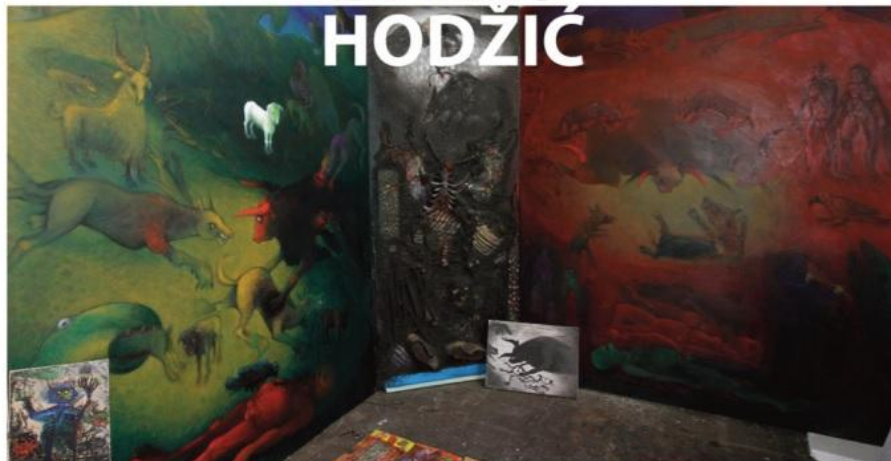


DŽEKO HODŽIĆ



A P O K A L I P S A



Likovni prostori stradanja i nade, trpljenja i življenja Džeke Hodžića

Dubravka Pozderac Lejlić

Cjelokupni stvaralački rad umjetnika Džeke Hodžića prožet je nekom gotovo mističnom atmosferom stalnoga susretanja prošlosti i budućnosti, dubokog poštovanja prema naslijeđu i tradiciji, začudne otvorenosti prema suvremenosti, stečene i dokazane vještine umjetničkog *metiera* ali i stalne potrage za drugačijim i novim, pa me njegov rad često podsjeti na istkane ćilime i staze, na očuvane stare zanate u kojima prepoznajemo bliskost sa već naučenim i očekivanim detaljima i pri tom se uvijek i iznova radujemo susretu sa drugačijim i još neviđenim cjelinama. I cijeli mi se Džekin umjetnički rad upravo i doima poput neke zbirke pojedinačnih tekstova, kroz zbirku okupljene i istodobno podijeljene u nešto šire zasebno/ovisne cjeline/poglavlja koje opet veže jedna, uvijek ista, zajednička tema. Kroz to tkanje sličnosti i razlika odmotava se i prostire svitak autorovog opusa, u dijelovima razlikovnog, samodostatnog fragmenta, u cjelini povezujućeg i objedinjavajućeg iskaza.

U stvaranju, Hodžić pokazuje istrajnu težnju prema propitivanju i proširivanju vlastitoga vizualnog jezika, korištenjem i istraživanjem oblikotvornih mogućnosti različitih materijala čime pomjera i granice vlastitih vizija i likovnog senzibiliteta koji vode stalnoj transformaciji, preoblikovanju i promjeni zapravo uvijek jednog i istog, Hodžićevog trajnog interesovanja prema prirodi i povijesnom udesu čovjeka. Poput krvotoka, Džekinim radovima protiče i pulsira jedna uvijek ista stvaralačka energija koja, neuništiva, trasira svoj put u različitim vidovima vizualnoga i likovnoga iskaza. Svojevrсна «napabirčenost», fragmentarnost, okupljenost i susret pojedinačnih, otrgnutih oblika na istom do kraja nezatvorenom i nedovršenom mjestu odlike su unutarnje strukture samog Džekinog djela, u kojoj nas njihova povezivanja u vrtlogu «nezaključanih», dinamičnih cjelina drži u neizvjesnosti i stalnoj, pojačanoj pažnji. U stalnoj budnosti i bdijenju utemeljio se i princip umjetnikovog stvaranja u kojem platno, podloga, materijal, postaje vlastiti vrt, kako svoje razmišljanje zapisuje Hodžić, «u koji sadim šta želim, ono što da najbolji plod ću njegovati neko vrijeme, pa opet iznova: oranje, sijanje, okopavanje, zalijevanje, sve dok ne odgojim posebnu vrstu»¹. Svako djelo umjetnikovo je zasebno uzgojeno i odnjegovano čedo i u svakom je proživljeno iskustvo jednog cjelovitog umjetničkog vijeka.

I Džekin zadnji, ovdje predstavljeni rad, jedna je takva cjelina. U njemu je okupljeno više od dvije decenije umjetnikovog istrajnog stvaralačkog traganja na ciklusu «Stradanja», u kojem su sadržani već znani, predstavljeni i kritikom praćeni mapa *Počitelja*, mapa *Postekološke katastrofe*, ciklus u kojem su i brojna djela nastala na predmetima i materijalima nađenim na zgarištima u ratu popaljenih kuća, potom kolaži i asamblaži na kojima Džeko dodaje vlastite premaze pigmentata i smole, pravi ureze, utiskuje metale, ukucava čavle, u kojima pohranjuje arhive nestalih, ubijenih i njihovih lutajućih duša, pa sve do instalacija sastavljenih od spaljenih knjiga i rukopisa (izložba *Od Aleksandrijske biblioteke do Vijećnice*), gdje izloženi objekti nastaju svojevrsnom autorovom mimetizacijom samoga destruktivnog čina, paljenjem, cijepanjem, kidanjem materijala, činom, kako ga Vefik Hadžismajlović naziva

¹ Džeko Hodžić, Razmišljanja – moj credo, u Monografija Džeko Hodžić, Kult B, Sarajevo, 2011., str. 11

umjetnikovog «totalnog autorstva»², a kao simbola konačnog poništenja svake ideje napretka pod znakom humanizma i povratka na precivilizacijski način življenja.

Primjetno je u novom Hodžićevom radu prisustvo jednake tjeskobe, ispražnjenost od smisla i nemogućnost poimanja zločina i razaranja koje nalazimo u cjelovitom opusu «Stradanja», kao što je podjednako primjetno i prisustvo svih onih Džekinih djela koja nedostaju, koja su stradanjima prethodila, a kojih više nema, nepovratno izgubljenih tijekom minuloga rata. Ovo prisustvo odsutnoga, onog što nije tu a koje osjećamo, onog što ne vidimo a koje nas se dotiče, zajedničkom je karakteristikom i svih pojedinačnih djela i cjeline «Stradanja», ciklusa lišenoga narativne komponente i neposredne reference, a koje opet, ponad predstavljačkoga, upućuje i priziva u našu svijest događaje kojih na samim djelima uprizorenih nema.

