

Danijela Ucović i Antun Karaman

MOSTARSKI LIKOVNI KRUG

UVOD

U posljednjih 100 godina grad Mostar i njegova šira regija – Hercegovina – preživjeli su tri rata i brojne političke i društvene promjene: austrougarsku upravu (do 1914.), I. svjetski rat, (1914.-18.), Kraljevinu Jugoslaviju (1918.-41.), II. svjetski rat (1941.-45.), SFRJ (1945.-91.), Domovinski rat (1991.-95.), i Deytonsku Republiku Bosnu i Hercegovinu (od 1995. dalje). Sve te promijene bile su izrazito složene i dramatične, a ratovi krvavi, oskudica i siromaštvo regije još više naglašeni. Nemotivirane i nedovoljno naklonjene i zapravo nametnute strukture vlasti nisu uspijevale iznjedriti prosperitet i razvoj regije sličan onima u ostalim južnoslavenskim teritorijima s kojima su Mostar i Hercegovina dijelili sudbinu u istim državama. S druge strane, pak, siromašno hrvatsko stanovništvo, teško spajajući kraj s krajem i u strahu od potpunog pomora, u drugoj polovini 20. st. cvijet svoje natalitetne produkcije (najotporniji i najpotentniji dio nacionalnog korpusa) upućivalo je na rad u Njemačku i druge razvijene svjetske zemlje i ulavnom uspješno (ponekad čak i rastrošno) preživljavalо na gastarabajtersvu uglavnom nižeg ranga (baustele i manuelni poslovi najniže klasifikacijske ljestvice). To je u trenutku pronalaska inozemnog posla svima, i pojedincima koji su odlazili na rad na neodređeno vrijeme, i lokalnoj vlasti, koja se nije morala bojati nezadovoljstva nezaposlenih radnika, u cijelosti odgovaralo, ali dugoročno, gastarabajterska emigracija je ostavila (ne uvijek i pozitivne) duboke tragove u svim segmentima življenja u hercegovačkim lokalnim prostorima, kao i u odnosima i strukturalnom ustroju gotovo svih hercegovačkih obitelji. Naime, iseljavanje potentne radne snage koje je u 60.-im godinama 20. st. uzelo maha, značilo je depopulaciju i siromašenje zavičajne

grude, nerijetko i potpuno utruće ognjišta, ali što je bilo još presudnije, ono je otvaralo prostor doseljavanju Hrvata iz drugih sredina i doseljavanju pripadnika drugih nacija (u oba slučaja populacije podosta drukčijeg svjetonazora), pa je diferencijacija stanovništva unutar hrvatskog nacionalnog prostora, izazvana velikom mjerom i ciljanim nenarodnim ponašanjem i stavovima socijalističkih/komunističkih upravnih struktura, postala izuzetno složena. Mostar je još od turskih vremena bio upravno, administrativno i kulturno središte Hercegovine. Nastavio je to biti i u moderim vremenima, i u njemu su se, više nego u seoskim hercegovačkim područjima u kojima je koherencija stanovništva još uvijek bila manje-više velika, diskrepancije između hrvatskih nacionalnih interesa i potreba i interesa vladajućih struktura snažnije očitovale i bile vidljivije nego bilo gdje drugdje. Slojevitosti i složenosti odnosa doprinosila je i pojava sve većeg broja radnika koji su se napustivši selo došli raditi u gradske tvornice, jer kao došljacima u grad – novim građanima – trebat će desetljeća boravka u gradu da steknu navike i potrebe primjerene gradskom životu.

No, unatoč oskudnim gospodarskim prilikama i sporom napretku u razvoju društvenih odnosa koji su Mostaru u prvoj polovini 20. st. umanjivali značaj administrativnog i kulturnog središta, Mostar je sa svojim ugodnim ambijentom grada na rijeci, bezbrojnim vrtovima okičenim trešnjinim i šipkovim cvjetom, te čarobnom svjetlošću i razigranim mirisima podneblja, bio privlačno mjesto za ugodno stanovanje i uspijevalo je očitovati bit grada – mjesta koncentracije većeg broja ljudi koji imaju zajedničke potrebe i gospodarske, administrativne i kulturne interese: u kulturnom smislu, što je značilo nastojati umjetnički rasti i stvarati naraštaje koji će kulturu tretirati

7. STRUČNI RADOVI I KRITIČKI OSVRTI

kao dio svog ukorijenjenja i svjetonazora. A ono što je vrijedilo za kulturu općenito, vrijedilo je i za likovnu kulturu – u njoj su u početku prevladavali slikari došljaci iz čijeg su rada i djelovanja proizšli naraštaji koji će kulturnu sliku Mostara uokviriti zlatnim okvirom.

Gledajući stotinjak godina unazad, u povijest, Mostar je kao rijetko koji grad imao veliki broj likovnih stvaratelja koji su mu ostali vjerni bez obzira na neduće ili nedostatke koji su ih u djelovanju u lokalnoj zajednici povremeno zaustavljadi. U razdoblju koje je ovom raščlambom obuhvaćeno, mogu se razdvojiti četiri značajne cjeline: one se razlikuju i odvajaju na temelju godišta rođenja pojedinih umjetnika kao i po vremenu njihova djelovanja u Mostaru i obližnjim prostorima. A cijelokupni pak razvoj kako likovnosti tako i pojedinih autora mogao bi biti prikazan poetski simbolično – u obliku stabla s četiri grane različitih boja: najstariji naraštaj čini zlatnu granu zamišljenog stabla, naraštaji u sredini srebrni su i brončani izboji, a najmlađi naraštaj njegova je zelena grana. Svakoj od rečenih grana zasebno i svima njima zajedno Mostar je bio i jest permanentni izazov i nadahnuće – najsnažniji motiv i pokretač likovne misli, i sintagma iz koje proizlaze sva likovna promišljanja i reakcije likovnih umjetnika zamišljenim stablom obuhvaćenih.

Zlatnom granom nazvana je skupina onih umjetnika koji su u Mostaru vremenski djelovali najranije, i koji su prvi prihvatali postulante i slobodu izričaja moderne likovne umjetnosti. Sami njihovi životi uostalom bili su čista umjetnost. Bilo je uistinu vrlo hrabro upustiti se u zahtjevnu umjetničku avanturu i umjetnički preživjeti u provincijskoj/kulturnoj puštinji, „u sredini ničega“. Riječ je o umjetnicima prijeratnog i ranog poslijeratnog (misli se na 2. svjetski rat) razdoblja: Karlu Afanu de Riveri, Antunu Motiki, Slavku Kopaču, Nedeljku Gvozdenoviću i Mirku Kujačiću – osim Gvozdenovića koji je na kraju ostao živjeti i raditi u Beogradu – sve došljacima u Mostar i u njemu udomljenima, bilo u potrazi za sigurnijim okvirima življena, bilo radi ispunjenja obveze – zaposlenja u državnoj službi u svojstvu nastavnika likovnog odgoja.

Iz temelja koje su oni oblikovali i izgradili, iz njihova znanja, nadahnuća, umijeća i vitalnih iskustava preživljavanja, ali jedara okrenutih i prema vjetrovima modernosti koji su u šezdesetim godinama 20. st. i Mostar započeli snažnije propuhivati strujanjima s europskih i svjetskih umjetničkih obzora, izrasla je **Srebrna grana**. Njezino plemenito lišće su umjetnici različitih likovnih afiniteta, svjetonazora i umjetničkih domaćaja – slikari Meha Sefić, Mustafa Ico Voljevica, Mladen Soldo, Jusuf Juša Nikšić, Vlado Puljić, Želimir Dado Miladin, Dobrivoje Bobo Samardžić, Mustafa Pezo i Krešimir Ledić, te kipari Nikola Njirić i Florijan Mičković.

Brončanu granu čine likovni umjetnici koji su kaptirajući iskustva europske i svjetske moderne umjetnosti na lokalnu scenu donijeli sasvim novi način likovnog izričaja, a u Mostaru su djelovali u osamdesetim godinama 20. st. To su: Mirsad Begović, Rus(mir) Mešić, Numan Huseinbegović, Zlatko Melcher i Danilo Pravica.

Skloni konceptualnim i procesualnim tendencijama u likovnoj umjetnosti oni su u jednom dijelu svojih umjetničkih karijera određene umjetničke fenomene i sadržaje istraživali i u zajedničkim projektima: osnovali su likovnu grupu *Eustahije* u sklopu koje su djelovali od 1980. do 1991. uhvativši organički priključak s likovnim strujanjima onodobne umjetničke avangarde i izdigavši mostarsku likovnu umjetnost na zamjetnu umjetničku razinu.

Najmlađi naraštaj umjetnika, naraštaj koji i danas djeluje u Mostaru i u široj regiji, nazvali smo **Zelenom granom**. Riječ je o mlađim umjetnicima, uglavnom školovanima na ALU u Širokom Brijegu, koji već funkcioniraju kao zreli umjetnici, ali čije vrijeme zapravo tek dolazi. Radi velikog broja različitih umjetničkih pojava koje oni uspješno razrađuju, i radi lakšeg praćenja relevantnih umjetničkih iskoraka u regiji, naša će pažnja biti usmjerena na djelovanje tek manjeg broja njih – riječ je o Vladimиру Mičkoviću, Ivani Marijanović, Andrijani Mlinarević - Cvetković, Maji Rubinić, Mariju Šunjiću, Daliboru Nikoliću, Toniju Mariću, Vesni Vuga - Sušac, Marijani Pažin - Ivešić i Zoranu Zeleniki.

Umjetnički rad ove grupe umjetnika teško se može potpuno razdvojiti od pedagoškog rada i likovnog doprinosa aktualnih nastavnika na ALU na Širokom Brijegu – Ante Kajinića, Antuna Borisa Švaljeka, Nikole Vučkovića, Stjepana Skoke, Igora Dragičevića, Mira Petrića, Josipa Mijića, Silve Radić - Markotić, Ilije Skočibušića, Darka Dugandžića, Antonije Gundelj, Mladena Ivešića, Svetislava Cvetkovića, Ivane Čavar, Dragane Nuić - Vučković i Mateje Galić, (kao i onih ranije aktivnih – Nade Pivac, Miroslava Šuteja, Vasilija Josipa Jordana, Stipe Sikirice i dr.) koji, svaki na svoj način, svojim umjetničkim radom i djelovanjem ne samo usmjeravaju studente na širokobriješkoj Akademiji, već, neprijeporno, svojom nazočnošću, snažno djeluju i na razvoj cjelokupnog likovnog života prvenstveno u Širokom Brijegu gdje Akademija djeluje, ali jednako tako i u Mostaru te cjelokupnom hercegovačko-bosanskom prostoru, pa i mnogo mnogo šire. (Radi značenja Akademije u likovnom životu šire regije njihov rad i domašaji bit će predmet jedne zasebne, izdvojene studije.)

Također, važno je naglasiti i to da umjetnici u gornjem tekstu spomenuti nisu jedini umjetnici koji su djelovali ili djeluju u „granama“ koje su navedene, no upravo su navedeni umjetnici bili ti koji su osobljinošću i vrijednošću svog likovnog izraza najviše u kreativnom pogledu doprinjeli stvaranju i uobličenju mostarske likovne scene kakva je ona bila tijekom vremena, kakva uistinu jest i kakvom je danas doživljavamo.

Na kraju uvodnog slova još samo ovo. U želji i nastojanju za što temeljitijom obradom zahvaćene tematike, zahtjevi za dostavom određenih podataka bili su upućeni na mnoge adrese – i umjetnicima, i povjesnicima umjetnosti, i institucijama koje se likovnom problematikom na bilo koji način bave: Razumijevanje na koje su autori ove studije naišli bilo je veliko i zbog toga svima koji su pojedine podatke i informacije ustupili najljepša hvala. No u istraživanju i oblikovanju teksta naišlo se i na podo-

sta objektivnih prepreka. U Mostaru, naime, likovna kritika između 1910. i 2000. nije bila osobito razvijena – osvrti na izložbe, ako ih je i bilo, oblikovani su ponajviše tek na razini šture opisne informacije odnosnog događaja – a i od tog informativnog ili drugog pisanih povijesno-umjetničkog ili likovno-kritičkog materijala, kojim su u tih nešto manje od sto godina bila popraćena mostarska likovna zbivanja, ratna pustošenja i požari uništili su najveći dio. Jednako je u vihorima rata 1991.-95. i općenito zbog nedovoljne sustavno provedene stručne brige uništen i veliki broj umjetničkih djela, te kataloga i osobne dokumentacije pojedinih autora koji bi, da ih je prigodom pisanja ovog rada bilo moguće koristiti, zasigurno dali detaljniju i kompleksniju, odnosno još precizniju sliku stanja mostarske likovnosti od ove koja je aktualnom studijom prikazana.

1. Zlatna grana

Zlatnu granu – u uvodu je navedeno – čine umjetnici koji su djelovali u razdoblju između 1914. i 1950., a koji su tradicijom uvjetovane oblike likovnog izrijeka te opisnu, religijsku i poviješću nadahnutu umjetnost, ime modernosti, ostavili iza sebe.

U razdoblju njihovog pojavljivanja Mostar je još uvijek bio kasaba – niti selo niti grad. Gospodarska djelatnost u gradu bila je uglavnom niskoprofitnog profila i karaktera – prevladavali su zanatsko-obrtnički oblici proizvodnje i uslužnih djelatnosti te trgovачka djelatnost, a cjelokupni gradski život, još uvijek pod jakim utjecajem ruralnih civilizacijskih odrednica i orientalnog načina življenja, odvijao se pretežito na ulici i gradskim trgovima – u čaršiji¹ – pulsirajući po cijeli dan² u visokom ritmu. Kulturna događanja bila su rijetka pojava, a kada bi se i dogodila bila su podređena uglavnom običajnim – folklornim – oblicima iskazivanja slavlja, i obilježena tradicijski uvjetovanim svjetonazorom.

¹ Čaršija – (tur.) ulica ili trg s dućanima i radionicama, Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih rječi*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1984., str. 243.

² Prstojević, Miroslav, *(Ne)Zaboravljeni Mostar*, MI-knjižara, Sarajevo, 2006., str. 24.

7. STRUČNI RADOVI I KRITIČKI OSVRTI

Likovni poslenici koji su nakon I. svjetskog rata pristigli u Mostar zbog raznoraznih razloga – neki radi združivanja s obitelji, neki zbog postavljanja državnim dekretima na poslove nastavnika u školama, neki pak radi nekih svojih drugih osobnih razloga – bili su ne samo nosioci novih ideja nego i subjekti koji su među prvima počeli probijati stereotipe ruralnog i malomještanskog mentaliteta te rušiti uske provincijske okvire i barijere lokalne sredine.



Mostar, pogled na Stari most iz Kujundžiluka

Njihove su osobne sudbine i naslikane slike, kao i drugi rad i djelovanje, postali uočljivi dio modernog naslijeda i ponosa grada na Neretvi.

Kako se onaj koji dođe kasnije, na leđima onih koji su uspjeli nadvladati nemušnost ili neizvjesnosti neke određene sredine, lakše uzdiže i već utabanim stazama lakše hoda, tako su i mlađi slikarski naraštaji lakše prohodali putovima koje su umjetnici **zlatne grane** utisnuli, jednako puneći dušu sjedeći u istim kavanama u kojima su oni sjedali, i slikajući motive kojima se ruka starijih već kretala i bogatila. Sve su to razlozi zbog kojih su prvi i najstariji slikari mostarskog modernog vremena i uzdignuti na **zlatno**, najštovanije mjesto mostarske likovne piramide.

Početkom dvadesetoga stoljeća likovno nadareni adolescenti rođeni u Mostaru, u želji stjecanja likovne naobrazbe odlazili su na likovne akademije ili druge visoke (državne ili privat-

ne) umjetničke škole u druge, veće gradove, jer u rodnom im gradu takvo školovanje nije bilo moguće ostvariti. Nakon završenog školovanja u mjestima u kojima su proveli uspješne studentske dane uglavnom su ostajali živjeti i raditi. Rodni kraj za njih je bio tek neka daleka lijepa uspomena ili zamagljeno nostalgično sjećanje. Koliko su ti počeci bili prožeti neizvjesnošću, ali i snažnom željom da se u životu i umjetnosti uspije, ponajbolje ilustriraju primjeri mostarskih slikara s početka 20. st. Rišto Vukanović je, poslije završenog školovanja, otisao živjeti i raditi u Beograd, Dušan Ružić i Tanasko Milović u mladosti su se otisnuli u Ameriku, Milivoj Uzelac, zasigurno jedan od najznačajnijih slikara rođenih u Mostaru, u traženju svoje umjetničke oaze zaputio se prema Parizu, Vilko Šeferov, Karlo Mijić i Kamilo Ružička skrasili su se u Zagrebu, gotovo istodobno Nedeljko Gvozdenović (nakon likovnog školovanja u Münchenu i Parizu) i Jefto Perić preselili su se u Beograd...³ Svi oni, svaki na svoj način, umjetničkim su prilozima plemenili ambijente u kojima su živjeli i radili – Mostar se s njima, onako iz daleka, zasigurno ponosio, no na tome je sve i završavalo. Od devetorice navedenih slikara, tek je Nedeljko Gvozdenović mostarskoj likovnoj zbilji na izvjestan način pažnju uzvraćao i njezinom razvitku po nešto pridonosio: manje svojom nazočnošću, ali zato mnogo više svojim utjecajem na neke mlade mostarske slikare koji su umjetnički jezik i misli upijali u njegovoj blizini na ALU u Beogradu (Nikšić, Miladin, Ledić, Begović, Huseinbegović...) i onda u Mostar donosili.

No, srećom, u životu se energija nikad ne gubi bespovratno i uvijek sve nađe neku svoju protežu ili kompenzaciju. Tako je bilo i s likovnim životom u Mostaru. U slikarima „ispraznjeni“ grad, iz drugih su krajeva ondašnjih južnoslavenskih prostora – istina, oboružani nekim drukčijim navikama, kulturama i mentalitetom, ali ipak snažni i odvažni – počeli su pristizati, što svojom voljom, što po nalogu, pojedini mlađi umjetnici, ovdje nastavljajući život i djelovanje. Neki od nadarenih došljaka

ostali su u Mostaru raditi tek kraće vrijeme, no na taj se način odljev kreativnosti, ako već nije mogao biti potpuno zaustavljen, barem djelomično nadoknađivao, iako, naravno, u nešto drukčijoj formi.

Jedan od prvih mlađih umjetnika došljaka koji se skrasio u Mostaru bio je **Karlo Afan de Rivera**. Zbog ratnih neprilika ali i nemogućnosti likovnog usavršavanja u nekom većemu kulturnom središtu, **de Rivera** se doselio u Mostar k svojoj obitelji koja se ovdje nešto ranije bila preselila iz Dubrovnika. U Mostaru je ostao do kraja života. Neprijeporno nadaren i vješt slikar, majstor akvarela, De Rivera je s vremenom postao slikarski uzor i jedan od najcjenjenijih mostarskih umjetnika. Prijateljevao je s **Antom Matkovićem**, kiparom rodom iz Travnika, koji je u Mostar došao po zadatku i u njemu ostao do smrti. Matković je osim samostalnog bavljenja kiparstvom radio i kao likovni pedagog i to prvo u Sarajevu, zatim u Tuzli, a karijeru je zaključio u Mostaru.⁴ Uža specijalnost mu je bila izrada plaketa i medalja, ali u društvenom životu očito nije bio previše snalažljiv niti prodoran. U Mostaru nikada nije priredio ni samostalnu izložbu niti je skupno izlagao. "Bio je iznimno povučen i tajnovit profesor."⁵ Zbog nedostatka konkretnih izvora i reprodukcija njegovih djela, nije bilo moguće konkretnije ilustrirati njegovo umjetničko djelovanje. Ne postoji ni odgovarajuća činjenična građa koja bi omogućila da se o Anti Matkoviću detaljnije progovori kao umjetniku. Ostala su samo maglovita sjećanja, tek toliko pouzdana da će njegovo sudioništvo u stvaranju mostarskoga likovnog kruga i njegovoj povijesti ipak barem na ovaj način biti zabilježeno.

De Riveri i Matkoviću u kasnim 20.-tim godinama 20. st. (1929.) pridružio se senzibilni Istranin **Antun Motika**, koji je u Mostar došao raditi odlukom državnih vlasti - kao nastavnik u osnovnoj školi. Nedugo poslije Motike u Mostar je po istoj radnoj obvezi stigao i pariškim spleenom nadahnuti Slavonac **Slavko Kopač**, ali on je ovdje ostao samo godinu dana. No i to

jednogodišnje razdoblje bilo je dovoljno da Mostar Kopača dobro upamti i pamti brojna desetljeća nakon njegova odlaska iz grada, odnosno da njegovo stvaranje nađe odjeka u likovnom djelu i nekih mlađih mostarskih slikara.

Kroz inspirativan mostarski i hercegovački ambijent proputovao je i **Lazar Drljača**, kojeg su ljepote Neretve, hercegovačkog krša, sunca, i opojnih mirisa podneblja zaustavile kraće vrijeme i u samome Mostaru. I **Mirka Kujačića**,



Mostar, Stefanijsko šetalište, Rondo

slikara moderne francuske škole, revolucionara i boema, životni put je doveo u Mostar; no za razliku od Drljače, **Kujačić** će se u Mostaru smiriti, i na koncu u njemu i umrijeti.

Razdoblje trećeg i četvrtog desetljeća 20. st. razdoblje je još uvijek usnulog Mostara – grada satkanog od malih uličica i snova, od voćnjaka prepunih šipaka, od starih oronulih kuća i njihovih tajnovitih priča i nostalgija, od skromnih zanatskih radnji, zadimljenih gostionica, krčmi i kavana u kojima se po cijeli dan „duvanilo“ i uz kavu, čaj ili „šljivu“ „divanilo“, grada kupanog bistrim đevičanskim vodama Neretve i izloženog vrelom suncu juga... Slikari koji su u Mostar doselili i lokalnu usnulost uzdrmali bili su subjekti nekih novih „navada“, načina življenja i ponašanja, i nada, pa time i „objekti“ gledanja, čuđenja, oponašanja – pravi primjeri drukčijeg svijeta, ne uvijek razumljivog lokalnom stanovništvu naviknutom na život u

⁴ Ibid., str. 241.

⁵ Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Jusufa Juse Nikšića 2009. god.

7. STRUČNI RADOVI I KRITIČKI OSVRTI

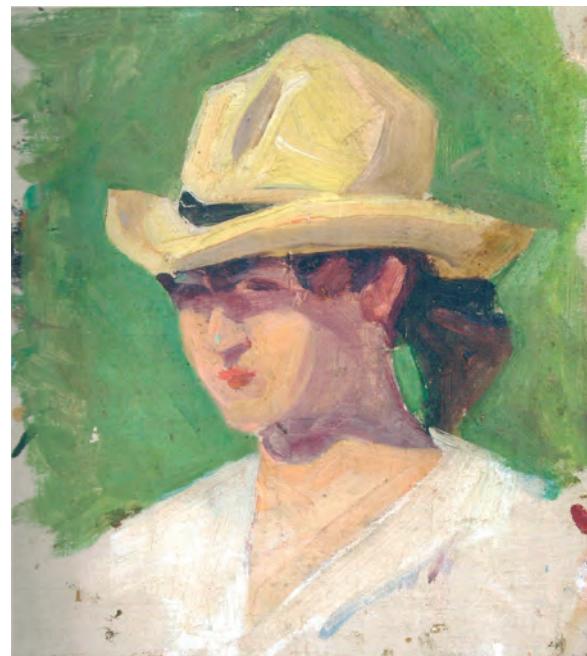
skućenim uvjetima: "U Mostaru (u vremenu između dva svjetska rata) nitko nije znao ni za knjigu, ni za sliku... Nije to bio razvijen grad, kroz njega je samo prolazila uskotračna željeznička pruga, pokraj zgrade Gimnazije. Od industrije tu je bila tvornica duhana, rudnik mrkog ugljena i jedna manja radionica u kojoj se proizvodio sapun".⁶

Tako je likovnim umjetnicima – slikarima **Zlatne grane** – koji su u ranim i oskudnim godinama 20. st. živjeli i djelovali u Mostaru pripala čast postaviti kamen temeljac moderne umjetnosti na hercegovačkim prostorima i, u stvari, biti sam taj kamen: izravno ili neizravno, namjerno ili slučajno, oni su utjecali na svoju okolinu i u puku pomalo razvijali svijest o značenju i vrijednosti likovnih djela, također i svijest o vrijednostima likovne umjetnosti općenito. Impresionističkim i ekspresionističkim načinom rada i korištenjem različitih likovnih tehnika oni su razvijali nove oblike likovnog izričaja i načine slikanja stvarajući, istina mu-kotrpno, ali postupno i nezaustavljivo "zlatne početke"⁷ likovnog života u Mostaru.

1.1. Karlo Afan de Rivera (Mali Lošinj, 1885. – Mostar, 1979.)



Karla Afana de Riveru (1885. – 1979.), rekli smo, prvog je od slikara **zlatnog naraštaja** životni put doveo u Mostar. No iako slikar povokaciji, i slikar koji je za sobom imao završeno četverogodišnje likovno školovanje na Kraljevskoj zemaljskoj obrtnoj školi u Zagrebu,



Djevojka sa žutim šeširom, ulje na platnu, 1918.

te jednogodišnje slikarsko usavršavanje u privatnoj slikarskoj školi Čikoš-Crnčić također u Zagrebu i zatim višegodišnju likovnu praksu u Trstu, kao i već nekoliko uspješno izvedenih javnih slikarskih radova (dekorativni ansambl u Trstu i zatim, u suradnji s Markom Perošem, u franjevačkoj crkvi u Našicama i crkvi u Novom Vinodolskom), de Rivera se, skroman kakav je bio, u svojim mostarskim počecima počeo baviti sasvim drukčjom profesijom – zaposlio se kao Zubotehničar. Tek usput bi ponеsto i naslikao, i to ponajviše u tehnici ulja na platnu. No, 1929., dolaskom Antuna Motike u Mostar, u de Riverinom životu i umjetnosti mnogo toga se promijenilo: društveni život mu se intenzivirao, emocije razbudile i ugrijale, slikarska paleta rasvijetlila i zaiskrila, ruka opustila, a uz motiviranog i lepršavog Istranića, sve mu je u slikarskom radu i izazovima počelo polaziti za rukom – između ostalog otkrio je svjetlo i tehniku akvarela u kojoj se iskazao kao vrstan majstor.

Ako bi se u likovnom stvaralaštvu Karla Afana de Rivere željelo naznačiti razvojne etape ili napraviti kronološku sistematizaciju naslikanih slika, onda se to može definitivno učiniti na temelju likovnih tehnika koje je slikar

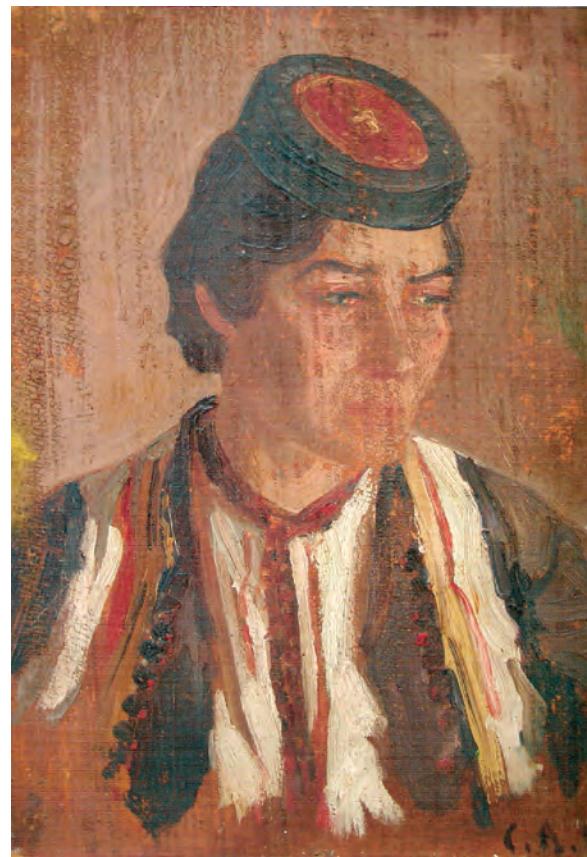
⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

upotrebljavao tijekom svoga dugog radnog vijeka: u početnom razdoblju svog bavljenja slikarstvom de Rivera slika uglavnom u tehnići ulja na platnu, dok u drugom, većem dijelu svog slikarskog rada, koji ga je uostalom i učinio onim što jest – slikarom kojega se uvažava i pamti – on se prepusta akvarelu. Sistematisiranje i podjela nečije kreativnosti i umjetnosti na više ili manje uspješnih etapa rada ponekad znaju biti kontraproduktivni ili sasvim izlišni, no kod Karla Afana de Rivere razdjelnica je vrlo određena i jasna.

Rane portrete, a riječ je o portretima članova naruže obitelji i prijatelja, de Rivera slika u maniri slikara Münchenskog slikarskog kruge (Račić, Kraljević, Herman, Becić), oplemenjenoj segantinijevski rastvorenim koloritom. Boje nanosi brzim i gustim pastoznim nanosima, a hladne i tople tonove polaže jedne pored drugih sučeljujući ih izravno, bez prelijevanja boja ili prožimanja lazura i bez ujednačavanja intenziteta boja. U psihološkom pogledu nastoji naglasiti osjećaj intimne prisnosti, ali i neizvjesnost postojanja i konačnog ishoda. Lica portretiranih žive u nekom gotovo izvanvremenskom snu i prostoru – uvijek imaju isti zamišljeni, pomalo letargični pogled – a kada slikar i slika svoje modele kako obavljaju neki posao, čini se da radnja u kojoj su zaustavljeni nikada neće prestati. Na pojedinim slikama zamjetno je prepustanje i ekspresionističkim impulsima, a potezi kista, kao i živost i svježina boja, ugrijani su njegovim vatrenim mediteranskim temperamentom ("Starac", "Djevojka sa žutim šeširom", "Crnogorka", "Moj brat", "Moja sestra", "Djevojka s knjigom").

Između 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća de Rivera je, pored slikanja drugih motiva, često portretirao svoju majku. Naslikao je čitav niz njezinih portreta, a svaki od njih izведен je s puno pažnje, topline, osjećaja i ljubavi i s težnjom traženja drukčijeg kolorističkog rješenja.⁸ Također, u istom razdoblju je, realistično i vrlo uspješno, po narudžbi, naslikao i portrete nekolicine mostarskih biskupa.



Crnogorka, ulje na kartonu, 1917.



Portret majke, ulje na platnu, 1929.

⁸ Monografija, Skupina autora, Karlo Afan de Rivera, Galerija Martino, Mostar, 2002., str. 16.

7. STRUČNI RADOVI I KRITIČKI OSVRTI

Kada je tehnikom ulja na platnu slikao prirodu, osobito drage mu krajolike uokolo jadranskih uzobalnih mjesta koja je rado obilazio ("Podaca", "Brist", "Gradac", "Dubrovnik"), de Rivera je podjednaku čvrstinu, uvjeljivost i snagu znao dati i drveću, i kamenu, i nebu i moru.



Brist, akvarel na papiru, 1930.

