

BOSNA I
HERCEGOVINA
U XX STOLJEĆU (1945–1995)

VI

UNIVERZITET U SARAJEVU – INSTITUT ZA HISTORIJU

HISTORIJA
BOSNE I HERCEGOVINE

VI

BOSNA I
HERCEGOVINA
U XX STOLJEĆU (1945–1995)

(Uredili: dr. Dženita Sarač Rujanac i dr. Jasmin Medić)



Sarajevo, 2023.

OBRAZOVANJE I NAUKA, KULTURA I UMJETNOST	113
Osnove i dometi kulturno-obrazovne politike u socijalističkoj Bosni i Hercegovini (Semir Hadžimusić).....	115
Osnove nove kulturne politike	115
Opismenjavanje stanovništva.....	121
Kulturna izgradnja i institucionalizacija	123
Školstvo	130
Visoko obrazovanje	134
Naučnoistraživački rad	136
Kulturne prilike i umjetnička scena u Bosni i Hercegovini u jugoslavenskom socijalizmu 1945–1990. (Aida Abadžić Hodžić).....	141
Jugoslavenski umjetnički prostor: socijalistički modernizam i “druga linija”	143
Od socrealizma do blistavih dekada: šezdesete i sedamdesete godine 20. stoljeća u kulturi Bosne i Hercegovine	147
Simbolička uloga arhitekture i društveno-politički kontekst u Bosni i Hercegovini: primjer sarajevske Baščaršije	152
Značaj sedme i osme decenije 20. stoljeća: muzejsko-galerijske institucije, književnost, pozorište, film, muzika.....	154
Bosanskohercegovački grafičari: jedinstvena pojava na savremenoj likovnoj sceni	158
U posljednjim dekadama zajedničke scene: osamdesete u umjetnosti Bosne i Hercegovine	160
BOSNA I HERCEGOVINA 1990–1995.	163
Disolucija SFRJ i stjecanje suverenog i nezavisnog državno-pravnog statusa Republike Bosne i Hercegovine (Jasmin Medić, Muamer Džananović, Hikmet Karčić)	165
Političke koncepcije ustavnog uređenja Jugoslavije.....	166
Od zajednica opština do jednostranog proglašenja Srpske republike Bosne i Hercegovine	170

Kulturne prilike i umjetnička scena u Bosni i Hercegovini u jugoslavenskom socijalizmu 1945–1990.

Nakon Drugog svjetskog rata, u novim društvenim i političkim okolnostima, nastupilo je i preispitivanje uloge umjetnosti u tadašnjem jugoslavenskom društvu, prvenstveno njene uloge u izgradnji mladog, socijalističkog društva. U tom se društvu dominantna ideologija, koja je u prvo doba okarakterizirana kao revolucionarna, gotovo redovno legitimirala i idejom modernizacije.⁴⁶³ Ideja napretka, kao bit socijalizma, trebala se očitovati ne samo u polju proizvodnih snaga nego jednako tako i u aktivnim, dinamičnim i otvorenim procesima u umjetnosti i kulturi. U politički složenom trenutku, nakon prekida sa Savezom Sovjetskih Socijalističkih Republika i Rezolucije Informbiroa (1948), jugoslavensku politiku odredile su dvije ključne i za to vrijeme izuzetno inovativne koncepcije, a koje su ostavile direktan trag i na kulturne prilike: koncepcija socijalističkog samoupravljanja i koncepcija nesvrstavanja.⁴⁶⁴ Poetika socrealizma i izravan ideološki upliv u umjetničku produkciju trajao je na jugoslavenskoj likovnoj sceni vrlo kratko, tek nekoliko prvih, poslijeratnih godina, a već od početka pedesetih godina 20. stoljeća zauzima se stav ekvidistance – ideološke privrženosti Istočnom bloku, ali i otvorenosti pozitivnim vrijednostima Zapadnog bloka, čime je koncept modernizma u kulturi i likovnim umjetnostima postao ne samo dominantan državni umjetnički trend već i važan vanjskopolitički element državnog (samo)predstavljaja. Svojevrсна kontrolirana

liberalizacija naučnog i umjetničkog života deklarativno je započela već govorom E. Kardelja u slovenačkoj Akademiji nauka i umetnosti 1949. godine i Petra Šegedina na II kongresu književnika Jugoslavije 1950. godine u kojem se založio za slobodu duhovnog stvaranja, a “ždanovizam” je definitivno zaključen vehementnim govorom Miroslava Krleža na Trećem kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Ljubljani 1952. godine⁴⁶⁵ koji je označio simboličku prekretnicu u dotadašnjoj kulturnoj politici Jugoslavije.⁴⁶⁶ Za razliku od položaja savremene umjetnosti u tadašnjim zemljama Istočnog bloka, uloga vladajuće ideologije i kontrola državnog i partijskog aparata nad područjem kulture i umjetnosti u Jugoslaviji, iako nije sasvim iščezla, nakon 1952. godine više nikada nije bila rigorozna i represivna.⁴⁶⁷

Zvanična jugoslovenska politika je nedvosmisleno slala poruku da su, iako je “jugoslovenski kulturalni prostor po svojoj *pluralnosti* nešto sasvim različito od Istočne Evrope i sovjetskog rigidnog kursa institucionalnog nadzora”, politička kretanja čvrsto “orijentisan(a) ka razvoju revolucionarnog socijalizma”, uvažavajući istovremeno modernost Zapada i autonomiju umjetnosti u odnosu na politiku.⁴⁶⁸ Čitav niz didaktičkih izložbi (npr. *Salon 54*, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka) nastojao je naglasiti proces “rekonstrukcije modernizma” (Lj. Kolečnik), nakon kratkotrajne socrealističke doktrine, kroz vezivanje za iskustva predratne avangarde s početka 20. stoljeća i pristajanje uz jezik apstraktne umjetnosti koji je, u hladnoratovskim polarizacijama, tumačen i propagiran kao univerzalni, internacionalni i jedini istinski jezik moderne kulture, izjednačen s pojmom individualne slobode i slikom slobodnog svijeta. Tako je i autor slavnog Jugoslavenskoga paviljona na svjetskoj izložbi u Bruxellesu iz 1958. godine Vj. Richter naglašavao da će “slobodni pristup arhitekturi dokazivati demokraciju zemlje”.⁴⁶⁹