U tekstu posvećenom mapi *Počitelj*, jednom od segmenata ciklusa «Stradanja», Tvrтко Kulenović uspostavlja njenu vezu sa ratnim projektom «Svjedoci postojanja» koju Hodžić, riječima Kulenovića, «ostvaruje u zajedničkoj im tuzi izazvanoj ratnim događanjima i nesposobnošću duha da te događaje shvati i objasni»³. I Džekina umjetnost nijemi je vapaj jednoga svjedoka sumraka čovjekova uma i djela, a njegovo vlastito djelo svjedočanstvom je toga civilizacijskoga sunovrata. U raspršenom, destruiranom, dekomponiranom svijetu življenja, svaka deskripcija, a posebno ona koja bi ciljala ostvarenju jasnosti i cjelovitosti, postaje nemoguća. Zato je i Džekin stvaralački odgovor na stradanje fragmentaran i raspārčan, tamo gdje je na djelu radikalno zlo, gdje se odvija najstrašnija destrukcija kulture i ugrožavanje prirode u kojem podjednako stradaju i čovjek i priroda i kultura, ostaju tek ugarci od paleži, nagorene knjige, tek pepeo i pijesak srušenih i uništenih nekadašnjih «hramova» čovjekova duha, ostaju kosti, ostaju otpaci, od cjeline ljudskoga življenja ostaju umjetnikovom rukom tek naznačeni primordijalni oblici i simboli.

Hodžić u svojim djelima ispisuje vlastiti dnevnik/hroniku ratnih događanja. Stradanja, paleži, smrti, mučenja, jedno potpuno pomućenje uma i destrukcija prirodnoga i kulturalnoga ambijenta pretaču se kod umjetnika u likovni jezik duboko ekspresivnog i snažnog emocionalnog utiska. Svako djelo za umjetnika poprima karakter jednog zasebnog svjedočanstva, jedne individualno proživljene sudbine u koju je utkano iskustvo univerzalnoga stradanja.

Prisjećam se, na ovom mjestu, i jednog drugog zapisa, posvećenog *Grafičkim mapama* ratnog Sarajeva (1992-1994), povodom kojih Sadudin Musabegović zapisuje «iako predstavljaju likovnu hroniku u opštem smislu te riječi, one nisu ni dokumentarno svjedočanstvo, niti vanjski opis prostora i događaja u tom prostoru; one su unutrašnja likovna ekspresija vremena..... destrukcije, užasa i patnje, ali takođe i otpora, protesta i nade»⁴. I Džeko Hodžić svojim se djelima svrstava među takve «hroničare» stradanja koji ne udvajaju, ne evidentiraju i ne interpretiraju događaje, već proživljavaju i svojom likovnošću iskazuju iskustvo jednog povijesnog udesa čovjeka kojemu je patnja njegov stalni pratilac.

² Vefik Hadžismajlović, Poetski sjaj ugarka i prašine, u Monografija Džeko Hodžić, str. 42-49

³ Tvrтко Kulenović, Trešnje i gojazne ptice, u Monografija Džeko Hodžić, str. 69

⁴ Sadudin Musabegović, Karta i teritorija, Međunarodni centar za mir, Sarajevo, 1995., str. 70

U takvoj se hronici povezuje prošlost sa budućnosti, pogled je upućen i naprijed i nazad, kao stalna prisutnost upozorenja na preuzetu odgovornost pri činjenju svakoga djela. U Hodžićevom stvaralaštvu primjetna je nerazlučivost Džeke čovjeka i Džeke umjetnika, koji angažirano reagira na kontekst i naloge svog vremena otvorenošću i modernošću vlastitoga likovnog koncepta. Zatečen nemjerljivim zlodjelom, stradanjem i patnjom, umjetnik progovara vapajem i opomenom koje pretače u likovni sklad jednog dubokog intimnog doživljaja u kojem se potencira etički, ali ne zanemaruje ni estetički plan. Jedno od drugog je neodvojivo, kao što je neodvojiva Hodžićeva umjetnost od začudnosti i trajnoga interesa prema dvostranosti, raspolućenosti samoga čovjeka unutar suprotstavljenosti dobra i zla, tijela i uma, života i smrti, služinstva i slobode, prirode i kulture, ili, jednostavnije, onog što se pokazuje kao istodobni potencijalitet uzvišenih uzleta i potirućih sunovrata čovjekova činjenja i djelovanja.

Po tome, Hodžić svojim likovnim stvaralaštvom i jeste hroničarem stradanja, a ne događaja, njegov pogled teži prodiranju u vječitu matricu zlodjela, koja je uvijek ista, neovisno od vremena i mjesta, a čije su manifestacije ubojstva, palež, stratišta i zgarišta. Umjetnikova briga odnosi se na fatalni udes čovjeka u trenucima u kojima njegova opstojnost, kao i opstojnost njegova djelatnoga i življenoga ambijenta postaje upitna, priroda od djela i djelo od prirode je neodvojivo, te Hodžić upozorava na neophodnost harmoniziranja njihova međusobna odnosa. U svojevrsnom ehou davnoga zapažnja Waltera Benjamina po kojem nema ni jednog dokumenta kulture koji istovremeno ne bi bio i dokumentom barbarstva, Hodžić neumorno upozorava na posljedice čovjekovih djela i fragilnost njegova postojanja.

U ovom, ponešto duljem osvrtu na Džekin ciklus «Stradanja», pogled na predstavljeno, posljednje umjetnikovo djelo nije izostao, on se kroz njega već i ukazao, kao što se i samo djelo unutar prethodnih već pojavilo. U triptihu, velikih dimenzija (4.88x2.20), prepoznamo sve elemente i osobnosti Hodžićeva stvaralaštva, i posebice fragmenata iz ciklusa «Stradanja». Sam umjetnik svoj rad doživljava kao svojevrsno finale, završnu tačku u već više od dvije decenije dugom likovnom istraživanju fenomenologije zla, u nekoj vrsti sinteze i objedinjenja proživljenog iskustva, tragalačkog procesa i već ostvarenih oblikotvornih i likovnih rješenja.