Dolazak Antuna Motike u Mostar 1929. godine, označio je, neprijeporno, prekretnicu u de Riverinom radu i dao mu nove i drugičije slikarske poticaje – traženje i hvatanje svjetla kao i onog čudesnog vršnog trenutka trajanja i poetskog drhtaja u kojem se motiv promatraču posvema otvara i bezuvjetno nudi. Za razliku od slikanja uljem to se moglo djelotvornije ostvariti slikanjem akvareлом i o tome su i de Rivera i Motika, neprekidno maštali.⁹

Karletovo (tako su Mostarci od milja zvali Karla) druženje s Motikom i prihvaćanje akvarela kao dominantne slikarske tehnike otvorilo je staze u prozračne svjetove mašte koji su u slikarovoju duši bili zarobljeni, zapravo zaleđeni samoćom, nedostatkom hrabrosti i prepustanjem životu u provincijskoj izgubljenosti. Motika je, čini se, bio Karlov Prometej – iz Pariza mu je donio svjetlo/vatru impresioni-

sta, odnosno, donio mu je upravo ono što je de Riverinom duhovnom sklopu nedostajalo u uspostavi ravnoteže i potpunog sklada između nemirnih proplamsaja duha i likovnog izriječka¹⁰ koji je tim proplamsajima bio primjeren korelat.



Motiv iz Makarske, akvarel na papiru, 1946.

Obasjan Motikinim svjetlom sav Karletov duhovni led je okopnio i priroda se na njegovim slikama odjednom pojavila rastvorena u transparentno eterično pramenje boja, sunčeva svjetlost domašila je vrijednost univerzumske projekcije, a sve drugo što je slikar percepcijom doticao započelo je disati nekim novim tihim pročišćenim ritmovima.

Izniman Motikin senzibilitet koji je de Riveru hrabrio, ali i posvemašnja otvorenost prema samoj biti stvari – slikarstva i umjetnosti uopće – de Riverin rad u akvarelu uzdigli su do sublimne razine. Akvareli koje njego kist nježno miluje od tih trenutaka postaju otvoreni, barsunasti, meki i treperavi. Promjena se nije očitovala samo u načinu slikanja, jednako je bila razvidna i u raznolikosti odabranih motiva: sve su češći prikazi starih urbanih jezgri Dubrovnika, Makarske, Gradca, Rogotina i, naravno,

⁹ Ibid., str. 27.

¹⁰ Ibid., str. 40.

neizostavnog Mostara, te slikaru posebno dragog Počitelja. Također, sve češće će se pred njegovim štafelajem naći i motiv mrtve prirode – de Rivera rado slika cvijeće ili trpeze prepune sočnog voća i primorskih delicija, no jednak drage poticaje pružit će mu i slikanje interijera i otkrivanje tih tajnovite i intimne atmosfere



Počitelj, akvarel na papiru, 1964.



Biskup fra Paškal Buconjić, ulje na platnu, 1933.

soba bremenitih uspomenama... A tu je još uvijek i krajolik – osobito onaj probuđen razgaljenim cvatom mostarskih vrtova... Potezi kistom, u svakom od brojnih tada ostvarenih slikarskih pokušaja, suvisli su, brzi i vješti, a primjetni su i slikarov profinjeni osjećaj za us-



Mrtva priroda, akvarel na papiru, 1949.

postavljanje suptilnih kolorističkih rješenja, te moć stišavanja ili pojačavanja intenziteta boje.

Svojim tihim odmjerenum nastupom, samosvestan, nepodčinjen, odmaknut od političkog života i svih drugih društvenih struktura koje čovjeku nastoje nametnuti svoj svjetonazor, temperamentan, i veseljak, Karlo Afan de Rivera postao je vrlo omiljen u mostarskoj sredini – među svojim Mostarcima.

“Ljudi su ga voljeli, rado su ga primali u svoje domove, a često bi slikao ljudе i poklanjao im njihove portrete. Bio je topao i jednostavan.”¹¹ Tako o de Riveri piše kroničar. I govori istinu.

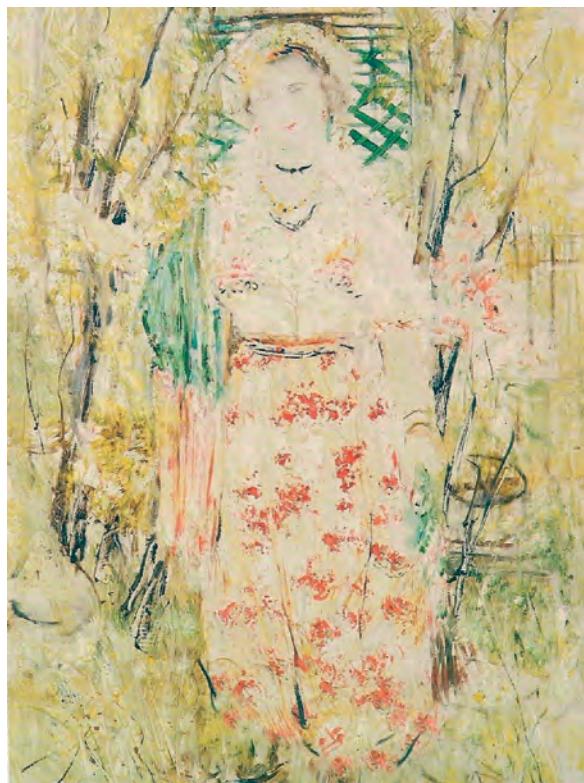
Poput Šantića koji je Mostar ovjekovječio svojim stihovima, de Rivera je grad na Neretvi ovjekovječio kistom – neumorno ga je slikao otkrivajući mu dušu i tajne fiksirajući njegova mnoga danas već zaboravljena lica. De Rivera je Mostar bezuvjetno volio i neskrivenom ljubavlju viđeno bilježio – toplinom mu je svoje nježne duše zlatio kamene međe i vitke mostove, staru kaldrmu i skrivene avlje bilježeći šarm uskih sokaka orubljenih visokim kamenim zidovima iza kojih žubori tihi pjev šedrvana (vodoskoka) i blista ljepota cvjetnih perivoja i pitoresknih kamenom popločanih dvorišta.¹²

¹¹ Zapisano prema kazivanju akademskog kipara Florijana Mićkovića.

¹² Monografija, Skupina autora, Karlo Afan de Rivera, Galerija Martino, Mostar, 2002., str 30.

1.2. Antun Motika (Pula, 1902. – Zagreb, 1992.)

Životna krivulja i likovni opus Antuna Motike vrlo su kompleksni i raznoliki. Zbog teme koja nas zaokuplja, naša pažnja će se fokusirati, naravno, uglavnom na Motikino desetogodišnje djelovanje u Mostaru.



Hercegovka, komb. tehnika, 1930. – 1940.

Došavši iz Zagreba u Mostar, koji je tada više nalikovao kasabi nego uređenom gradskom središtu u kojem bi mladi slikar mogao širiti svoje teorijsko i praktično iskustvo, moglo se očekivati da će se Motika u Mostaru izgubiti, ili možda razočarati, jer njegov tada ranjivi senzibilitet još uvijek nije bio dovoljno otporan niti spreman za "drukčija" iskustva od onih koje je već akumulirao. Mostar je bio mnogo drukčiji od njegove rodne Istre i mladalačkog Zagreba, a pogotovo od Pariza kojega će odmah po dolasku u Mostar, za vrijeme šestomjesečnog boravka, dobro upoznati. No začudo, u Mostaru je mladi slikar pronašao skriveni dio sebe. Bujna mostarska vegetacija vječito okupana suncem i prozirni drhtaji brze Neretve u njegovu su dušu utisnuli posve nove dojmova i staze. Drukčiji mentalitet i način življena, opojni miris kave koji je zatacao na svakom

koraku, usporeni ritam svakodnevnice, srdačne hercegovačke bake, dobro vino i simpatični otkačeni bekrije, ljupke djevojke, srdačni prijatelji – okruženje blisko kao iz nekog davnog zatomljenog sna, dali su mu osjećaj sigurnosti i to se pretočilo u vrlo plodonosan likovni rad.

Sam po sebi tankoćutan, vrlo osjetljiv na sve što se događalo u njegovom okružju ili u od-



Djevojka, komb. tehnika, 1930. – 1940.

nosu na njega, željan znanja i spreman živjeti za umjetnost, Motika je među mostarske umjetnike donio nova umjetnička promišljanja i nesputanu radnu i stvaralačku energiju. Mostaru je poklonio dio Pariza, kamo je rado odlazio, i to tako da je ovdašnji likovni krug obasiao slikarstvom impresionističke i postimpresionističke provenijencije. Među mostarskim likovnim poslenicima po senzibilitetu mu je najbliži bio Karlo Afan de Rivera. Vrlo brzo se zbližio s njim i njihovo druženje i razmjena mišljenja bili su blagotvorni za obojicu – u konačnici prerasli su u prijateljstvo snažno, smisleno i konstruktivno koje je trajalo sve do njihove smrti.

Po dolasku u Mostar Motika je naslikao čitavu seriju erotskih crteža, te slika inspiriranih prirodnim ambijentima lokalnog podneblja i

ljepotom mostarskih žena. Spomenuti crteži nisu izgovor, nisu izlika, nisu ni nadoknada za možebitno izgubljeno ili propušteno slikanje nekih drugih tema, niti njima prethode. Oni su *prima idea* – skice/crteži koje poslije slikar i neće uvijek prevesti u potpunost slike.¹³

Ovisnik o svjetlosti, Motika je u Mostaru našao pravi ambijent za svoja slikarska promišljanja. U njemu su se probudile putenost i senzualnost koje su, pretočene u matissovskim potezima oblikovanu strukturalnost njedrile iznimno uzburkane umjetničke tvorbe. Dok riše ili slika, čini se kao da mu ruka leprša nad površinom i oko rubova papira/platna, a olovka/kist tek samo slučajno dotiče i oživjava površinu slike. Linije su uskovitlane i uglavnom konturne, ali sasvim dostačne da ženska tijela bljesnu strašću ili dionizijskom usplamnjelošću i punoćom. Pojedine scene vrlo su eksplisitne, na trenutke i orgijskične, ali niti u jednom trenutku ne i vulgarne: uzdrhtalo risanje/slikanje impresionističkom manirom sve zahvaćene prizore čini ispunjenima ljubavlju, prirodnosću i ljepotom.

„Mlada se žena oblači ili svlači, kod toilettea i u boudoiru; sadržaj je nabijen spolnošću, tako da su, slikarski gledano, sva tijela naga, a pogled na njih – njihova je jedina odjeća. Bezbrojne su i bezimene poročne muze koje kretnjom napsnice oblače čarape da vraga podjare.”¹⁴

Za Motiku je to bio eksperiment i izazov najrizičnije vrste, ali i sasvim otvoreno poetsko uzletište i sigurno slikarsko utočište.

Također, Motika je vječito fasciniran i prirodnom, onom skrivenom, zatajenom od nevješta oka. Opijaju ga mostarske „bašće”, svjetlost najbliže nam zvijezde koja se lomi kroz gusto prepletene životne grane šipka, i mikrokozam života u travi. Svoje oduševljenje i ponesenost prirodom umio je majstorski prenijeti na papir ili platno, što ni najtvrdokornijeg promatrača ne može ostaviti hladnim i ravnodušnim.

„S proljeća, kad se život ponovno javi i počne osvajati polja i šume, nisam ravnodušan prema čarobnim bebicama koje na hiljade srećem u

kolijevkama prirode. Dok biljčice izbacuju jedan pa drugi list, kao da mi pružaju jednu pa drugu ruku.”¹⁵

Preosjetljiv na grubosti bilo kojeg tipa, rat (2. svj. rat) proživiljavao je vrlo teško. Ratna stradanja i tegobe gurnula su ga u depresiju i otvorile ponore vlastitog pakla. Nakon rata odbijao se pridružiti Agitpropu te risati i dokumentirati „radne akcije“ – ljudi dok grade ceste, tvornice, kanale, željezničke pruge i razne zgrade – ne zato što je bio protiv tadašnjeg političkog režima, nego zato što je bio protiv bilo koje ljudske



Crtež, 1930. – 1940.

prisile, napora ili patnje. Umorna lica radnih ljudi nisu ga mogla motivirati. Motika je uvijek bio i ostao slikar Svetla, Ljepote i Ugode.

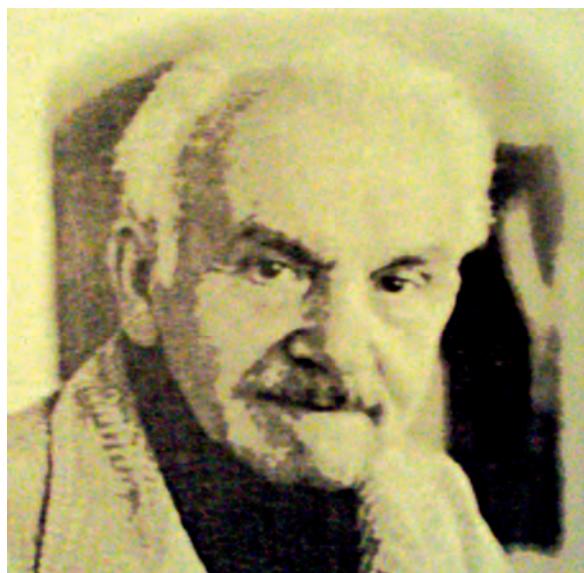
Iako nije rođeni Mostarac, Motikin doprinos Mostaru i mostarskom likovnom krugu više je nego značajan. Bio je, kada je riječ o likovnoj umjetnosti, prvi europski čovjek u tada malom gradu – provinciji na rubu svijeta i svemira, bio je vjetar razigran u granama lipa i jablana na Rondou i slap kiše što tiho natapa hercegovački kamenjar i, čini se, baš mu je to pomoglo da u maloj kasabi prezivi u umjetnosti: stigao je posvojiti i oplemeniti svoje okruženje dopustivši da i ono njega dodirne i u njega uđe i na svoj ga način recipročno posvoji i oplemeni.

¹³ Schneider, Darko, *Antun Motika, Ptica u logu (izbor crteža 1930-1940)*, Zagreb, 1989., str. 10

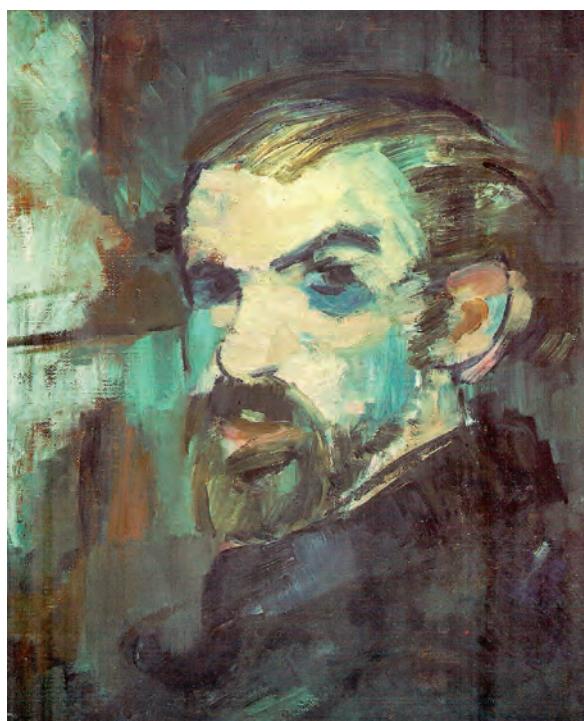
¹⁴ Ibid., str. 15.

¹⁵ Mihailović, Milivoje, *Čežnja za svjetlošću Antuna Motike*. Zagreb, 1981., str. 52.

1.3. Slavko Kopač (Vinkovci, 1913. – Pariz, 1985.)



Iako Slavko Kopač, treći nadareni došljak, nije rođen u Mostaru i vrlo je kratko boravio u njemu, uvijek ga se svrstavao među važnije mostarske slikare. Njegov dolazak u Mostar vrlo je važan za ovdasnu likovnu scenu. Na pragu petog desetljeća 20. st. u mostarsku je likovnu svakodnevnicu unio novi (u Parizu odnjego-van) način likovnog promišljanja i novio odnos prema percepciji stvarnosti.



Autoportret, ulje na platnu, 1942.

U Mostaru je Kopač boravio samo godinu dana. Vrativši se iz Pariza, zamijenio je Antuna Motiku na mjestu gimnazijskog profesora i poslije jednogodišnjeg mostarskog iskustva vratio se u Zagreb. Iako je u Parizu, onodobnom europskom središtu umjetnosti, u kasnim tridesetim godinama 20. st. obilato proširio umjetničke vidike, dobro upoznao povijesne i aktualne likovne žanrove i osjetio nova moderna artistička strujanja, za njega je mostarsko razdoblje bilo vrijeme predaha, introspekcije i povratka slikanju pejzaža i portreta. Slike iz mostarskih dana intonirane su ekspresionistički, struktura im je očvrsnula, kolorit je postao profinjeniji, a primjetno je i pojednostavljenje forme što će tek u kasnijim godinama kulminirati u Kopačevu stvaranju.

Prije pojave Kopača u Mostaru svi mostarski slikari, i slikari putnici koji su u Mostar navraćali tražeći egzotične orijentalne motive, grad su oslikavali treperavo i romantično, nudeći prizore pune blagotvorne i neuhvatljive svjetlosti. Za razliku od njih Slavko Kopač je u sebi nosio neke drukčije slikarske iskre. Njegovi odlasci u Italiju, pa potom put u Pariz, bili su odlasci/dolasci/putovanje k njemu samom (k njegovoj vlastitoj umjetničkoj stvarnosti), a on je težio slikarstvu čije su značajke bile iskoniske, pradavno i arhetipsko predočavanje oblika pojednostavljenih u formi i oblikovanih izravnim prodiranjem i zahvaćanjem u grubo nanesenu pikturalnu tvar kao i prihvaćanje različitih, ponekad i neslikarskih materijala i supstanci kao mogućih medija izražavanja. Takav likovni diskurs proizlazio je iz teorijskih postavki Art Bruta – modernog likovnog pravca, afirmiranog u svjetskoj umjetnosti nešto kasnije, na početku šestog desetljeća 20. st. (1949.), koji je, temeljeći se na izvornoj stvaračkoj umjetnosti djece i ljudi na primitivnom stupnju razvitka, težio je uspostavi primarne ljudske komunikacije, koja je prethodila jezičnoj evoluciji čovjeka.¹⁶

Dakle, Kopačevo promišljanje umjetnosti referiralo se na primitivističku umjetnost i „djebla koja... su nastala iz vatrene duhovnosti i

izvanredne profinjenosti izvorne umjetnosti".¹⁷ Ostvarivši komunikaciju s Kopačem i spoznавши koje su njegove likovne preokupacije, ovdašnji umjetnici pomno su pratili njegov stvarački rad i promišljanja jer njegovo je djelo njima postalo prozorom kroz koji se gledala moderna umjetnost i bilo jednim od titraja koji će kasnije, doduše tek u osamdesetim godinama 20. st., rezultirati prihvaćanjem avantgardnih tendencija u umjetnosti oživotvorenih pojavom umjetničke grupe *Eustahije*.



Nevjesta, komb. tehnika na lesoru, 1960.



Berger, komb. tehnika, 1985.

1.4. Nedeljko Gvozdenović (Mostar, 1902. – Beograd, 1988.)



Nedeljko Gvozdenović, rođen u Mostaru 1902. godine¹⁸, bio je jedan od najistaknutijih slikara na prostoru bivše Jugoslavije. Likovno je sazreo u razdoblju između dva svjetska rata, u vremenu kada mu Mostar nije mogao dati odgovarajuću likovnu naobrazbu. Školovanje u Münchenu osnažilo je Gvozdenovićevu ionako jaku intimističku sklonost i individualnost/ subjektivnost učinivši ga stvarateljem iznimnog osjećaja za ljepotu pikturalne materije i, po tretiranju boje, sasvim različitog od svih slikara do tada zabilježenih u južnoslavenskim prostorima.

O uspješnosti njegove slikarske avanture kritika piše: „S pravom se može reći da je Gvozdenović izgradio jednu osobnu varijantu intimizma koja se diže u monumentalno, koja ranije intimističke sadržaje mijenja u želji da se izbrišu atmosfere građanskih interijera, a otvore prostori mišljenja i sna, unutar kojih se prepostavlja jedan novi, ovom vremenu primjeran i prislan svijet.”¹⁹

Neprijeporno, u svim Gvozdanovićevim slikama skriveni su mir i tišina, naslućuju se tajne trajanja i postojanja zakopane negdje duboko ispod površine epiderme, a predmeti koji su uzeti kao motiv prerastaju svoju svrhu. Fizička nametljivost/pojavnost predmeta potisnuta je u drugi plan, ali uz zadržavanje bitnih eleme-

¹⁷ Katalog, Dubuffet, Jean, Izložba, *Slavko Kopač – slike i skulpture*, Franjevačka galerija, Široki Brijeg, str. 2.

¹⁸ Monografija, Skupina autora, *Nedeljko Gvozdenović*, Skupština opštine Mostar, Mostar, 1980., str. 139.

¹⁹ Ćelić, Stojan, Referat za Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu, Mostar, 1978., str. 2.

²⁰ Protić, Miodrag, *Težnja ka ravnoteži*, POLITIKA, Beograd, 1970., str. 2.

7. STRUČNI RADOVI I KRITIČKI OSVRTI

nata svekolike realnosti i prirode, boje i tona, tanahnih svjetlosivih razlika, prostora, ritma, kretanja i mirovanja, materije...²⁰



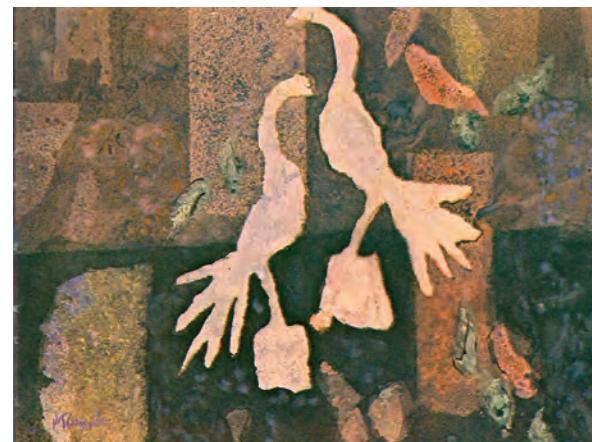
Predmeti na crnom podu, 1976.



Crna vaza, 1976.

Kao i u životu, sasvim jednostavne stvari, ali i kompleksne slojevite kompozicije i osloženi blici, postali su Gvozdenoviću jednako neiscrpana inspiracija, dobar povod za odlazak u maštoviti svijet ideja koji, ovisno o situaciji, može biti vrlo različitih predznaka i naravi. Istančavši i izoštivši percepciju, Gvozdenović je produbio osjećaj za perspektivu, a misaonost koja ga je zaokupljala unio je u svaku čest nanesene boje ili u djelić osvojena prostora, pa na njegovim slikama zorno uočavamo sva njegova raspoloženja, sve načine razmišljanja i projiciranja domišljenih opcija, ali i nesvakidašnju duhovnost kojom podiže ljepotu i onostranost svake upotrebljene tvari.

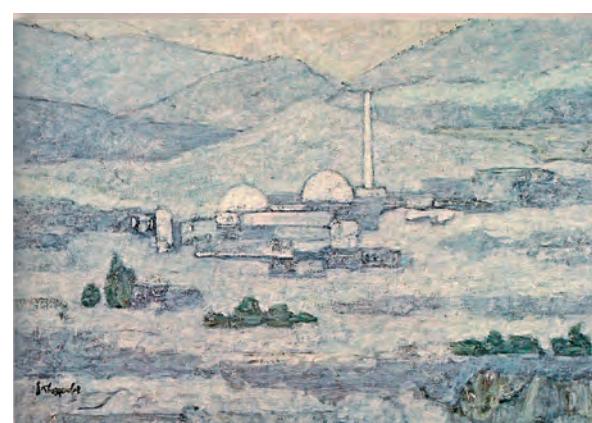
„Kao da (Gvozdenović) ne slika ni na platnu ni na kartonu, nego na slonovoj kosti, svili, na čemu li, tako da kod njega sve sja bjelinom i zrači čistoćom tona i osjećanja.“²¹



Dve bele ptice

Svojom snažnom osobnošću i umjetničkom svježinom Gvozdenović je na mnogim razinama utjecao na slikare mostarskog kruga: izravno svojim djelom i načinom slikanja, i posredno kao profesor na ALU u Beogradu u čijoj klasi je bilo i mostarskih đaka – svi oni bili su ponosni na njegov uspjeh i ostvarenje likovnih promišljanja – bio im je drag uzor.

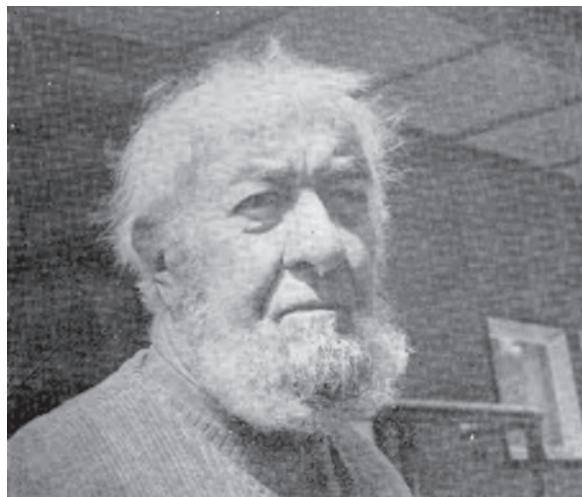
Mjesto rođenja ne određuje čovjeka i njegovo ponašanje, ali svaki od nas mjesto rođenja posebno uvažava i cjeni i, prije ili kasnije, uvijek mu se negdje u svijesti ili podsvijesti (na razne načine) rado vraća. Tako je bilo i s Gvozdenovićem. On je sam o tome kazao: „Tek, mnogo kasnije, pred slikom, odjednom, ne znam zašto



Sivi predeo sa fabrikom, 1979.

i kako, oživjela je, jednog dana, u mom sjećanju, jedna tiha uličica u Mostaru, u Brankovcu, s dugačkim, oronulim zidom s jedne strane kojom sam, kao dječak, često prolazio. U tom trenutku nisam vidio samo zid; osjetio sam i posebnu atmosferu, mekoću zraka jednog ljetog dana rane jeseni.”²²

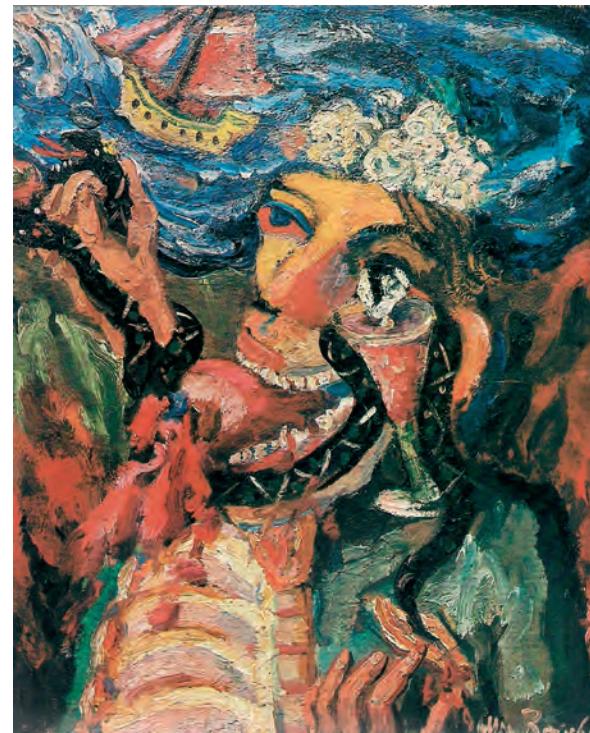
1.5. Mirko Kujačić (Kolašin, 1901. – Mostar, 1987.)



Za Mirka Kujačića, kipara, grafičara, studenta na pariškoj *Academie Julian*, scenografa, i ravnatelja *Zavoda za zaštitu spomenika kulture za Hercegovinu*, malo je i usko reći – bio je slikar – no slikarstvo je ipak bila njegova najdublja umjetnička ljubav.

Nijedan stari Mostarac nije imun na spominjanje Kujačićeva imena. U ljudima ono budi poštovanje, divljenje, sjetu i zahvalnost, a Kujačić se za niti jedan grad nije toliko vezao kao za Mostar niti je ijednoj drugoj sredini prije bio toliko potreban. U Mostar se doselio upravo u času kada se počeo javljati jedan novi naraštaj akademski obrazovanih umjetnika, pristiglih uglavnom iz Beograda, Sarajeva i Zagreba. Prihvatanje je bilo obostrano, s tim da je Kujačić, za svih njih, osim prijatelja i radnog kolege bio i nepresušna riznica znanja – svojevrsna knjiga mudrosti i složena životna priča temeljena na stvarnom iskustvu, bio im je “ortodoksna boemčina na europskoj razini”²³.

Svoj snažni i nemirni duh ni u Mostaru nije uspijevaо smiriti. U prvom razdoblju boravka u Hercegovini zanemario je slikarstvo. Bavio se scenografijom u mostarskom Narodnom



Autoportret, ulje na platnu, 1930.

pozorištu, ali kako se nije u potpunosti našao u tom zvanju, okrenuo se zaštiti hercegovačke kulturne baštine. O tom razdoblju njegova života i djelovanja kritika piše: „Mirko Kujačić, slikar dinamične i izražajne geste, čovjek koji je lako uspostavio komunikaciju sa svekolikim Mostarom, iako je za mnoge ostao nepoznata i zagonetna ličnost, osobito kada je riječ o njegovoј umjetničkoj biografiji, postat će, kako je isticao, sasvim neslućeno zatočenik mostarskih i hercegovačkih spomenika kulture i njihov prvi i pravi spasilac.”²⁴

Oko sebe je imao tim stručnih ljudi s kojima je radio na velikim projektima rekonstrukcije, restauracije i konzervacije spomeničke (kulturne) baštine. Bio je veliki zaljubljenik u hercegovačku kulturu i naslijeđe Osmanskoga Carstva na ovim prostorima. Kada je na pročeljima nekih zapuštenih kuća u Kujundžiluku (dio Staroga grada uz lijevu obalu Neretve) primi-

²² Monografija, Skupina autora, Nedeljko Gvozdenović, Skupština opštine Mostar, Mostar, 1980., str. 45.

²³ Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Jusufa Juse Nikšića 2009. godine.

²⁴ Monografija, Skupina autora, Mirko Kujačić, Društvo likovnih umjetnika Mostara, 1980., str. 28.

7. STRUČNI RADOVI I KRITIČKI OSVRTI

jetio tragove boja, koji su bili izvorni ostaci iz orijentalnog vremena, odlučio je te kuće restaurirati. Nakon mnogo truda i nevolja, nanovo uspostavljeni Kujundžiluk postupno je počeo živjeti te zajedno s ostalim dijelovima stare mostarske jezgre ostvarivati svoju suvremeniju kulturnu i turističku funkciju.²⁵ No,...“ako



Uz Lovčenske strane, ulje na kartonu, 1930.

je htio imitirati neki orijentalni kolorit, onda je pogriješio, jer oni su bili suptilni u bojama ...”²⁶, a boje koje je on sugerirao primijeniti u obnovi zgrada bile su boje njegove slikarske paleta... “Na neki način, to je bio njegov kolorit, njegove slike bile su ekspressionističke, žestoke, tako da je dio toga prenio na fasade kuća u Kujundžiluku.”²⁷

Za vrijeme ravnateljstva u Zavodu za zaštitu spomenika kulture u Hercegovini i kao aktivni sudionik u mnogim poslovima vezanim za zaštitu kulturnih spomenika i kulture općenito, Kujačić nije imao dovoljno vremena za slikar-

stvo, premda je ono i dalje bilo njegov najveći izazov. No, zato se stalno pričalo o njegovim ranim djelima koje je još davnih tridesetih godina 20. st. izložio u Beogradu – bile su to slike „Zimski motiv“ („Zimski motiv“) kao persifla-



Oderani vol, ulje na platnu, 1932.