Iako će, nedugo po povratku iz Moskve, Josip Broz na Sedmom kongresu Saveza socijalističke omladine Jugoslavije (SSOJ) 1963. godine naglasiti da je “protiv toga da dajemo novac za neka takozvana modernistička djela koja nemaju nikakve veze s umjetničkim stvaralaštvom, a kamoli s našom stvarnošću”⁴⁷⁰, u samoj se umjetničkoj produkciji sedme decenije nije mnogo toga

promijenilo. Nešto prije spomenutog Titovog govora u Sarajevu, Jugoslavija je dobila svog prvog *Oskara* za animirani film (*Surogat*, 1962). Iako je Vučkotićeve kritika konzumerizma nedvosmislena, njegov oblikovni jezik čistih geometrijskih ploha i primarnih boja, s druge strane, dugovao je u potpunosti naslijeđu evropske likovne avangarde. Čak je i tema spomenika revoluciji i žrtvama NOB-a bila sasvim izvan očekivanog kanona: radovi Bogdana Bogdanovića, Vojina Bakića, Dušana Džamonje, Boška Kućanskog izvanredni su primjeri moderne ambijentalne skulpture i spadaju u red najviših ostvarenja evropske poslijeratne plastike uopće, iako su, nažalost, u najvećoj mjeri devastirani tokom devedesetih godina minulog stoljeća. Neki od najljepših primjera nalaze se na prostoru Bosne i Hercegovine, kao što su to spomenici Bogdana Bogdanovića na Smrkama kod Travnika i *Partizansko groblje* u Mostaru ili *Spomenik revoluciji* Dušana Džamonje na Kozari i *Spomenik Bici na Sutjesci* Miodraga Živkovića.⁴⁷¹

Jugoslavenski umjetnički prostor: socijalistički modernizam i “druga linija”

U hladnoratovskom okviru nakon Drugog svjetskog rata, između dva društvena i ekonomska sistema, između suprotstavljenih kulturnih i ideoloških svjetova, Jugoslavija je otvorila put u tzv. Treći svijet, politikom nesvrstavanja i ambicijom da iz svakog od tih svjetova: socijalističkog, zapadnog i nesvrstavnog dobije najbolje.⁴⁷² Umjetnicima je to otvaralo vrata čitavog svijeta, mogućnost sudjelovanja na međunarodnim arhitektonskim konkursima, izlaganje na vodećim svjetskim izložbama moderne umjetnosti (od venecijanskog *Bijenala* do kasselskih *Dokumenta*) kao i organiziranje savremenih izložbi i manifestacija sa međunarodnim učešćem (poput *Međunarodnog grafičkog bijenala* u Ljubljani (od 1955), *Međunarodne likovne kolonije* u Počitelju (od 1965), zagrebačkih *Novih tendencija* (1961–1973), *Internacionalnog bijenalnog festivala portreta* u Tuzli (od 1980), itd. Od početka pedesetih, kako ističe J. Denegri u svojoj analizi “jugoslavenskog umjetničkog prostora”, definiran je jedan sasvim specifičan “sistem umetnosti” ili “svet umetnosti” kakav ne

postoji ni na Zapadu niti na Istoku i u kojem je “klima oko savremene umetnosti bila uz povremene izuzetke, sasvim tolerantna”, u dominantnoj poetici “posleratnog umerenog (socijalističkog) modernizma” koji nije bio odraz jednog dominantnog stila nego prije “umetničke klime i umetničkog sistema (...) unutar ‘mekog’ samoupravnog jugoslovenskog socijalizma u toku uspona ovog društveno-političkog poretka otprilike između 1950–1970”.⁴⁷³

Bila je riječ o heterogenoj umjetničkoj produkciji, ali bez snažnijih subverzivnih ili konfliktnih tonova koji bi dovodili u pitanje ideološke vrijednosti mlade državne zajednice, a za koji je teoretičar književnosti Sveto Lukić 1963. godine skovao termin “socijalistički estetizam”. U tom dominantnom pristupu, usmjerenom formalnim i pikturalnim problemima, a koji je sjajno omogućavao “stapanje sa politički projektovanom slikom društva”, vladalo je odsustvo naglašenog društvenog angažmana kroz medij likovnih umjetnosti: “estetizam je bio dovoljno *moderan* da umiri opšti kompleks otvorenosti prema svetu (...) i dovoljno inertan da se uklopi u mit sretne i jedinstvene zajednice”.⁴⁷⁴ Socijalistički modernizam bio je institucionaliziran brojnim domaćim i internacionalnim izlozbama te osnivanjem institucija moderne i savremene umjetnosti širom zemlje, kao što su Umjetnička galerija BiH u Sarajevu (1946), Moderna galerija u Ljubljani (1948), Galerija suvremene umjetnosti u Zagrebu (1954), Moderna galerija u Podgorici (1961), Moderna galerija u Rijeci (1962), Međunarodna galerija portreta u Tuzli (1964), Muzej savremene umetnosti u Skoplju (1964), Muzej savremene umetnosti u Beogradu (1965), Galerija savremene likovne umetnosti u Novom Sadu (1966), Umjetnička galerija u Banjoj Luci (1971), Galerija umetnosti u Prištini (1979). Na brojnim međunarodnim izlozbama isticano je jugoslovensko moderno stvaralaštvo, a time i posebnost Jugoslavije u socijalističkom svijetu, distanciranje od Sovjetskog Saveza i socrealističke umjetnosti i pripadnost kulturno razvijenim državama.

Unutar jugoslavenskog umjetničkog prostora uspostaviti će se istovremeno, već od početka pedesetih godina, izdvojene prakse i izrazi obuhvaćeni nazivom “druga linija” (J. Denegri). Riječ je o značajno manjem broju umjetni-

ka u odnosu na dominantnu poetiku poslijeratnog modernizma, a koji su se oslanjali na iskustvo djelovanja i oblikovne koncepte historijskih avangardi: od onih koji su aktivirali eksperimentalna i medijski progresivna istraživanja (*Exat-51, Nove Tendencije*) do reduktivnih i tautoloških izražajnih formi i postupaka, protokonceptualnih i vangalerijskih praksi karakterističnih za evropsku umjetnost sedme decenije (*Gorgona, OHO / Obitelj iz Šempasa*). Tako se, na jugoslavenskoj kulturnoj i umjetničkoj sceni, za razliku od ostalih zemalja Istočnog bloka, aktivno razvijala umjetnost stripa, jazz i rok-muzike, eksperimentalnog teatra, vestern filmova i filmova "crnog vala". Ovi posljednji, iako često opisivani kao "anti-establišment" filmovi nisu bili samo odraz mladenačkog nezadovoljstva raskorakom političkog mita i stvarnosti nego i bljesak autorskog i eksperimentalnog istraživanja. U oblasti likovnih umjetnosti, studentski centri, osobito oni u Zagrebu i Beogradu, bili su "poligoni za testiranje", "utočište i podrška onom što je bilo zabranjeno u drugim istočnoevropskim državama tog vremena".⁴⁷⁵ Vrhunac ove "druge linije" dešavao se tokom sedamdesetih godina, osobito kroz alternativne izlagačke koncepte, izvan muzejsko-galerijskih institucija. Pojedini performansi u tom periodu subverzivno su otvarali pitanje hijerarhije moći, autoriteta, slobode, prava na javni prostor, kao što su to bili ciklusi Brace Dimitrijevića (r. Sarajevo, 1948) *Slučajni prolaznici*, 1971; *Ovo bi mjesto moglo biti od historijskog značenja*, 1973–1974, a pojedini su bili toliko radikalni da su vlastito tijelo, kao intimno, ali i kao društveno i političko tijelo, "upotrebljavali" u svjesnom i nesvjesnom stanju, dovodeći ga do krajnjih granica izdržljivosti (performansi Marine Abramović *Ritam 5*, SKC Beograd, 1974; *Tomasove usne*, Innsbruck, 1975).⁴⁷⁶