Prepoznamo u ovom radu već uočene i pokazane osobine umjetnikova autorstva, Džekin crtež, temelj i konstantu njegove osebujne likovnosti kojega njeguje i gradi kao naslijeđe jednog kulturalnog ambijenta i duhovnosti iz koje potiče, sučeljavamo se sa snažnim, zasićenim premazima boje uobičajene umjetnikove palete, crvene, zelene, plave, crne, boje koja unatoč slojevitosti i gustoći uvijek ispoljava i svjetlost, pogađaju nas crnilo i predmetnost umjetnikova asamblaža, svojevrsnog «poetskoga sjaja ugarka i prašine», a kako ga nadahnuto imenuje Vefik Hadžismajlović u jednom od svojih zapisa o Džekinih objektima, predmetima i materijalima koji na sebi nose tragove neposredne destrukcije. I opet, poput većine Hodžićeva djela, imamo pred sobom jednu slojevitu, višeznačnu i teže shvatljivu, a još uvijek duboko emotivnu i sugestivnu likovnu cjelinu.



Središnji dio triptiha (1.00x2.20) predstavlja grobnicu, sabiralište patnji i stradanja tijekom protekloga rata, građen je od različitih ostataka, posljedica destrukcije i uništavanja, prepoznajemo komade tkanine, stare cipele, remen, bodljikavu žicu. Samo platno postaje grobnica ovih razvlašćenih predmeta, predmeta koji su izgubili svoju funkciju, ostataka i dokaza nečijeg života, na kojima umjetnik dograđuje svoje likovne vizije i ugrađuje svoje vlastite strahove jednog bezizlaza natkriljenog grabežljivcem kao stalnom prijetnjom i jednom ptičurinom sa kosti u kljunu tijelom koje umjetnik ocrta portret jednog demiurga, kreatora nesavršenosti svijeta i nositelja zla, ili možda samo mjeseca, nijemoga svjedoka.

Desna i lijeva strana triptiha, Noć i Dan (2x1.94x2.20), Hodžića, kako sam kaže, nakon duljeg vremena «vraćaju» samom slikanju. Elementi su već propitani, pojedinačna forma postojanja je izvedena, vrijednost fragmentarnog likovnog iskaza već utvrđena, sada je potrebno uspostaviti objedinjenu sliku, djelatnu formu u kojoj pojedinačni oblici u međuodnosu daju novu cjelinu.

Crtež i boja više nemaju onu samostalnost i snagu na koju nas je Hodžić navikavao u nekim prethodnim etapama Stradanja, one sada surađuju i zajednički grade okvir i sadržaj samoga zbivanja. U komplementarnom paru crvene, sa desne strane, koja je prigušena kako bi naglasila mističnost Noći, i zelene, sa lijeve strane, koja sugerira i ističe boju Dana, sa obje strane centralnog asamblaža otvara se i širi poprište sukoba, straha, borbe i preživljavanja. Suprotnost prirode i kulture pokazuje se u njihovoj nerazdvojujivosti, stradanje jedne izaziva i stradanje druge, prizorom su, poput mape Postekoloških katastrofa zavladaile životinje, zvijeri i lešinari, i ogoljeni ljudi. To je poprište jednoga apokaliptičnog prizora, radije kao upozorenja, a ne predskazanja, kod umjetnika je trajno prisutno osjećanje brige, potrebe suočenja i preuzimanja odgovornosti za vlastita (ne)djela. Prizor upotpunjuje izravna i bliska simbolika boje i oblika, bik otjelovljuje snagu, jarac potentnost, hijena lukavost, u središtu bitke Dana bijelo je janje kao simbol otpora i nadanja. Ipak, neposrednost simboličkog sadržaja tek upućuje i uvodi u dublja čitanja, Hodžić simbole crpi iz arhiva narodnoga predanja, protagonisti basni postaju ogledalna slika naših vlastitih slabosti i postupaka, to je njegov pogled u prošlo, «dokle

god neki običaj, mit, legenda živi u narodu, prošlost nije okamenjena. Ona napaja, inspiriše i doprinosi kreativnim uzletima stvaraoca i stvaralaštva»⁵, iz kojega Džeko usmjerava pogled prema budućem. Kod Hodžića, čovjek je ogoljen i prepušten pozornici življenja i trpljenja, simbolički slojevi njegova rada teže otkrivanju biti samoga postojanja, jednoga totaliteta svijesti i svijeta, jednog integrirajućeg principa prirode i čovjeka, Erosa i Tanatosa.

U Hodžićevim višeslojnim premazima boje skrivaju se i mreže dubine značenja, utkana je atmosfera mističnoga, boja, linija, dramatika prizora, proživljeno iskustvo, snaga emocija, stapaju se u nekoj vrsti smiraja. Ipak, treba biti na oprezu, svako Džekino djelo zasadam je novoga sjemena, u umjetnikovoj viziji činu destrukcije suprotstavljen je princip rađanja, klica nade, poziv na osvješćenje i vlastito spasenje, u protoku jedne neuništive i trajuće stvaralačke energije u kojoj se početak i kraj spajaju u jedno, gdje je pogled jednako uperen u prošlost i budućnost.

U umjetnikovom atelieru, uokolo formatom masivnog i likovnošću zatvorenog i obilatog triptiha, razbacani su papiri sa Hodžićevim crtežima životinja iz umjetnikova arhiva jave i sna. Utoliko ne uspijevam povjerovati da se Džekin triptih i sam uskoro neće pokrenuti, osuti i raspasti, u nekom novom traženju i uspostavljanju odnosa, u fragmentarnom zapisu rasutog iskustva čovjeka, hronike stradanja kojoj se ne nazire okončanja, u nekim novim traganjima Hodžićevog nemirnog stvaralačkog impulsa.

maj, 2015.

⁵ Džeko Hodžić, isto

NA OBALAMA OGNJENOG JEZERA

Andrea Mekić

Filmske scene zombija koji hodaju ulicama, ljudi niti s ove niti s one strane života, zapravo nisu toliko daleke od realnosti i nas samih. Izgubljeni u vremenu i snuždeni sivilom svakodnevnice, konstantno smo progonjeni užurbanim načinom života u kojem, čini se, ništa ne možemo sustići i sve nam za dlaku izmiče: kao za autobusom trčimo za uspjehom, novcem, srećom. U toj utrci ne dobijamo ništa a gubimo svoje zdravlje, svoju duhovnost i samoga sebe, dok ono što jurimo uvijek bježi i ostavlja nas u oblaku otrovnog dima. Kada ne trčimo ni za čim, mi – kao da smo omotani kakvom nevidljivom žicom – samo bespomoćno tapkamo u mjestu.

Upravo ovakva, otrovna atmosfera besmisla i bezuspješno nastojanje da se iz nje pobjegne, uz obilno korištenje simbola, metafora, alegorije i poetike basne, čine *modus operandi* apokaliptičnih kompozicija Džeke Hodžića.