ža na motive koji su se obično viđali na izložbama kod Cvijete Zuzorić.²⁸”, „Praziluk”, „Autoportret“ i druge.

Nakon umirovljenja Kujačić je otišao u Pariz odmoriti se i obnoviti uspomene. Ondje je ostao šest mjeseci i, što je za njega bilo izuzetno značajno, ponovno se susreo sa svojim nekadašnjim profesorom André Lhoteom koji mu je pomogao u vraćanju slikarstvu. Boravak u Parizu, susret s Lhoteom, geometrizam kojim su bile obilježene slike koje je izložio na sarajevskoj izložbi 1963. – sve to pokazuje Kujačićev napor da iznova uroni u

²⁵ Ibid., str. 31.

²⁶ Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Jusufa Juse Nikšića 2009. godine.

²⁷ Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Krešimira Kreše Ledića 2009. godine.

²⁸ Monografija, Skupina autora, *Mirko Kujačić*, Društvo likovnih umjetnika Mostara, 1980. str. 56.

kreativni svijet ideja, da pronađe boju i izraz vlastite ekspresije.²⁹

Slikarstvo Mirka Kujačića odlikovalo se snažnom energijom, jarkim bojama i ekspresionističkim manirom. Forma, svjetlost, prostor, percepcija i senzibilnost slikanja lomili su kompoziciju, oblici su bili uskovitlani, struktura slika sličila je na pogled kroz plamen. Slično je uspio ostvariti i na grafikama samo u drugoj pikturalnoj dimenziji – u odnosu crne i bijele boje, što je naglašeno dramatičnom sučeljenosću svjetla i tame i nesputanim pokretom koji emanira autorov prodorni i nesalomljiv gorštački duh, nikad do kraja stišan niti smiren.

„Mostarsko razdoblje ili kubistička faza u maniri Jacquesa Villona, koju Šeremet u šali naziva „letvama”, označava nov, suptilniji i apstraktniji način izražavanja – jedan svjetlijim impresionistički kubizam.“³⁰

Motivi koji u šezdesetim godinama Kujačića intrigiraju podosta su se promijenili. Slikar sada slika pejzaže, Mostar, Počitelj, Bunu, motive sa stećaka...; to čini nešto smirenijim ritmom, preciznim crtežom, geometrijski tretirajući i objekate i figure. „To slikarstvo sada ima senzualnu potrebu za monumentalnošću, za velikim masama, jakim bojama i oštrim udarom kista.“³¹

Kujačić se potpuno otvorio i predao hercegovačkom ambijentu i načinu življenja, ponadasve Mostaru. Je li to bilo u većoj ili manjoj mjeri u odnosu na druge gradove teško je reći, ali to je manje važno. Ono što je važnije je to da se Mostar probudio i, zahvaljujući Kujačiću, počeo živjeti izmijenjenim ritmom. Kujačić je sa svojim pariškim kontaktima i kozmopolitizmom Mostaru davao značenje općeg kulturno-umjetničkog toposa, a Mostar je slikaru obilato uzvraćao: dao mu je priliku osjetiti toplinu zavičaja i biti ono što je uistinu i bio – senzibilna osoba sposobna pokrenuti aktivnosti koje oplemenjuju život i stvaraju dobre

vibracije korisne svima, i umjetniku samome i onima koje potiče i koji ga prate.

O svom odnosu prema Mostaru i umjetnosti Kujačić ispovjedno kaže: „Ja se smatram građaninom Mostara, volim svaki njegov uspon i ne žalim ako mlada slikarska generacija ima stvaralačkih kriza, jer bez njih u životu umjetnika nema mnogo uspjeha“.



Kad sunce padne u more, nose tratu (veliku mrežu) na brod, linorez, 1933.

2. Srebrna grana

Poslije Drugoga svjetskog rata Mostar se počeo buditi. Uzrok tome bio je dijelom u promjeni odnosa u poslijeratnom političkom i društvenom životu, a dijelom i u mijenjanju svijesti mladih ljudi koji su se školovali izvan Mostara i koji su, nakon povratka u zavičaj, udruženim snagama započeli stvarati jedno novo posve drukčije lice grada. Počele su se graditi hidroelektrane na Neretvi i brojne tvornice, među kojima su i tvornica zrakoplovnih dijelova Soko, talionica aluminija Aluminij, tvornica platna Platanara, a došlo je i do modernizacije pošte, bolnica, škola, prometnica; započela je izgradnja novih stambenih blokova, izgrađeni su kazalište, robne kuće i kino³²; počele su se osnivati poljoprivredne zadruge, te razna poduzeća i uslužne djelatnosti; narastao je promet dobara i protok ljudi raznih zanimanja

²⁹ Katalog, Skupina autora, *Mirko Kujačić*, Galerija jugoslovenskog portreta Tuzla, 1980., str. 4.

³⁰ Monografija, Skupina autora, *Mirko Kujačić*, Društvo likovnih umjetnika Mostara, 1980. str. 17.

³¹ Katalog, Skupina autora, *Mirko Kujačić*, Galerija jugoslovenskog portreta Tuzla, 1980., str. 18.

³² Miletić, Karlo Drago, *Mostar glavna ulica, Crkva na kamenu*, Mostar, 2005., str. 37, 84, 159, 195, 210, 220, 241, 249, 252.

7. STRUČNI RADOVI I KRITIČKI OSVRTI

i profesija – jednom riječju Mostar je počeo doživljavati ekonomski, industrijski i socijalni prosperitet.

Urbani razvoj grada i porast broja radnika koji su bili vezani isključivo za gradski oblik života neminovno je doveo do promjena u društvenom biću grada i stvaranja životnih navika



S otvorenja 14. februarske izložbe 1970.: Prvi plan s lijeva na desno stoje: Jelena Stajčić, Želimir Dado Miladin, Silva Čurčija, Tihomir Stajčić, Nikola Njirić, Mustafa Pezo, Mustafa Ico Voljevica. Drugi plan s lijeva na desno: Florijan Mičković, Krešimir Ledić, Mladen Soldo, Zijo Bostandžić.

primjerenoj modernijim oblicima života u gradu. S obzirom na to da je novonastala SFRJ finansijski potpomagala naobrazbu mladih ljudi, svakome tko je bio spreman uhvatiti se knjige otvorile su se brojne nove mogućnosti, novi povoljni putovi i prilike. Zahvaljujući tome, mnogo mladih ljudi otišlo je studirati u veće gradove i akademska središta – u Sarajevo, Zagreb, Beograd, Ljubljano...

Pojedini mostarski srednjoškolci, u likovne vode privučeni podukama koje su dobili od Karla Afana de Rivere, Ante Matkovića, Antuna Motike i Slavka Kopača, razvivši ljubav prema crti i boji, pošli su studirati na likovne akademije diljem socijalističke Jugoslavije.

Nakon završenih likovnih studija mnogi od njih su se u razdoblju između 1950. i

1980. vratili u svoj grad, i mijenjali njegovu atmosferu.

“Počeli smo razvijati jednu drugu priču, drukčiji mentalitet, sve se promijenilo. Likovni govor postao je najljepši način komuniciranja. Slikari, kao jedan novoformirani svijet u Mostaru, raskinuli su zablude o nacionalnosti i vjeri, išli smo svojim putem, izlagali svugdje po svijetu. Bili smo veleposlanici umjetnosti. A umjetnost je postala osnovna poluga za vezu s drugim državama. Velikim koracima gazili smo naprijed. U Bosni i Hercegovini mostarski su umjetnici bili i najbolji i najmnogobrojniji.”³³

Nakon što su umjetnici osvojili likovni prostor trebalo je osvojiti i onaj društveni. Trebalo se cehovski/strukovno organizirati i izboriti prava koja će im omogućiti sigurniju svakidašnjicu. Učinili su to utemeljenjem jedinstvene strukovne organizacije – *Podružnice ULUBiH-a za Hercegovinu* – kroz koju su tražili afirmaciju, priznavanje statusa samostalnih umjetnika, te finansijsku i pravnu sigurnost. Još je 1954. skupina mostarskih slikara nastojala registrirati ovu podružnicu no to im je uspijelo tek 1959.³⁴ Organizacijske i druge poslove dugi niz godina vodio je mostarski slikar Mustafa Pezo³⁵ kasniji predsjednik podružnice.

Čekajući na osnivanje *Podružnice ULUBiH-a za Hercegovinu*, mostarski slikari su odlučili osnovati svoje vlastito lokalno cehovsko udruženje, preko kojeg su željeli predstavljati grad ali i regulirati svoju profesionalnu poziciju, odnose i status unutar gradskog kulturnog tkiva. Njih tridesetak, na inicijativu slikara Mustafe Peze, 1954. godine utemeljili su gradsku stalešku organizaciju i nazvali je *Likovni umjetnici Mostara*, a prvu zajedničku izložbu, kao članovi registrirane organizacije, održali su iste godine u prostorijama tzv. krivih dućana, u terminu od 24. svibnja do 15. lipnja 1954.³⁶

Dio umjetnika iz novoosnovanog udruženja osnovao je nekako u isto vrijeme *Novembarsku grupu*.

³³ Prigodni katalog izložbe

³⁴ Šarić, Salko, *Likovna pozornica Mostara*, Mostar, 2001., str. 256.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid., str. 213.

“Jednom godišnje, 29. studenoga, na ondašnjem Dan Republike, članovi grupe održavali su izložbu.”³⁷

Desetljeće kasnije pokrenuta je i likovna kolonija u Počitelju. „U Počitelju je 1964. godine osnovana umjetnička kolonija koja se odvajala od svih drugih, kvalitetom i raznolikosću. Umjetnička kolonija Počitelj poprimila je obilježja međunarodnog karaktera i u njoj su sudjelovali likovni umjetnici s prostora bivše Jugoslavije, Europe, SAD-a, Južne Amerike, Japana, Indije i Kine.”³⁸

U sedmom desetljeću 20. st. bilježimo u Mostaru i davanje na korištenje prvi društvenih atelijera istaknutim umjetnicima. Tako su krajem šezdesetih godina 20. st. u Starom gradu, u Kujundžiluku, otvorena su tri ateljea koje su na korištenje dobili Dobrivoje Bobo Samardžić, Mladen Soldo i Jusuf Jusa Nikšić. Također, u prostorima Starog grada otvoreno je više galerija od kojih su neke pojedini umjetnici prilagodili svojim potrebama i u njima organizirali atelijere. „Mostarski kipar Nikola Njirić dobio je na korištenje (1964.) kuću uz Sultan Selimov mesdžid (tik uz Stari most).”³⁹ i u njoj sebi organizirao radni i izložbeni prostor. Tada je Stari grad u likovnoj sceni Mostara postao ono što je Parizu bio Montmartre.

Premda u socijalističkom razdoblju moderna, tj. apstraktna umjetnost nije bila baš previše omiljena, umjetnici su imali potpunu slobodu izražavanja i djelovanja. Državne institucije bile su najozbiljniji naručitelji umjetnina. Svaki javni, otvoreni i zatvoreni prostor bio je ispunjen umjetničkim djelima, a to je značilo da su likovnjaci imali posla, relativno dobra primanja, te zavidan status i ugled u društvu. Jedan od unosnih umjetničkih poslova u Mostaru bila je izrada bista (poprsja) istaknutih revolucionara, umjetnika i narodnih heroja SFR Jugoslavije. Tako su na inicijativu Izvršnog odbora Skupštine općine Mostar u povodu 40.

obljetnice oslobođenja grada izrađena poprsja Mostaraca narodnih heroja Jugoslavije. Taj posao obavili su akademski kipari Florijan Mićković i Nikola Njirić.⁴⁰

Svoje profesionalne obveze mostarski likovni poslenici održivali su u različitom svojstvu i



Prvi plan: Krešimir Ledić, Karlo Afan de Riviera, Mustafa Pezo. Drugi plan: Galić Vinko i (?). Fotografija s izložbe reprodukcija Akvareli velikih majstora u Mostaru 1960. god

radnim odnosima: neki slikari/kipari/grafičari djelovali su kao su slobodni umjetnici, neki su radili kao nastavnici u školama, neki u kazalištu, neki su bili zaposleni u gradskom muzeju i drugim gradskim kulturnim institucijama.

U ovom poglavlju, kao i u prvom, neće biti obrađeno djelovanje svih mostarskih umjetnika iz poslijeratnog razdoblja nego samo onih koji su ostavili najdublji trag u kulturnom i likovnom naslijeđu grada. Dostupna dokumentacija je i u ovom slučaju bila vrlo siromašna i štura, pa je i ograničenje u razradi pojedinih umjetničkih fenomena i događanja bilo neminovno.

Umjetnici koji su živjeli i djelovali u Mostaru, a kojima ovdje neće biti posvećena pozornost, jesu: Tihomir Cuco Stajčić (od 1992. živi u Italiji)⁴¹, Vojimir Borovina, Vilko Šeferov,

³⁷ Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Jusufa Juse Nikšića, 2009. godine.

³⁸ Šarić, Salko, *Likovna pozornica Mostara*, Mostar, 2001., str. 275.

³⁹ Ibid., str. 198.

⁴⁰ Ibid., str. 202.

⁴¹ Ibid., str. 268.

7. STRUČNI RADOVI I KRITIČKI OSVRTI

Mirza Hamzić, Memnuna Vila Bogdanić, Sli-va Čurčija Miladin (sada živi u Crnoj Gori), Aranka Njirić Varga, Nenad Njirić, Zijo Bo-standžić te Milivoje Bokić.

Oni, pak, koji su zbog značenja i utjecaja na razvitak ideja u mostarskom likovnom kru-gu izborili istaknutiju ulogu i koji su ostavili zamjetne tragove predstavljeni su primjereno njihovim aktivnostima. To su **Mehmed Meha**



Prvi plan s lijeva na desno: Jusuf Nikšić, (?), Mustafa Pezo, Karlo Afan de Rivera, Edhem Ćamo, Vuk Vrdoljak, i Mustafa Ico Voljevica. Sa otvaranja izložbe mostarskih slikara u kafani Pariz u decembru 1959. god.

Sefić, Mustafa Ico Voljevica, Jusuf Jusa Nik-šić, Mladen Soldo, Vlado Puljić, Nikola Nji-rić, Želimir Dado Miladin, Krešimir Ledić, Florijan Mićković, Dobrivoje Bobo Samar-džić i Mustafa Pezo.

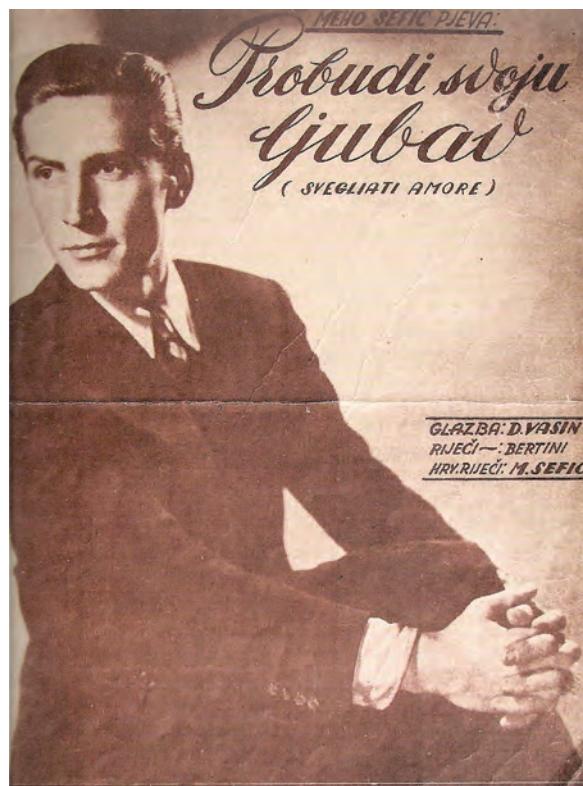
Kada su se imenovani umjetnici počeli vraćati u rodni grad, ovdje su još uvijek živjeli i radili Karlo Afan de Rivera i Mirko Kujačić s kojima su se pridošli mladi umjetnici svakodnevno susretali i rado surađivali.

“Mostar je tada bio sretan grad. Bili smo zbri-nuti, a nitko nas ničim nije obvezivao. Slikari sa svih strana svijeta dolazili su kod nas, do-lazili su vidjeti ljepote Mostara, uhvatiti zraku hercegovačkog sunca, osjetiti naše druženje, ‘boemluk’ koji je bio jedinstven na ovim pro-

storima.” – piše jedan od njih. Slikarstvo se razvijalo, izložbe su se otvarale, umjetnost je Mostar spajala s cijelim svijetom. Izložbe su priređivane u prostorima/dvoranama u koje se rado izlazilo: to su bili hoteli Neretva, Bri-stol, Mostar, Ruža i kavana Pariz,⁴² a posebno zanimljiva druženja slikara zbivala su se u kavani Čule. Uspomene na ta druženja žive i danas. Priče o boemluku i zabavama mostarskih umjetnika postale su legendarne. Na tim druženjima pored slikara sudjelovali su pjesnici i književnici, među kojima i Mak Dizdar, Tin Ujević, Ivo Andrić, Meša Selimović i drugi... Poznatom šaljivdžiji, karikaturistu i spisatelju Zufilkaru Zuki Džumhuru, npr., svjetskom putniku, jedan od najosebujnijih i najugodnijih doživljaja u životu, i inače protkanom brojnim osebujnim i ugodnim zbivanjima, bio je upravo boravak u Mostaru i zato se ovdje uvi-jek rado vraćao.⁴³

Ono što je krasilo mostarske slikare i bilo im također zajedničko jest njihova neiscrpna fas-cinacija Mostarom, njegovom orientalniom arhitekturom, Neretvom, ljudima, bujnim ra-slinjem i neizbjježnim mostarskim suncem. Rezultat te fasciniranosti razvidan je ponajviše u paleti boja koju, u većine mostarskih slikara, plemeni jedan zlatno-smeđi ton latentno nazočan u pulsiranju i najhladnijih boja, jednako razvidan i u njihovo opuštenosti u sučeljenju sa svakodnevnim egzistencijalnim problemi-ma i realnošću življenja. Većini mostarskih umjetnika nije bila važna količina naslikanih slika, iskiparenih formi ili otisnutih grafi-kih listova. Naglasak su stavljali na vrijednost izvedenih djela. I na vrijednost proživljenih/doživljenih iskustava. Oni svoju umjetnost ni-su samo prenosili na platno, mijesili u glini ili urezivali u cinčane ploče, za njih je umjetnost bila sam život, te stil i način življenja. Zato njihova umjetnička nastojanja, protkana bezbriž-nošću, veseljem, ljubavlju prema umjetnosti i životu, te obilježena neprijeporno snažnim stvaralačkim impulsima, Mostar i Hercegovina rado pamte i prihvataju s poštovanjem.

2.1. Mehmed Meha Sefić (Mostar, 1919. – Mostar, 1988.)



Akademski slikar, skladatelj i pjevač Mehmed Meha Sefić rođen je u Mostaru 1919. godine.⁴⁴ Akademiju likovnih umjetnosti završio je 1941. godine u klasi profesora Petra Dobrovića u Beogradu.⁴⁵ Nakon što je završio akademiju u Beogradu, otišao je u Zagreb gdje boravi od 1942. do 1952. godine i bavi se pjevanjem – postao je jedan od najpopularnijih pjevača zabavne glazbe u Hrvatskoj.⁴⁶ Imao je stalne nastupe na radijskim programima, na koncertima, u kavanama i noćnim klubovima (Pick-bar, Grill Room, Ritz-bar).⁴⁷ Skladatelj je veoma poznatih melodija (Voana, Sudbina, Lotosov cvijet, Ela, Serenada Mostaru).⁴⁸ Osim vlastitih, najviše je pjevao skladbe N. Grčevića (Snivaj) i A. Kuljevana (Srest ču te, Na bijelom žalu plavog mora).⁴⁹ Nakon nekoliko izdanih glazbenih ploča, burnog i bogatog života koji

mu je pružio Zagreb, vratio se u Mostar, a to je ujedno bio i njegov povratak slikarstvu. Priredio je osamnaest samostalnih izložbi diljem tadašnje Jugoslavije i sudjelovao je na devet skupnih izložbi.⁵⁰ Dobitnik je brojnih priznanja. Umro je 1988. godine u Mostaru.⁵¹

Meha Sefić je osebujna pojava kako na glazbenoj sceni grada Zagreba, tako i u likovnom,



Stari most, akvarel na papiru

kulturnom i boemskom svijetu Mostara. Rođen u muslimanskoj obitelji koja je naraštajima njegovala učenost, kulturu, vjeru i glazbu, Meha je od malih nogu odgajan u duhu profijnenosti i elegancije. Suptilnost i senzibilnost njegova razuma i duše, kao i neprijeporna kreativnost, ostavili su dubokog traga i u njegovoj glazbenoj i u njegovoj slikarskoj produkciji. Hranjen suncem Mostara, u crtanju podučavan od Antuna Motike, postao je i ostao do kraja svoga života zaljubljenik u svjetlost, etičnu prozračnost i bjelinu. Iako mu se osmje hivala velika glazbena karijera, slava, novac i ugled u Zagrebu, vratio se u svoj rodni Mostar i njegovoj neiscrpnoj energiji, tako vidljivoj u

⁴⁴ <http://domovina.110mb.com/zivotopisi/sefic-meho.htm>, 10.10.2009.

⁴⁵ Šarić, Salko, *Likovna pozornica Mostara*, Mostar, 2001., str. 264.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Monografija, Skupina autora, *Mehmed Meha Sefić*, Galerija Martino, Mostar 2007., str. 155.

⁵¹ http://bs.wikipedia.org/wiki/Meho_Meha_Sefić, 10.10.2009



Jablani, ulje na platnu



Stari most, ulje na platnu

dinamičnom pulsiranju grada i čas pitomoj, a čas divljoj Neretvi, i u krošnjama vazda zelenih jablana i brusom vremena uglačanoj epidermi kamenja Staroga grada. Jednom je izjavio: "Kada sam pokušavao zauvijek napustiti Mostar, ostajao bih čim bih uvidio da sa sobom ne mogu ponijeti ovo podneblje i ove motive. Uostalom, ja nikada i ne mogu napustiti Mostar jer bi to značilo da napuštam samoga sebe."⁵²

Sefić je svojim umjetničkim radom i stavom vrlo brzo izborio mjesto u mostarskom likovnom krugu. Razlog tome bila je njegova različitost u odnosu na druge – njegov meditativni likovni izričaj, koji ga je, u istom trenutku i ustreptao i umirujući, odvajao od svih drugih umjetnika mostarskog kruga.

Sefić je bio mršav profinjen poput baletana, a ta profinjenost prelila se i u njegovo slikarstvo. Naime, minimalnim potezima kista Sefić bi uspio postići začudnu lepršavost i potpunost ugođaja, gotovo poput Degasa.⁵³ Raspjevanim, lakim, gotovo čarobnjačkim pokretom ruke, koji posjeduju samo izuzetni majstori, Sefić je stvarao prozračne, u svilenkastoj tišini usnule pejzaže. Slikao je i dijelove Staroga grada zagrđene mostarskim vjetrom, promatrao i bilježio užurbanost ljudi u prolazu, portretirao zamisljena lica.

Kritika o njegovom slikarskom promišljanju piše: „U toj svjetlosnoj igri privida i suštine, objekta i njegove imaginarne sjenke, Sefić bilježi elemente svoje 'fenomenologije percepcije' tragajući za onim graničnim područjima vidljivog i nevidljivog, realnog i irealnog, u kojima kratkotrajni bljesak stvaralačke intuicije razlučuje bitno od nebitnog i nužno od slučajnog.“⁵⁴ Nevjerojatno je kako Sefić uspijeva svojim kistom produhoviti jednostavne prirodne ambijente i arhitekturu. Suptilnim, ali opsežnim doziranjem bjeline i mistificirane svjetlosti on može oslikati razdraganu proljetnu atmosferu i jesensku tišinu do te mjere da potiče ezoterijske misli. I kad slika, bijelo utapa u bijelo – i sve je bjelina u treperenju i bez kontrasta.“⁵⁵

⁵² Monografija, Skupina autora, *Mehmed Meha Sefić*, Galerija Martino, Mostar, 2007., str. 21.

⁵³ Zapisano prema kazivanju slikara Tahira Kosovića, 2009. godine.

⁵⁴ Kovač, Nikola, *Slikarstvo u Bosni i Hercegovini 1945 – 1990*, Akademija nauka BiH..., Sarajevo, 2003., str. 109.

⁵⁵ Monografija, Skupina autora, *Mehmed Meha Sefić*, Galerija Martino, Mostar, 2007., str. 14.



Iz starog Mostara, ulje na platnu



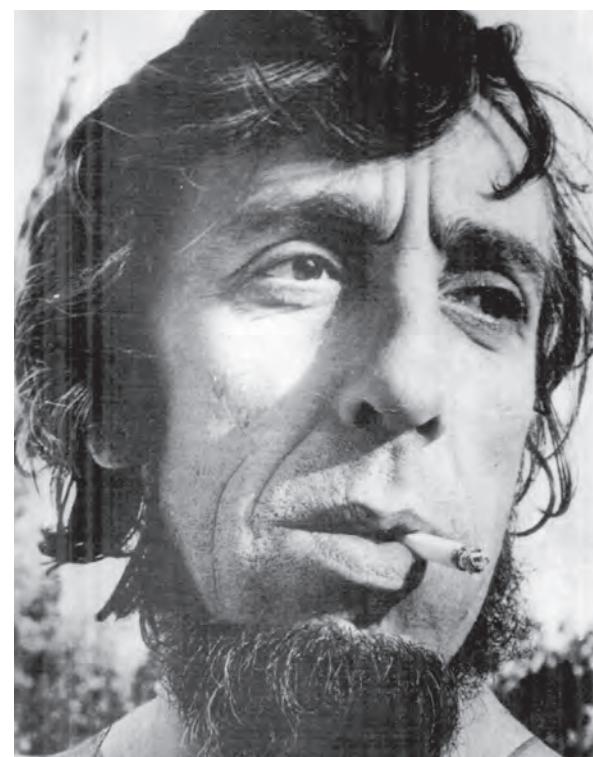
Stari most, ulje na platnu, 1977.

Maestro⁵⁶, kako su ga zvali, bio je vrlo duhovit čovjek, pa bi se s pravom moglo reći da je njegova komunikacija predstavljala jedan specifičan mostarski govor u kojem je prevladavao produhovljeni liskaluk⁵⁷, uvijek s ciljem da se

precizno, ali dvosmisleno ukaže na jednostavnost, ali i složenost svakog rješenja.⁵⁸ Osim po njegovu lapidarnom crtežu i slikama koje oslobođaju čistu sunčevu svjetlost i energiju što se prenose na gledatelja, ili u najmanju ruku tako prikazane, djeluju okrepljujuće, Mostar pamti Mehu Sefića i po mnogobrojnim anegdotama i veselim zgodama koje su se skupa s njim stopele sa kamenim zidovima i kaldrmom Staroga grada. I danas – on je živ, još ga spominju i znani i neznani. Ljudima koji su ga poznavali bio je događaj i iskustvo. U njegovu društvu uživali su mnogobrojni poznati glumci i književnici: Ivo Andrić, Meša Selimović, Branko Ćopić i drugi.

Sefić je bio istinski umjetnik, profinjen i elegantan u pokretu, ponašanju i u govoru. Bio je drukčiji i poseban, bio je boem, volio je kavanu, šeretluk, viceve i zabave, ali sve što je radio radio je s mjerom i uvijek ostajao gospodin.⁵⁹

2.2. Mustafa Ico Voljevica (Mostar, 1931. - Mostar, 1981.)



⁵⁶ Mehu Sefića su u likovnom mostarskom krugu nazivali „Maestro”; zapisno prema kazivanju Krešimira Ledića 2009. godine

⁵⁷ Specifičan mostarski humor, naziva se liskaluk.

⁵⁸ <http://www.most.ba/076/054.htm>, 13. 10. 2009.

⁵⁹ Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Jusufa Juse Nikšića, 2009. godine.



Borba pauna



Kujundiluk



Na bazenu

Mustafa Ico Voljevica, slikar i grafički urednik, jedan je od najvećih boema i najzanimljivijih ljudi koji su živjeli u poslijeratnom Mostaru. Njegovo postojanje i način života ušli su u lokalnu urbanu legendu, a njegov životni stil postao je modelom po kojem se prepoznaje mostarski mentalitet.

Voljevicu su beskrajno duboko intrigirali i motivirali prirodni ambijenti Hercegovine i povijesna patina starih gradova Počitelja, Mostara, Stoca. Specifičnosti jarkog lokalnog kolorita sagledavao je kroz zamagljene naočale što je rezultiralo umirujućim tonovima i onda kada je slikao predmete okupane dnevnom svjetlošću, i onda kada su mu oko zaintrigirali paunovo perje ili ljepote krajobraza. Zagasitu notu, uostalom, primjetit ćemo u uporabi boje kod većine hercegovačkih slikara. Tragična smrt umjetnikove sestre još je više zatamnila Voljevicinu paletu, osobito pri slikanju Nerekte, brze i bistre, koju tretira poput Stiksa, i vidi je tamnu i hladnu produbljenu dubokim mramornim smrtri. U tim, ali i u svim drugim slikama on s posebnom pažnjom razrađuje kompoziciju djela, unosi se u nju, odmjerava odnose boja i svemu zahvaćenome daje svoj osobni pečat određen trenutačnim čuvtvima i osjećajima.

„Ico Voljevica stalno i dosljedno razrađuje svoj likovni opus, transformirajući misao u kolorit, izražavajući uvijek njemu osobenu znatiželju, priopćavajući, motivom i bojom, svoj unutarjni nerv, kojim proteže filozofiranje o smislu i besmislu, o početku i kraju života, ali bez patetičnosti i likovne usiljenosti, uz stalno pulsiranje nemira svoje osebujne ljudske prirode.”⁶⁰

Uz slikanje Voljevica rado i riše, a njegovi crteži odlikuju se gipkošću i jakom voljom što se krije iza hinjenog nehaja, i opuštenošću što pulsira promišljeno, i zvučnim vibracijama koje skriva tišina.

