”.

Na kraju možemo zaključiti da se ovaj period s pravom može nazvati zaokruženjem i vrhuncem Redžepagićeve umjetničke karijere – vrijeme kada je sve ono što je tokom prethodnih decenija gradio i razvijao dobilo svoju najvišu, najzreliju formu. Svi ovi elemente mogli su se vidjeti na njegovoj posthumnoj i omaž retrospektivnoj izložbi 2018 godine u muzeju “Ras” u Novom Pazaru povodom 35 godina rada Džengisa Redžepagića,. Ova izložba nije bila samo retrospektivna, već je imala i duboko filozofski i simbolički značaj, te potvrda značaja Džengisova umjetničkog opusa, jer je obuhvatila ključne momente u njegovom stvaralaštvu i prikazala sve faze njegovog razvoja, od samih početaka do zadnjih ostvarenja. O slikarstvu Džengisa Redžepagića na otvaranju isložbe slika govorio je redovni profesor na Državnom univerzitetu u Novom Pazaru, akademski slikar Ervin Čatović, a izložbu je otvorio direktor Novopazarskog muzeja dr. Fuad Bačićanin. Oni su naglasili da je Džengis Redžepagić “od 1985. radio je kao kustos i urednik likovnog programa galerije “Oslobođenje” i umjetničke kolonije “Sopoćanska viđenja” u Novom Pazaru. Osnivač je likovne kolonije “Sandžak inspiracija umjetnika” i inicijator osnivanja i prvi predsjednik Sandžačkog udruženja likovnih umjetnika”, te da je “ Džengis Režepagić je korespondirao idejama, likovnim bojama sa renesansnim umjetnicima, sa umjetnicima islamskim, i sa umjetnicima simbolike, metafizike i moderne”. Na kraju da napomenemo da je u tekstu Ervina Čatovića u povodu omaža umjetniku u Novopazarskom glasniku efektivno napisan sažetak cjelokupne umjetničke doktrine Džengisa Redžepagića da “nostalgično osećanje, preko poezije, omogućava umjetniku da se primakne mladosti, od koje su ga otkrle teške godine. Zato on sada bolje vidi prošlost kojojuguje sve.



Slika iz kataloga “Pasteli”



Slika iz kataloga "Pasteli"

Na izložbi se mogao vidjeti sveobuhvatan presjek njegovog stvaralaštva, koji je obuhvatio širok spektar tehnika, stilskih pristupa i tematskih interesovanja. Džengis Redžepagić je kroz svoju karijeru prožimao različite likovne tendencije, ali nikada nije odustajao od osobne duhovne i intelektualne potrage, koja je temelj njegove umjetnosti. Retrospektivna izložba ujedno je bila i prilika za posjetioce da steknu uvid u njegov sveukupni rad umjetnika Džengisa Redžepagića, te da se historijske distance sagledaju iz nove perspektive, vrijednosti i značaj koji je autor imao u širem kontekstu regionalne i međunarodne umjetničke scene.

Zaključak

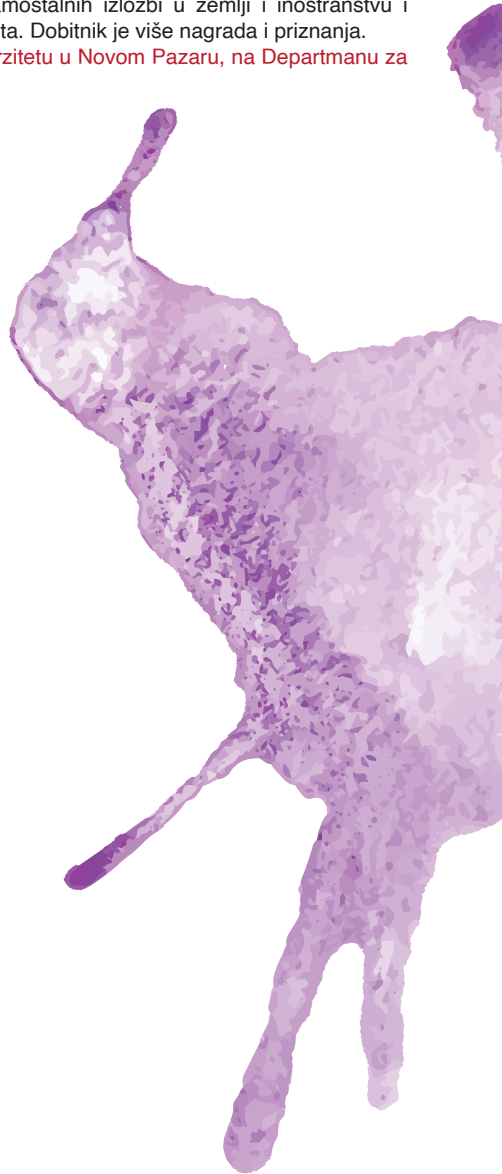
Džengis Redžepagić je umjetnik koji je svojim slikarskim opusom i kulturnim angažmanom ostavio dubok trag u savremenoj umjetnosti Sandžaka. Njegovo djelo prevazilazi granice lokalnog, nudeći univerzalne poruke o duhovnosti, identitetu i čovjekovom mjestu u kosmosu. Kroz spoj nadrealističke vizije i islamske simbolike, Redžepagić nas poziva na unutrašnje putovanje, na povratak suštinskim pitanjima postojanja. On je svakako najizrazitiji predstavnik bošnjačkog nadrealizma koji je njegovao slikarske vrijednosne sisteme koje je utemeljio avangardni bošnjački slikar starije generacije - Aljo Smailagić. Njegova umjetnost ostaje živa – ne samo na platnima, već i u kulturnom pamćenju zajednice kojoj je nesebično služio.

Kratka biografija

Džengis Redžepagić rođen je 1954. godine u Novom Pazaru. Završio je Fakultet primjenjenih umjetnosti u Bogradu, odsjek slikarstvo. Dugo godina radio je kao kustos i urednik likovnog programa Galerije i umjetničke kolonije *"Sopoćanska viđenja"* u Novom Pazaru. Osnivač je kultne likovne kolonije *"Sandžak inspiracija umjetnika"*. Bio je inicijator, osnivač i prvi predsjednik **Sandžačkog udruženja likovnih umjetnika (SULU)**. Bio je član Udruženja likovnih umjetnika Srbije i Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine.

U svojoj dugogodišnjoj karijeri priredio je više od 40 samostalnih izložbi u zemlji i inostranstvu i učestvovao na preko 100 kolektivnih izložbi širom svijeta. Dobitnik je više nagrada i priznanja. Od 2007. godine radio je kao profesor na **Državnom univerzitetu u Novom Pazaru, na Departmanu za umjetnost.**

*Seida Muratović
Prof. Dr. Džemil Bektović*





CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

73/76.071.1(=1:497.6)(497.11)"19/20":929
73/76(=1:497.6)(497.11)"19/20"

HRESTOMATIJA bošnjačke vizuelne umjetnosti / [tekstovi Fazila Aljović ... [et al.]]
; urednik Džemil Bektović ; [ilustracije Rijad Crnišaniin]. – Novi Pazar : Univerzitet u Novom Pazaru, Centar za aktivnu memorizaciju i vizualizaciju, 2025 (Novi Pazar : GrafikART).
– 52 str. : reprodukcije ; 30 cm

Tiraž 100.

ISBN 978-86-83074-05-1

1. Aljović, Fazila [autor]

a) Ликовни уметници, бошњачки – Санџак – 20в-21в b) Ликовна уметност, бошњачка
– Санџак – 20в-21в

COBISS.SR-ID 168939017