Hodžićeva „Apokalipsa I“, velika trodijelna kompozicija predstavljena široj publici ne tako davne 2016. godine, predstavljala je propast narodâ na ovim prostorima, u srcu Evrope, jedan za nas već proživljeni armagedon. Njen nastavak, „Apokalipsa II“, jednako je monumentalno i sadržajno djelo, kojim autor na sebi svojstven način ne samo predviđa već i označava početak urušavanja cjelokupne civilizacije na planeti.



Čitava slika je alegorija pohlepe. Prizorom vlada opšti metež, svuda unaokolo razbacane životinje često su groteske na granici prepoznatljivosti: sve više gube svoje realna obličja i pretvaraju se u ogromne, razjarene ralje, nedefinisanih tijela. Ne postoji red ni sklad, samo haos koji anticipira konačni kraj svega postojećeg. Ni ciklus života, niti lanac ishrane u životinjskom svijetu više nema smisao ni logiku: proždiru i veći manje i manji veće, čak i biljojedi mesojede i jedni druge. U novom poretku svi su lešinari. Štakori ne žele samo ostatke, otpatke krvoločnijih životinja, nego i njih napadaju. Vrane i gavranovi ne čekaju da njihov plijen pusti posljednji izdah i već mu zarivaju oštre kandže i kljunove u leđa. Potreba za punim stomakom potpuno je nadvladala moralne i duhovne vrijednosti.

Rijetka su bića što ih demonsko još nije uzelo pod svoje. Maleno bijelo janje koje je imalo istaknuto mjesto u „Apokalipsi I“, gdje je pružalo nadu u spas čovječanstva i čovječnosti, ovdje se tek jedva uočava u jednom fragmentu. Mada je još uvijek tu, ne pojavljuje se kao tračak svjetlosti, nego kao simbol gašenja svake i posljednje nade: neka proždrljiva zvijer će ga svakog trenutka potpuno progutati i ugasiti njegovu već prigušenu svjetlost. Druga janjad došla su na njegovo mjesto, ali ni ona više nisu bijela i nevina, već plamenocrvena i užarenih, demonskih očiju.

Osim što su prijeteće zvijeri, mnogobrojne životinje prikazane na triptihu su i figuracije ljudskih osobina, zbog čega se čovjek u ljudskom obliku pojavljuje u manjoj mjeri. Grupa figura koja privlači najviše pažnje svakako je ona pod krilima velikog orla. Tu, pod okriljem moćne ptice, zaštićeni su oni koji svojom žrtvom ponizno mole za iskupljenje svih. Najveći od njih – na „Apokalipsi I“ jaganjac Božji a ovdje u svom ljudskom obličju, povorku predvodi u vječni život, nadajući se zasluženom spasenju. Posmatrač se, jasno, ne može oteti dojmu da je ovaj dio triptiha ilustracija Kristovih riječi iz Evanđelja po Ivanu:

Ja sam svjetlost svijeta. Ko ide za mnom, ne hoda u tmini, nego će imati svjetlost života. (Ivan, 8:12)

Na mjesto koje je ranije zauzimao jezivi lešinar što skrnavi grobnicu, Džeko Hodžić nimalo slučajno sada postavlja orla, simbol pisca Knjige Otkrivenja-Apokalipse, evanđeliste Ivana. Ovaj segment ujedno je i najsvjetlija tačka čitavog triptiha te kompoziciona i duhovna protuteža crnini grobnice koja se prostire ispod, mnogo veća i strašnija nego prije. Vjernici-molitelji imaju posebnu zaštitu: ispod orlovih krila i obasjani božanskom svjetlošću zaštićeni su od proždiruće tame koja ih okružuje.

I svjetlost svijetli u tami, ali tama ga ne obuze. (Ivan, 1:5)

Dok je na „Apokalipsi I“ grobnica bila svedena samo na uži, središnji dio, sada se proteže na sva tri dijela i djeluje kao crna rupa. Kompletna lijeva strana slike je u plamenu. Na obalama ognjenog jezera proždrljivce i njihove žrtve zahvata crna lava i uvlači ih u ogromno, kuljajuće grotlo. Kao da znaju da će u grobnici svakako završiti, čini se da bikovi i konji i sami hrle u taj bezdan kako bi što prije okončali svoje ovozemaljske muke. Svi će završiti tamo *gdje crvi ne umiru i vatra se ne gasi.* (Marko, 9:48)

U pozadini se nazire most za koji je u hadesima zabilježeno da je *tanji od vlasi kose, oštrije od sablje.* Ispod njega, u jami su nagomilana tijela bezimernih nevjernika nedostojnih džennetskih blagodati.

U daljini odjekuju trube, upozorenje biva sve glasnije i glasnije. Njihova buka je zaglušujuća, ali s tim zvukom svi su srasli; toliko dugo je prisutan da se na njega niko više i ne obazire. Svih sedam smrtnih grijeha odavno hara svijetom, od njih se niko ni ne pokušava oteti. Svi su pohlepni, proždrljivi, gnjevni i zavidni, njima vladaju ponos i požuda a suviše su lijeni da bi se mijenjali. Jahače su zamijenili zombiji koji ili teturaju pravo prema grotlu crne rupe, ili okušavaju sreću na Sirat-ćupriji.

Na koncu, veliki žrvanj će samljeti civilizaciju, čak i od ognjenog jezera ostat će samo crno, izbrazdano dno. Tlo je spremno za neku novu Apokalipsu...

U Sarajevu, februar 2020.

Faruk Dizdarević

U SJENCI APOKALIPSE

(Dan poslije sutra)

Složena radnja analitičkog razmatranja tako kompleksne teme opšteg smaknuća, Sudnjeg dana, prikazanog u likovnom djelu *Apokalipsa III* slikara Džeka Hodžića nije nimalo lak zadatak

Mogućnost samouništenja čovječanstva jedna je od tema u religijskim spisima, ali i u nauci, filozofiji, umjetnosti. Ona ima antropološki i ontološki i istorijski i teološki aspekt. Svoje vizije konačnog kraja, kraja svijeta i propasti ljudskog roda, nudile su mnoge religije, prevashodno monoteističke, a za njima i mnogi umjetnici iz različitih epoha. Smak svijeta su najavljivali razni proroci, među njima je svakako najpoznatiji Nostradamus (Michel de Nostredame), koji je predvidio da će strašni nuklearni armagedon uništiti svijet 1999. godine. Nije Džeko Hodžić ni prvi, a vjerovatno neće biti ni posljednji koji likovnim pismom govori o ovoj temi. Svojim novim likovnim djelom *Apokalipsa III* on govori o totalnom uništenju.