„Tko poznaje njegovu razvojnu crtu, jasno mu je da (on) ne boluje od formalnih estetičkih inovacija, nego više spaja, neposredno i osobno, fantazmagorične elemente između sebe i prirode.”⁶¹



Kula

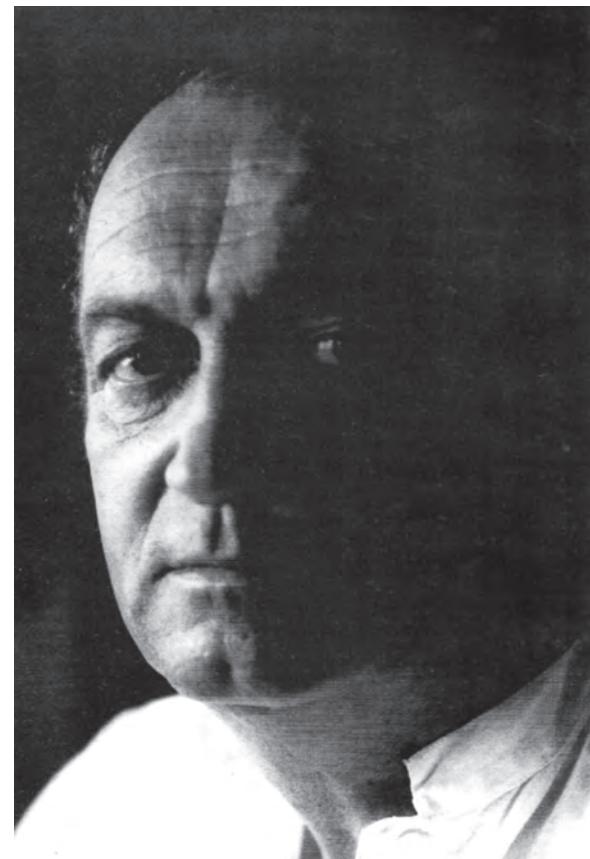
Voljevica je poput Sefića, te Puljića, Stajčića, Peze, Solde i drugih slikara, također u mnomogom čemu „zadužio“ mostarsku boemu. Bio je jedan od najpopularnijih kreatora mostarskih šala i šeretluka koje i danas spominju Mostarci svih naraštaja. Oštroumnom i snalažljivom kakvim se iskazao, iskričavom i brzom na reakciju u trenucima kada je trebalo zaokružiti neku pošalicu ili dosjetku, Voljevici je humor bio i oblik kreacije i luka spaša - otvorio mu je vrata kolektivne memorije i zaštitu od zaborava. Nažalost, velik dio njegovih slika i crteža nestao je bestraga u vihoru rata 1991.-1995. Srećom, marom mostarskih fratara, dio njegova stvaračkog opusa je sklonjen i spašen od uništenja.

„Ako uzmemo u obzir činjenicu da je gotovo cijelokupno djelo Mustafe Ice Voljevice nepovratno nestalo u kataklizmi posljednjeg rata i da do sada nije izdan vrjedniji katalog njegovih radova, kao ni monografska publikacija, sasvim je jasno koliku vrijednost predstavlja

izložbeni postav priređen u Galeriji Katarine Kosača (2. rujna 2006.) na kojoj se okupio impozantan broj gradske populacije.“⁶²

I pred samu smrt znao se našaliti, i na svoj i na tuđi račun. Njegov mostarski duh bio je i tada nezaustavljiv i neumoran.⁶³

2.4. **Mladen Soldo (Sovići, 1927. – Mostar, 2001.)**



Većina umjetničkih radova koje je Soldo brižljivo čuvao u svom ateljeu u Starom Gradu nestala je u posljednjem ratu koji je pogodio Hercegovinu. Gotovo pedeset godina urednog sakupljanja podataka o naslikanim djelima, brojne slike i crteži – sve je to nestalo bez trača. No, iako vidno potresen zbog demoralizujućih i demotivirajućih okolnosti u kojima se našao, Soldo je nastavio slikati i činio je to s prkosom is još većim zanosom. U posljednjim godinama svoga života stvorio je opsežan opus koji se osebujnim stilom izdvaja od likovnog izričaja ostalih umjetnika ovog podneblja.

⁶² <http://www.most.ba/114/050.aspx>, 12. 10. 2009.

⁶³ Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Jusufa Juse Nikšića 2009. godine.

7. STRUČNI RADOVI I KRITIČKI OSVRTI

„Mladen je bio zagrebački đak intelektualac koji se kretao u društvu velikih slikara koji su utjecali na njegovo stvaralaštvo.”⁶⁴



ulje na platnu



komb. tehnika

Bio je sklon boji i deformaciji oblika ali isto tako i primarnim oblicima slikarstva – traženju formalne, emotivne i poetske vrijednosti boje, crte, plohe, prostora... Iako su ekspresionizam i apstraktna umjetnost pokreti nastali u Europi prije I. svjetskog rata, a njihova se sinteza razvijala u prvoj polovini 20. st., s nastavkom u prvim destljećima nakon rata, Soldo je jedan od prvih mostarskih slikara koji će to sjedinjavanje iskoristiti u potpunosti, ali tek pedesetak godina kasnije od izvornih početaka – u osamdesetim i devedesetim godinama 20. st. (Vremensko kašnjenje u odnosu na nastajanje pojedinih svjetski relevantnih likovnih idiom-a ili fenomena karakteristično je za umjetnost perifernih struktura, no to ne umanjuje likovne vrijednosti koje u takvim slučajevima umjetnička djela nose; dapače, doprinosi rubnih struktura u nekim slučajevima mogu biti i iznenađujuće svježi i plodonosni.)

„Agresivna figurativnost Mladena Solde, ostvarena silovitošću poteza, primjer je slikarske žestine kojom se neprekidno podiže emocionalna napetost djela i bujanje formi koje svojim silnicama dodiruju svaki zakutak slike.”⁶⁵ Gradeći kompoziciju slike Soldo je uspijevaо ostvariti impetus i ritmove koji pojedine detalje i preuzete elemente slažu u složene dinamične strukture čija ih unutrašnja energija kovitla, steže i prepliće u strukture koje se grupiraju same po sebi i po svojim vlastitim silnicama, težeći svojoj ravnoteži – misterioznoj, poetičnoj, ali preciznoj. Po tretmanu boje Soldo je uvjereni kolorist, a boje su odraz njegova intimnog svijeta. Njima ruši i(li) gradi formu i granice zahvaćenih oblika bilježeći krivulje senzibiliteta, entelehijske ponesenosti, psihičke snage i životnosti. Razbuđeno prameњe naslikanih formi i ustreptale mrlje, često nanesene na geometrijski oblikovane manje ili veće površine supstrata slike, svojim složenim odnosima i prepletima rastaču mir i jednoličnost epiderme slike.⁶⁶ Kada Soldo slika ljudske figure one više nalikuju nekoj apstraktnoj bi-

⁶⁴ Zapisano prema kazivanju akademskog kipara Florijana Mićkovića 2009. godine.

⁶⁵ Katalog, Obad, Alma, *Mostarski likovni krug*, Grad Mostar, Mostar, 2004., str. 12.

⁶⁶ Katalog, Skupina autora, *Mladen Soldo*, Umjetnička galerija Calamus, Mostar, 1999., str. 8.

omorfnoj masi nego li ljudskim figurama. Pri tome, granične crte između naslikanih oblika svedene su na jednostavne prijelaze, a proces preobrazbe iz tijela u lik i lika u mrlju boje razvidan je i gotovo opipljiv.



akrilik na platnu



detalj

„Kao poslijе nekakve strašne eksplozije, na tim slikama lebdjela su, oslobođena gravitacije, ljudska, životinjska i ptičja tijela, koja su u tom sumanutom letu posjedovala neobična simbolična značenja.“⁶⁷

Osim uporabe slikarskih supstanci Soldo je, sukladno sličnim iskustvima u modernoj europskoj i svjetskoj umjetnosti, u izvedbi slikarskih radova koristio i različite neslikarske materijale. Njihovom primjenom ispitivao je granice svog senzibiliteta i kreativnosti, te odnos instinkta, čuvstava, ractia i emocija u trenučima njihova pretakanja u materijalnu tvarnost.

„Za preciznog eksperimentatora sredstva kojima se služi pri ispitivanju, samo produžavaju i čine jasnijim gestu ruke i šake koja ih usmjerava.“⁶⁸

Po ukupnom domaćaju i značenju njegova slikarskog čina Solda ćemo pamtitи kao slikara koji je u mostarsku likovnu scenu unio nesputanost, progresivnost, kandinskijevsку apstrakciju i otvoreni kolorit što i danas s uvažavanjem prihvaćamo.

2.4. Nikola Njirić (Ljubač, 1921. – Dubrovnik, 2002.)



⁶⁷ Ibid., str. 9.

⁶⁸ Argan, Giulio Carlo, Oliva, Akile Bonito, *Moderna umetnost 1770–1970–2000*, III, CLIO, Beograd, 2005., str. 127.



Bez naslova, drvo



Ptica, bronca, 1999.

„Nikola Njirić je svojevoljno napustio Augustinčićev atelje i, uz podršku Džemala Bijedića, tadašnjeg predsjednika savezne vlade – Mostarca, došao u Mostar.”⁶⁹

Više od tri desetljeća boravka u Mostaru, gdje je stvorio mnogobrojna i nagrađivana djela, više je nego dovoljno da Nikolu Njirića nazovemo mostarskim kiparom. Skulpture je izrađivao u kamenu, drvu, bronci i željezu. Posljednju veliku seriju skulptura – ciklus “Ptice” – izradio je u bronci i kamenu; u željezu i drvu najčešće je istraživao apstraktne oblike.

Voden svojom čulnom prirodom, Njirić je tražio jasnost linije i izvornu čistoću oblika. Inspiraciju je nalazio u prirodnoj teksturi forme koju je kiparski tretirao na razne načine – zasjecanjem, paljenjem, struganjem, glačanjem – a posebno ga je intrigiralo ostvariti strukturu u kojoj se prirodna jednostavnost organske forme poistovjećuje s njezinim strukturalnim savršenstvom. Njirićeve drvene skulpture odraz su samozatajnosti umjetnika koji živi u mašti, izdvojen u jednom izvanvremenskom idealiziranom svijetu koji kao da nema početka niti mu se vidi kraja, a svojim organskim oblicima odmaraju osjetilo vida i potiču ruku na dodir te, za razliku od njegovih metalnih formi, savsim su oprečne tvrdim formama koje svoje poetske silnice crpe iz mehaničke konstrukcije i robotike.

Njirić je uvijek poštovao materijal u kojemu je kipario oblike. Drvo mu je bilo drago zbog imanentne topline i složene organske strukture pogodne za ostvarenje blagih i mekih dodira ploha epiderme kiparenih oblika te rascvalih formi upečatljivog izgleda; tvrdi i kompaktни kamen poštovao je do mjere da nije želio narušiti njegov prirodni karakter, a željezu je prilazio s pažnjom, oprezno slažući korišteni materijal u moćne i dominantne oblike sposobne da sugeriraju gotovo gotičku vitkost i fantazmagoričnost iz koje latentno prijete neka nedokućena tajanstva i opasnost. No koji god materijal da je koristio, uvijek su emotivni impulsi upravljali njegovom rukom i zato skul-



Ptica I, kamen, 2000.



Ptica II, kamen, 2000.

pture, stamene i senzibilne, imaju snagu koja proizlazi iz duhovnog i zanatskog postupka koji su ih iznjedrili. Ovu opservaciju mogli bismo poduprijeti izjavom poznatog talijanskog kipara i slikara Umberta Boccionija koji je u jednoj prigodi izjavio kako je jedni preduvjet za stvaranje skulpture neposredna i dramatična osjećajnost.

Posljednji značajni Njirićev kiparski ciklus – "Ptice" – kipar je izradio u godinama neposredno pred smrt i one su odraz njegova poetskog viđenja slobode i umjetničkog promišljanja, kontempliranja i meditiranja na tu temu, ali i na temu postojanja i trajanja života uopće. Također, ptice – živa stvorenja, gospodarice neba i zemlje – Njiriću su bile znak i simbol duhovnog uzleta i dubokog poistovjećenja s idejom duhovne opstojnosti i obnove jer, u konačnici, kako kaže Biblija, svi smo mi ptice Gospodnje, a i ezoterijska tradicija njedri brojne misli na istu temu slažući čitave sustave podudarnosti između ptica i boja, i čovjekovih psihičkih pobud i nagona.⁷⁰

2.5. Jusuf Jusa Nikšić (Mostar, 1925.)



Osim što je najpoznatiji živući slikar Mostara, **Jusuf Jusa Nikšić**, sarajevski, zagrebački i beogradski đak, jedan je od trojice još uvijek živih umjetnika iz "stare garde"⁷¹. Svjedok je i mogli bismo reći, nositelj jednog danas već nama udaljenog vremena, vremena koje se po mnogim odrednicama smatra pozitivnim u svim segmentima stvaralaštva i umjetnosti.

U kreativnom pogledu, tih i kontemplativan, Nikšić je majstor u slikanju krajolika i gradskih veduta. Pejzaž je slikaru ipak češći i draži motiv i njegovo se umjetničko biće kroz slikanje krajolika potpuno oslobođa stega uma i nadahnuto opušta. U percipiranju stvarnosti i u njezinom doživljavanju rukovodi se čuvstvima i emocijama, ali poštujući realnost, Slikar ne teži udaljavanju od stvarnog, prirodnog izgleda i(li) poretka stvari, tek kadiranjem kompozicije iznuđuje napetosti koje otkrivaju njegov odnos prema zahvaćenom motivu i dimenzioniraju umjetničku poruku koju nudi.

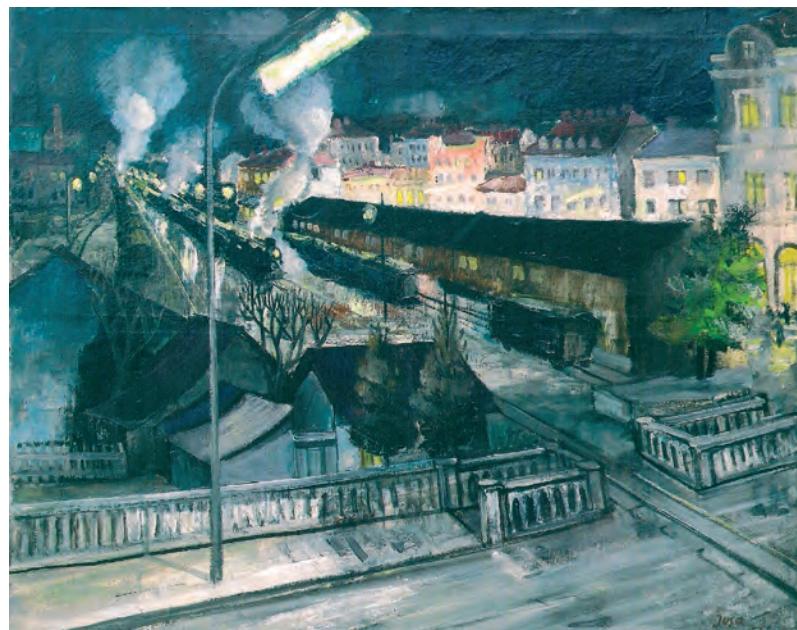
„Nikšić slika fragmente pejzaža u gro-planu, isturene prema nebū; stajališna točka nalazi se usred pejzaža, tako da nema distance između slikareva oka i cjeline vidokruga. Prostor je približen i smanjen, a masa reljefa uvećana.“⁷²

⁷⁰ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1983., str. 542.

⁷¹ Tako u Mostaru nazivaju umjetnike koji su se do 1980. etablirali na jugoslovenskoj likovnoj sceni.

⁷² Kovač, Nikola, *Slikarstvo u Bosni i Hercegovini 1945 – 1990*, Akademija nauka BiH... Sarajevo, 2003., str. 130.

Slikar razmišljajući o kolorističkoj ravnoteži kompozicije uvijek nastoji iznaći i sklad u oblikovanju forme. Pragmatičan je u tom pogledu, ponekad i vrlo usmijeren u svom likovnom



Posljednji voz, ulje, 1961.



Trenutak magnovenja, ulje, 1961.

izražavanju, no niti u jednom trenutku ne gubi iz percepcije duhovne naboje koje neki kamen, livada, zid kuće, ili trnova kruna badelja... u sebi nose i isijavaju. Pejzaži, cvijeće, vedute

Starog Grada, fiktivni ambijenti – svi oni, plenumito slikani, nude motive koje slikar kaptira i slika onakvima kakvi uistinu jesu ili ih on takvima zamišlja: prazni su, bez ljudi, zaustavljeni u nekom neočekivanom sudbonosnom trenutku i lišeni prirodnih ili društvenih reakcija, no ne i bez poetskih primisli o njima.

„U tom smislu Nikšićev pejzaž, iako bez ljudi i tragova njihova postojanja, ipak upućuje na mogućnost njihova antropološkog tumačenja, budući da čovjekove reakcije na prirodu okolinu svjedoče o njegovoј iskonskoj vezi s prirodom kao s izvorom i mjerom njegova postojanja.”⁷³

U Nikšićevom slikarstvu boje su guste i pune intenzivnog bljeska; satkane su od svjetlosti kojom umjetnika hrani hercegovačko sunce.

“Ujutro kad otvorim oči, svjetlost sunčeva me raznese na tisuću dijelova. Ne znam poslije kako da se skupim.”⁷⁴

Slikarov stvaralački rad uvijek je u doslihu s unutarnjom logikom i rasporedom stvari uskladištenih s uravnoteženim lokalnim ambijentom i životnim tijekom, a dinamiku transformiranja prirodnog poretka stvari i njegova prilogađavanja normama umjetničkog djela Nikšić postiže isključivo likovnim sredstvima, oslobođenima od tradicionalnog realizma, narativnosti i preterane pedanterije u slikanju detalja.⁷⁵ Njegove slike emaniraju duboki mir i spokoj, a vječna Hercegovina u njima prerasta u epsku Arkadiju – idealizirano podneblje koje je početna i temeljna nota i u slikarovoј gozbi i postu, i u slikarovoј glazbi i kontemplativnoj tišini.

„Premda je svjetlost porodila oblik i boju, stvaralačka energija rađa se u mraku, negdje u dubinama čovjekovim.”⁷⁶

Jusa Nikšić, slikar i pjesnik, poštovan i voljen od svojih sugrađana, kozmopolitski zagledan u ljude i život, u razgovoru o prošlosti i sadašnjosti opriča i razumije tragediju posljedneg

⁷³ Ibid., str.131.

⁷⁴ Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Jusufa Juse Nikšića 2009. godine.

⁷⁵ Kovač, Nikola, *Slikarstvo u Bosni i Hercegovini 1945 – 1990*, Akademija nauka BiH... Sarajevo, 2003., str. 131.

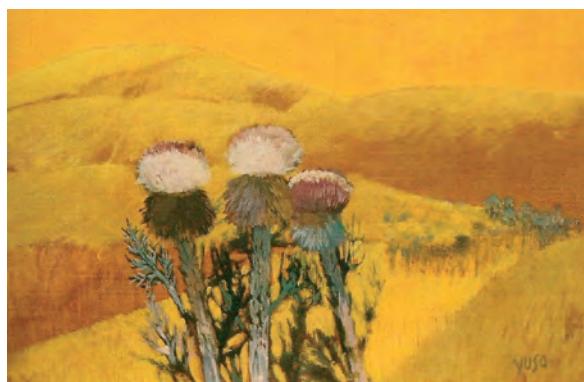
⁷⁶ Monografija, Skupina autora, *Jusuf Jusa Nikšić*, Centar za kulturu Mostar, 2001., str. 26.



Opet Mostar, ulje, 1972.



Plavo razmišljanje, tempera, 1982.



Hercegovci, tempera, 1995.

rata u kojemu je uništen njegov atelje. Vrlo rado, ali i s očitom dozom sjete, prisjeća se prošlih vremena u kojem je u Mostaru živjela umjetnost. Još uvijek ga inspirira Mostar, još uvijek on promatra grad, istražuje ga i od njega uči. No ono što je možda važnije od toga je to da Nikšićev okrug ponovno krijesi optimizmom i isijava mladost, a njegov obnovljeni atelje miriše na jabuke i šipke, i na terpentin i laneno ulje, i na uspomene, ali više od svega na budućnost.

2.6. Vlado Puljić (Zagreb, 1934. - Mostar, 2008.)



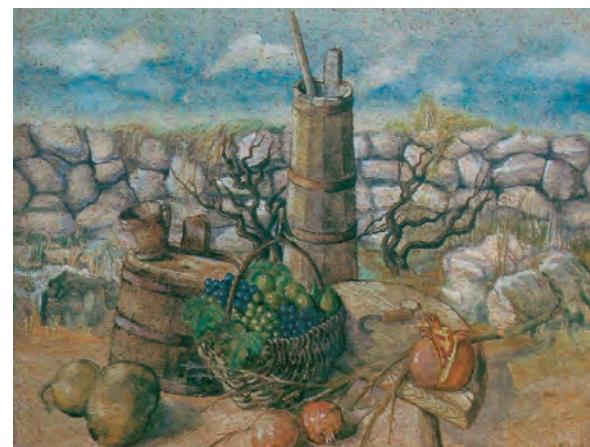
Od svih mostarskih slikara **Vlado Puljić** je u slikanju motiva koji su vezani za hercegovačku prirodu i ambijent bio najdosljedniji. Na svoja platna prenosio je ljepotu ruralnog života, opisujući ga s poetičnošću prožetom jednostavnom i čistom ljepotom. Škrtost hercegovačkog prostora i njegova bezbrojna surim kamenom izbratzana lica promknuo je u motiviku u kojoj je neprestano tražio sebe.⁷⁷ U ranijim slikarskim nastojanjima mijenjao se i istraživao – tražio je slikarski način koji bi bio najprimjereniji njegovu temperamentu. Pri tome je dodirivao moderne slikarske pravce, poglavito kubizam i fovizam, nastojeći ih stopiti s tradicijskim obrascima zavičaja. Inspirirale su ga Hercegovke, snažne žene, pouzdane majke i još pouzdanije radnice u polju, najvjerodstojniji čuvari kulturnog naslijeđa, kojima daje monumentalni duh i figurativnu oporost sličnu onoj koja se vidi na stećcima razasutim po hercegovačkim nekropolama. Pored kamenih vrleti i drače, neizbjegjan mu je motiv i Počitelj, hercegovački Edenski vrt u koji su rado dolazili i razvijali svoju kreativnost mnogi bosanskohercegovački umjetnici. U kasnijim slikarskim fazama Puljić se okrenuo slikanju predmeta koji su u hercegovačkim selima bili u svakodnevnoj uporabi, a polako ih se zaboravlja – to su žbanjevi, tronošci, bukare, ljese... Ipak, afirmirao se kao slikar šipaka. U njegovu slikarskom opusu ova voćka, simbol plodnosti, divljine, jedinstva i Hercegovine, zauzima posebno istaknuto mjesto. Šipak je

⁷⁷ Monografija, Skupina autora, *Vlado Puljić – Retrospektiva*, Matica hrvatska Mostar, 2000., str. 5.

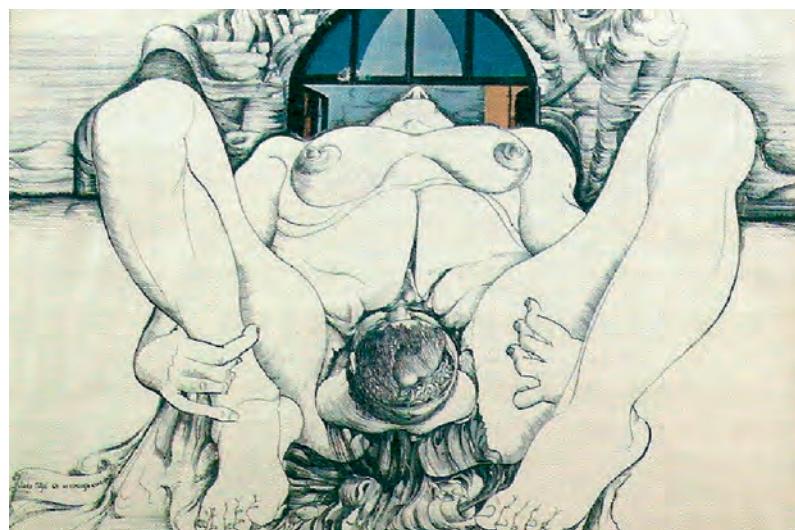


Obitelj I, ulje na platnu, 1962.

postao medijem Puljićevih poetskih poruka, ali bio je i povod za umjetnikovo propitkivanje crtačkih sposobnosti, vjerodostojnosti linije i odnosa boja, pri čemu je, istini za volju, Puljić, ponesen simbolikom zbijenih zrna šipkovca ploda, znao upasti u zamke dekorativnosti



Jesenji motiv, akril/tapeta, 1984.



Rađanje, tuš/kolaž, 1969.

i nepotrebnog (pretjeranog) hedonizma. Kao i većina drugih mostarskih umjetnika, i Puljić je bio ovisnik o Suncu i njegovo životvornoj, beskrajnoj, sveprozimajućoj energiji i svjetlosti koja je slikarovo paletu ispunila zlatnom punoćom, i razgalila je, omogućivši mu da slopovima otvorene boje razigrava statične motive, oplemenjujući ih žarom zaljubljenika u sve što ima predznak zavičajnog.

„I tako, Vladu Puljića zatječemo na središtu: on nije slikar onog što se, prividnom sintagmom, zove mrtvom prirodom, on nije slikar pejzaža, ne preuzima gotove oblike koje priroda napravila u svojoj stvaralačkoj “radioniči”, ne traži (ni) lokalni ton kako bi ‘zabilježio’ jedan (određeni) vremenski trenutak, jedan (određeni) isječak ambijenta, nego na slici gradi svoj unutarnji svijet, čije je polazište prirodi; ali on je načinio i odsudni pomak od prirode k svojoj istini, uobličenoj u ustrajnosti svojih razmišljanja kojih se ne oslobađa ni kada se podavao svojim hedonizmima.”⁷⁸

U jednoj fazi Puljićeva stvaranja njegov je crtež sadržavao i elemente nadrealizma i pokazujući nešto drukčiju dimenziju stvaralačkog promišljanja. Precizne, odmjerene, promišljene, a opet lelujave linije njegove crteže čine ozbiljnim umjetničkim ostvarenjima.



Gagrini šipci, gvaš/papir, 1971.

„Svojom idejom, iskustvom i kulturom figurativne interpretacije, neki njegovi crteži i slike, mogu se ubrojiti među najbolja ostvarenja.”⁷⁹

Vlado Puljić je pisao i pjesme i u Mostaru ga se tretiralo kao najpoznatijeg pjesnika među slikarima i najpoznatijeg slikara među pješnicima. Njegove dosjetke i šale sačuvane su u knjigama koje je napisao. S nerazdvojnim priateljem, slikarom Icom Voljevicom stvarao je *spleen* mostarskih kavana i boemsku svijest koja će se Mostaru još dugo pamtitи.

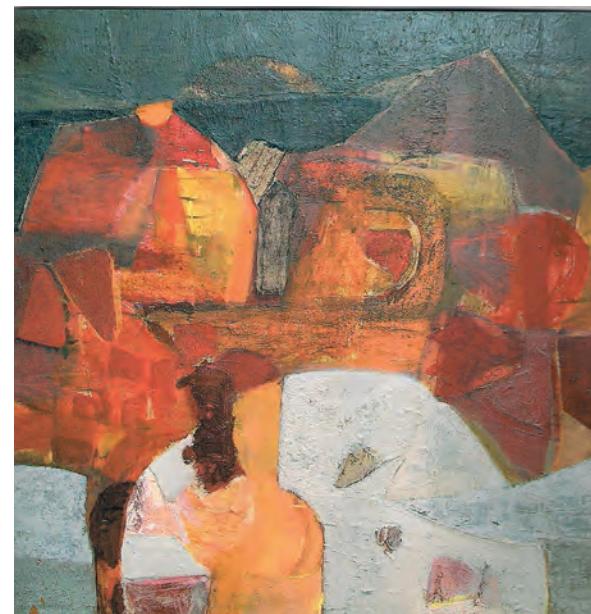
2.7. Želimir Dado Miladin (Mostar, 1942. – Mostar, 1996.)



Prvi dojam o slikarstvu Želimira Dade Miladina nudi nam kolorit kojim se slikar služio, a koji čine prodorne, dramatične i snažne boje, sučeljene u intenzitetu ili modulirane u valerima u rasponu od stišanih i tamnih tonova do jarkih proplamsaja. Gustim nanosima pikturnalne tvari Miladin uspijeva ostvariti iluziju prostora i perspektivna rješenja u kojima se

očituje profinjeni osjećaj za mjeru i harmoniju oblika. Plohe gradi i postavlja studiozno, minuciozno precizno, deformira ih nabojem uzburkane misli i impulsa ruke, a dajući bojama koje unosi i s kojima plohe sljubljuje primjerenu gustoću i uvjerljivost, u potpunosti uspjeva u svom slikarskom naumu – bojom i pojednostavljenom zanjihanom formom hrani svemire oblika iznimne ekspresivnosti koji žive od svoje unutarnje energije i ne nalikuju ni na što do tada (do njegove pojave) vidljivo u djelima mostarskih slikara.

„Taj svijet nije na platno prenesen u svom naturalističkom ili pak idealiziranom obliku, ne-



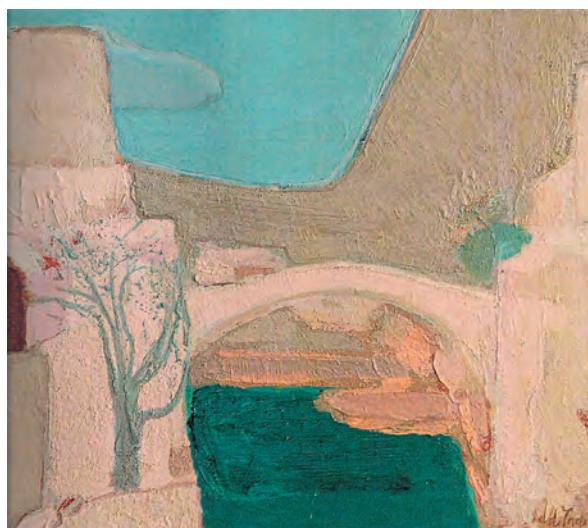
Na gumnu, ulje na platnu, 1972.

go je sveden na svoje najelementarnije oblike, a na taj način se još više potencira surova igra za opstanak i svojevrstan napor u sveopćoj oskudici da se drži i bude (u umjetnosti).⁸⁰

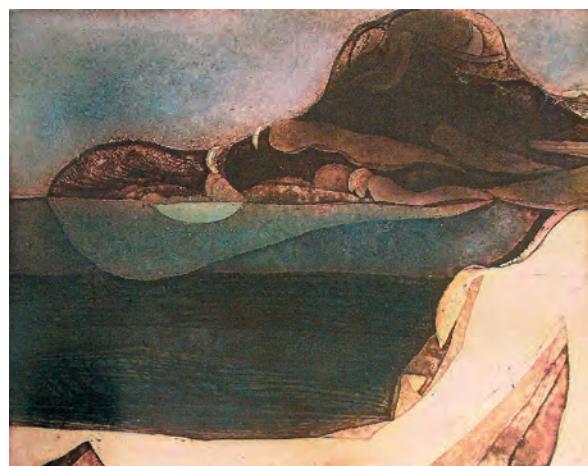
Stalno Miladinovo poetsko nadahnuće i poticaji koji uvjetuju njegovu slikarsku priču hercegovački su krajolici, seoski ambijenti, etnografski motivi i civilizacijske etape kojima prijeti zaborav – skromne kamene kuće i njihov izvorni inventar koji stari i nestaje, a nadomješta se modernim strojno izrađenima oruđem, alatima i drugim uporabnim predmetima, stari dolap, guvna i ograde, napušteni „čiro“ – parna lokomotiva uskotračne željezničke pru-

⁷⁹ Ibid., str. 16.