Međutim, iako je jugoslavenska politika reprezentacije na međunarodnim izložbama insistirala na zajedničkom, objedinjujućem nazivniku "jugoslavenske umjetnosti", isti je ipak bio "prazni označitelj" jer su se "nacionalne kulture unutar jugoslavenske federacije razvijale prema sebi inherentnim ritmovima", a sintagma "jugoslavenska likovna scena" upućivala je na (tek) zajedničku institucionalnu strukturu koja je "osiguravala društveni okvir za proizvodnju, recepciju i evaluaciju umjetnosti na čitavom državnom teritoriju".⁴⁷⁷ Značaj

nacionalnih tradicija osnažit će tokom osamdesetih godina, ne samo kao dio općih društvenih i političkih procesa unutar Jugoslavije nego i kao dio širih umjetničkih prilika na međunarodnoj likovnoj sceni koja u klimi postmoderniteta revalorizira značaj mjesta, osobitosti historijskih iskustava i pluralitet tradicija. Već je u osvrtima nakon velike izložbe “Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas”, održanoj u Grand Palaisu u Parizu, a potom i u sarajevskoj Skenderiji 1971. godine, bilo iskazano nezadovoljstvo brojem prisutnih bosanskohercegovačkih autora i načinom izlaganja njihovih djela kao i brojem članova organizacionog odbora izložbe iz Bosne i Hercegovine. Naime, u organizacionom odboru Izložbe, od trideset i pet članova samo su tri bila iz Bosne i Hercegovine, a od pet stotina eksponata u Parizu samo je četrdeset djela bilo iz Bosne i Hercegovine. Bosanskohercegovački stručnjaci zamjerili su zapostavljenost i tek parcijalnu prezentiranost bosanskohercegovačkog kulturnog naslijeđa, pri čemu su neka razdoblja, poput islamske umjetnosti i jevrejske tradicije, a koja su jedinstvena u evropskom kulturnom kontekstu, bila sasvim izostavljena.⁴⁷⁸ Održavanje spomenute izložbe, u politički osjetljivom trenutku u Jugoslaviji, otvorilo je i mnoga, do tada, potisnuta pitanja ravnopravne zastupljenosti nacionalnih kultura i tradicija kao i mjesta i uloge Sarajeva kao kulturnog centra u odnosu na druge republičke centre. Već je i izložba jugoslavenske umjetnosti u londonskoj Tate-galeriji u aprilu 1961. godine pokazala pukotine u idealnom jugoslavenskom narativu bratstva i jedinstva. Na londonskoj izložbi koju je organizirala Komisija za kulturne veze s inozemstvom bile su izložene osamdeset i četiri slike i dvadeset i šest skulptura, a izlagači su bili isključivo umjetnici iz Beograda, Zagreba i Ljubljane. Isto se ponovilo i na Trećem međunarodnom bijenalu slikarstva i kiparstva u Riminiju, u augustu iste godine.⁴⁷⁹ Promišljajući opus bosanskohercegovačkog arhitekta Zlatka Ugljena (r. 1929) “nad zajedničkim nazivnikom nekadašnje jugoslavenske arhitekture”, slovenski historičar umjetnosti i likovni kritičar prof. Stane Bernik (1938–2019) otvorio je pitanje kulturne politike bivše jugoslavenske državne zajednice i *gradnje* “privida ujedinjenog pluralnog identiteta na jedinstvenom društveno-političkom i ekonomskom uzorku” putem školstva, kulture i drugih oblika društvenog života koji su jasno producirali

tenzije na relaciji centra i suprotstavljenih "rubova", a u praksi onemogućavali uspostavljanje neovisnog i objektivnog vrijednosnog aparata u sjeni interesa dominantnih nacionalnih kultura.⁴⁸⁰

Od socrealizma do blistavih dekada: šezdesete i sedamdesete godine 20. stoljeća u kulturi Bosne i Hercegovine

Sedma decenija označila je sasvim jasno udaljavanje od poetike socrealizma koja je obilježila prve poslijeratne godine i u kojima se, naprimjer, modernističko interpretiranje tradicije u opusu jednog od najvećih imena modernog slikarstva u Bosni i Hercegovini Behaudina Selmanovića (1915–1972) nazivalo "pomodarstvom" i "mrtvim šematizmom".⁴⁸¹ Uz prve izložbe novoutemeljenog Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine (ULUBiH) snažno se krajem četrdesetih godina još isticao imperativ "partijnosti i idejnosti umjetnosti" na kojem je insistirao i Meša Selimović na Konferenciji književnika, književnih kritičara i drugih kulturnih radnika, održanoj povodom VI izložbe ULUBiH u decembru 1948. godine.⁴⁸² Nakon osnivanja Udruženja likovnih umjetnika Jugoslavije, krajem 1947. godine, započet će i međurepublička saradnja. Prijelomnost perioda očitovala se i u formiranju prvih organiziranih nastupa mladih umjetnika (*Petnaestorica*, 1953; *Sarajevo 55*, 1955) te u pojavi likovne kritike, koja početkom pedesetih godina akcent postepeno pomjera s ideje i ideologije prema elementima likovne forme i ekspresije. Tako već početkom 1950-ih godina slikar Hakija Kulenović u časopisu *Život*, raspravljajući o kriteriju ljepote u likovnoumjetničkom djelu, naglašava važnost formalnih elemenata i osobenosti umjetnika te oprezno iznova ukazuje na "tekovine moderne umjetnosti" i zaključuje:

Ma kakva bila ideja, ma kako bila istinita i napredna – ako je umjetnički neoblikovana i emocionalno nedoživljena, ona se pretvara u umjetnički kič koji više šteti nego koristi ideji koju oblikuje. (...) Mi ne možemo prihvatiti tezu da je samo klasični, samo realistični metod

*jedini metod kojim se može istinito oblikovati neki sadržaj. Ali isto tako ne možemo prihvatiti ni drugu suprotnost da je samo neka modernistička formula jedino napredna i društveno vrijedna likovno-umjetnička formula. Ja time ne želim ni malo umanjiti, a najmanje omalovažiti tekovine moderne umjetnosti. Ja time želim da kažem da se umjetnost ne može dijeliti na 'staru' i 'novu'...*⁴⁸³

Odmak od dominantne poetike socrealizma i kretanje ka sintetičnijem izrazu, redukciji likovnih elemenata, plošnijoj koncepciji slike i grafičkog lista mogao se zamijetiti već tokom šeste, a osobito početkom sedme decenije. Značajno je u tom kontekstu bilo djelovanje Radenka Miševića (1920–1995), Franje Likara (1928–2023), Afana Ramića (1932–2015), Bekira Misirlića (1931–2001). U njihovom su se tadašnjem slikarstvu mogli primijetiti elementi "slikarstva materije" i enformela karakteristični za zapadnoevropsko slikarstvo pete i šeste decenije, iako je kod bosanskohercegovačkih autora izostala naglašenija gestualnost, deformacija forme ili šira primjena nekonvencionalnih materijala i "destrukcije" slikarske površine. Posebno zanimljivo istraživanje ekspresije enformela bilo je u ranim grafičkim ciklusima Dževada Hoze (1938–2020), posvećenih krajiškim *Nišanima*, izvedenim u tehnici reljefnih bakropisa / jetkanića, u kojima postupcima višefaznog nagrizanja grafičke matrice ekspresivno naglašava strukturu starog kamena – bihacita (*Omahovinjeni nišan*, *Srebrna gora*, *Crveni turban*, *Zeleni kamen*, 1965). Otvorenost i sloboda likovnih istraživanja kod određenog broja umjetnika sedme decenije primjetna je i u izrazu bliskom magičnom, fantastičnom, nadrealnom (Seid Hasanefendić, Mehmed Zaimović, Ibrahim Ljubović).

Na prvoj izložbi ULUBiH (1945) izlagali su Behaudin Selmanović, Vojo Dimitrijević, Ismet Mujezinović, Hakija Kulenović, Mica Todorović, Sigo Summercker, Petar Šain, Vojo Hadžidamjanović, Roman Petrović, ali i arhitekti Jahiel Finci, Muhamed Kadić, Juraj Neidhardt, Emanuel Šamanek, Vaso Todorović,⁴⁸⁴ koji su u početku, do osnivanja samostalnog udruženja arhitekata BiH (AABiH), izlagali s likovnim umjetnicima. Godinu dana nakon osnivanja Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine otvorene su Državna

škola za slikarstvo i umjetne zanate i Umjetnička galerija BiH (1946), a prvi direktor galerije Ivo Šeremet obilazio je ateljee tada savremenih slikara kako bi proširio fundus buduće zbirke (koja će biti predstavljena 1959. godine), do tada utemeljene primarno na zbirci umjetničkih djela i arhiva preuzetih od Zemaljskog muzeja u Sarajevu. U Sarajevu je, u Velikom parku, 1947. godine podignut i Izložbeni paviljon prema projektu Jahiela Fincija (1911–1977) u kojem je najveći broj tada mladih bosanskohercegovačkih umjetnika održao svoje prve samostalne izložbe nakon povratka sa likovnih akademija u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani, a koji je srušen nakon što je unutar SKC Skenđerija otvoren novi, veći i suvremeni izložbeni prostor – Gradska galerija *Collegium artisticum*.

Godine 1974. književnik Branko Ćopić iznio je sljedeću misao o kulturnom razvitku Bosne i Hercegovine u periodu nakon Drugog svjetskog rata:

*Kulturni procvat i razmah umjetničkog i naučnog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini idu takvim tempom i daju takve rezultate da mi se sve čini kako je ova republika u tome pogledu najdalje odmakla od onog stanja zatečenog nakon oslobođenja. To naročito važi za posljednjih desetak godina kad se taj stvaralački zahvat još više proširuje i produbljuje.*⁴⁸⁵

Početak sedme decenije označio je period dinamičnog razvoja kulturnih prilika u Bosni i Hercegovini kojima se ova republika prvi put u svojoj modernoj historiji brojem sudionika i visokom razinom ostvarenja upisala u vrhove jugoslavenske i međunarodne književne, filmske, dramske, muzičke, arhitektonske i likovne scene. Ova blistava dekada sedme decenije započela je simbolično: dodjelom *Nobelove nagrade za književnost* Ivi Andriću 1961. godine. Samo nekoliko godina kasnije, 1966. godine, desio se u književnim krugovima događaj koji se rijetko bilježi i u, brojem stvaraoca, mnogo razvijenijim evropskim književnim sredinama. Riječ je o pojavi dva izuzetna, međašna književna djela: romanu *Derviš i smrt* Meše Selimovića i zbirci poezije Maka Dizdara *Kameni spavač*. Kasim Prohić (1937–1984) zapisao je kako su ta dva djela

učinila takav prijelom u shvaćanju umjetničke vrijednosti književnog teksta, a potom i o predstavi o literaturi kojoj izvorno pripadaju, da ih možemo imenovati kao graničnu liniju od koje jedan put vodi u autentična umjetnička svjedočanstva od šireg kulturnog značaja, a drugi ili u rutinerstvo spisateljskog zanata ili u puki diletantizam i neispisanost književnog rukopisa.