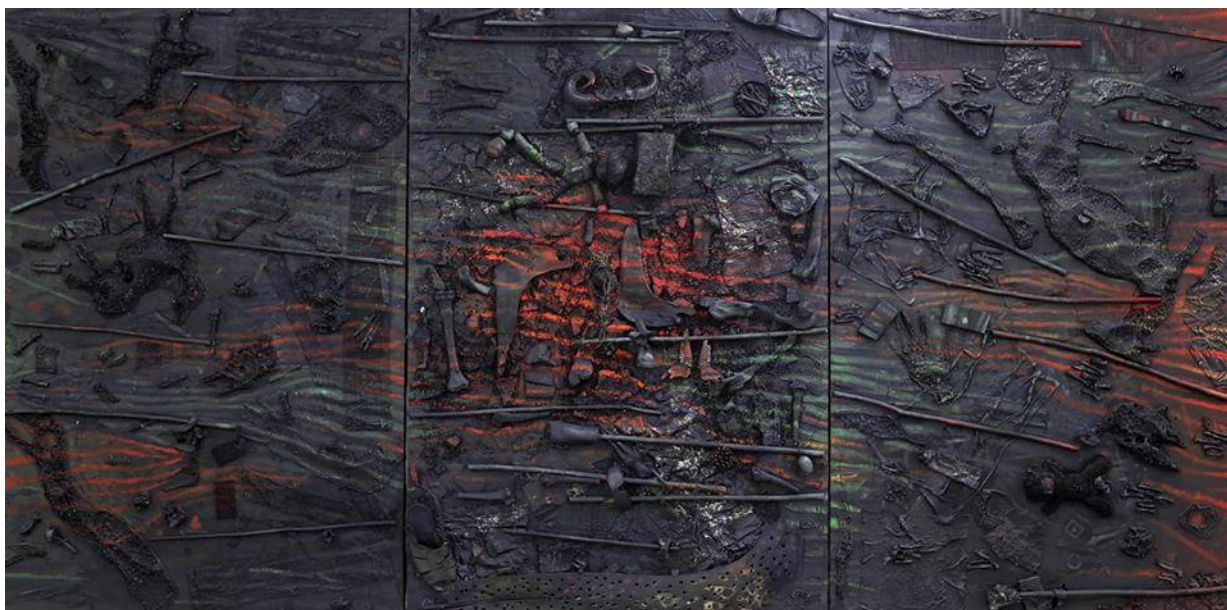
Apokalipsa (Apokálypsis) je grčka riječ koja označava Objavu Božiju ljudima o nečem skrovitom i samo njemu poznatom. *Otkrivanje* je doslovan prevod grčkog izraza na jezike naroda u Bosni i Hercegovini.

Evidentno je da čovječanstvo igra apokaliptički rulet. Čovjek nikada do sada nije uspio da stvori tako savršena tehnološka sredstva. Apokaliptična tehnologija, vođe u čijim rukama se nalaze kibernetička apokaliptična sredstva, provalija između razvijenog i siromašnog dijela svijeta, demografska eksplozija i ekološka degradacija ozbiljno prijete opstanku čovječanstva ukoliko ono ne postane zajednica. Postoji mogućnost proširenja ove liste u budućnosti. Dakle, simbolizam Smaka svijeta u velikoj mjeri počiva upravo na ulozi čovjeka. Po Gidensu (Anthony Giddens) posljedice modernosti: propadanje prirodnog okruženja, odnosno ekološka katastrofa, nuklearni sukob ili rat velikih razmjera doveo bi do „republike insekata i trava“ ili klastera invalidnih i traumatiziranih ljudskih društvenih zajednica. Nikakva sila providnosti neće neizbježno intervenirati da bi nas spasila.

Negativna utopija samouništenja čovječanstva, po Gidensu, realističnija je od onoga što je označeno kao pozitivna utopija. Kada je riječ o samouništenju čovječanstva, *mogućnost* mu zvuči kao suviše slab izraz pošto smatra da se ne radi o nečem što je tek moguće, već o nečemu što je vjerovatno. Samouništenje, dakle, nije tek puka mogućnost.

Mada živimo sa realnim izgledom i vjerovatnoćom ratne ili ekonomske apokalipse, mi nastavljamo kao da je nema. Uglavnom mislimo, osjećamo i djelamo kao da nije došlo ni do kakve promjene, kao da nema tog apsolutnog novuma.

Na djelu je (makar u onom dijelu svijesti koji odlučuje o njegovoj sudbini) izvjesna prevaziđenost problematike ljudskog zla, nemara prema sudbini planete. Smatra se da u prednji plan treba da budu teme, kao što su gomilanje profita, bezbrižnost, lakomislenost, nemarnost... Imajući u vidu to, taj najopasniji oblik samozavaravanja, slikar Hodžić Džeko se pita da li čovječanstvo uopšte ima organizovanu svijest i težnju da izbjegne samouništenje. Ovim umjetničkim djelom on upozorava na gubitak kontrole čovječanstva nad sopstvenom sudbinom. Dakle, apokalipsa bez *otkrivenja* može da se dogodi i kao puka slučajnost.



Svojom likovnim djelom *Apokalipsom III* Džeko Hodžić prikazuje, rečeno je već, konačnost svijeta, potpuno uništenje. To uništenje, predviđa, doći će iz univerzuma; toga dana nebo će se pocijepati, pocijepaće se i kosmos tako da ono što je izvan svemira moći će ući u njegovu unutrašnjost i rastopiti se u kosmičkoj praznini; na našoj planeti mora će se pušiti kao da su se zapalila; lava će iz dubine zemlje izaći na površinu; zemlja će biti raskomadana u komadiće, dok prašina utucana ne postane.

Jezikom simbola, metafora i alegorija umjetnik govori o apokalipsi svijeta kao najezi rušilačke naravi služeći se univerzalnim likovnim govorom. U prikazu apokalipse posebno začenje imaju brojevi, stvari, likovi, dijelovi tijela. Pritom ne treba tražiti neki međusobni sklad svih upotrijebljenih simbola u njegovom likovnom djelu, a prilikom tumačenja potrebno je poznavanje nakane, vremena i razmišljanja autora prikazivanja apokalipse. Udar ovog utiska je toliko snažan na relaciji umjetnik-djelo-posmatrač da izaziva bujicu pitanja u određenoj srazmjeri i dramatičnih i kontemplirajućih, pod opasnom prijetnjom da se sva zamrse u neartikulisano klupko.