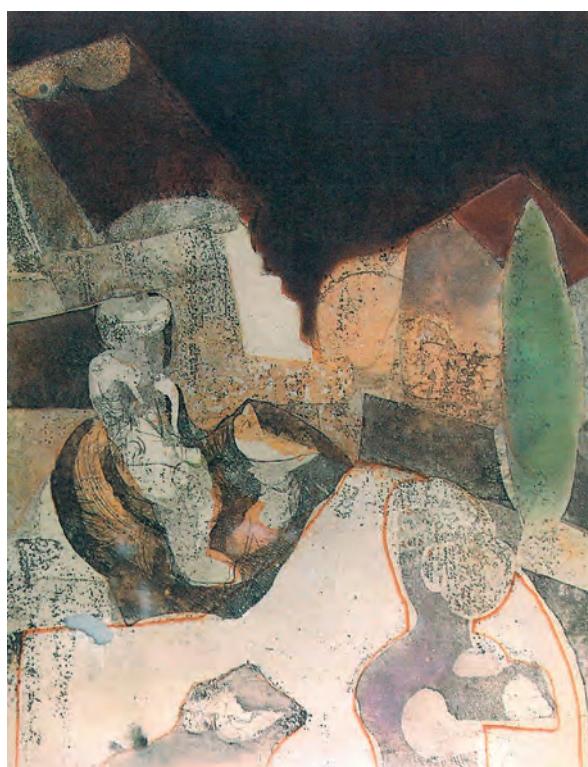
⁸⁰ Monografija, Skupina autora, Želimir Dado Miladin, Galerija Martino Mostar, 2006., str. 9.



Stari most, ulje na platnu



Sutomore, bakropis/akvatinta



Na gumnu, bakropis/akvatinta

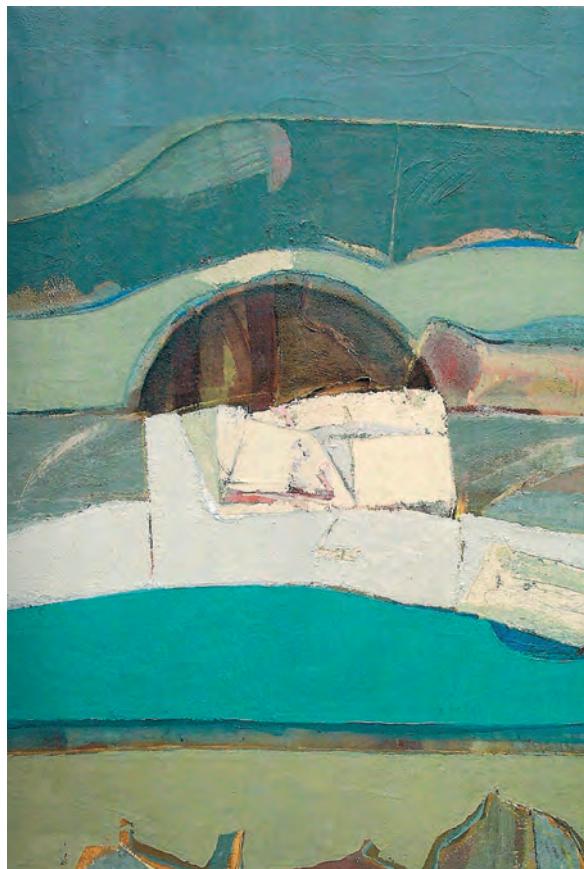


Ljeto, bakropis/akvatinta, 1975.

„Predmetni svijet nije na tim slikama prenesen u svojoj realističnoj vjernosti, nego je sveden na svoje najgrublje oblike, tako da nam njegovi konji, lokomotive, ljudi ili njihove građevine ne izgledaju kao realna bića ili predmeti, nego kao grubo stesane igračke, koje su se, tko zna kako, našle u tom pustom prostoru (slike).”⁸¹

Pejzaži i u njima zarobljeno poneko arhitektonsko zdanje (trag čovjeka) isijavaju tajanstva trajanja, onu bitnu nit koja se naslučuje duboko u postojanju svijeta. Zasigurno je na takva Miladinova poetska promišljanja i način slikanja imalo utjecaja Gvozdenovićovo slikarstvo u kojem se na sličan način očituju tragovi čovjekova rada i trajanja te prožetost raščlanjenih struktura suptilnom energijom bitka. Miladin je blizak Gvozdenoviću i po tome što naslikani

ge kroz Hercegovinu, Stari Grad u Mostaru... U njihovoј raščlambi Miladin ne želi robovati ondašnjim likovnim trendovima niti modernim europskim umjetničkim strujama, no ne veže se previše ni na tradiciju. Ne zanima ga što, kako, kada i gdje drugi rade/slikaju. On se okreće sebi samome, prepusta se *odiseji* određenoj samo svojim vlastitim imaginativnim silnicama i putokazima – vjeruje samo svojoj vlastitoj likovnoj percepciji i osjećaju za boju.



Pejzaž sa dolapom, ulje na platnu, 1967./77.

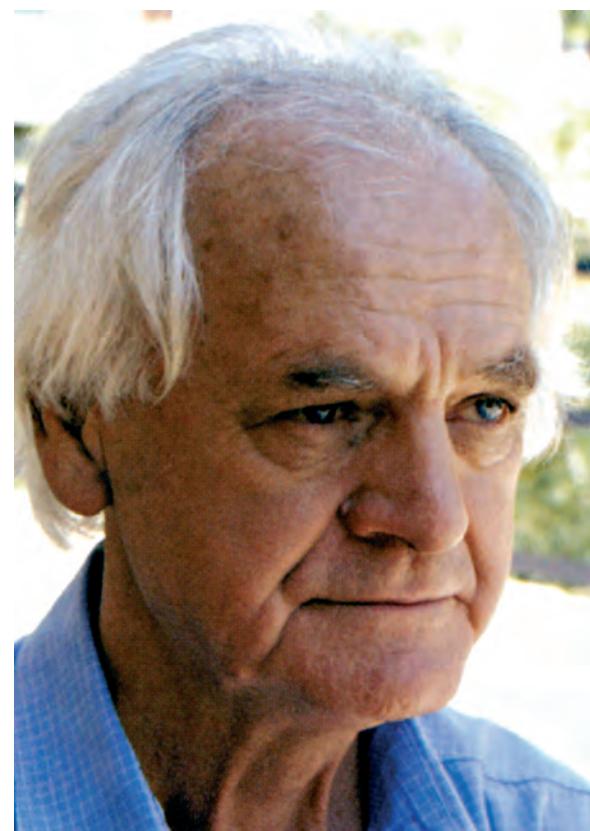
ambijenti, iako zaustavljeni u pokretu i puni spokoja, mira i tišine, ne pokazuju šuplju prazninu nego pričaju priče o stvarima koje nas okružuju i otkrivaju mjesta/poetske topose u kojima bi svatko tko to želi mogao naći sretno utočište. Miladin je pored toga znao izraziti i svjetlost od koje kao da je i sam bio sazdan. Ta slikarova unutarnja svjetlost, pretočena u svjetline i svjetlost slike, izazivlje i gledateljevu intuiciju i čini ga, zapljuškujući mu čula i uvlačeći ga u avanturu doživljaja, aktivnim sudionikom igre – gledatelj fiktivno sudjeluje u stvaralačkom procesu i sluti drhtaje slikarove mašte i stvaralačke energije, i njihov protok u oblacima, u rijeci, u materiji, osjeća, mada to možda niti ne želi, njihovu nezaustavljivu snagu i rast.

„Zanimajući se za pojarni svijet, Miladinu je prije svega stalo do onih elementarnih datosti koje su u njemu skrivene, a po kojima on, kao takav, postoji i traje.“⁸²

Miladinove grafike (bakropisi i akvatinte), drugo lice istih likovnih preokupacija i promišljanja, istančane su likovne tvorbe u kojima slikar zahvaćene sadržaje primjereno podčinjava grafičkim formulama. Motivi koje u tim zahvatima kroz sjetne tonove Miladin razrađuje – opustjeli ambijenti, usamljeni ljudi, zatravljeni krajolici – kao i umjetnikove jasne i skrivene misli i nostalgične opservacije i prisjećanja, vezani su, kao i njegove slike, uvek i neizbjježno za slikarov hercegovački zavičaj – Hercegovinu zamrznutu u nostalgičnom sanjarenju i nadi u bolji život.

„Miladinova Hercegovina sa svojom kamenom pustinjom, gumnima, dolapima, (u kamenu skrivenim zaseocima), izgleda kao zemlja sudbinski prokleta, odbačena i zaboravljena, (zemlja) koja opstaje u situaciji u kojoj uvjeta za opstanak nema... kao da svojim slikarstvom Miladin i ne želi ništa drugo nego da tu tajnu ostajanja dokuči i izrazi.“⁸³

2.8. Florijan Mićković (Mostar, 1935.)



⁸² Ibid., str. 9.

⁸³ Ibid., str. 10.



Figura, drvo, 1989.

S obzirom na to da su umjetnička djela Florijana Mićkovića, kao i djela većine drugih mostarskih umjetnika, doživjela tragičnu sudbinu loma i(lí) nestajanja u ratu 1991.-1995., analiza njegova stvaralaštva može se podijeliti na razdoblje prije i poslije ratnih pustošenja.

Uz Nikolu Njirića, Mićković je, u "blagodatnom" vremenu umjetničkog razvoja Mostara u socijalističkoj Jugoslaviji bio jedini kipar s akademskim obrazovanjem, pa je, u skladu s tim, bio i jedan od društveno najaktivnijih likovnih stvaratelja u Hercegovini uopće.

Mićković je priredio veliki broj samostalnih i sudjelovao na još većem broju skupnih izložbi, a izradio je i zavidan broj spomenika, poprsja i javnih skulptura, podignutih, većinom, u slavu poginulih narodnih heroja ili zaslužnih sudiонika u NOB-i. Također, u augustinčićevski



Sombrero, drvo, 2000.

preciznom i topлом tretmanu forme, svojom je skulpturom pokušao sačuvati i sjećanja na neke mostarske književnike, pjesnike, slikare i znamenite građane. U istoj maniri izradio je i nekoliko kipova svetaca, od kojih su najpoznatiji oni koji su se nalazili na pročelju franjevačke crkve u Mostaru (kameni kipovi sv. Petra i sv. Pavla), a koji su, nakon paljenja crkve 1992. god., spašeni od požara.⁸⁴ Tretirane realistič-



List, kamen, 2003.



Ključ, drvo, 2004.

ki te izvedene intimistički i bez nepotrebnog uljepšavanja, Mićkovićeve skulpture-portreti, emanirajući dostojanstvo i mir portretiranih pojedinaca, uspješno pokazuju i prepoznatljive fizionomijske značajke i individualne karakterne crte osoba koje su njima uprispodbrijene

Nakon rata 1961.-65., u kojem je kiparu izgorio atelje sa svim inventarom što ga jedna kiparska radionica može sadržavati, on se nije demoralizirao. Baš suprotno, nastavio je stvarati još žešćim tempom. Trebalo je nadoknadići izgubljeno. No sada su njegove skulpture dobine nešto drukčije haptičko ruho – otvorio modernosti i progovorio idolektom izraslim iz jezgovitosti tretirane tvari i fine obrade

njezine epiderme. Privlači ga svaki materijal, no posebnu naklonost pokazuje prema drvu. Zbog pogodnije obrade, drvo je Mićkoviću pružilo veće mogućnosti istraživanja i eksperimentiranja u čemu mu je prvi vodič bila intuiticija. U traganju za čistoćom oblika, kao i za organskim preobražajima forme, Mićković je, dodirujući i iskustva koja je Njirić već bio apsolvirao, pratilo i dograđivao oblikotvorne procese same prirode. Ispod površine vidljivog, u mraku materije, tražio je ‘glasove tišine’ i davao im oblik i strukturalnost sve dok tretirani oblik ne bi doveo do željenog stupnja



Trolist, drvo, 2004.

materijalne dovršenosti i likovne punoće.⁸⁵ Poštujući supstancialnu materijalnost tvari koju je u radu koristio (i od kojih je u procesu rada polazio), te njezin prirodni oblik i strukturu, Mićković je pomno analizirao i nadzirao proces nastajanja djela ekspresivno naglašavajući i dinamizirajući pojedine dijelove forme koristeći naboj, odnosno suprotstavljenost njezinih konkavno i konveksno izvijenih segmenta, odnosno na isti način namjerno oblikovanih ploha.

„Tu (Mićković) pokazuje interes za organsko i živo (bilo da je riječ o rastu ili rastakanju organizma drva, ili nečega što možemo prepoznati kao čovjeka i ljudsku grupu), stalno dovodi u vezu materiju koja ima tendenciju sabijanja u

⁸⁵ Katalog, Kovač, Nikola, Izložba, *Florijan Mićković*, Matica Hrvatska Mostar, 2008., str. 3.

jezgru i odrvenjivanja, s izbijanjem života koji je nadograđuje živim tkivom novih mladica rasta i razvoja.”⁸⁶

Unutar Mićkovićevog umjetničkog opusa izdvajaju se ciklusi “Tragovi” i “Znaci” u kojima, osim materijala, kipar ispituje i boje koje nisu pretenciozne i agresivne, ali nude višestruke mogućnosti čitanja i dekodiranja sadržaja, i sugeriraju otvaranje i(l) zatvaranje, odnosno širenje i(l) skupljanje skulpturalne forme.

„Više stilizirajući i svodeći korpus kipa na znak, dobojavajući ga i jezgroviti tešući, Mićković kao da nam želi poručiti kako ga ni veća ‘artificijelnost’ novih radova ne udaljava od dosluha s prirodom materijala.”⁸⁷

Vrlo često, na izložbama, pored skulptura Mićković izlaže i svoje slike – dvodimenzionalne prikaze svojih zamisli i mašte. U njima se, kao i u skulpturalnoj formi, očituje stvaralački proces nadahnut traženjem i ispitivanjem odnosa svjetla i sjene, te odnosa geometrizacije i vrlo subjektivne stilizacije oblika.

2.9. Dobrivoje Bobo Samardžić (Mostar, 1932. – Mostar, 1993.)

Specifičnost slikarstva Dobrivoja Bobe Samardžića krije se u raznolikosti/polivalentnosti njegova likovnog idiolektika. Samardžić je razrađivao iskustva gotovo svih umjetničkih pravaca nastalih u prvoj polovini 20. st. Istraživao je apstrakciju, ekspresionizam, kubizam, nadrealizam i sl.



Igra konja, ulje na platnu, 1958.



Mostarski motiv, ulje na platnu, 1965.



Konjanik, pastel

Širina prihvaćenih likovnih postulata odražava se u strukturiranju kompozicije slika, te u tretiranju figuracija i kolorističke palete kojom se u datom trenutku slikar služi. A svaka slika, bez obzira koji je umjetnički stilski predznak u njezinu stvaranju slikar rabio, pokazuje jedan osebujan spoj monumentalnosti i liričnosti.

“Bobo je bio brilljantan crtač, crtao je na velikim formatima, i njegova ostvarenja više su sličila koloriranim crtežima nego slici. Posebno je volio citirati velike filozofe i ispisivati stihove po slikama.”⁸⁸

⁸⁶ Katalog, Srhoj, Vinko, Izložba, *Florijan Mićković*, DLUBiH, Mostar, 2000., str. 4.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Jusufa Juse Nikšića 2009. godine.

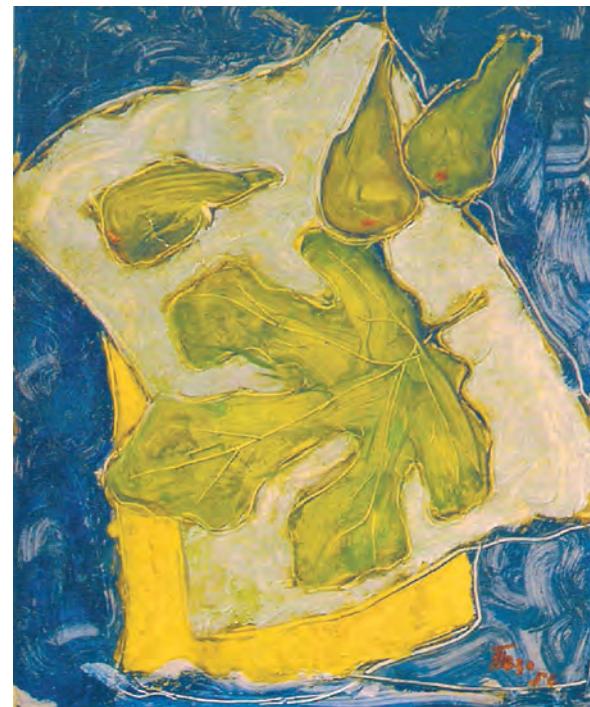
Samardžić je kompoziciju sažimao u skladno, harmonično i čvrsto tkivo, ne ostavljajući na slikama puno praznog prostora niti nedefiniranih pasaža. Kompaktne forme, gusta atmosfera, i postojana svjetlost te boja raznolika u nijansama i nanesena u tankim uglavnim lazurnim slojevima bitni su čimbenici njegova likovnog izrijeka i temeljni katalizatori ugođaja. Približavajući se apstrakciji oblike je lomio u plošno slikane segmente slagane po principu mozaične forme, a prostor i perspektivu osmišljavao je intuitivno – više bojom nego li formom.

“Svoj atelje imao je u Starom gradu, odmah pored ateljea Mladena Solde i Jusufa Nikšića, s kojima je provodio vrijeme crtajući i uživajući na mostarskom suncu. Bio je vješt i kreativan, puno je radio u bakru.”⁸⁹

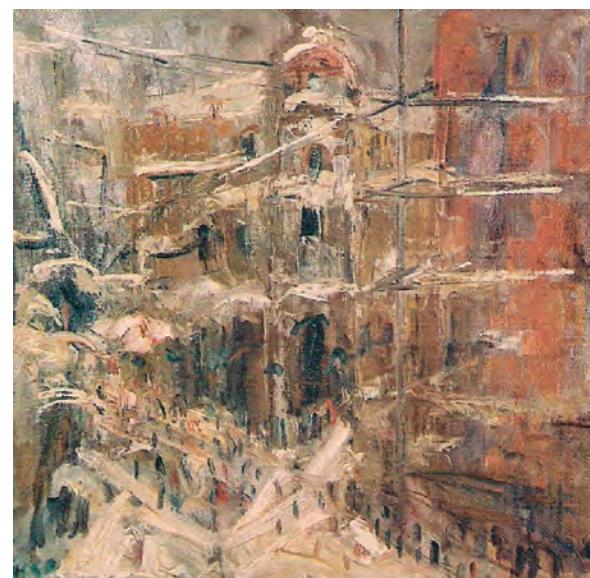
Svoje umijeće oblikovanja predmeta od različitih materijala Samardžić je najbolje iskazao u svom radu u Pozorištu lutaka.

“Najbolje kostime i maske koje je imalo Pozorište lutaka u Mostaru, napravio je Bobo Samardžić. Bio je o darovit i vrijedan.”⁹⁰

2.10. Mustafa Pezo (Mostar, 1927. – Mostar, 1987.)



Mrtva priroda, ulje na kartonu, 1956.



Mostar pod snijegom, ulje na platnu, 1960.

Mustafa Pezo se u ljubavi prema rodnom gradu nije razlikovao od drugih mostarskih slikara. Svakom svojom slikom iskazivao je ljubav prema Mostaru i njegovim različitim licima te prema prirodi koja grad okružuje. Vedute grada, arhitektonske motive i interijere slikao je s istim emotivnim odnosom, a u slikarskom postupku, očitujući sklonost za uspostavljanjem intimnog ugođaja, spokoja i sklada oblika, to

⁸⁹ Zapisano prema kazivanju akademskog kipara Florijana Mićkovića 2009. godine.

⁹⁰ Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Jusufa Juse Nikšića 2009. godine

je činio pojednostavljenim crtežom i ujednačenim stišanim tonovima boje.⁹¹ Svaki motiv, bez obzira je li riječ o nekom svakidašnjem ili iznimnom predmetu, ruralnom ili urbanom ambijentu, ili motivu s mostarskih ulica, Pezo uvlači u svoj začarani svijet oblika i grli ga tišinom i izmaglicom. Mrtvu prirodu koju rado slika, spontano je prožimajući sjetom i nostalgijom, doživljava kao trajanje sjećanja kroz predmete koji neumitno propadaju i umrli pomalo iz života nestaju.



Pejzaž, ulje na platnu, 1964.

„U slikama mrtve prirode on je najvjerniji sebi, svom šutljivom mentalitetu, kad s jednom riječju ili jednim potezom kista kaže sve dajući pravi naglasak emotivnom doživljaju svoga creda.”⁹²

Na Pezovim slikama najsnažniji dojam ostavlja osebujan kolorit, dodatno oplemenjen smeđe-zlatnim tonovima boje. Takav tretman kolorita razvidan je u paletama gotovo svih mostarskih slikara, no u Peze je on dobio jednu drukčiju, suptilniju, subjektivniju, nostalgičniju notu. Poglavitno je to razvidno na onim slikama krajoblika ili veduta koje slikar slika koristeći mlječno bijelu boju kombinirnu s mekim tonovima

smeđe asocirajući atmosferu blisku vlažnim jesenskim jutrima. Melankoliju i nježni šapat prirode, osim odnosima boja, Pezo oživotvruje i osebujnim likovnim rukopisom, a ponekad i stvaranjem zrnate i suhe fakture epiderme slike koja podsjeća na strukturu žbuke.⁹³

Pejzaže Pezo slika naizgled realističkim impetusom. Tek pažljivijim promatranjem vidljivo je da zatravljena atmosfera kojom su zagrljeni i u koju su uronjeni, njihovu realnost promiče u metastvarnost plemeneći ih metafizičkim ugodajem i sazvučjima.

„Umjetnost uistinu dovršava prirodu, ona je povećava pomoću svijeta mogućeg, virtualnosti koju fikcija dodaje stvarima kakve jesu.”⁹⁴

2.11. Krešimir Kreša Ledić (Mostar, 1933.)

Krešimir Ledić gaji likovni izričaj koji je sa svim samosvojni amalgam apstrakcije, metafizičkog slikarstva, neoplasticizma, ekspressionizma i analitičkog kubizma. Njegove slike su poput slojevitih slagalica – snopovi svjetlosnih zraka naliježu jedan na drugog, a linije i obojene mrlje se lome, rasklapaju i prepliću u koloplete koji se šire po cijeloj površini platna. Igrom linija i geometrijski obljkovanim ploham Ledić raščlanjuje prostor, proširuje njegove fizičke dimenzije i dočarava dubinu perspektive.⁹⁵ Predmetnost koju analizira uvijek svodi na sklopove jednostavnih i slobodno tretiranih ploha, a zahvaćenu motiviku slika u njezinoj metafizičkoj izoliranoći. U kadar slike nerijetko unosi skupuralne elemente što ga približuje De Chiricovskom promišljanju i organiziranju kompozicije. Tišinom pak i koloritom nastoji prodrijeti u podsvijest i snove.

Ipak, dok gradi sliku, Ledić ne robuje psihičkom automatizmu niti čulnim imperativima. Linijama položenim u različitim smjerovima sječe prostor i presijecajući nepomičnost na-

⁹¹ Kovač, Nikola, *Slikarstvo u Bosni i Hercegovini 1945 – 1990*, Akademija nauka BiH... Sarajevo, 2003., str. 338.

⁹² <http://www.most.ba/105/046t.aspx>, 11. 1. 2009.

⁹³ Šarić, Salko, *Likovna pozornica Mostara*, Mostar, 2001., str. 255.

⁹⁴ Cauquelin, Anne, *Teorije umetnosti*, Ars Libri Beograd i Besjeda Banja Luka, 2005., str. 74.

⁹⁵ Kovač, Nikola, *Slikarstvo u Bosni i Hercegovini 1945 – 1990*, Akademija nauka BiH... Sarajevo, 2003., str. 337.

slikanih formi razbija statičnost i tišinu, širi planove, ublažuje ih i boji koloritom u kojemu se pojavljuju i čiste boje spektra.

„Ledić s lakoćom određuje okvir slike i produbljuje njen unutarnji prostor, ne obazirući se na svijet predmeta i ne tragajući za njihovim mjestom u koordinatama prostora.”⁹⁶



Sjećanje na Počitelj (diptih), akrilik, 2000.

3. Brončana grana

U sedamdesetim godina 20. stoljeća više mlađih mostarskih likovnih namjernika, u želji za studiranjem na likovnim studijima, otišlo je iz Mostara i upisalo se na ALU u Beogradu, Zagrebu, Splitu, Sarajevu i drugim jugoslavenskim gradovima. Nakon završenog školovanja većina njih se vratila u rodni grad donijevši sa sobom stečena životna iskustva, nova znanja i drukčiju likovno-umjetničku svijest što je utjecalo na mostarsku likovnu scenu koja je započela je pulsirati nešto hrabrijim i sasvim drukčijim, ubrzanjnjim ritmom. U želji da ujedine snage i da se izbore za vlastito mjesto pod suncem te da se upuste u likovna istraživanja slična

onima koja su u svijetu provodili grupa *Fluxus* i umjetnici skloni performansu i konceptualno procesualnim oblicima umjetničkog komentiranja svijeta, petorica od njih – **Mirsad Begović, Numan Huseinbegović, Zlatko Melcher, Danilo Pravica i Rusmir Mešić** – osnovali su likovnu grupu *Eustahije* i započeli djelovati i



zajednički. Iako su u tim godinama vrlo aktivno djelovali i drugi mostarski umjetnici, među kojima je izvijestan broj i onih koji su navedeni u prva dva poglavlja ovog rada, stvaralački rad članova grupe *Eustahije* za to razdoblje čini se i prijelomnim i presudnim. Djelovanje grupe *Eustahije* bilo je karika koja je mostarsko slikarstvo, odnosno regionalno-lokalnu umjetnost izravno povazala sa svjetskom modernom/suvremenom likovno-umjetničkom scenom.

“U drugoj polovini 20. stoljeća, globalizacija označava savremenu umjetničku produkciju i njen internacionalni protok, utvrđujući prevladu neoavangardnih tendencija i pokreta koji se bave eksperimentalnim istraživanjima.”⁹⁷

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Akile Bonito, Oliva, Gulio Cargo, Argan, *Moderna umetnost 1770 – 1970 – 2000 III*, CLIO, 2006., str. 75.

Štafelajno slikarstvo u tim godinama nije više imalo onu vitalnu prodornost i snagu koji su ga činili predvodnikom u ranijim razdobljima razvoja likovne misli, a umjetnost pop arta i dadaizma koji se produžio u neodadaizam, kao i razvitak tehnologija koje su nudile virtu-



Rade Prelević otvara izložbu likovne grupe *Eustahije* u Mostaru, 1980.



Performance grupe *Eustahije* (Mirsad Begović) na jednom od mostarskih trgova, 1980.

alna iskustva otvorili su obzore prema širokim (potpuno novim i drukčijim) mogućnostima likovnog promišljanja i izričaja. Novi kreativni impulsi planuli su najprije u okvirima konceptualne umjetnosti što se onda odrazilo i u ambijentalnoj, procesualnoj, i minimalističkoj umjetnosti, zatim u *body art*-u, *fluxus*-u, *happening*-u, hiperrealizmu, *land art*-u, postmodernoj i transavangardi.

U Mostaru, osamdesetih godina 20. stoljeća većina je istaknutih umjetnika koristila tradicionalne oblike modernosti (ekspresionizam, intimizam, apstrakcija...).

“Sažeto i pojednostavljeni, moglo bi se kazati da je jedna od dominantnih likovnih odrednica toga razdoblja bilo stvaralaštvo koje je nagnjalo rutinerskom i ziheraškom ponavljanju provjerenih i dokazanih motiva, stilova i tehniku. Neovisno je li se radilo o koketiranju s tada modernim izrazom ili vraćanju realizmu i nekim njegovim oblicima, naglasak je uvijek bio na standardiziranoj i šabloniziranoj likovnoj reprodukciji bilo izvanjske, ili pak, unutarne stvarnosti.”⁹⁸

Likovna grupa *Eustahije*, osnovana u Mostaru 1980. godine, krenula je potpuno drukčijim putem otvorivši novu stranicu mostarske likovne realnosti. Begović, Huseinbegović, Melcher, Pravica i Mešić⁹⁹ o svom su angažmanu rekli sljedeće: “Stekli smo likovno obrazovanje u Sarajevu, Beogradu, Splitu. Osjećali smo strujanje svjetske umjetnosti. Bunt i znatiželja poticali su nas na provokaciju, htjeli smo promjenu, drugačije djelovanje i otvaranje percepcija.”¹⁰⁰

“Premda je u svemu tome ponekad bilo više mladalačke želje za eksperimentiranjem i novim, nego zrele estetske i konceptualne osvijestenosti, te uz sve razlike umjetničkih koncepta, poetika, stilova i tehnika koje su postojala među članovima spomenute likovne skupine, ipak je postojao zajednički nazivnik koji ih je međusobno okupljaо. (...)”¹⁰¹

Osim izložbi na kojima su se predstavljali *standardnim* (tradiciji tretiranim) likovnim govorom, grupa *Eustahije* je svoja razmišljanja o stanju ljudske svijesti, o političkom režimu i socijalnom pritisku koji je bio jak i trajan, izražavala performansom. U performansu umjetničko djelo je sam umjetnik sa svojim tijelom i postupcima: oslobođen je oblikovanja određene likovne forme, a istovremeno djeluje u

⁹⁸ Katalog, Ivan Vukoja, Izložba članova grupe *Eustahije*, Mostar, 2006., 3.

⁹⁹ Šarić, Salko, *Likovna pozornica Mostara*, Mostar, 2001. str. 216.

¹⁰⁰ Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Mirsada Begovića 2009. godine.

¹⁰¹ Katalog, Ivan Vukoja, Izložba članova grupe *Eustahije*, Mostar, 2006., str. 2.

funkciji i likovnog subjekta – tvorca, onog koji umjetničko djelo promišlja, i likovnog objekta (svojim tijelom ili na njemu umjetnički čin procesuira).

“Performans za razliku od konvencionalne umetnosti, afirmiše utelovljenost i međupovezanost u vremenu, prostoru i mestu kao osnovu ljudskog iskustva, percepcije i reprezentacije.”¹⁰²

Gledatelji, čija je uloga u izvođenju performansa bitna, smisljeno se ili neposredno mogu uključiti u ostvarivanju umjetnikove zamisli. *Eustahijevci* su prakticirali vrstu performansa zvanu *body art*, u kojem su sam umjetnik i njegovo fizičko biće-tijelo znak i simbol umjetničkog izrijeka, a on je istovremeno i nosilac svoje individualnosti i glas naroda.

“Razvukli smo golemo platno kroz Šantićevu ulicu, zaustavili smo saobraćaj, svi su bili šokirani. Kasnije smo se premjestili na sadašnji Španjolski trg. Jedan se šišao, drugi javno munificirao dok sam se ja (Begović) potpuno skinuo. Revoltirali su nas strogi i ustaljeni društveni režimi, to je bio naš prosvjed. Oko nas skupili su se ljudi svih godišta i profila.”¹⁰³

Starija generacija umjetnika podržavala je i podupirala svoje mlađe kolege iako su ostali dosljedni svom već domašenom načinu likovnog izražavanja. Na nekoliko izložbi sa umjetnicima grupe Eustahije sudjelovao je i poljski umjetnik **Wieslaw Jasinski**.