“Poslije ovih djela”, smatrao je Prohić, “književno stvarati postalo je mnogo teže, ali i – izazovnije”.⁴⁸⁶

Krajem šezdesetih godina održana je tematska rasprava vodećih kulturnih djelatnika o kulturnom naslijeđu naroda Bosne i Hercegovine,⁴⁸⁷ na kojoj je istaknuta uloga i značaj tzv. malih kultura u savremenoj historiografiji osobito onih koje su, poput bosanskohercegovačke, “obojene heterogenim izrazima i simbolima na raskršću bizantijsko-islamskog Istoka i romansko-germanskog Zapada” i naglašeno je kako u tom susretu sa kulturnim naslijeđem “želja za identitetom postaje ravna želji za dostojanstvom”.⁴⁸⁸ Na tragu seminalne studije francuskog historičara Fernanda Braudela *Gramatika civilizacija* (*Grammaire des civilisations*) iz 1963. godine, a koja je uglavnom prevedena kao *Historija civilizacija* i koja je odredila tok svih značajnih historiografskih debata predmetnog razdoblja, razumijevanje civilizacija kao “beskonačnih povijesnih kontinuiteta” i “povijesti dugog daha”, ostavilo je traga i u istraživanjima bosanskih umjetnika, arhitekata i pisaca tokom sedme i osme decenije, ponajprije u susretu sa “višestrukom i hibridnom kulturnom tradicijom Bosne i Hercegovine”.⁴⁸⁹

Bosanskohercegovački arhitekt i autor značajnog broja knjiga o bosanskohercegovačkoj i jugoslavenskoj arhitekturi akademik Ivan Štraus (1928–2018) ocijenio je upravo period od kraja 1960-ih (izgradnja KSC “Skenderija”) do sredine 1980-ih godina (izgradnja objekata za potrebe ZOI 1984) “presudnim za razvoj savremene arhitektonske misli u Bosni i Hercegovini”, u “pluralizmu arhitektonskih formi i tendencija”, a koje promatra kao “rezultat istovremenog stjecaja niza povoljnih okolnosti po ukupnu arhitektonsko-urbanističku situaciju kako u Bosni i Hercegovini tako i u cijeloj Jugoslaviji” pri

čemu akademik Štraus spomenuti graditeljski polet prepoznaje kao "period pune zrelosti vlastitih arhitektonskih snaga kao nerazdvojnog dijela općeg uspona likovne kulture na bosanskohercegovačkom prostoru".⁴⁹⁰ Dovoljno ilustrativno o razini arhitektonskih ostvarenja u Bosni i Hercegovini krajem 1970-ih godina kazuje podatak kako su tri savezne nagrade za najbolja arhitektonska ostvarenja u Jugoslaviji bile dodijeljene upravo bosanskohercegovačkim arhitektima. Riječ je bila o projektima robne kuće u Jajcu iz 1976. godine (Radivoj Jadrić, Džemaludin Karić, Nedžad Kurto), za projekat Narodnog pozorišta u Zenici iz 1978. godine (Jahiel Finci, Zlatko Ugljen) i za prvu etapu regionalnog medicinskog centra u Banjoj Luci iz 1979. godine (Bogoljub Kurpjel, Rajko Mandić, Vedad Hamšić, Zdenko Brož). U arhitektonskoj kritici oblikovat će se termin "sarajevski arhitektonski krug" (S. Knežević) koji će ukazivati na najviše oblikovne i tehničko-tehnološke standarde, odbijanje socrealističkog diktata, internacionalizaciju izraza i uvažavanje pluraliteta i najviših dometa graditeljske tradicije.⁴⁹¹ Da se nije radilo o lokalnim kriterijima kojima se ocjenjuju dostignuća članova "sarajevskog arhitektonskog kruga", kako je to naglasio akademik Husref Redžić, potvrđuju najviše nagrade na "javnim jugoslavenskim konkursima širom Jugoslavije i nagrade na internacionalnim nadmetanjima arhitekata u inozemstvu". Apostrofirajući na izložbi iz 1986. godine Štrausove nagrade za Glavnu poštu, Ministarstvo PTT i Upravu telekomunikacija u Addis Abebi iz 1964. godine (sa Z. Kovačevićem) i za novu zgradu Opere u Sofiji iz 1973. godine (sa H. Muhasilovićem), ne samo kao izraz talenta ovih autora nego i kao "afirmaciju umjetničkog nivoa zemlje i vrijednosti arhitektonske škole koja se u njoj razvila",⁴⁹² čime autor ističe visoke domete pojedinačnih arhitektata na međunarodnoj sceni kao odraz pozitivnih društvenih i kulturnih okolnosti. Upravo povoljnije društveno-političke i ekonomske okolnosti stvorile su i nužne preduvjete za utemeljenje kapitalnih institucija umjetničkog života, pokretanje značajnih izdavačkih i izložbenih projekata, razvoj dramske, glazbene i filmske scene i kapitalne naučno-istraživačke projekte vezane uz kulturnu baštinu Bosne i Hercegovine i njene savremene tematizacije.

Simbolička uloga arhitekture i društveno-politički kontekst u Bosni i Hercegovini: primjer sarajevske Baščaršije

Već su spomenuta tematska rasprava o kulturnom naslijeđu Bosne i Hercegovine iz 1969. godine, a osobito nešto kasniji *Bosanskohercegovački sabor kulture* iz 1974. godine, ukazali na vrlo složene društveno-političke odnose u kojima je određen broj društvenih i kulturnih radnika u Bosni i Hercegovini, unutar tadašnje državne zajednice, pokušavao naučno utemeljiti osobitosti bosanskohercegovačkog kulturnog i društvenog razvoja i samosvojnost i specifičnost kulturnog identiteta naroda koji žive na tom prostoru. U jednom od tekstova iz 1969. godine, pisanim uz raspravu o kulturnom naslijeđu Bosne i Hercegovine, istaknuti su i “razlozi prvenstveno političke prirode koji su to naslijeđe planski i sistematski zataškavali ili su ga razjedinjavali, i samo u iznimnim i u pojedinačnim slučajevima afirmirali, toliko koliko je trebalo potkrijepiti jednu od nacionalističkih teza o pripadnosti nečeg i nekog jednoj od vodećih jugoslavenskih nacija”.⁴⁹³

Uz *Bosanskohercegovački sabor kulture* bio je realiziran jedan od prvih sveobuhvatnih istraživačko-izložbenih projekata pod nazivom *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945.–1974.* u organizaciji Umjetničke galerije BiH u Sarajevu. Istih godina govorilo se i o nužnosti otvaranja Katedre za historiju umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu (ista će biti utemeljena tek 2002. godine) i koja je trebala upotpuniti i osnažiti rad novootvorene Akademije za likovnu umjetnost (1972) u Sarajevu, čiji je prvi dekan bio prof. dr. Muhamed Karamehmedović (1924–2008).