Primjetna, uzdržana tenzija sadržaj je koji se pripaja kao kolateralni rezultat procesa unutarnje komunikacije. To samo učvršćuje naše uvjerenje da umjetnik posjeduje onu čudesnu klicu potrebnu radi dosezanja oduhovljenog stanja što se odrazilo u bogatom ozarenju ranijih njegovih djela upravo na ovu temu (*Apokalipsa I* i *Apokalipsa II*) krunisanih dragocjenom osobinom - sposobnošću za sintezom. Ovo naglašavamo ne bez razloga jer Džeko Hodžić, kao izrazito polivalentna stvaralačka ličnost, sva svoja nastojanja iznosi na vidjelo sa plemenitim dostojanstvom i urođenom skromnošću. Bez reklamerske buke a dosljedan i uporan, kao da je to nešto što se podrazumijeva, Džeko Hodžić utkiva blagodatnost sopstvenih darova u život društva kome bezrezervno pripada.

U likovnom djelu o kome govorimo – *Apokalipsi III*, preovlađuje tamni kolorit, sa proplamsjajima boje ognja i neke magijske sumaglice koji potcrtavaju dramatičan ukupan utisak. Intenzitetom tamnih tonova, gustinom boja izdiferencirani su planovi, sferičnost prostora, prodor u dubinu, izbijanje svijetlog iz može biti asocijativnog, astralnog, apstraktnog. Svjetlost je vazda čudesna pojava i za naše oči i dušu. Bez obzira da li zabljeskuje punoćom svog nestvarnog volumena ili se provlači između zasjenaka, stvarajući atmosferu tajanstva.

Jarki ali i prigušeni sjaj te kosmičke svjetlosti, te vatre čije tajanstvo zrači iz nekih neizmernih dubina, taj crveno-ljubičasto-zeleni pigment na likovnom platnu iza kojeg nezadrživo prodire onostrana, unutarnja svjetlost, dok različiti aplicirani artefakti i simboli strahotne pustoši čime se naglašava slika svršetka svijeta, kao da doziraju jačinu katastrofičnosti događaja u naše vidno polje.

Razumije se da je repertoar takvih likovnih transmitera (bio) ogroman i pojavljuje se u najrazličitijim vidovima - od ljudskih kostiju, preko pojedinačnih apliciranih artefakata, do ablematski skraćenih prikaza među kojima se mogu uvrstiti personificirane figure i/ili simboli. Sami simboli su često toliko stilizovane predstave da laičkom oku izgledaju kao (obična) dekoracija. Sve zajedno oblikuje zasjenčenu, gotovo oniričnu atmosferu, izazovnu za različite asocijacije teme Hodžićeve slike *Apokalipsa III*. Ovi segmenti govore o umjetnikovom besprijekornom poznavanju tehnologije – suptilnim zahvatom on ih prevodi na plan estetskog. Ovo je slika neposredno nakon Kijametskog dana kako je zamišlja ovaj umjetnik, slika nacrtana na njegovom očnom kapku iznutra.

Dimenzije ovog Hodžićevog djela su 196 x 384 cm. Na ovolikom formatu važna je ikoničnost unutarnje organizacije slike: grafija kompozicije, odnosi svjetla i sjenke, izbor i raspored apliciranih artefakata i posebno učešće boje, koja ponajviše i određuje karakter djela jer je ona podjednako eksponent i svjetlosti i prostora.

U okviru centralne slike, Hodžić je sačinio i jedan broj likovnih iskaza, koji su ubjedljivi detalji narečenog monumentalnog likovnog djela. On kao da je određene tačke svoje slike uvećavao da time potcrta njihov sadržaj. Ti artefakti, napravljeni kombinacijom boje i različitih materijala, biće izlagani zajedno sa središnjim njegovim djelom.

Treba napomenuti da je Džeko Hodžić, pored ostalog, autor i ciklusa kojeg čine *Apokalipsa I*, *Apokalipsa II* i *Apokalipsa III*. Na izvjestan način slikar ovim djelima podsjeća na zaborav čovjekove svijesti o sopstvenoj smrtnosti, ratu, definitivnom uništenju. Rasvjetljavanjem iz ove perspektive drugačije izgledaju politika, moć, međugeneracijska pravda, tržište sa profitnim interesima, nuklearno, hemijsko ili biološko oružje,... jer se sada suočava sa kontigencijom – usredsrijeđenost na pitanje opstanka ljudske vrste uslov je legitimnosti svake politike. Ciklična cjelina *Apokalipse* govori o tako važnim temama koje izuskuju zasebno poglavlje u razmatranju Hodžićevog stvaranja uopšte. Kao misaon i veoma obrazovan čovjek on sa izvjesnom lakoćom saopštava suštinsku nit prošlosti, a naročito budućnosti. Procesualna dinamika, počev od ideje do osmišljene cjeline, priješla je u „skrovitoj autorovoj radionici" put pročišćenja: ukidanje svih dekorativnih suvišaka koji bi nepotrebno skretali pažnju.

Svojim djelom *Apokalipse* on je likovnim jezikom izgovorio sve što je upućeno čitavom čovječanstvu. Ovim ciklusom veo stvaralačke tajne ovog umjetnika lagano se podiže, kao zavjesa u pozorištu, da otkrije scenu radnje *otkrovenja*. Ovo je ciklus djela koji, možda, više od ostalih iz opusa Džeka Hodžića dozvoljava i podstiče posmatrača na misaonu dogradnju koja zalazi u literarnost, filozofiju.

Različite temperature svojih emocija koje prate spoznaju Hodžić pretiže u slike, grafike, crteže, akvarele. U pokušaju da racionalno formuliše saznanja isječena iz različitih iskustava, pored slikanja, stvara i niz pisanih iskaza koji po svom značenju i duhu najčešće spadaju u misaono-

poetsku kategoriju. Ti zapisi su dragocjeni kao artikulisana prevodnica u onaj poredak svijeta i umjetnosti, viđenih dobronamjernim očima i analitičkim duhom jednog kompletnog umjetnika.

U kontinuitetu koji izaziva osjećaj prijatnosti, stabilnošću svog stava i ostvarenim vrijednostima ovaj umjetnik je postavio čvrste okvire u svom likovnom pismu. On je pojava sasvim odlučna u zadržavanju osvojenih osobnosti ličnog umjetničkog tezaurusa. Hodžićev opus i njegovo prisustvo u kulturi ove zemlje ukazuje ne samo na složenu prirodu umjetnikove ličnosti već i na isti takav odraz njegove spoznaje. Može se reći da njegovo slikarsko djelo stoji potpuno zasebno u našoj savremenoj likovnoj umjetnosti. *Od miliona oblutaka pored kojih prođem šetajući obalom, primijetim sa uzbuđenjem samo one koji odgovaraju mom postojećem interesovanju za formu u tom trenutku* – rekao je jednom prilikom.