“Ovim se, naravno, ne želi kazati kako sedamdesetih i osamdesetih godina u Mostaru, osim članova grupe *Eustahije*, nije bilo i drugih slikara i umjetnika koji su iskreno i u skladu s vlastitim estetskim načelima i kriterijima stvarali, u likovnom pogledu, iznimno vrijedna umjetnička djela, i koji su kao slobodni i autonomni pojedinci sudjelovali u kulturnom umjetničkom životu Mostara, BiH i Jugoslavije.”¹⁰⁴

Za vrijeme rata 1991.-1995., neljudske prilike koje su zadesile Mostar natjerale su i *eustahijevce* (kao i mnoge druge umjetnike) na selidbu u sigurnost drugih država. Rusmir Mešić živi i radi u Norveškoj, Zlatko Melcher u Zagrebu, Danilo Pravica u Australiji, Numan Husenbegović emigrirao je u Sjedinjene Američke Države, dok se Mirsad Begović, nakon višegodišnjeg života u Tunisu vratio u Mostar u kojem živi i stvara.

3.1. Mirsad Begović (Mostar, 1957.)



Bunar, komb. tehniku, 1985.

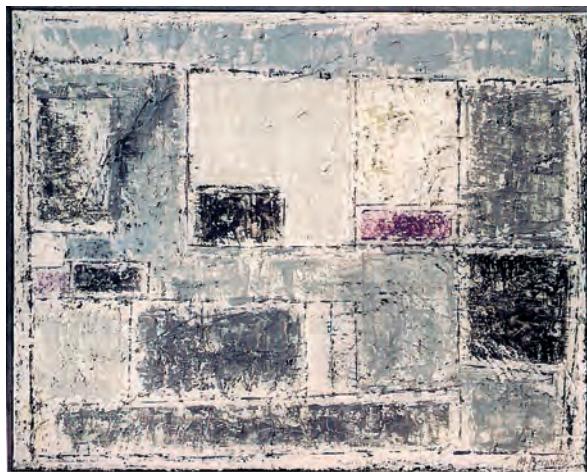
U stvaralaštvu Mirsada Begovića može se razlučiti pet umjetničkih etapa. U prvoj etapi nazvanoj *Škape i prokopi* (1985. – 1989.)¹⁰⁵ umjetnika su nadahnule geološke naslage i ljudskom rodu nikad dovoljno pojašnjene senzacije najuravnoteženije umjetnosti, umjetnosti prirode. Naime, stratigrafija geoloških slojeva i njihovi međusobni odnosi, temelj su priče o Zemlji. A priča o Zemlji je važna, utječe na naše živote, krije dobro skrivene tajne koje tek

¹⁰²Robert, Nelson, Richard, Schiff, *Kritički termini istorije umetnosti*, Svetovi, Novi Sad, 2004., 105.

¹⁰³Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Mirsada Begovića 2009. godine.

¹⁰⁴Katalog, Ivan Vukoja, Izložba članova grupe *Eustahije*, Mostar, 2006., 3.

¹⁰⁵Katalog, Inga Dragoje Mikulić, izložba *Mirsad Begović*, Mostar, 2003., str. 5.



Fasada, ulje na platnu, 1990./1.



Glave, 1993.-1998.



Krv i med, Instalacija: vojni sanduci, pamuk, med, 2001.

vrlo studioznim promatranjem i pažnjom možemo otkriti. Kamenje pamti, molekule vode pamte, led pamti, biljne, životinjske i ljudske

stanice pamte, u stanicama ljudske kože zabilježeni su i životna tuga, i briga i radost. Život stvara slojevite i brojne naslage u nama. Kao što koža priča povijest jednog čovjeka tako škrape i prokopi pričaju povijest zemlje i objašnjavaju procese metamorfoze prirodnih oblika. Priroda kakvu je vidimo posljedica je najsloženije, najljepše i najneuhvatljivije kreacije. Baš tu magiju stvaranja različitih struktura, koncept nastajanja, Begović je želio prikazati koristeći iste materjale slažući informalistički tretirane objekte.

“U stalnom procesu rada, grebanja, skidanja slojeva, sva geološka zbivanja, tektoniku i kataklizmički scenarij kamenog svijeta, Begović pretvara u znak otvorenog procijepa u kojem ponorni procesi teku stoljećima, stvaraju se i umnožavaju podzemni svjetovi nedokučivih značenja.”¹⁰⁶

U drugoj etapi *Fasade i zidovi* (1989. – 1992.)¹⁰⁷, umjetnik je svoju pažnju usmjerio ka konstrukcijama i naslagama nastalima ljudskom aktivnošću prilikom različitih faza gradnje ili rušenja (narušavanja konzistencije) građevinskih objekata. Zanima ga slaganje boja, zanimaju ga fasade i izgrađene površine stvorene od više slojeva. Opet su to naslage tj. stratigrafija slojeva, no umjetnik se u ovom slučaju ne koristi materičnošću tvari kako bi asocirao realnost, on sada koristi akrilik i papir. Plohe slaže naizmjениčno i neprecizno kako bi neskladnim ali prihvatljivim ritmom i bojama iz oblikovane strukture izvukao njezino energetsko zračenje i značenje.

“Zidovi i fasade otvaraju plohe dekorativnih kvadrata koji se šeću po plohi, u organiziranom ritmu dotiču i slažu ostavljajući akcentirane ispuste.”¹⁰⁸

Treći stvaralački ciklus nazvan *Glave* (1993. – 1998.)¹⁰⁹ bavi se problematikom otuđenosti čovjeka, individualizmom, kritikom, podčinjenosti suvremenih ljudi i društva suvremenoj tehnologiji – strojevima, računarima, di-

¹⁰⁶Ibid.

¹⁰⁷Ibid.

¹⁰⁸Ibid.

¹⁰⁹Ibid., str. 6.



Glave, 1993.-1998.



Tvari i riječ, Instalacija: knjige, brašno, pigment kadmijuma, 2002.

gitalnim medijima..., bavi se problematikom čovjekova robovanja fetišima i gramzljivom i izopačenom gospodarstvu. Ljudi su samo ljudi. Prestrašeni i povodljivi, korumpirani i skloni korumpiranju... Njihovi problemi su samo njihovi. (Je li to istina?) Njihova sreća je samo njihova. Zemlja se i dalje okreće, vrijeme neumitno prolazi, a ljudski život teče u skladu sa tim. Pa ipak?

Četvrti ciklus *Tvari i riječ* (2002.)¹¹⁰ "konceptualni" je čin u kojem umjetnik razmatra vrijednost obrazovanja.

"Knjiga je metafora za znanje. Koncept mišljenja je isti u škrupama i fasadama kao i ovdje ali

medij je drugačiji, slika je prenesena u prostor. Što se to dešava sa čovjekom kojeg stalno netko nešto uči? Paradoks je u životu. Koliko to znanje vrijedi? Nekad se dogodi da ne znamo ništa. (...)"¹¹¹

Na desetine tisuća otvorenih knjiga Begović širi po prostoru i posipa crvenim otrovnim prahom. To je polučilo vrlo snažan vizualni efekt. Ali uputilo i oštru kritiku društvu koje se ne trudi dovoljno oko unapređenja znanja - priзор u kojem se mnogobrojne knjige (i čitavo znanje u njima) posute purpurnim, otrovnim prahom šire u prostoru koji izgleda poput intelektualnog bojnog polja, zaista i intrigira i izaziva strah i zebnju.

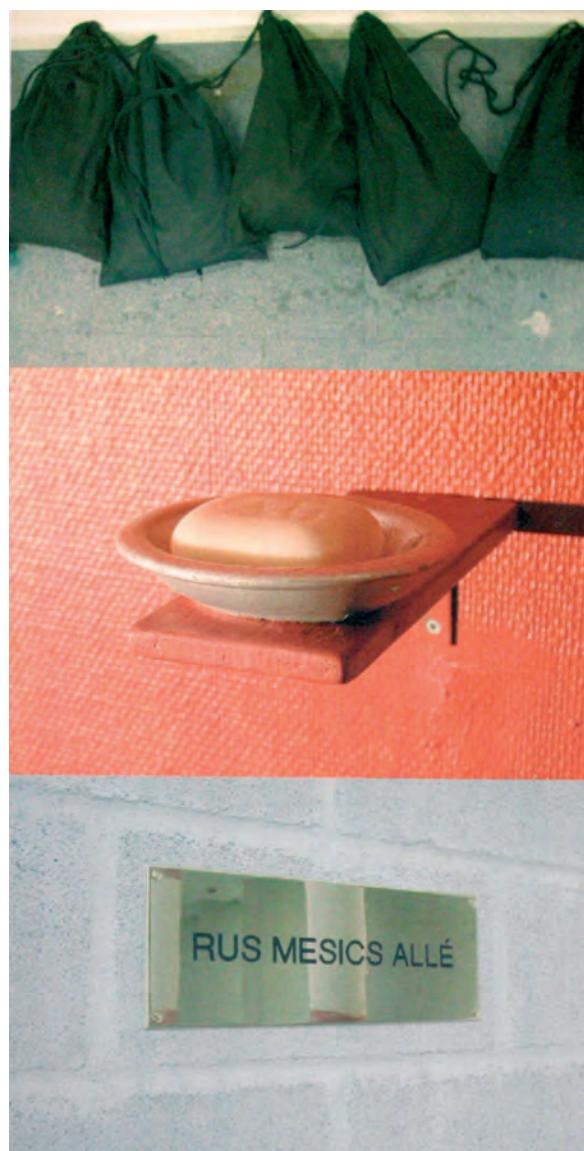
¹¹⁰Ibid.

¹¹¹Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Mirsada Begovića 2009. godine.

U petoj fazi *Krv i med* (1999. – 2001.) Begović dekodira duhovne refleksije koje izazivlje postavljena instalacija. U ratnim kutijama za municiju, stavio je pamuk posut medom i opet naglasio kontradiktornost u kojoj svako treba pronaći smisao i sebe samoga. Akcentira se ideja i smisao banalnosti, postojanje mogućnosti i nemogućnosti, određenosti i neodređenosti.

3.2. Rus(mir) Mešić (Mostar, 1956.)

Rus(mir) Mešić svojim instalacijama prodire u podsvijest i vraća u život duhove prošlosti. Igra se sa strahom, provocira bol, zaprpaštene, duhovni muk. Prati ljudsku tragediju ali ne



Instalacija u ateljeu, 2005.



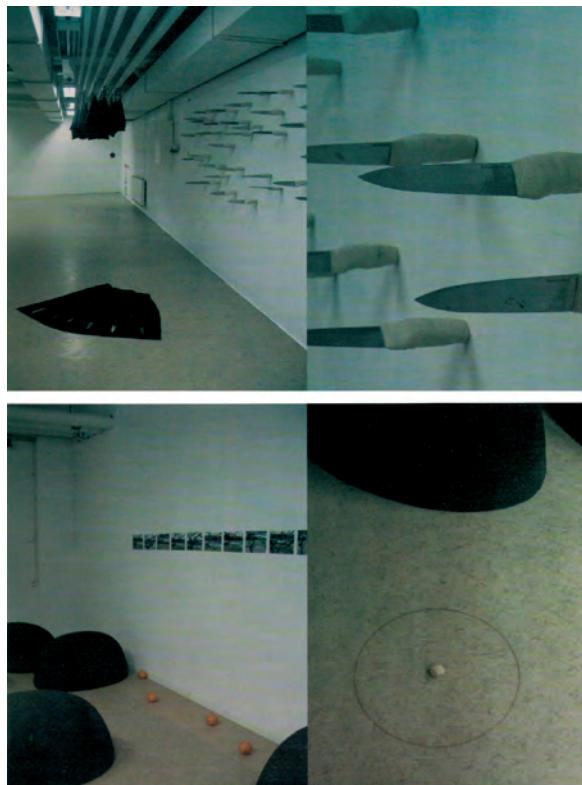
Projekt *Ostanka nema nigdje*, 2007.

samo onu društvenu, na svjetskoj razini, iako i ona može biti glavni tvorac duševne boli i duhovne tame svakog pojedinca, nego tragediju kao filozofski pojam, ideju i kreaciju.

Mešića zaokupljaju i tajne ljudskog postojanja i trajanja. Pita se postoji li vječnost!? Ako postoji, zašto čovjek odmah ne zakorači u nju!? Možda je i vječnost vid obmane, jer rat, mir, siromaštvo, bogatstvo, ideje o zavičaju i obiteljskoj ljubavi, sve su to svojevrsne obmane i iluzije. Život se živi i u sreći i u muci (...); na kraju čovjek ipak uvijek ostane sam.

“Odnos između ideje (motiva) i njezine obrade pokazuje uvjerljiv balans koji eventualnu neprobojnost hermetike autorovih sadržaja čini usvojivim bez teškoća.”¹¹²

Također, Mešića inspirira i ljudska izopačenost, poništavanje čovjekove individualnosti, depresija koja transformira ljudsku svijest i vuče je na onu drugu, opasnu i bizarnu stranu realnosti. U hladnoj duši odzvanjaju jezi-



Projekt *Ostanka nema nigdje*, 2007.

vi krikovi. Sve to umjetnik je iskazao pomoću znakova i simbolikom koja na najplementitiji način njedri svu moć diskurza koju konceptualna umjetnost može dati.



Instalacija, vreća, sapun, metal, 1996.-2006.

3.3. Numan Huseinbegović (Mostar, 1954.)

Numan Huseinbegović se bavi čovjekom i njegovim djelatnostima. Kada se naručuje izrada skulptura-portreta, obično je riječ o nekim znamenitim ljudima, revolucionarima, misli-

ocima, svećima, pojedincima koji su doprijeli nekoj zajednici, čitavom ljudskom rodu ili su to neke važne osobe u životu stvaratelja skulpture. No Huseinbegović je svoju pažnju usmjerio prema veličini malog čovjeka, slučajnog prolaznika koji vas u prolazu dodiruje mišlu, ili udara vjetrom što ga izazivljuje pokreti njegovih ruku ili fluidom koji stvara njegovo kretanje. Svi su prolaznici različiti, i svi su jedno. Kvantna fizika obrazložila je kompleksnu povezanost, jedinstvo i međuodnose svih živih



Portreti prolaznika, terakota, pigment, 1995.-1998.

bića, materije i pojava koje nas okružuju. Ništa nije izuzet iz te priče, mreža se splela oko i od svakog pojedinog čovjeka podjednako. Stalno razmišljajte kuda se kreću neki "djelići nas", kako se osjećaju, vole li svoje obliće i koje emocije obuzimaju njihov organizam, inspiriralo je Numana Huseinbegovića u izradi čitave serije skulptura *Portreti prolaznika*. U tom poslu on je nastojao svakom čovjeku-pojedincu do najsitnijeg detalja oslikati njegovu individualnost i uhvatiti mimiku njegova lica koje je odraz unutarnjih procesa duha i intimnih imaginacija. Svaki portret on boji jednom bojom, a svakom pojedinom portretu pripada njegova vlastita – različita boja kao prikaz aure dolične osobe. Nemoguće je ne zamisliti savršenstvo njihovog postojanja, dalekog a poznatog. U prihvaćanju činjenice kako su baš oni, svi slučajni prolaznici, graditelji univerzumske ravnoteže, zvuka i svjetlosti, oslobađa se slojvitost magije umjetničkog čina.



Noćna tama, na koju stranu da krene zalutali zavičaj



Zašlo je sunce, za večeru, sjećanje na moj rodni kraj

U ciklusu *Sjećanje*, minijaturama s motivima ljudi i prirode, Huseinbegović se ponovo vraća čovjeku. Poput neolitičkih plemenskih zajednica, čovjek bi trebao živjet život usklađen s prirodom, svjestan njezinog beskrajnog bogatstva i savršenosti. Za idiličan život potrebna je tek mala jednostavna glinena kuća, i možda plovilo, jer biti pored vode životu je neophodno – voda je izvor hrane, i uvjet otjelotvorenja ljudskih potencijala i razmnožavanja. Figure koje prenose tu priču pojednostavljene su i jednostavno oblikovane, no pri tome nije zakinuta ni bit ideje koju umjetnik iznosi, ni bogatstvo priče, niti ljepota prirode.

3.4. Zlatko Melcher (Mostar, 1949.)

Slikarstvo Zlatka Melchera podsjeća na ekspressionistički kolaž. Balasirajući na osjetljivoj granici između komercijalizacije uratka i stvarnog kreativnog prosvjetljenja, Melcher u radu koristi ulomke papira, notne zapise, račune, i sl. Preuzete elemente slaže u odnose koji potkrepljuju ideju koju želi oživotvoriti, aplicira ih na podlogu i dorađuje živim bojama koje rasiplje svuda po platnu.



Unajmljeni stroj, Instalacija: radio, dijaprojektor, drvo, PVC, metal, medicinsko pomagalo, 1968.-2006.

“Ta mješavina apstraktnih predstava dočaranih konkretnim sredstvima unosi u kompozicije dinamiku oblika i odnosa koja se može usporediti jedino sa muzičkom strukturom izrazitih akorda i razuđenih lirske dionice.”¹¹³

Svojim instalacijama Melcher iskušava postojanost oblika u prostoru. Pojedine predmete, obično svedene na jednostavne geometrijske forme, utapa u prostor, i vadeći ih iz njihovih izvornih konceptualnih/značenjskih odnosa i odrednica daje im druga, nova značenja. Manipuliranjem predmetima umjetnik želi izazvati reakciju gledatelja. Pri tome uvijek naglašava važnost prvog dojma, iskre koja je pokrenula

misli. Stvari su svugdje oko nas, same za sebe. Ne mora se samo čovjek u drugom čovjeku ogledati, materijalne stvari i naš odnos prema njima također su adekvatan pokazatelj našeg karaktera i odraz našeg raspoloženja.

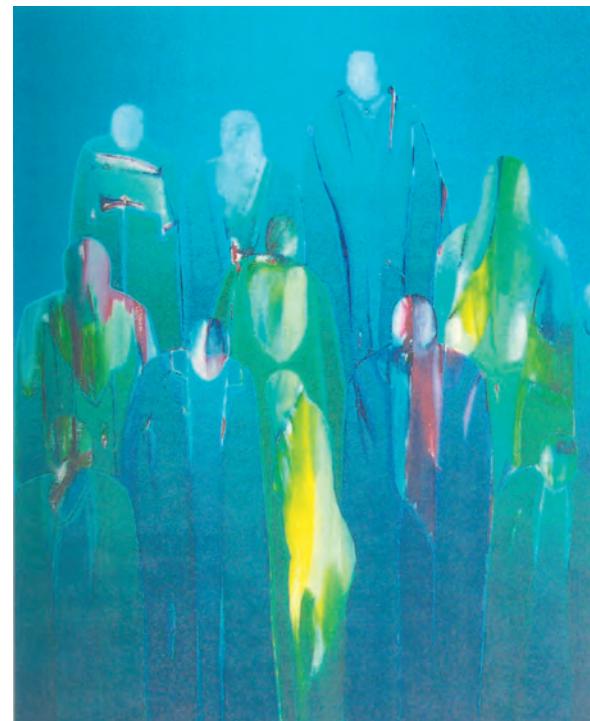
Čovjeku je dana slobodna volja i moć prosudbe kako bi izgradio svoje misli i sebe; samim tim, on je kreativac, demiurg u malom, graditelj i svog života, i svih stvari i konstrukcija koje tvore svijet. U Melcherovoju umjetnosti takav odnos prema stvaranju i uporaba raznovrsnog materijala omogućili su iskri kreativnosti da promakne u svjetlost stvaranja.

3.5. Danilo Pravica (Mostar, 1949.)

Najranija likovna ostvarenja Danila Pravice, idejom, načinom prezentacije i izvedbe, pripadala su tašizmu. Lakim automatiziranim potезом, linijom, i nabačenom mrljom boje slikar je izražavao svoje misli refleksivno i brzo, izbacujući na platno u slapovima. U takvom stvaralačkom postupku nije bilo nikakvih likovnih dubioza niti nejasnoća, a niti razmišljanja o kompoziciji i dekompoziciji slike.



Radost, komb. tehnika, 1992.



Umjetnik i njegovi modeli 2, ulje na platnu, 1997.



Velika familija, ulje na platnu, 1997.

"Asocijativni karakter njegovih slika nije posljedica svesne namere da sliku učini komunikativnom, nego to proizlazi iz posebnosti Pravičinog stvaralačkog postupka, ali je asocijativnost neizbjegljiva s obzirom na sadržaj slike."¹¹⁴

¹¹⁴Monografija, Skupina autora, Danilo Danko Pravica, Galerija Martino, Mostar, 2008., str.11.

Okrutna stvarnost, neprijeporno, bitno je utjecala na Pravicino stvaralaštvo i likovnu izbrušenost. To se jasno vidi u razlikama u likovnoj percepciji i osjećaju prije, za vrijeme i poslije doživljenog rata. Iako snažne i nabijene moćnim koloritom, njegove poslijeratne slike ispunjene su tišinom i smirivanjem strasti. Temeljni motivi su ljudske figure, što stremeći u visinu, izvirući iz eteričnih sfera, podsjećajući na ledene stijene sjedinjene u kolu koje se ne prestaje okretati.



Pejzaž iz Gascoyne regije III, ulje na platnu, 2002.



Dvije figure, akvatinta, 2006.

“Praznina koja vlada njihovim licima, prenesena je i na prostor koji ih okružuje, one su centrirane, zbijene u svojoj snazi, zgušnute poput prijetečih vojnika.”¹¹⁵

Pravica prostor slika gradi bojama suptilno slažući plohe jednu pored druge ili jednu nad drugom, i stvara tajnovite ambijente koje putove misli usmjeravaju prema onostranom.

“Debelo naneseni slojevi boje putuju glatko preko platna u izbrazdanim širokim površinama, koje se potpuno ne dodiruju. U tim prekidima, između debljih područja,... (događa se) slikarstvo... uzbudljive boje izazovno plešu i prskaju okolo.”¹¹⁶

“Pažljivim promatranjem Pravičinih slika dolazimo do zanimljivog zaključka da je to u stvari lijepo ispisana unutarnja semantika zreњa (vidljiva u oblicima nastalim) koja raste od dinamičnih, gotovo grčevitim automatskih pokreta do znalački oblikovanih apstraktnih ploha.”¹¹⁷

4. Zelena grana

Tijekom posljednjeg rata (1991.-1995.) koji je pogodio prostor bivše Jugoslavije, Bosna i Hercegovina bila je republika koja je najviše stradala u svakom mogućem smislu. Mostar je doživio kataklizmu. Skupa sa materijalnim potonućem nestali su i tipična mostarska kultura, i kozmopolitska svijest građana, i ljepota koja je bila zaštitni znak grada na Neretvi. Uz razne vidove pomoći koja je stizala s mnogih strana grad je obnovljen u zadovoljavajućoj mjeri, no sa sobom još uvijek nosi bol nedavnih turobnih vremena. Mostar zapravo proživiljava posljedice okrutne stvarnosti koja je obilježila gotovo sve gradove u BiH, a mnoge i u susjednim državama. Ekonomski krah koji za sobom vuče i druge vidove besperspektivnost i neizvjesne budućnosti, te promjena stanovništva koja je izmijenila lice i atmosferu grada, neminovno su ostavili traga i umjetnosti.

¹¹⁵Ibid., 31.

¹¹⁶Ibid., 23.

¹¹⁷Katalog, Omer Tipura: Danilo Danko Pravica, Umjetnička galerija Mostar, 1983., str. 6.

Ipak, nije sve besplodno i crno, dogodilo se podosta i dobrog, poglavito u likovnoj umjetnosti: sposobljeni su neki veći prostori u kojima se priređuju vrijedne izložbe (Dom Kosača, Aluminijum...), pojavio se i veći broj manjih galerija koje ne investiraju samo u preprodaju umjetničkih radova, već razvijaju i izdavačku djelatnost (Galerija Martino), a 1995. godine¹¹⁸ dogodio se najznačajniji događaj – utemeljena je Akademija likovnih umjetnosti na Širokom Brijegu, na kojoj su započeli studirati i brojni mlađi ljudi iz Mostara i okolice, što se već bitno odražava na likovnu kulturu domaće sredine. U ovom radu njihova pojava, rad i značenje biti će primjereno predstavljeni.

Na maloj teritorijalnoj površini kao što je Mostar u kojoj gospodarstvo i školstvo proživljavaju teške dane, danas djeluje veliki broj umjetnika svih naraštaja. Moglo se očekivati da će takva situacija roditi zdravu konkureniju, no nažalost to se nije ispunilo. U trčanju za koricom kruha svatko je sebi, čini se, najbolji i jedini prijatelj. Među umjetnicima je sve manje međusobnog druženja i prijateljstava. Vrijeme Karla Afana de Rivere i Antuna Motike, Ice Voljevice i Vlade Puljča očigledno je prošlo u bespovrat. Mlađi likovnjaci, iako se uglavnom međusobno poštuju i podržavaju, ne nalaze za shodno ujediniti snage i uhvatiti se u koštač s vjetrenjačama. Tržište umjetnina prestalo je biti tržište umjetnina i počelom se, dijelom i pod utjecajem kupaca koji nemaju prevelikog kulturnog znanja i likovnih zahtjeva, pretvarati u tržište površno naslikanih dopadljivih motiva, ponekad i kiča – umjetničkih djela bezvrijednih estetskih vrijednosti, a nerijetko i umjetnina krivotvorenih ili obilježenih lošim plagijatorstvom i besmislenošću. Umjetnost, kao i pojedini umjetnici i njihovo stvaralaštvo, izmanipulirani su novim kapitalističkim načinom razmišljanja i na tim temeljima uspostavljenim društvenim odnosima, a preživljavanje im nerijetko i doslovno ovisi o jeftinom ukusu skorojevića i spremnosti da zaplove prema pozlatarsvu i dopadljivosti koja nema umjetničku vrijednost. Pravno i eko-

nomski nezaštićeni, u stvarnosti koja umjetnost ponižava, oni jedva preživljavaju – kako tko uspije i kako ih štite karakter i moral. Sami sebi osiguravaju atelijere, pribor, materijal i izložbe. S obzirom na njihovu brojnost mogućnosti su sve manje a perspektive sve tanje. Ipak, ni umjetnost ni oni se ne predaju, ne priznaju poraz. Dobar dio nadarenih mladaca uspravno se nadmeće s provalijama života, a svojim likovnim izričajem, sposobnošću i kreativnošću, mostarsku likovnu scenu čine sve bogatijom i kvalitetnijom. Neki od njih u ovome ogledu, zbog opsega zahvaćene teme, neće biti spomenuti, ne zato što bi njihovo djelo bilo nezanimljivo, već u prvom redu stoga što izabranih deset, a to su **Vladimir Mićković, Ivana Marijanović, Maja Rubinić, Mario Šunjić, Dalibor Nikolić, Toni Marić, Vesna Vuga Sušac, Marijana Pažin Ivešić, Zoran Zelenika i Andrijana Mlinarević Cvetković**, snagom svog umjetničkog idiolekta vrijednosno izlaze iz svakodnevnih okvira ustaljene lokalne umjetničke prakse, a njihova djela daju odgovore na mnoga relevantna pitanja postavljena u likovnoj suvremenosti.

Raraščlambom njihovih umjetničkih promišljanja, kako o vlastitom djelu tako i o umjetnosti općenito, pokušat će se odgovoriti na slijedeća pitanja: što se bitno događa u likovnim umjetnostima u postmodernom vremenu, odražavaju li se, odnosno, utječu li svjetska likovna strujanja i kolektivna umjetnička svijest na mostarski likovni mikrokozmos, u kolikoj se mjeri u mostarskoj likovnoj umjetnosti koriste suvremeni mediji, i što znači danas biti umjetnik u Mostaru.

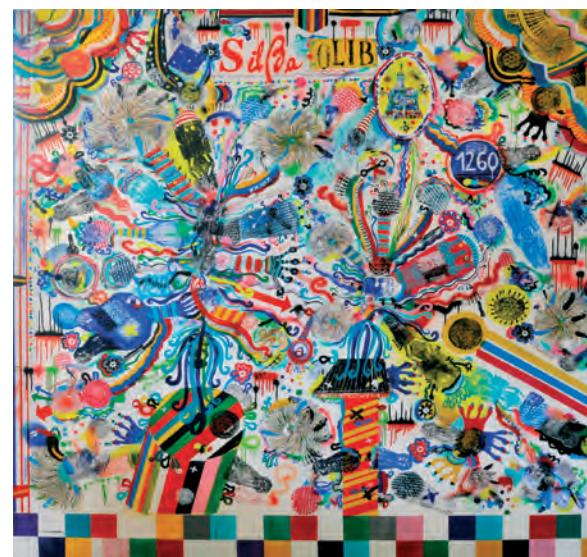
4.1. **Vladimir Mićković (Mostar, 1979.)**

Vladimir Mićković slaže svemire oblika čije forme, bez obzira iz kojih izvora one proizlaze – iz zbilje ili iz mašte – procesuira, dograđuje i upliče u strukturu slika na temelju impulsa i spoznaja koji određuju suvremenu promidžbenu praksu. Pri tome on koristi jarke, eksplozivne boje koje kakofoniju oblika čine još nerazlučivjom, a slika predmetnost, naizgled

¹¹⁸http://www.sve-mo.ba/la/kronologija_1995.html, 20. 11. 2009.



bizarnu – vrpce, kopče, kutije, stilizirano papirnato cvijeće, razne beđeve, upletene niti, naljepnice s logotipima ili cijenama i sl. sve zajedno gomilajući u hrpe koje naliče gomilama nabacanih odbačenih nepotrebnih stvari istovarenih na smetlištima nakon čišćenja velikih



Silba i Olib, komb. tehnika, 2008.

skladišta (referencije na svjetska likovna zbiranja – P. Shelton, John Scot...). Slikači složene motive na platnima velikog formata Mićković se osjeća kao riba u vodi: ruka brzo i suvislo slijedi bljeskove i slapove misli dočaravajući ne samo imaginarni beskraj neportebnih stvari nego i suludost potrošačkog mentaliteta koji nas uvjetuje – što više to bolje, što snobovske/besmislenije i pretjeranije to uspješnije. Mićković sličnu duhovnu platformu uspješno oživotvoruje i u formi asemblaža izrađujući oblike u glini.

“Njegovi (duhovni) putopisi puni su poezije, drevnih stihova, veduta starih gradova, biljki i probuđenih romaniziranih izraza lokalnog stanovništva.”¹¹⁹ Istovremeno, opijen je Mediteranom, njegovim bojama, mirisom, arhitekturom i prirodom.

“Moja prva istraživanja vezana za crtež, bila su u glini ali sada oblici nastaju pod direktivom boje. Boja mi prva ulazi u percepciju. Sada mi više odgovara slikanje s tim da su moja platna prepuna kombinacija, šuba, rupa, ona su u biti sliko-skulpture.”¹²⁰

Za razliku od Pop-art-a postmodernistička umjetnička strujanja nisu ostavila znatnijeg traga u njegovom stvaralaštvu. Postmoderna ga zabavlja ali ga i ne obuzima previše.



Bugada, komb. tehnika, 2008.



Schiavola, komb. tehnika, 2009.

"Postoji grupa ljudi u Mostaru koji se vraćaju onim pravcima započetim pedesetih i šestdesetih godina 20. stoljeća, podsjećaju na Dubuffe-a, Nives Kavurić Kurtović, a s druge strane su oni koji prate što se događa u galerijama u Berlinu, Londonu, na Venecijanskom bijenalu i normalno je da sve to utječe na njihovo stvaralaštvo. Jedan dio motiva umjetnik prima a drugi dio skriven je u njemu."¹²¹

Nakon školovanja u Zagrebu, Mičković se vratio u svoj rodni Mostar, koji ga uvijek iznova inspirira i usrećuje.