Šezdesete i sedamdesete godine bile su od osobitog značaja za bošnjački (muslimanski) dio stanovništva u Bosni i Hercegovini, prvenstveno kada je riječ o pitanju definiranja nacionalnog identiteta. Od 1961. godine i prvog uvođenja statističke odrednice “Musliman u etničkom smislu”, zatim djelovanja grupe intelektualaca u emigraciji koji su reaktualizirali ideju bošnjaštva (to se prije svega odnosi na djelovanje Adila Zulfikarpašića u Zürichu i dr. Smaila Balića u Beču), preko šeste baklje izmijenjenog grba SFRJ (1963), pa sve do ustavnih amandmana (1971), odnosno Ustava iz 1974. godine,

razvijao se postepeno, ali sve naglašenije, kontekst koji je otvorio pitanje nacionalnog identiteta bošnjačkog naroda unutar jugoslavenske, pluralne zajednice. Ovakve su prilike koincidirale i sa sve brojnijim prisustvom bošnjačkih likovnih umjetnika i arhitekata koji nisu do tada bili brojni. Uslijed složenosti ukupnog društveno-političkog stanja u predmetnom razdoblju, spomenute prilike u bosanskohercegovačkoj kulturi i umjetnosti možemo razumijevati i kao njihov povod, ali i kao posljedicu.⁴⁹⁴

Zanimljiva je i, sa današnje vremenske distance, znakovita u tom kontekstu simbolička promjena koja se desila i u prijedlogu projekta Juraja Neidhardta (1901–1979) i Dušana Grabrijana (1899–1952) za revitalizaciju sarajevske Baščaršije. Naime, od prvog prijedloga radikalnog rušenja sarajevske čaršije, izloženog u radu "Sarajevo i njegovi trabanti" (1942), a u kojem je čaršija ocijenjena kao "dvodimenzionalna kulisa", lažnih šara i ornamenata koji su tu da "zavaravaju i prikriju slabu kvalitetu", protivna pojmu i konceptu modernog, progresivnog grada, isti je autorski tim u svojoj kasnijoj studiji "Arhitektura Bosne i put u savremeno" (1957) evoluirao do ideje aktivnog uključivanja sarajevske, orijentalne čaršije u tkanje modernog, socijalističkog grada. Upravo kroz uključivanje čaršije kao aktivnog elementa u strukturi progresivnog, socijalističkog grada, na simboličkoj se razini kroz medij arhitekture osnažila vizija bosanskog društva kao multietničke i multikulturalne zajednice jednakopravnih naroda, u osjetljivom političkom kontekstu koji je sve glasnije oslovljavao pitanja definiranja nacionalnog identiteta muslimanskog dijela stanovništva u Bosni i Hercegovini. Neidhardt i Grabrijan predložili su transformaciju Baščaršije u republičko kulturno žarište i naglasili nužnost "uređenja Čaršije prema novim društvenim potrebama", kao "živog organizma koji će se uklopiti u savremen organizam grada".⁴⁹⁵ Analizirajući problematiku Baščaršije, autori su zaključili da je riječ o "spomenicima koji su postali kulturna svojina FNRJ"⁴⁹⁶ čime ova studija postaje svojevrsna prolegomena za sve brojnije studije o "bosanskom pitanju" i složenoj, heterogenoj strukturi bosanske kulture, a koje će obilježiti šezdesete godine 20. stoljeća. U sukobima i napetostima između centralističkih i federalističkih

konceptata uređenja države, oslikanih u sukobu koji se početkom 1960-ih vodio između srpskog književnika Dobrice Ćosića i ljubljanskog profesora Dušana Pirjevca, a u kojima su i glasovi iz pojedinačnih republika postajali sve izraženiji, kultura je imala posebno značajnu ulogu.

Neidhardt je u novom prijedlogu insistirao na konceptu inkluzivnosti bosanske kulture koja nadilazi etničke i nacionalne podjele te u odbacivanju isključivosti i binarne distinkcije koja je obilježila njihovu raniju studiju (u sukobu *orijentalnog* i *modernog*). Sada se zalagao za uključivanje orijentalnog naslijeđa kao dijela mnogostrukog, kolektivnog identiteta Bosne i kao potvrde ravnopravnosti, bratstva i jedinstva svih naroda i narodnosti koji obitavaju na prostoru Jugoslavije. Tako je, kroz novi prijedlog regulacije Bašćaršije, i osmansko naslijeđe bilo uključeno u debatu o specifičnom bosanskom identitetu, *muslimansko naslijeđe u jugoslavensku sintezu*,⁴⁹⁷ ali nadilazeći nacionalistički pristup i razumijevajući bosanski identitet kao složenu, mnogostrukku strukturu raznovrsnih utjecaja Istoka i Zapada, oblikovanu kroz zajednički život. I dok se u godinama neposredno nakon Drugog svjetskog rata isticalo kako veze s prošlošću zaustavljaju razvoj,⁴⁹⁸ a što je u bitnome odredilo i prvotnu Grabrijan – Neidhardtovu viziju regulacije čaršije iz 1942. godine, autori u studiji iz 1957. godine ističu kako kritičko-analitički odnos prema tradiciji, u procesu identifikacije dobrog od lošeg, kao refleksija marksističke dijalektike, odražava težnju o permanentnom razvoju.

Značaj sedme i osme decenije 20. stoljeća: muzejsko-galerijske institucije, književnost, pozorište, film, muzika

Sedma i osma decenija 20. stoljeća predstavljaju najdinamičniji i najznačajniji period u savremenoj kulturnoj historiji Bosne i Hercegovine kao vrijeme pokretanja kapitalnih naučno-istraživačkih, izdavačkih, izložbenih i umjetničkih projekata i utemeljenja značajnih kulturnih institucija. U cilju istraživanja i valorizacije kulturne baštine, šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća otvoren je niz značajnih muzejskih i galerijskih institucija, između ostalih: Muzej književnosti BiH u Sarajevu (1961), Muzej Branka Šotre u Stocu (kao

ekspozitura Umjetničke galerije BiH, 1963), Galerija portreta u Tuzli (1964), Muzej grada Zenice (1966), Muzej Jevreja BiH u Sarajevu (1966), Ekspozitura Umjetničke galerije u Mostaru (1969), Umjetnička galerija u Banjoj Luci (1971), Zavičajni muzej u Livnu (1974), Galerija Rizah Štetić u Brčkom (1975), itd.⁴⁹⁹ Jedan od najznačajnijih izlagačkih prostora, otvoren u tom periodu, bila je gradska galerija *Collegium artisticum* u Sarajevu u kojoj je prva izložba bila održana u aprilu 1975. godine. Otvaranje ove galerije sa dostatnim i opremljenim izlagačkim prostorom omogućilo je prvi put i gostovanje velikih izložbenih projekata iz inozemstva, a koji su do tada u pravilu mimoilazili Sarajevo.