Živimo u društvu koje nije baš naklonjeno kulturi i umjetnosti. Hoćemo da vjerujemo da će to biti prolazna pojava. Ono što zasigurno znamo jeste da čovjek može da živi bez umjetnosti, ali ne dugo kao čovjek. A kao što u najljucem kršu nikne travka, tako će i pojedinci iz društva naći načina da obezbijede napredak umjetnosti, jer ona vodi čovjeka ka osjećanju katarze i nepobjediva je baš kao i ljubav.

Izložbe u Podgorici i drugdje gdje će se organizovati tokom ove godine, biće prvo suočenje publike sa kompletnim ciklusom *Apokalipsa I, II i III*. Treba ovdje reći da je umjetnik sva tri djela ove cjeline posmatrao kao samostalnu, samosvojnu cjelinu, kao luk pružen preko vremenskih ponora. Ovim ciklusom Hodžić ispisuje svoje poruke.

Na kraju: Ne treba biti potpuni pesimista. Tokom dvije milijarde i petsto miliona godina, koliko današnji stepen nauke smatra da je stara planeta Zemlja, dešavali su se razni apokaliptički događaji, ali se priroda obnavljala a sa njom i određeni oblici života. Tako će biti, nadamo se, i nakon apokalipse koju predviđa slikar Džeko Hodžić.

U Sarajevu, januara 2020.

Reflektirajući o Apokalipsi u djelu Džeke Hodžića

Apokalipsa u odnosu na posljednja vremena općenito ili izrijeckom na događaje posljednjih vremena (starogrčki *Ἀποκάλυψις* *apokálypsis*), grecizam je koji znači “otkrivanje, razotkrivanje, skidanje pokrivala” i uobičajeno se prevodi kao otkrivenje ili kraj, smak ili svršetak svijeta. K tomu još, Apokalipsa je jednako tako naslov posljednje knjige Novog Zavjeta, koja se prevodi kao Knjiga Otkrivenja (ili pak “Ivanovom apokalipsom” zato što Bog tu otkriva posljednja vremena apostolu Ivanu, a koja pak govori nadahnuto o smaku svijeta ili Sudnjem danu kako se već prispominje u ovdašnjoj islamskoj literaturi iliti islamskoj eshatologiji). Glavna je poruka rečene knjige da je Bog prisutan uz svoj narod kroz sve vrijeme i u svim teškoćama, kušnjama i progonstvima, nadasve belajima, te da se srazložno tomu vjerujući ne trebaju ničega bojati, jer na kraju će zlo biti svladano, budući da zlo i nije princip već je tek depravacija/pomanjkanje principa dobra. Srazložno tomu, odgovor na zlo nikad nije novo ili veće zlo, već i jedino činjenje većeg dobra pred kojim zlo neumitno i nedvojbeno uzmiče.

Apokaliptik navješćuje u alegorijama, viđenjima tajnovitih slika, brojeva, simbola. Ovakovrsna tematika Otkrivenja ne prestaje nadahnjivati književnike (U. Eco), slikare (W. Blake), glazbenike (P. Henry), filmske redatelje (F. Coppola), bez da spominjemo invaziju vanzemaljaca, klimatsku apokalipsu, tj. globalno zatopljenje koje se navješćuje, potom kulturna apokalipsa, apokalipsa radnika, aktualna vatrena apokalipsa u Australiji, buđenje vulkana u Italiji, hiperrealistična slikarska apokalipsa itd. i tomu slično; primjerice, APOKALIPSA 2029: Asteroid Apofis pada na Evropu?!). Štoviše, u svim tradicionalnim kulturama i civilizacijama apokalipsa (sa sinonimnim značenjima anihilacije/uništenja, devastacije, kataklizme, katastrofe, holokausta, nuklearnog holokausta, Armageddona, decimiranja/pustošenja, istrebljenja) nikako nije plod fikcije i uobrazilje, već navješćavanje punine zadnjih ovovremenih događaja koji se samo različito prisposodbljuju kroz različite termine u kazivanjima raznolikih kulturološko-civilizacijskih sklopova.

Zapravo, poplave apokaliptičnih razmjera dogodile su nam se i događaju u vlastitom dvorištu. Međutim, što je apokalipsa u službi umjetnosti *in concreto* opusa Džeke Hodžića - uz dodatni upit o tomu gdje je Dobrostivi Bog dok traje ta ista Apokalipsa, budući da možemo bez imalo krznanja konstatirati da je Apokalipsa ante portal? Povrh svega, mogli bismo napabirčiti silno goleme enciklopedije svih naših izrijeckom spomenutih i nespomenutih apokalipsi – bez da prispominjemo nuklearnu moguću katastrofu kao najveću apokalipsu od koje ionako zebe naša suvremena tehnička civilizacija. Zapravo, dok ispisujemo ove retke naš post-postmoderni svijet se priprema za ulazak u novu post-apokaliptičnu dramu bez presedana.

Ulaskom u naredno desetljeće morali bismo pak naučiti kako odbaciti fatalistički pesimizam i umjesto toga prigrliti optimizam utemeljen na činjenicama i vjeri u ljudsku domišljatost, ingenioznost ubjeđenja da je ponad svih nacija čovječanstvo i tu je uloga umjetničkog prisposodbljavanja uistinu nemjerljiva. Srazložno tomu, prethodno kazano je sve dobra poputbina za razumijevanje umjetničkog djela Džeke Hodžića koji nezasito iščitava djela filozofskog karaktera, esejistiku, mitove i legende, nastanak religija tvrdeći da mu se umjetničko djelo naslanja na takovrsne sadržaje i napose Mawlana Rumija kao potku.

APOKALIPSA Džeke Hodžića, o kojoj je ovdje riječ, jeste triptih, dimenzija 4.88×2.40, koji je najizravnije inspirisan ratom u Bosni i Hercegovini (slika i prateće skice). Rad APOKALIPSA se sastoji iz tri dijela, a alegorijskim predstavljanjem utjelovljuje nit koja se kroz ljudsko društvo provlačila). Poruka istog je da su svi osvajači od nastanka ljudskog društva do danas imali i imaju isti mentalni ustroj i ciljeve, dok su se mijenjala samo oružja i oruđa.