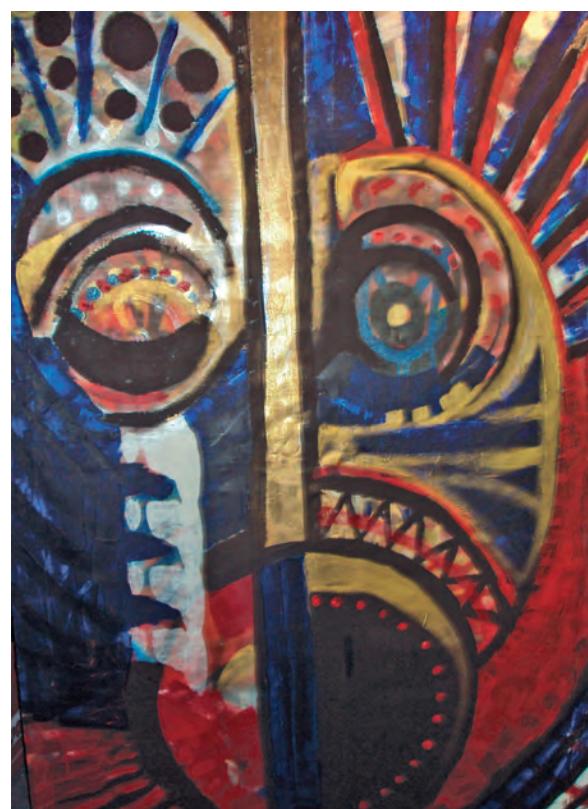
"U Mostaru se dogodio spoj magičnih stvari. Dobro je mjesto za istraživanje i razvijanje emocija koje se ne mogu osjetiti u nekom drugom ambijentu. Mostarci nose taj duh. U njima se osjeća neobična svjetlost, nosioci su prošlih vremena, ali nažalost, sve manje i manje (...)." ¹²²

4.2. Ivana Marijanović (Mostar, 1981.)

U svojim grafikama i slikama Ivana Marijanović je zaokupljena licima ljudi – lica zrcale karakter čovjeka. Ali umjetnicu ne zanimaju



samo lica koja nosimo i koja nas čine izdvojenim subjektima, jednaki, ako ne i veći, interes ona usmjerava prema licima transformiranim u maske, dakle prema mogućim drugim (lažnim) čovjekovim licima, iza kojih se nerijetko



Maska

¹²¹Ibid.

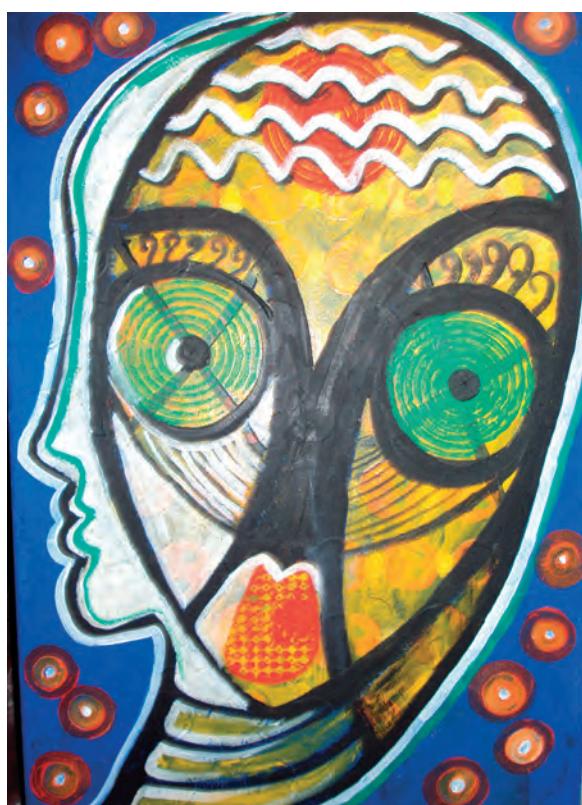
¹²²Ibid.



Maska II



Maska IV



Maska III

zbog raznoraznih razloga neuspješno krijemo iako nam se čine kao sigurna i neprobojna zaštita.¹²³

Na tom putu otkrivanja sebe i drugih neizostavna joj je etapa svijet maski afričkog kontinenta koje grozomorno bulje u nas prisjećajući nas na vremena u kojima smo se i sami, u teškim situacijama, skrivajući se iza maski duhova i bezbrojnih personificiranih prirodnih stanja i pojava, obraćali bogovima, prirodi ili precima, moleći ih da nam pomognu prevladati nedaće i preživjeti. Boja podloge Marijanovićinih slika stoga i podsjeća na suhu i snažnu zemlju kamnog doba u kojem svaka maska nosi svoj značenjski karakter i ima religiozno-društvenu funkciju. Iza jedne od naslikanih maski skriva se i rimski Janus, ali i Picassoove slutnje demonskih sila. Tko su ljudi čija lica maske skrivaju: disidenti, možda sljedbenici nekog tajnog kulata, vračevi što mole za kišu i dobar urod žitarica, sudionici nekog religioznog ceremonijala, poglavice svog plemena (?) ili tek sudionici bezazlenog mesopusta koji se veseli, tjeraju zimu i slave dolazak novog proljeća. Svejedno, bitno je samo to da njihov lik krije neka druga lica. Jedno im je ipak zajedničko: karakterizira ih jarkost boje, i nesputanost forme, a povezuje nesvakidašnja snaga i energija; između njih

struji nadvremenska sila trajanja i vjerovanja. Njihova lica su znakovi i simboli naših uspješno pređenih etapa, i uski prolazi u unutrašnjost psihe; također, one su odraz čovjekova razvoja i razvoja civilizacije kojoj bi bilo bolje da se i danas ponekad iznova vrati prirodi.

“Inspirira me sve gdje se čuje smijeh, veselje, radost života, ne zamaranje sitnicama. Djeca u Africi uglavnom nemaju riješena egzistencijalna pitanja a uvijek se smiju, radosna su. Fizički su najizdržljivija i najmoćnija. Njihova kultura me fascinira, uvijek me nanovo oduševe njihovi običaji i poimanje svijeta.”¹²⁴

Marijanović se ne želi zatvoriti u jednostrani svijet jednosmjernih ulica niti svoj umjetnički idiolekt podrediti samo jednoj likovnoj misli. Ona želi izaći iz svog lokalnog okruženja i razviti oblike percepcije koji će joj omogućiti kaptiranje najsloženijih i najraznovrsnijih senzacija. Trenutno, njezina su poetske preokupacije usmjerene prema tajanstvima afričkih obzora.

“Mostar kao grad na mene nije imao utjecaja. Volim njegovo Sunce i svjetlost ali me privlači, motivira i inspirira Afrika.”¹²⁵

Tamo je, čini se, već stigla. Dalje? Snage i volje ima, sve dalje ovisi o njoj samoj – s maskom ili bez nje.

4.3. Maja Rubinić (Mostar, 1982.)



Drugarske dileme, akrilik na platnu, 2007.



Univerzumski šipci 2, akrilik na platnu, 2007.

U svojoj biti, njezino slikarstvo snažno je ispunjeno emotivnošću i psihološkim nabojem, a isprovocirano je socijalnim zadatostima, pogodnostima ili nepogodnostima. “Misli i emocije su mi isprepleteni. Treba mi misao da pokrene emociju ali dok dođe do procesa reduciranja, misao se pretvori u emociju. Nikad nisam bila od onih koji nabacuju apstraktne

¹²⁴Zapisano prem kazivanju akademske grafičarke Ivane Marijanović 2009. godine.

¹²⁵Ibid.



Lovac i košuta, akrilik na platnu, 2007.



Deranje jarca, akrilik na platnu, 2007.

mrlje pa ih one vode prema završavanju slike, ali nisam ni za tu opciju zatvorena. Osobno, diraju me stvari u kojima prepoznajem dovoljno uvjerljivu istinu. To nema veze ni sa modernom umjetnošću, ni s barokom, apstrakcijom, neoklasicizmom ili prerafaelitima... to mi je sve isto, ili ima istine ili nema. Tehnički manire i načini me ne zanimaju. To je sposobnost i podražaj nečijeg tijela. Dok slikam nemam začahurenou i fiktivnu ideju pa je samo tehnički dovršavam. Ideja je stalno pod pritskom energije, rješavam je po momentalnoj inteligenciji.”¹²⁶

Rubinić u svojim slikama prikazuje obične ljude u svakodnevnim situacijama. Na prvi pogled, sve podsjeća na dječji crtež obogaćen kubističkim formama i rafinirano odabranim bojama. Zapravo, Rubinić prikazuje mistiku jednoličnog života prožetog snovima, imaginacijama, potrebama, hirovima, radostima i zabrinutošću. S obzirom da je današnji čovjek

bombardiran viškom nepotrebnih informacija, izmučen ubrzanim životom, on teško spaja svoj vanjski i unutarnji svijet. Maja se okreće baš tim česticama zagubljenih snova i mašte, te pitanjima o onostranom, i uspostavlja idealizirani Oz u svakom i najsitnjem segmentu zahvaćene tematike. Nije bitno mjesto, nisu bitni ljudi, ono što jest bitno to su proklamirane životne energije koja čovjeka pokreće i čini posebnim.

“U slikarstvu fascinira me slobodna, ekspresivna i polunegativna energija koja je puštena da se izrazi. Vrlo malo autora uspijeva da mijenja vizuru i zloupotrebljavaju već viđene stvarnosti. To nije fascinacija, to je zloupotreba sa kojom se umjetnost završava. U Mostaru se ne dijeli nikakvo zajedništvo ni po ljudskom pitanju, razbijen nam je nukleus. Ovdje se mnogi slični svjetovi veoma razlikuju. Rascijepeni smo suštinski, ne znam zašto. Ti rascijepi su sve veći i bolniji i traju sve duže, takva su i umjetnička druženja a umjetnik kao individua je sama bandera na brisanom prostoru.”¹²⁷

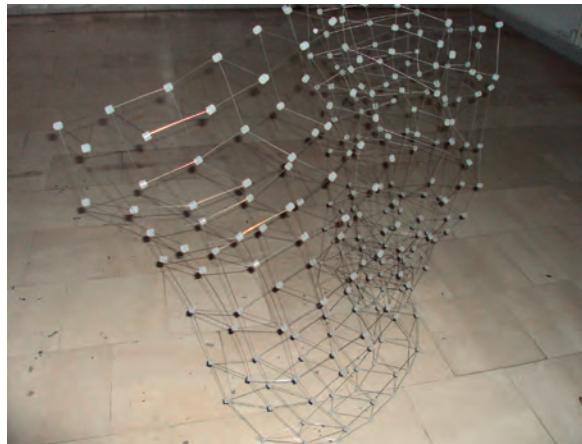
4.4. Dalibor Nikolić (Mostar, 1974.)



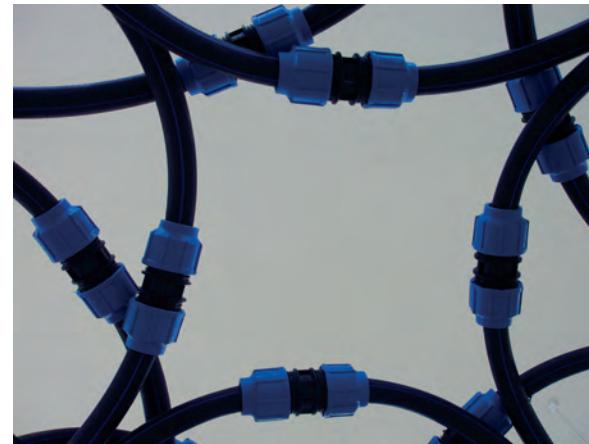
Među mnogobrojnim mladim umjetnicima koji žive i djeluju u Mostaru Dalibor Nikolić se svojim opusom, namjerno ili slučajno, uporabljam radom ili srećom, uspio izdvojiti. Njegova razlika i snaga je u drugčijem načinu likovnog komuniciranja čija energija prodire u sve sfere

¹²⁶Zapisano prema kazivanju akademske slikarice Maje Rubinić 2009. godine.

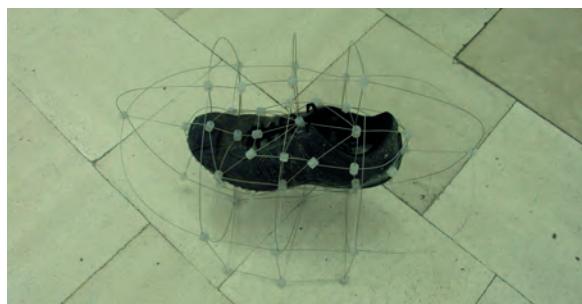
¹²⁷Ibid.



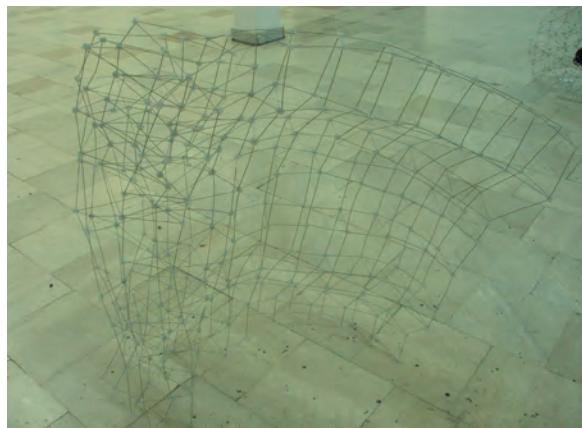
Konstrukcija 1, 2005.



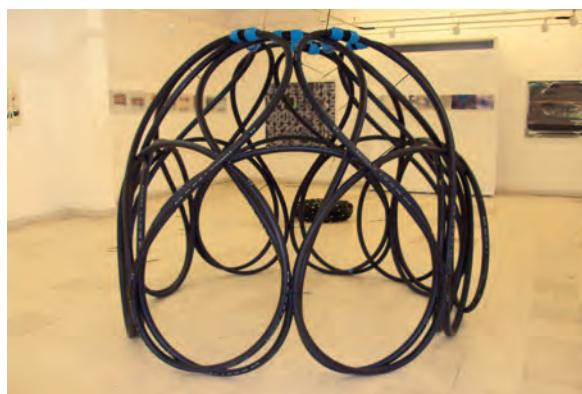
Uvijek network M107, plastične cijevi, 2007.



Tena, 2005.



Kostrukcija 2, 2005.



Uvijek network M107, plastične cijevi, 2007.

društvenih i kulturnih silnica kao i emotivnih segmenata življenja. "Postmodernizam je logičan slijed događanja s obzirom na direktnu ili indirektnu povezanost između socijalno-političkih kretanja u društvu i načinu na koji se umjetnost odražava u vizualnom smislu kroz te iste političke mijene. U segmentnu umjetnost, postmoderna je nešto kao izvrтанje rukava nekog odjevnog predmeta. Pokazuje ono što je direktno u vezi sa kontekstom u koje neko umjetničko djelo nastaje. Kontekst u kojem se umjetnina nalazi, na neki način, preuzima primat prilikom objašnjavanja umjetničkog djelo."¹²⁸

Materijal Nikolića provokira, on osjeća njegovo postojanje i uspostavlja alkemijsku vezu s njim, iako teži potpunoj dematerijalizaciji zahvaćenog. "Predmeti mog istraživanja čvrsto su oslonjeni na materijal, bez obzira je li ready made ili poluproizvod. Uvijek se događala simbioza između materijala i svjetlosti, između sjene i atmosfere prostora. Sam efekt koji se ostavlja na promatrača i poruka koja se hoće reći snažnija su kad imaju veliku dimenziju. Zanima me angažiranost prostora, važna je dimenzija, konstruktivizam i arhitektonski aspekt. Prilikom promatranja skulpture sama bit se nameće, kod mojih skulptura svako donosi svoj zaključak koji je većinom kontradiktoran mojem. U procesu stvaranja vrlo sam jednostavan i koncizan, matematički i geometrijski racionalan, ali simbolički pokušavam problematizirati suštinu, suštinu ničega, osnovna fi-

¹²⁸Zapisano prema kazivanju akademskog kipara Dalibora Nikolića.



Oblik, 2008.



Metalne forme, 2009.

lozofksa pitanja koja su tisućama godina stara i ona se slijevaju u intuitivnost.”¹²⁹

Nikolić skulpturalnoj materiji daje jednostavnost i ljepotu. Ispitivajući njezine raznolikosti lišava je dopadnosti. “Umjetnost je danas na neki način zauzdana lobijima koji pokušavaju taj univerzalni jezik zarobiti i traže da ona priča stvarima koje njih zanimaju. Više nije

važni je li nešto vrijedno nego da je potrebno. Umjetnost je izmanipulirana, izpatronirana oligarhijom koja ima finansijskih sredstava i traži da se istražuje neka njihova konkretna stvar. Puno umjetnika propituje neke banalne stvari ne problematizirajući univerumska pitanja. Važno je razmišljati i da umjetnik, sam sebi postavi prioritete, i da bude iskren.”¹³⁰

“Djetinjstvo u Mostaru je izvršilo najsnažniji utjecaj na mene. Raznolikost ljudi i njihovog ponašanja otvorila me za život i raširila percepciju. Odrastanje u takvom ozračju me najviše izgradila. Važna mi je direktna i otvorena komunikacija. Iako ponekad sve ovo sliči na neku grčku tragediju a mi svi čekamo katarzu.”¹³¹

Težnja dematerijalizaciji forme i registriranju svakodnevnih sitnica koje život običnim ali i iznimnim i punim iznenađenja, odvela je Nikolića prema još jednom obliku likovnog izjašnjavanja – prema konceptualnoj umjetnosti. Ideja koje je pretočio u proces u kojem se one potvrđuju zavrijeđuju pažnju; ipak tek sagleđane s vremenske distance, u budućnosti, one će dobiti svoj pravi pravorijek i valorizaciju.

4.5. Mario Šunjić (Malsach, Njemačka, 1975.)



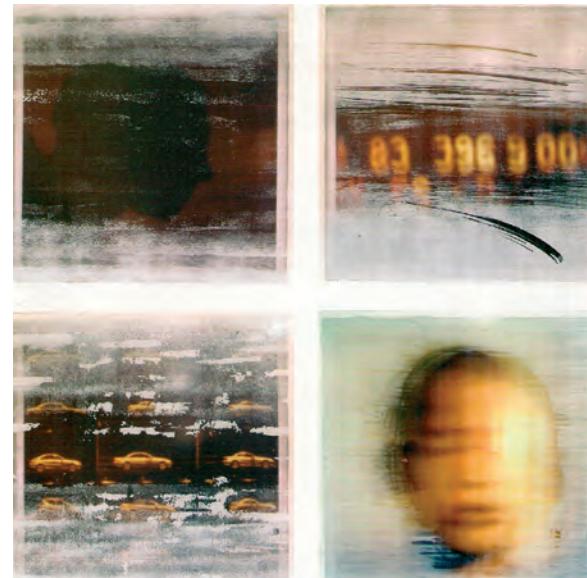
¹²⁹Ibid.

¹³⁰Ibid.

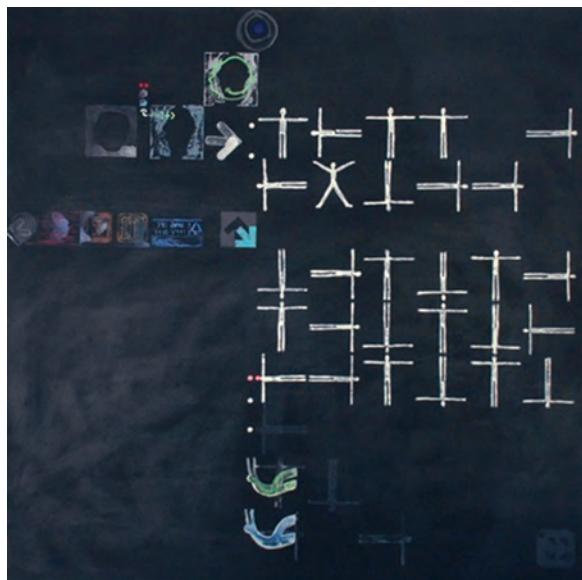
¹³¹Ibid.



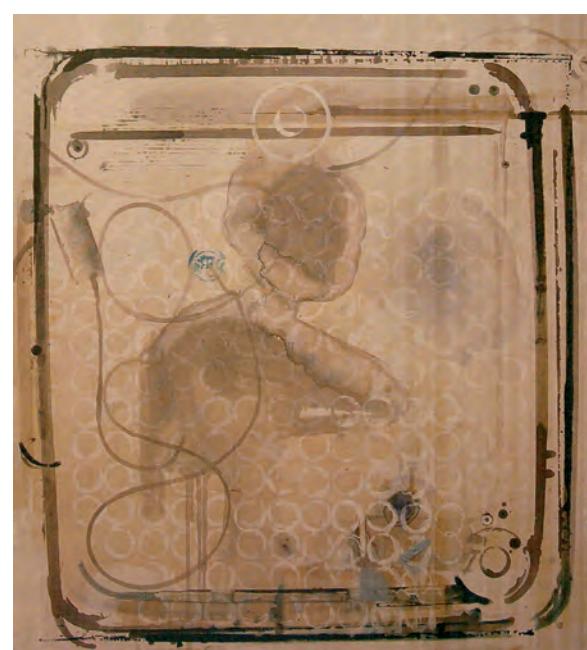
Autist, akrilik na iverici, 2004.



U tranziciji, komb. tehnika, 2009.



Logo sapiens, akrilik na platnu, 2006.



U tranziciji (kofer), akrilik na platnu, 2009.

Umjetnost Marija Šunjić zasniva se na propitkivanju i percipiranju raznih društvenih odnosa koji određuju ponašanje suvremenog čovjeka. Svakodnevni i sudbinski ljudski događaji slikaru u konačnici jednako privlače pažnju, a njihovo filtriranje kroz poetske kristale njegove percepcije njedri slike dopadljive u formi i potentne po svom umjetničkom naboju, što ih čini radovima koji Šunjić stavljaju na posebno mjesto u mostarskom likovnom krugu.

Šunjić je u vrlo kratkom vremenu uspio uspješno izgraditi svoju vlastitu simboliku sazdanu na sasvim osobnom korištenju znakova i simbola. Provocira ga skrivena, istančana bit ljudskog postojanja i djelovanja. Slikar često

postavlja pitanje: je li i koliko je čovjek zaista ostao čovjek našavši se stisnut u procjepu između animalno-primarnih nagona koji ga motiviraju, ali ponekad i muče, i socijalnog prilagođavanja i stvaranja oblika ponašanja koji mu pomažu snalaziti se u bespućima suvremenog potrošačkog društva.

“Nekad je simbol bio samo mrlja, potez; to jest, zabilježena gesta, dok se danas služimo definiranim znakovima, znakovima ovog vremena; logom se može govoriti i o vrlo intimnim stvarima i osjećajima ako se stave u pravi kontekst. Promatra se uloga čovjeka kao modernog stroja,

jer svi smo mi u nekim obrascima koji usmjeravaju i ne možemo van toga. Boema više nema jer nam sustav ne dozvoljava takav stil življenja, ali polazište za umjetnos može biti sve.”¹³²

Znakovljem nas Šunjić vodi kroz život ali i u podsvijest, ne dozvoljavajući letimičan i površan pogled ni najnezainteresiranim gledatelju. Značenje njegovog djela nije doslovno i direktno vidljivo. U njemu postoji nešto što konzumenta primorava da smisao traži ne u djelu kao objektu već djelo treba promatrati kao fenomen proizišao iz kulturnih i emotivnih konvencija društva u kojemu živimo.

“Težim emocionalnoj inteligenciji, toj razini tumačenja umjetničkog djela i čitanja takvog likovnog govora. Ne svodim sve na jasno prepoznavanje kao kod matematičke jednadžbe, a opet nije sve ni puka ekspresija.”¹³³

Šunjiću je slikanje poput terapije: slikama/objektima iznosi svoje mišljenje, čulnost, emocije, revolt, opomene...

“U zadnje vrijeme često se bavim tranzicijom, ali to je mnogo dublje i slojevitije od provokacije. To pokreće osjećaj skučenosti. Kada pritisak osjećam na svojoj koži skupa sa ljudima koji žive ovdje i koji se bave ovim čime se bave, i kada pokušaj prezentacije svog djela izvan granica ove države nije moguć zbog tranzicijskih problema. Sve je zarobljeno u apatiji i tjeskobi, fali optimizma. Čovjek je spremniji na bijeg nego na promjenu.”¹³⁴

Iako se koprca u nelagodnoj društveno-političkoj i ne baš pretjerano lukrativnoj materijalno-egzistencijalnoj situaciji koja je životna sudbina i većine ljudi i umjetnika u Mostaru i BiH, Mostar je Šunjićevu duhovno i materijalno utočište.

“Period mog života u Mostaru prošao je dinamične faze. Svi smo prošli jedno bogatstvo iskustva i to je neminovno utjecalo na naše karaktere i stvaralaštvo. Iako rado odlazim negde, uvijek se najradije vraćam u Mostar.”¹³⁵

4.6. Toni Marić (Mostar, 1980.)



Prije samog realiziranja/pretakanja ideje u neki likovni oblik, umjetnik se susreće sa tvarnošću materijala koja mu u trenutku prvog dodira s njim može izvitoperiti ideju i transformirati je u neke neočekivane misli. Toni Marić najčešće koristi potpuno prirodne materijale u kojima pokušava otkriti zračenje prirode i Božju kreativnost. Materiju koju rabi nikad ne posjeduje do kraja. Tretira je kao ravnopravnog sugovornika, pušta da mu ona ispriča svoju priču koju



Stablo života, komb. tehnika, 2006.

kasnije uobličava i prilagođuje svom doživljaju. U svakom dijeliću prirode, u njezinom iskonском smislu, Marić traži i nalazi univerzalno providjenje.

“Ljudi su ograničeni svojim osjetilima i iz tih bi granica trebalo izlaziti. Znanost ne podcjenjujem, ali ona je ponekad ta koja podcjenjuje. U prirodi je skrivena apsolutnost i to je meni sve usko vezano.”¹³⁶

¹³²Zapisano prema kazivanju akademskog slikara Marija Šunjića 2009. godine.

¹³³Ibid.

¹³⁴Ibid.

¹³⁵Ibid.

¹³⁶Zapisano prema kazivanju akademskog kipara Tonija Marića 2009. godine.



Narandža, komb. tehnika, 2007.



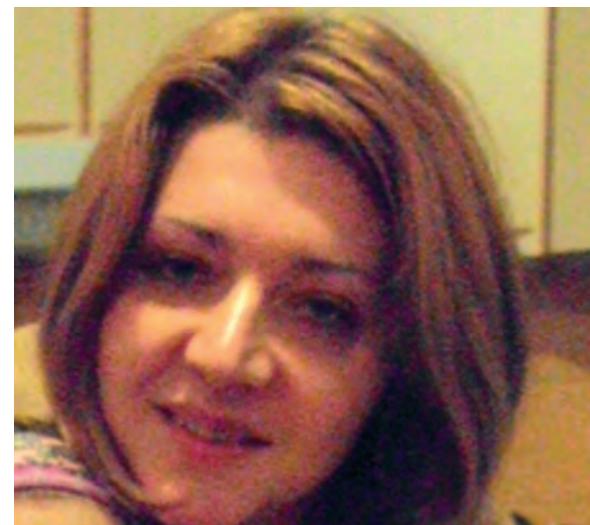
Sveta loza, kamen i željezo, 2009.

U svom završnom radu na akademiji napravio je skulpturu *Drvo života* za koju smatra kako ga je kako tematski, tako i filozofski i tehnički u cijelosti ispunila. Impozantnog je obličja i upečatljivog efekta, stvorena kao bajka prilagođena svakom uzrastu. Stablo drveta je mećima izrešetano i gelerima razdrto deblo telefonskog stupa koje je tijekom domovinskog rata ostalo ležati na rubu ulice. S debla vise tri skulpture, kao tri ploda, tri naraštaja – zlatni, srebrni i brončani plodovi. Svaki plod priča svoju priču.

“U tom radu video sam vezu između stvaralača i Stvoritelja. Minimalistički sam pristupio izradi svakog djela i obradi materijala. Korijen stabla simbolizira mog djeda i pradjeda. Samo stablo je sadašnjost i odsjaj naše stvarnosti, dok krošnje nema jer ne vidim budućnost. Plodovi stabla su simbol harmonije i Božjeg providnja. Ta tri ploda zatvaraju kružni ciklus. Prvi plod naziva se Riječ, od praha si nastao u prah češ se pretvoriti. Drugi plod zove se Enigma koji simbolizira jedan prasak, trenutak kada

nastaje čovjek, i povezan je s prvim plodom. Tematika prva dva ploda je nejasna znanosti i nerazjašnjena teorijski. Treći plod naziva se Rođenje. Bijeli kamen simbolizira maternicu i prikazuje moje rođenje. Želim da se pred ovim radom gledatelj zapita u koliko je vezi sa prirodom. U svakom radu postoje elementi kozmosa i zvučnih signala, riječ, ali ne riječ kakvu mi čujemo. Ja sam želio ispričati jednu priču i nisam potencirao uspješnu reakciju kod ljudi. Svaki rad mora imati poruku. Umjetničko djelo lišeno poruke i emocije nije umjetničko djelo. Mnogi umjetnici ovdje, pod pritiskom tržišta stvaraju bez poruke a tu nema kreativnosti i to me vrijeda.”¹³⁷

4.7. Vesna Vuga Sušac (Mostar, 1976.)



Kao jedna od *zrelijih* umjetnica iz *zelene grane*, odnosno najmlađeg naraštaja, ima jasno određen stav prema političkoj, kulturnoj i kreativnoj situaciji u Mostaru.

“Mostar i postmoderna, dva su pojma udaljena svjetlosnim godinama. Percipiranje umjetnosti i umjetnika u ovom gradu je nikakvo. Ranije generacije umjetnika bile su zaštićene. Država im je osigurala atelje, materijal, posao. Pravili su izložbe i imali su motivaciju da rade i budu bolji. Bila im je žlica u medu, a mi nemamo ni žlice ni meda. Na malom prostoru mnogo je umjetnika i svako je svakom vuk. Umjetnik je čovjek s pomakom i naš posao nije cijenjen. To je postmoderna u Mostaru.”¹³⁸

¹³⁷Ibid.

¹³⁸Zapisano prema kazivanju akademske kiparice Vesne Vuge Sušac, 2009. godine.

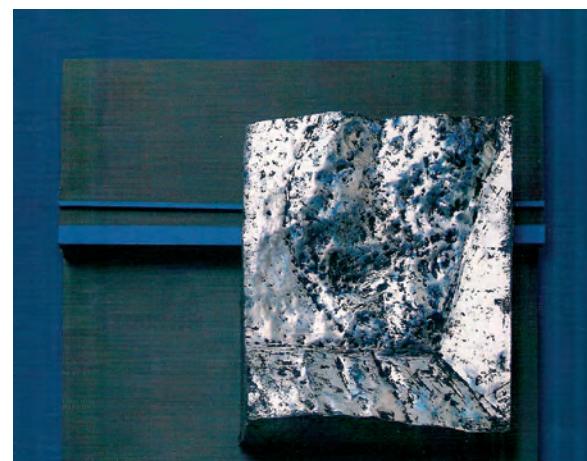


Kompozicije, komb. tehnika, 2004.