Za afirmaciju mladih umjetnika od izuzetne je važnosti bilo, iako kratkotrajno, djelovanje Male galerije pri Umjetničkoj galeriji BiH (1968–1971) te otvaranje Studentskog kulturnog centra u Sarajevu koji je otvoren izložbom "Mladi BiH" 21. 3. 1974. godine. Ovaj period obilježilo je i intenziviranje međunarodne afirmacije bosanskohercegovačke likovne umjetnosti, a za što je, uz djelovanje Umjetničke galerije BiH u Sarajevu, značajno bilo i pokretanje *Jesenjeg salona* koji se održavao svake dvije godine u Banjoj Luci (od 1961), Međunarodne umjetničke kolonije u Počitelju (od 1965) te djelovanje Galerije jugoslovenskog portreta u Tuzli i ljetne kiparske kolonije u Ostrošcu. Godine 1974. u časopisu *Odjek* bio je objavljen impozantan popis više od pedeset stalnih kulturnih manifestacija koje su se održavale u Bosni i Hercegovini u periodu sedme i osme decenije, od kojih su neke bile značajne i u evropskom kulturnom kontekstu.⁵⁰⁰

U ovom periodu, uz već spomenutu zbirku poezije Maka Dizdara i roman Meše Selimovića iz 1966. godine, objavljena su još neka od temeljnih djela bosanskohercegovačke književnosti druge polovice 20. stoljeća, kao što su roman *Bihorci* (1956) Ćamila Sijarića; romani Derviša Sušića *Ja, Danilo* (1960), *Danilo u stavu mirno* (1961), *Uhode* (1971), *Hodža strah* (1973) i njegova zbirka pripovijetki *Pobune* (1966); zbirke pjesama Maka Dizdara *Okrutnosti kruga* (1961), *Koljena za Madonu* (1963) i *Ostrva* (1966); pripovijetke Nedžada Ibrišimovića *Kuća zatvorenih vrata* (1964) i njegovi romani *Ugursuz* (1968) i *Karabeg* (1971); almanah mladih bosanskohercegovačkih pjesnika *Sudbonosni dječaci*

(1966, ur. Abdulah Sidran, Duško Trifunović, Milenko Radošević); *Soneti* Skendera Kulenovića (1968); roman *Tvrđava* Meše Selimovića (1970); zbirka lirike *Šahbaza* Abdulaha Sidrana (1970); izbor bh. putopisa *Hodoljublja*, (1971, ur. Alija Isaković); *Talhe* Irfana Horozovića (1972); *Pisma iz Azije* Zuke Džumhura (1974); *Larva* Bisere Alikadić (1974); zbirka proza Alije Isakovića *Taj čovjek* (1975); roman *Ponornica* Skendera Kulenovića (1977); *Izabrane pjesme* Nikole Šopa (1978). Vrijeme je to u kojem bosanskohercegovački autori primaju značajna priznanja za svoj književni opus. Bile su to godine kada se ispisivala jedna nova kulturna historija Bosne i Hercegovine koja sasvim izvjesno nije nastajala na marginama regionalnih i evropskih kulturnih tokova već im je, prvi put, pružala nove izazove kritičkog promišljanja. U tom su se ozračju formirala tada ključna imena bosanskohercegovačke književne i pozorišne kritike i teorije, a pojedini stručni časopisi nadilazili su lokalne i regionalne okvire, poput časopisa *Odjek* (pokrenut 1947) i *Život* (od 1952). U to vrijeme jedinstveni časopis za književnu i umjetničku kritiku bio je *Izraz* (od 1957) u kojem se, zahvaljujući djelovanju urednika Midhata Begića (1911–1983), promovirala nova vrsta kritike, s naglaskom na integralnom tumačenju književnih radova i njihovoj estetskoj autonomiji.

Sedma i osma decenija 20. stoljeća bile su važne i za uključivanje bosanskohercegovačkog dramskog stvaralaštva u moderne, evropske pozorišne tokove, kao vrijeme istraživanja u teatru. U Sarajevu je, na inicijativu Jurislava Korenića (1915–1974), osmišljen novi i alternativni koncept teatra te je 1955. godine otvoreno Malo pozorište, kasnije preimenovano u *Kamerni teatar 55* i ono je potaknulo osnutak Dramskog studija (1967), koji je kasnije prerašao u Odsjek za scenske umjetnosti i teatrologiju na Filozofskom fakultetu u Sarajevu (1972). Krug oko *Kamernog teatra* pokrenuo je i Festival male i eksperimentalne scene (MESS) 1960. godine kao prvi eksperimentalni teatar koji će dati poticaj osnivanju sličnih scena širom bivše Jugoslavije. Bile su to godine prvih domaćih teatarskih inscenacija djela velikih evropskih pisaca, poput Camusa, Millera, Sartrea, Becketta, Ionescoa, Williamsa, Geneta, Pirandella; jednom riječju uključivanja u tzv. evropsku "antidramu" sredine

20. stoljeća, kao i vrijeme praizvedbi tekstova domaćih autora.⁵⁰¹ Šesta i sedma decenija u pozorišnom životu Bosne i Hercegovine bile su i "zlatno doba" za Narodno pozorište u Mostaru gdje je u oktobru 1959. godine otvorena kamerna scena, a koja je djelovala poput pozorišnog laboratorija.

Šezdesete i sedamdesete godine 20. stoljeća označile su i snažan uspon bosanskohercegovačkog filma i muzičke scene. Godine 1960. osnovano je specijalizirano preduzeće za proizvodnju dokumentarnih i kratkometražnih filmova – *Sutjeska-film*, a već 1961. godine u Bosni i Hercegovini proizvedena su dvadeset i tri dokumentarna i kratkometražna filma koji su bili jezgro buduće "škole sarajevskog dokumentarnog filma". To su godine u kojima nastaju prvi "izvozni" bosanskohercegovački filmovi koji pune kino-dvorane, poput filmova Hajrudina Krvavca (*Diverzanti*, Bosna-film, 1967; *Most*, Bosna-film, 1969; *Valter brani Sarajevo*, Bosna-film, 1972) i Bate Čengića (*Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji*, Bosna-film, 1971; *Slike iz života udarnika*, Studio-film, 1972) te ekranizacije nekoliko značajnih bosanskohercegovačkih romana. Godine 1976. rano preminuli bosanskohercegovački režiser Ivica Matić (1948–1976) snimio je svoj jedini dugometražni igrani film *Žena s krajolikom* koji se smatra antologijskim ostvarenjem bosanskohercegovačke kinematografije i za koji je Matić posthumno nagrađen Zlatnom arenom u Puli 1989. godine.