Pridodajem Džekinih riječima da je nevolja našeg bh. stradalništva tim veća što je općeznato da je u svakom ratu država davala svoje topove, bogataši svoje volove, a sirotinja svoje sinove, no u našem slučaju nije bilo ni tih državnih topova, niti bogataških volova, već samo i jedino sirotinjskih sinova. Posljedice su pak za njega iste.

S druge strane, riječ je o umjetniku koji radi u ciklusima i na duže staze, te takovrsni pristup zahtijeva skrajnju serioznost, skice, odabir materijala, neprekidan rad, kontinuitet i konzistentnost provedbe zamisli. Kako će sam ustvrditi, Apokalipsa I" tretira stradanje jednog naroda, jednog kraja. "Apokalipsa II" tretira planetarno stradanje kozmosa. Način rada je i kod jedne i druge apokalipse bio takav da životinje progovaraju umjesto ljudi. To je srazložno tomu alegorijska predstava - životinje su dominantne, čovjek je samo u fazi stradanja ili nastanka vrste u "Apokalipsi I i II". Kod Džeke su primijenjeni simboli zmije, orla, konja, bika..., sve radeći na bazi bajki i basni sufijskog velikana 'Attara, htio je pak kroz takovrsnu potku ponuditi univerzalnu dimenziju ovim svojim radovima. Stradanje, zatiranje, umiranje, ubijanje sve ono što nosi rat. Kako i sam potcrtava, ovo zahtijeva pun i potpun angažman i koncentraciju umjetnika pa i Apokalipsa o kojoj ovdje nastojimo tek prosloviti kao kozmičkoj kataklizmi i koja je kao takva prisposobljena u svim tradicionalnim svjetonazorima kao navještanje eshatološke punine vremena ili privođenja istog njegovom kraju (pojam koji označava ono što se odnosi na vremenski posljednje stvari čovjekove egzistencije ili opće kozmičke zbilje i ono što je s tim u svezi), gdje okosnicu istog tvori u kršćansko-islamskoj vizuri drugo Kristovo/Isaovo došašće na Zemlju i Armageddon, budući da i muslimani vjeruju u povratak Isa a.s. (Az-Zuhruf, 61), međutim, scijentizirajući kur'ansko štivo, prevoditelji su isti ajet redovito kod nas krivo prevodili da je Kur'an, a ne sam Isa a.s. predznak Sudnjeg dana, što je potpuno krivo, jer se veznik (*wawu-l-'atf*) i ispred i iza rečenog ajeta odnosi upravo na Isaa sina Merjemnog, a ni historijski se ne može tvrditi suprotno, budući da smo u 1441. anno Hagirae, niti prihvatiti pola dogme, a drugu polovicu odbaciti.

Iako suvremena ljudska civilizacije slijedi svoj suicidalni kurs i scenario koji se odvija pred našim vlastitim očima, primjerice, kao što je aktualna svjetska migrantska kriza biblijskih proporcija, čini se da ništa ne može probuditi ljudski rod iz dogmatskog drijemeža u koji je zapao svojim odalečivanjem od tradicionalnog, ne i tradicionalističkog Weltanshauunga sukladno kojemu je čovječanstvo živjelo milenijima. Proučavanje kraja vremena koje se naziva eshatologija (smrt, uskrsnuće/ponovno proživljenje nakon smrti, strašni sud, raj i pakao; tj. o onome što poslije smrti čeka pojedince, čovječanstvo i cijeli svijet, dakle: učenje o smrti, besmrtnosti duše, strašnom sudu, smaku svijeta, vječnom blaženstvu i paklu), definitivno je prognano na margine naših interesovanja i u staretinarnicu filozofskih ideja, te je suvremeno čovječanstvo poboravilo jezik simbola kojim uopće može biti u stanju prosezati za takovrsnim razumijevanjem i o tomu je tako nadahnuto pisao taj francuski metafizičar 20. stoljeća, René Guénon u svojemu *djelu Symbols of Sacred Science / Simboli svete znanosti*, potom u *The Symbolism of the Cross / Simbolizam križa*. K tomu još, apokalipsa dopušta posvemašnju kritiku našeg postojećeg društvenog poretka, jer niti jedna društvena reforma čini se da ne može izliječiti svjetske bolesti, već jedino apsolutna kataklizma to može postići.

Džekina Apokalipsa, sukladno našim najdubljim uvidima i prosudbama, ima pak za cilj potaknuti nas da iznova naučimo navigirati u našem post-apokaliptičnom svijetu, napose nakon genocida koji je počinjen u srcu Europe, tj. u Bosni i Hercegovini, odnosno da iznova sukladiramo skritim značenjima mudrosnih dimenzija koje se zapretno prisutne u simbolizmu kojim je obujmljen i ovaj naš istaknuti umjetnik i koji, ako se ispravno razumijeva, nedvojbeno nas čini neuzbibanim pored svih pomodnih ludila kojima smo izloženi u našem post-faktičnom svijetu u kojemu je istina relegirana na margine interesovanja i gdje čovjek mora biti odsječen

od bilo čega Iznad. Čovjek je ipak sastojbina duha i tijela, dakle, theomorfička struktura, i u potrebi je da ta dva plana drži u sebi pomirenima, a ne da ostane biti razdrljen/dihotomičan i izložen svim apokaliptičnim i post-apokaliptičnim pošastima i pomodnim ludilima kojima nas neprestance sluđuju i infantiliziraju sredstva masovnih komunikacija.

Sarajevo, 5. 1. 2020. godine / 10. Džumade-l-ula 1441. A. H.

DVADESETI VIJEK

Hadžem Hajdarević

Na izložbi "Apokalipsa" Džeka Hodžića

I dalje nas, na grobljima, dvadeseti vijek mori
teretima: svaki čovjek na hiljade ljeta nosi!
Pod zemljom su svi nēdužni, i naivni i zlotvori,
zamrljani epitafi krive usta: Kaži, ko si!

Kroz đavolju sluz u zraku, molitva je strahu sklona?
Čim dignemo dlane uvis, sporimo se sa istinom?
Odvajkada groblja nisu s nebesima čista spona;
istine su ispod zemlje, s janusovskom popudbinom.

Dvadeseti vijek traje s bljeskom noža, s krikom ptice
kojoj zrno nemilosno zaustavi zamah k jugu...
Svako groblje od živoga oblikuje vjernog slugu,

da, omamljen mirisima znojne gline, svoje lice
privoli da bude mapa budućih i prošlih ljeta,
sve dok ne bi kroz sjećanje rascvala se rana sveta.