Tragovi i refleksije, komb. tehnika, 2008.

Do sada je Vuga Sušac ostvarila ciklus *Kompozicije* – niz monokromnih radova rađenih u knauf pločama i žici, te ciklus *Tragovi i refleksije* u kojemu je kao osnovni materijal koristila aluminij. U ovom drugom ciklusa kiparica na površini aluminijskih pločica iskucava oblike istražujući prostornost i svjetlosne kontraste. Oblikovani sadržaji nude različitosti objektivne stvarnosti –



Tragovi i refleksije, komb. tehnika, 2008.

idilične krajolike, usnule vedute, apstraktne oblike. U pozadini zahvaćenih motiva Vuga obično postavlja ravne plohe u dvije skladne boje kako bi eteričnost lima bila upečatljivija. Iako upotrebjeni materijal na prvi pogled može izgledati hladno, on, onoga koji skulpturu/objekt promatra, odvodi u lirsku tišinu snoviđenja koja duh i misli ispunja poput molitve.

“Pored toga što su drvene ploče ravne plohe, a aluminijска ploča puna udubljenja, ispučenja i većih ili manjih brazgotina, aluminijска ploča ima i svojstvo zrcaljenja svjetlosti i obriša okolnog prostora. Time ta ploha postaje prostor jedne dinamične igre svjetla i sjene, i sjena u kojoj se prizori mijenjaju sa svakim pomjeranjem promatrača slike ili promjenom vanjskih izvora svjetlosti.”¹³⁹

“U umjetnosti cijenim čistoću i red. Ne volim kaos, preferiram kozmos. Nisam tip koji želi provocirati. Ono što osjećam to prenesem u materijal. Ne želim ništa negativno prolongirati. Iako svi imamo svoju katarzu, želim je uravnotežiti i ne prenosići. Ujedno ne želim zanemariti svoje postojanje i život zbog likovnog stvaranja.”¹⁴⁰

4.8. Marijana Pažin – Ivešić (Mostar, 1981.)



“Bavim se apstrakcijom, i to organičkom pa je stoga i svako djelo duboko intimno, prožeto filozofskim i kritičkim promišljanjima o današnjem vremenu materijalizma. To se odražava i u materijalu koji koristim – katran. Materija simbolizira raspadanje i prolaznost, a kontrastni sukob fluorescentnih boja dokaz je emanacije duha. Stoga je svako djelo iz ciklusa u ciklus duboko intimno, ali je i kritički osvrt na sociološku krizu današnjeg čovjeka i društva. Ujedno je i estetsko, u okvirima likovnosti, a ne okvirima kiča i šunda (u što ponekad svrstavamo pojam lijepog). Prvo trebamo razlučiti što je za nas lijepo i estetsko – je li to kič koji se širi poput virusa ili je istina bez obzira kako njena vanjština “robusno” izgledala? Materija bez duha ne može djelovati kao i duh bez ma-



Igra na zelenom, komb. tehnika, 2005.



Igra na crvenom I, komb. tehnika, 2006.

terije. Pa tako i moje djelo. Uvijek ga promatram kao i sredstvo kojim se izražavam, iako svaki materijal, u mom primjeru katran i lak, imaju svoje zakone koje moram dobro poznavati, osluškivati ih i poštovati ako želim doći do željenog cilja. Ta mi činjenica predstavlja velik izazov i motivaciju.”¹⁴¹

Marijana Pažin je izgradila osebujan izraz kao i većina već ranije spomenutih i gore navedenih umjetnika. Njezina djela ne nalikuju niti jednom slikaru iz mostarskog okruženja a tradicijski okviri koje je nudio Mostar na njezi-

¹⁴⁰Ibid.

¹⁴¹Zapisano prema kazivanju akademske slikarice Marijane Pažin – Ivešić, 2009. godine.

no stvaralaštvo nisu mnogo utjecali. Nije je u umjetnosti poticajno dotaklo ni lokalno sivilo. O tome sama kaže: "Rođena sam u Mostaru, tu sam odrasla i išla u školu. To je grad koji volim, ali koji je, kao što je i geografski, zatvoren u kotlini. Ljudi su površni i skeptični što se tiče umjetnosti, a sve je to iz neukosti i nedostatka informacija. Ne ulaze se u kulturu, ljudi se na-

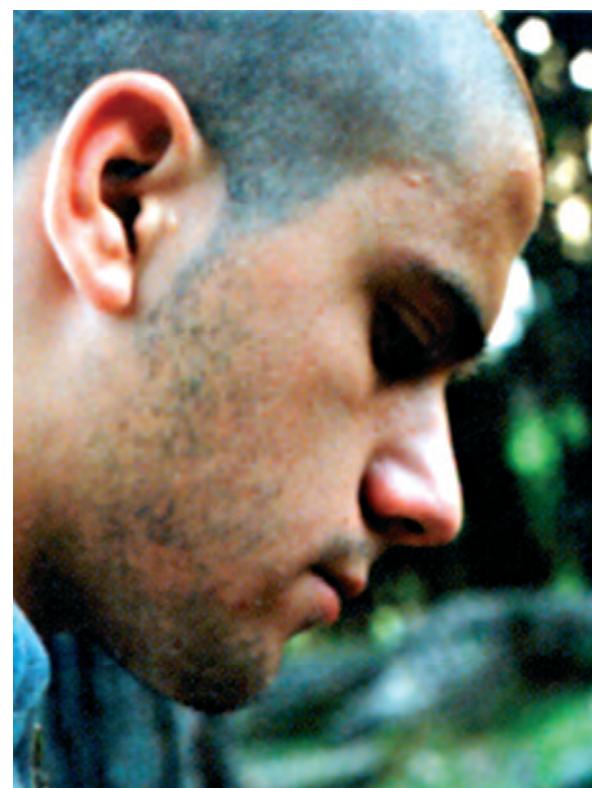


Igra na crvenom, komb. tehnika, 2006.

mjerno zaglupljuju i otupljuju, jer masama se može lako manipulirati. Naravno da će takva klima utjecati na moj rad. U takvim uvjetima je nemoguće raditi, a pogotovo biti prihvaćen ako si "drugačiji" od drugih. Kultura čovjeka, a time i njegovo dostojanstvo i duh na zadnjem su mjestu prioriteta, a materializam i površnost su cilj za koji se isplati boriti. Svaka slika, svaki ciklus je moja opomena i kritika tom društvu koje kao da se lagano gubi i blijedi u svojoj površnosti. Sociološka i egzistencijalna kriza udaljava umjetnike jedne od drugih, nema puno druženja, svatko je u svojim nekim životnim problemima. Prevladava osjećaj nemoći, umjetnost je zasad nemoćna bilo što mijenjati ili je to samo dokaz da promjene u ovoj državi i gradu teku vrlo sporo."¹⁴²

Marijanine slike, građene od neobičnog materijala – katrana kojeg umjetnica u tankim koncima precizno izlijeva i razvlači po površini slike, a onda oblikovanu formu naknadno kistom prekriva želenom bojom – odraz su sasvim osobnog, samosvojnog likovnog mišljanja u kojem je boja značajniji čimbenik ugođaja od forme; forma tek služi da se prostor slike istraži do kraja, ali i da se naznači moguće postojanje složenih struktura mikrosvijeta čije vrijeme i prostor – prisjetimo li se teorije o kontinuumu vremena i prostora, ili postavki koje objašnjava teorija relativnosti – korespondiraju s idejama koje o našem svemiru i sami imamo.

4.9. Zoran Zelenika (Mostar, 1979.)

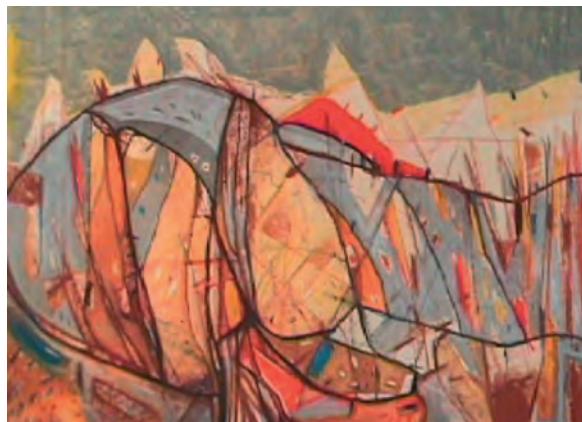


Stvaralaštvo Zorana Zelenike posve je intimnog karaktera. I onda kada radi grafiku i onda kada razvija crtež, s kojim se najviše izražava, Zelenika iskazuje svoj duboko skriveni svijet vođen intuicijom.

„U principu ja se plašim papira. Počnem nekim potezom i na osnovu njega gradim dalje kompoziciju, koje ne mora obavezno imati

smisao. Crtež je dosta šutljiv jer je priča introvertirana, a ponekad može biti i ekspresivna. Sve su to moji unutarnji zapisi koji nasumice nastaju. Vjerujem u magiju crteža. Njime ja otkrivam neke stvari o sebi, on je poput refleksije. Možda je pretjerivanje, ali on je za mene paralelni svijet u koji se mogu skloniti. Što god da sam stvarao, vraćao sam se liniji kao osnovi svega drugog. Što sam stariji sve više uhvatim sebe gdje kao dječak sjednem i crtam vođen intuicijom. Najviše volim imati praznu plohu koji popunjavam. Nekad smislim koncept, ali najčešće ga popunjavam po laganom i intimnom nahođenju.”¹⁴³

Zelenikin istančan i vrlo osebujan likovni izričaj, unatoč suptilnosti izvedbe i umjetničke

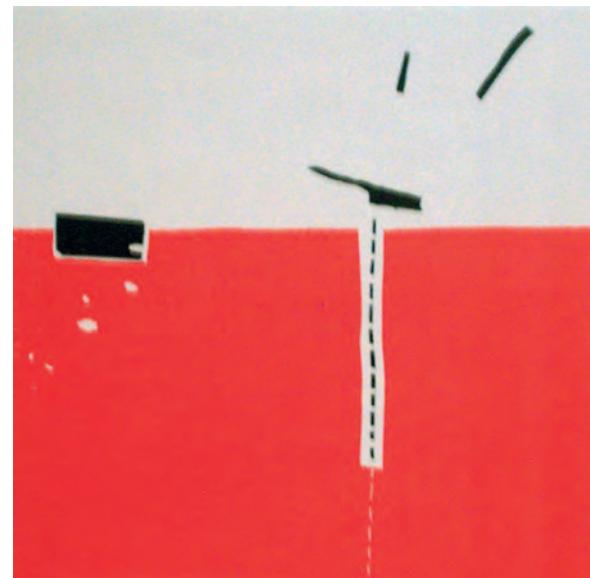


Građenje autoputeva 3

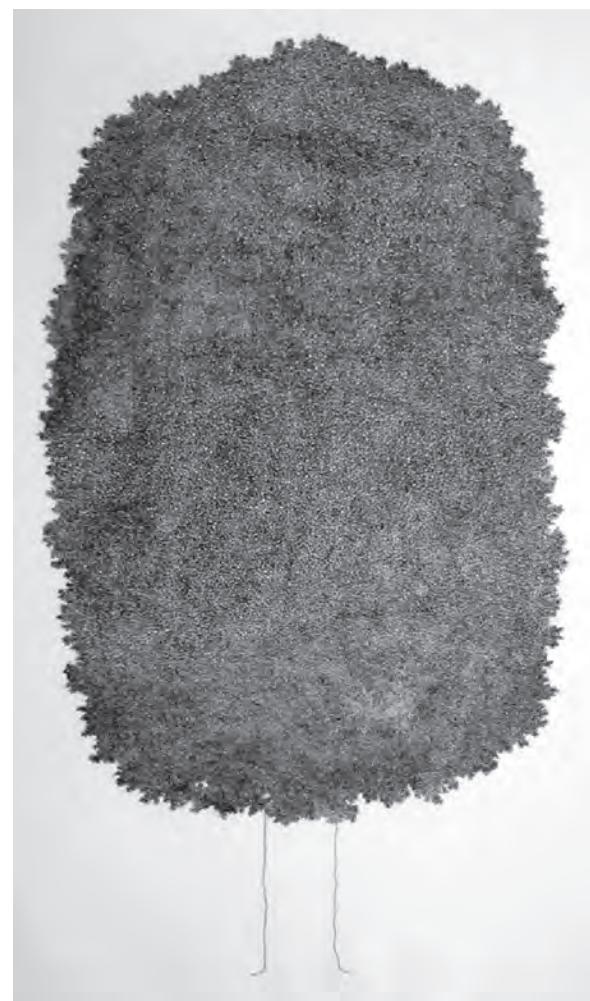
vrijednosti izvedenih tvorbi, nije osobito prihvatljiv širem krugu publike; no to ne umanjuje njegove umjetničke domašaje.

„U Mostaru je bilo dosta postmodernističkih pokušaja, ali manje istrajnosti. Nije uspjelo jer u kombinaciji sa ne istrajnošću dolazi i ne razumijevanje i ne sluh publike, a ponekad i kolega. Ljudi nisu naviknuti i naučeni gledati modernu umjetnost. Iako su ih pojedinci pokušali odgojiti, nakon tolikih neuspjelih pokušaja bi odustajali. Mostar i njegovi ljudi ne gaje ‘postmodernističke’ i progresivne.”¹⁴⁴

„Mostar me ne inspirira u toj mjeri koliko me provokira. Umjesto da napravim neki vandalizam, ja sublimiram te podražaje i napravim crtež. Nisam naročito nadahnut kulturnom



Dijete u bunaru



Stablo

scenom jer nije smislena i u njoj se nalazi samo određen krug ljudi. Ipak, nije da ne postoje

¹⁴³Zapisano prema kazivanju akademskog grafičara Zorana Zelenike 2009. godine.

¹⁴⁴Ibid.

prijateljstva i suradnje među umjetnicima. Ne osjećam se sam. Znam da sve moje kolege proživljavaju ovakvu sadašnjost.”¹⁴⁵

4.10. Andrijana Mlinarević Cvetković (Široki Brijeg, 1980.)

Andrijana Mlinarević Cvetković živi i radi u Širokom brijegu, ali zbog izlaganja svojih radova u mostarskim galerijama, i tjesnih prijateljskih i umjetničkih kontakata gotovo sa svim umjetnicima najmlađeg naraštaja mostarskog kruga, s opravdanjem se može uvrstiti među umjetnike koji su ostavili primjetne tragove na mostarskoj likovnoj sceni. Razlog tomu je u prvom redu njezina umjetnička osebujnost te sklonost začudnim slikarsko-kiparskim kombinacijama, u kojima igra postaje svijet, a svijet igra, zapravo život protkan ljubavlju i iznikao iz igre, koja i najsloženije probleme čini naizgled tako jednostavnima i lako rješivima.

Mlinarevićevo u svom stvaralačkom radu nadahnuto kombinira različite materijale: platno, drvo, lim, žicu, otiske čipkastih tkanina, gips, metalne mrežice, pronađene predmete i od njih vješto stvara prostorne instalacije kojima komentira – čas sa sjetom, čas s ironijom, čas s blagim humorom, satirom ili sardonikom – život u njezinom neposrednom okružju, ali i u svojoj biti općenito. Tako će umjetnica stvoriti prostore u kojima će klupko žice postati *Mrvav*, letva s nekoliko nalijepljenih šareno obojenih i neobično oblikovanih ljudskih likova *Razigrani svijet*, tri letve obojene sivo-bijelom bojom i obogaćene prikladnim atributima *Dama*, *Mladenka* i *Trudnica*, nekoliko obojenih komadića kartona povezanih žicom *Kuće*, i sl.

Rad s djecom potpuno je oslobođio je Andrijanu kreativnost, pa lakoća s kojom njedri izmišljene svjetove plijeni pažnju, a visoka izražajnost i stilска uravnoteženost iznjedrenih formi, posve otvorenih i za moguća nadograđivanja, govore o postojanju osebujnog likovnog svijeta – svijeta niki-de-saint-phalle-ovske razigranosti i nadahnuća – čiji je daljnji razvitak uputno pratiti.

ZAKLJUČAK

Danas u Mostaru djeluje veliki broj umjetnika raznih naraštaja. Jedni se ističu svojim umjetničkim stavovima i promišljanjima koje njihova djela reflektiraju, drugi su dugovječnim radom stvorili poznato ime te su na taj način postali dio kolektivne memorije, treći pak pričaju neke svoje priče (umjesto da to za njih radi njihovo umjetničko djelo) i tako uspijevaju preživjeti zaborav. Sve su to, naravno, varijacije na temu borbe za preživljavanje i svatko od njih ima pravo na vlastito ponašanje, naravno, ukoliko je ono etički i moralno ispravno i ne šteti postojanju drugih.

Razdoblja prije 1. svj. rata te nakon 2. svj. rata do posljednjeg rata koji je zadesio ove prostore, koliko god u pojedinim trenucima ili etapama bila materijalno oskudna, u duhovnom i umjetničkom smislu nudila su nadu u razvitak likovne misli i otvarala kontakte sa svjetskim umjetničkim kretanjima. To se očitovalo ne samo u rastu imaginarnog umjetničkog stabla sa četiri grane različitih boja već i u njegovim plodovima – uspješnom stvaralaštvu umjetnika iz tih vremena. Istina, situacija poslije posljednjeg rata, onog iz 1991.-1995., podosta se izmijenila – izmijenilo se i društveno biće grada i afiniteti prema kulturi i umjetnosti. No ni to nije zaustavilo umjetnost u svom tijeku i razvitku. Tek je, možda, nešto usporilo i procjep između stvaralaca i publike produbilo. Istina, manji broj kulturnih poslenika, poglavito onih okupljenih u Matici hrvatskoj, nastoji animirati sredinu organizirajući vrhunske umjetničke priredbe – koncerte, izložbe, kazališne predstave, predavanja... i čini to vrlo uspješno. No, s druge pak strane, puk, dakle velika većina stanovništva Mostara i okolice, za umjetnost i kulturu nema previše ni vremena, ni interesa, a niti novca koji bi mogli investirati u svoju kulturnu izobrazbu, pa možda kupiti poneku umjetninu barem prosječne kvalitete i vrijednosti, i njome oplemeniti svoj radni ili životni prostor. Nakon kratkotrajnog razdoblja u kojem su novopečeni bogataši radi ukrašavanja

svojih vila umjetničkim djelima kupovali podsta slika, skulptura i drugih umjetnički oblikovanih predmeta, ponekad i vrtoglavu skupih, tržište umjetnina je posustalo, a ni društvenih narudžbi nema. Nastalo je zatišje koje umjetnosti svake vrste, a pogotovo likovnoj, ne ide previše na ruku. Da nije mlađih umjetnika školovanih na likovnim akademijama (poglavitno onih na ALU u Širokom Brijegu) koji se trude nametnuti sredini, prevladali bi prosječnost i amaterizam koji, istina, mnoge zadovoljava, ali koji umjesto razvjeta i traženja novih mogućnosti izrijeka, donosi samodovoljnost i samozadovoljstvo, te opadanje likovne svijesti i potrebe za ozbiljnijim likovnim propitkivanjem i djelovanjem. I to upravo danas, u vremenu brzih i pouzdanih informacija, kada se više ne mora otploviti u New York, Pariz ili neko drugo značajno likovno središte da bi se vidjelo što je izloženo u Metropolitanu, Guggenheimu, Beaubourgu, i u drugim svjetskim muzejima i galerijama, već je dovoljno znati poslužiti se internetom i na taj način biti u tijeku svjetskih događanja u umjetničkom svijetu. Saznanja o tome što se događa u svjetskoj umjetnosti mogu pokrenuti nova i drukčija promišljanja i u pojedinog umjetnika i u populaciji do koje informacije iz umjetničkog svijeta mogu doprijeti – jedino važno u tome je biti posve otvoren prema novom i nepoznatom. Korist i jednih i drugih od otvorenosti u biti je i neizmjerna i nesaglediva.

Situacija koju danas imamo u mostarskom okružju podsta je statična. Mostarski umjetnici djeluju u okvirima koji su im zadani i na način koji je u ovom trenutku izgleda jedino moguć. Likovna publika koja se polako stvarala i u ranijim razdobljima umjetnike animirala pa i stimulirala, posljednjim ratom je desetkovana. Bez likovne publike nema ni velikih likovnih događanja niti pozitivne likovne klime koliko god umjetnici nadareni i potentni bili. Zato na njezinoj edukaciji i širenju treba neprestano i neumorno raditi. Publika je svojom širinom i razumijevanjem bitan čimbenik i u stvaranju kulturnih odnosa i u poticanju

umjetničke kreativnosti. Umjetnost je prožeta i uvjetovana interakcijom, a relevantan odnos: umjetnik – umjetničko djelo – publika moguće je ostvariti samo u međusobnim kontaktima, razumijevanju i poticanju.

„Ostavimo pitanje mogu li umjetnost i ljepota doista označiti čovjeka. One nas, poput zvjezdana neba, barem podsjećaju na svjetlost, na ideju poretku, sklada, ‘smisla’ u kaosu.”¹⁴⁶

LITERATURA:

- Argan, Giulio Carlo, Oliva, Akile Bonito, *Moderna umetnost 1770–1970–2000*, I, CLIO, 2005.
- Argan, Giulio Carlo, Oliva, Akile Bonito, *Moderna umetnost 1770–1970–2000*, III, CLIO, Beograd, 2005.
- Cauquelin, Anne, *Teorije umetnosti*, Ars Libri Beograd i Besjeda Banja Luka, Banja Luka, 2005.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1983.
- Ćelić, Stojan, Referat za Akademiju likovnih umjetnosti u Beogradu, 1978., Mostar
- Hese, Herman, *Misli*, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2003.
- Kalčić, Silva, *Neizvjesnost umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
- Katalog, Dubuffet, Jean, Izložba, *Slavko Kopač – slike i skulpture*, Franjevačka galerija, Široki Brijeg, katalog nema god.
- Katalog, Skupina autora (R. Prelević, R. Petrović, M. Karamehmedović, P. Vasić, B. Čosić, M. Protić, O. Petrović, M. Milošević, J. Dengeri, Z. Jeremić, R. Ćetković, A. Begić), *Mirko Kujačić*, Galerija jugoslovenskog portreta Tuzla, Tuzla, 1980.
- Katalog, Marić, Mišo, *Mustafa Ico Voljević*, Martino, Mostar, 2006.

¹⁴⁶Herman Hese, *Misli*, Zagrebačka naklada, Zagreb 2003., str. 46.

- *Katalog*, Kreso, Ismet, *Ico Voljevica i Jusa Nikšić*, Umjetnička galerija Mostar, Mostar, 1979.
- *Katalog*, Obad, Alma, *Mostarski likovni krug*, Grad Mostar, Mostar, 2004.
- *Katalog*, Skupina autora (N. V. Borozan, R. Prelević, S. Šopljarić), *Mladen Soldo*, Umjetnička galerija Calamus, Mostar, 1999.
- *Katalog*, Nikšić, Jusuf, Izložba, *Jusuf Jusa Nikšić*, galerija Martino, Mostar, 2009.
- *Katalog*, Izložba članova grupe *Eustahije*, *Mirsad Begović, Numan Husenbegović, Zlatko Melcher, Rus Mešić, Danilo Pravica, Vukoja, Ivan*, Umjetnička galerija Kraljice Katarine Kosače, Mostar, 2006.
- *Katalog*, Izložba, *Mirsad Begović, Rus Mešić, Julio Silva, Šarić, Salko*, Centar za kulturu Mostar, Mostar, 2007.
- *Katalog*, Tipra, Omer, Izložba, *Danilo Danko Pravica*, Umjetnička galerija Mostar, 1983.
- *Katalog*, Inga Dragoje Mikulić, Izložba *Mirsad Begović*, Nastavnički fakultet Mostar, Mostar, 2003.
- *Katalog*, Kovač, Nikola, Izložba, *Florijan Mićković*, Matica Hrvatska Mostar, Mostar, 2008.
- *Katalog*, Srhoj, Vinko, Izložba, *Florijan Mićković*, DLUBiH, Mostar, 2000.
- *Katalog*, Franceschi, Branko, Izložba, *Florijan Mićković*, Kulturno informativni centar Zagreb, Galerija Forum, Zagreb, 1998.
- *Katalog*, Bundalo, Zoran, Izložba, *Želimir Dado Miladin*, Umjetnička galerija Mostar, Mostar, 1979.
- *Katalog*, Ucović, Danijela, Izložba, *Vladimir Mićković*, Galerija Aluminij, Mostar, 2007.
- *Katalog*, Ucović, Danijela, Izložba, *Ivana Marijanović*, Galerija Buća Luković, Tivat, 2007
- *Katalog*, Godišnja izložba članova DHLU u FBiH, 2006.
- *Katalog*, Džidić, Venislav, Izložba, *Nevidljivi kadar*, Mostar, 2006
- *Katalog*, Filipić, Andro, Izložba, *Mario Šunjć*, Kulturna ustanova galerija Kula, Split, 2009.
- *Katalog*, Vukojic, Ivan, Izložba, *Vesna Vuga Sušac, Tragovi i refleksije*, Matica hrvatska Čitluk, 2008.
- *Katalog*, Ucović, Danijela, Izložba, *Marijana Pažin – Ivešić*, Matica hrvatska Grude, 2007.
- Kašanin, Milan, *Druga izložba dvanaestorice*, UMETNIČKI PREGLED, Beograd, 1938.
- Klaić, Bratoljub, *Rječnik stranih rječi*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1984.
- Kovač, Nikola, *Slikarstvo u Bosni i Hercegovini 1945 – 1990*, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine i Univerzitet Džemal Bjedić Mostar, Sarajevo, 2003.
- Mihailović, Milivoje, *Čežnja za svjetlosti Antuna Motike*, Zagreb, 1981.
- Miletić, Karlo Drago, *Mostar glavna ulica*, Crkva na kamenu, Mostar, 2005.
- *Monografija*, Skupina autora (A. Zelenika, G. Gamulin, P. Mikulić, A. Aleksić), *Karlo Afan de Rivera*, Galerija Martino, Mostar 2002.
- *Monografija*, Skupina autora (L. Trifunović, K. Ambrotić, S. Pavlović, M. Kapor, A. Tomić, P. Vasić, M. Protić, M. Ristić, S. Živković, H. Lukovac, V. Jovanović, D. Matić, - M. Jevtić, N. Gvozdenović, VENAC 1980, Beograd, Maj 1976- intervju), *Nedeljko Gvozdenović*, Skupština opštine Mostar, Mostar, 1980.
- *Monografija*, Skupina autora (Z. Gurović-Jeremić, R. Stanić, A. Deroko, M. Kujačić, razgovor sa I. Ribarević – Nikolić), *Mirko Kujačić*, Društvo likovnih umjetnika Mostara, Mostar, 1985.
- *Monografija*, Skupina autora (Andro Vid Mihićić, Šemsudin Zlatko Serdarević), Mehmed Meha Sefić, Galerija Martino, Mostar 2007
- *Monografija*, Skupina autora (T. Maroević, R. Budalić, I. Dragoje Mikulić, A. Zelenika,

- B. Francesci, V. Srhoj, D. Glavan), *Florijan Mićković*, Slovej, Mostar, 2006.
- *Monografija*, Skupina autora, (R. Prelević, O. Tipura, V. Salatić, T. Heildoph, D. Bromfield, N. Westone, J. Altman, I. Dragoe - Mikulić), *Danilo Danko Pravica*, Galerija Martino, Mostar, 2008.
 - *Monografija*, Skupina autora, (R. Prelević, Z. Bundalo, D. Pravica) *Želimir Dado Mladin*, Galerija Martino Mostar, Mostar, 2006.
 - *Monografija*, Skupina autora, (V. Vujošević, R. Stanić, A. Kebo, M. Marjanović, D. Damjanović, V. Srbljanović, M. da Mondovi, Z. Džumhur, M. Karamehmedović), *Vlado Puljić – Retrospektiva*, Matica hrvatska Mostar, Mostar, 2000.
 - *Monografija*, Skupina autora, (M. Demicheli, N. Kovač, Z. Vlačić, J. Nikšić), *Jusuf Jusa Nikšić*, Centar za kulturu Mostar, Mostar, 2001.
 - Nelson, Robert, Shiff, Richard, *Kritički termini istorije umetnosti*, Svetovi, Novi Sad, 2004.
 - Protić, Miodrag, *Težnja ka ravnoteži*, POLITIKA, Beograd, 28.mart 1970.
 - Prstojević, Miroslav, (*Ne*) *Zaboravljeni Mostar*, MI-knjižara, Sarajevo, 2006.
 - Šarić, Salko, *Likovna pozornica Mostara*, Mostar, 2001
 - Schneider, Darko, *Antun Motika, Ptica u logu(izbor crteža 1930-1940)*, Globus, Zagreb 1989.
 - Zelenika, Andelko, *Retrospektiva 1903-1976.*, IKP PRVA KNJIŽEVNA KOMUNA. Mostar 1976.

INTERNET STRANICE

hr.wikipedia.org/wiki/Antun_Motika, 10. 9. 2009.

hr.wikipedia.org/wiki/Slavko_Kopač, 27. 9. 2009.

rosr.wikipedia.org/sr-el/Недељко Гвозденовић, 01. 10. 2009.

gallery.com/kopac_slavko/kopac-bio.htm, 27. 9. 2009.

www.kucalegata.org/gvozdenovic.htm, 1. 10. 2009.

www.imdb.com/name/nm0474283/bio., 7. 10. 2009.

<http://domovina.110mb.com/zivotopisi/sefic-meho.htm>, 10. 10. 2009.

http://bs.wikipedia.org/wiki/Meho_Meha_Sefi%C4%87, 10. 10. 2009.

<http://www.most.ba/076/054.htm>, 13. 10. 2009.

<http://www.most.ba/114/050.aspx>, 12. 10. 2009.

http://www.galerija-carlo.com/hr/fundus/nikola_njiric/index.html, 15. 10. 2009.

<http://www.njuskalo.hr/antikviteti/nikola-njiric-oglas-691467>, 15. 10. 2009.

<http://www.most.ba/02829/068.htm>, 20. 10. 2009.

<http://www.most.ba/105/046t.aspx>, 11. 1. 2009.

<http://www.oslobodjenje.ba/index.php?id=1713>, 20. 11. 2009.

http://www.sve-mo.ba/la/kronologija_1995.html, 20. 11. 2009.

http://httplimages.google.ba/imgres?imgurl=http://www.sve-mo.ba/la/Image/zoran_zelenika, 21. 11. 2009.

ZAPISI SU NAVEDENI IZ RAZOGOVORA U KOJIMA SU OD MOSTARSKIH LIKOVNIH UMJETNIKA SUDJELOVALI:

Akad. slikar Jusuf Jusa Nikšić

Akad. slikar Krešimir Ledić

Akad. kipar Florijan Mićković

Slikar Tahir Kosović

Akad. slikarica Maja Rubinić

Akad. slikarica Marijana Pažin Ivešić

Akad. kiparica Vesna Vuga Sušac

Akad. grafičarka Ivana Marijanović

Akad. kipar Vladimir Mićković

Akad. kipar Dalibor Nikolić

Akad. kipar Toni Marić

Akad. grafičar Zoran Zelenika

Akad. slikar Mario Šunjić