Svestranost i dinamičnost kulturne scene u Bosni i Hercegovini tokom šezdesetih i sedamdesetih godina reflektirala se i na muzičkoj sceni. Prvi put su se, zahvaljujući bosanskohercegovačkim izvođačima, realizirali na jugoslavenkim prostorima veliki diskografski tiraži. Tako je *Bijelo dugme* bio prvi sastav zbog čijih velikih tiraža je tadašnja vodeća diskografska kuća *Jugoton* morala uvesti tzv. dijamantnu ploču. Bila je istovremeno i riječ o prvom sastavu koji je izazvao burne polemike društveno-političkih struktura, a koje su ga uzdigle do statusa kulturnog i sociološkog fenomena. Šezdesetih godina kulturni sastav *Indexi*, pioniri rokenrola na bosanskohercegovačkom tlu, formirali su svoju najpoznatiju formaciju koja im je donijela status bosanskohercegovačke muzičke legende. Spomenuti period bio je, prvenstveno zahvaljujući predanom radu plejade vrhunskih vokalnih interpretatora, producenata i muzičkih urednika te

aktivnostima RTV Sarajevo, vrijeme revalorizacije sevdalinke i njenog sistemskog tonskog zapisivanja.

Kraj sedamdesetih godina obilježili su jasnije izraženi socijalni i politički tonovi na bosanskohercegovačkoj rok-sceni, a koji su već najavljivali neka nova vremena i društveno-političke promjene, poput Bregovićeva albuma *Doživjeti stotu* i pjesme Milića Vukašinića *Moj drug je otiš'o van* koja govori o odlasku obrazovanih mladih ljudi u inozemstvo. Godine 1979. na II programu Radio Sarajeva pokrenuta je emisija *Primus* (Priče i muzika subotom) u okviru koje je grupa mladića početkom osamdesetih godina dobila svoj petnaestominutni blok pod nazivom *Top lista nadrealista*, a u kojoj su na duhovit način pratili i komentirali socijalno-političko stanje u tadašnjoj Jugoslaviji. Iz spomenutog jezgra razvio se krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina talas *novog primitivizma* (Elvis J. Kurtovich) i muzički sastav *Zabranjeno pušenje* (1980) koji je vješto koristio citate svjetske rok-scene i sarajevske ulične tematike i žargona. U tom specifičnom hibridu visoke i niske umjetnosti, bliske postmodernom senzibilitetu i koji je u bosanskohercegovačkim okvirima relativizirao (i ironizirao) monolitnost idealne "jugoslavenske priče", otkrivale su se prve ozbiljne pukotine i tenzije nerazriješenih unutrašnjopolitičkih prilika u sjeni represivnih političkih procesa i progona. Iza tek naoko benignih šala grupe mladića krio se snažan, subverzivan impuls koji je istovremeno predstavljao začetke bosanskohercegovačke alternativne umjetničke scene.⁵⁰² Tako je jedan od ključnih perioda moderne bosanskohercegovačke kulturne historije u kratkom vremenu od dvadeset godina rezultirao osnivanjem temeljnih kulturnih institucija i projekata, ali i otvorio put ka kritičkom promišljanju velikih priča o neupitnim društvenim vrijednostima.

Bosanskohercegovački grafičari:

jedinstvena pojava na savremenoj likovnoj sceni

Pojava jedne, brojem i visokom razinom likovnog izraza, markantne generacije mladih grafičara predstavljala je osobit fenomen ovog razdoblja u umjetnosti druge polovine 20. stoljeća u Bosni i Hercegovini. Naime, upravo je

kroz grafički izraz bosanskohercegovačka umjetnost napravila prvi put kvalitativni iskorak i zapaženo uključivanje u jugoslavenske i međunarodne likovne krugove. Tako je povodom izložbe *Deset mladih iz Bosne i Hercegovine*, održane u Bruxellesu 1969. godine, belgijski kritičar zapisao kako bosanskohercegovačka grafika "nadilazi ne samo regionalne već i državne okvire" te kako je upravo zahvaljujući ovoj generaciji grafičara Bosna i Hercegovina dobila prvi put mjesto u umjetničkom životu Evrope.⁵⁰³

Kroz ovu se generaciju grafičara snažnih stilskih individualiteta definirao jasno prepoznatljiv fenomen unutar jugoslavenske umjetnosti, a koji je bio najavljen izložbama u Mostaru (1965) i Sarajevu (1967) te međunarodnim predstavljajima u Bruxellesu (1969), Dijonu (1970), Pragu (1971) i Aleksandriji (1971). Pripadanje zajedničkom grafičkom krugu, a koji se nazivao *bosanskohercegovačka škola grafike*, nesumnjivo je potvrdilo činjenicu o tome kako je pitanje porijekla umjetnika bilo mnogo više od puke geografske činjenice i da se suštinski oslanjalo na složenu strukturu zajedničkog kulturno-historijskog naslijeđa. Naime, bila je riječ o umjetnicima koji su se školovali na akademijama izvan Bosne i Hercegovine i koji su djelovali izvan matičnih sredina, ali u čijem su radu, usprkos različitim likovnim rukopisima, prepoznati neki srodni elementi. Riječ je, prije svega, o vezivanju uz teme i sadržaje iz kulturnohistorijskog naslijeđa, a koji su realizirani tada savremenim likovnim izrazima, u širokom rasponu stilova – od enformela, fantastičnog, pop-arta do tada novih poetika postmodernizma.

U atmosferi osme decenije 20. stoljeća, oslobođenoj modernističkog imperativa nadvladavanja starog novim, bosanskohercegovačka grafika raznolikim načinima prisvajanja i tumačenja povijesti, mnogobrojnim rukavcima tematiziranja tradicije i njenim definiranjem u bogatstvu raznolikosti, otvorila se postmodernom senzibilitetu i izrazu mišljenja i razumijevanja koje dopušta istodobno bivanje u mnogostrukosti. Tako su na grafičkim listovima Mersada Berbera, realiziranim tokom 1970-ih i 1980-ih godina, progovorili kasnoantički, bizantski, medijevalni, islamski slojevi bosanskohercegovačke historije kao i "razgovor" sa velikim umjetnicima evropske renesanse, baroka i moderniteta.

Model bosanskohercegovačkog višestoljetnog iskustva mišljenja transverzaliteta i transkulturaliteta⁵⁰⁴ otvorio se kao model postmodernog mišljenja i djelovanja i prije njegovog teorijskog uobličavanja od strane evropskih i američkih mislilaca. Na listovima vodećih bosanskohercegovačkih grafičara osme decenije 20. stoljeća raskošno se potvrdila mnogostrukost kao bogatstvo, a umjetnost kao "primjereni model za stvarnost suvremenog doba jer se upravo u umjetnosti priznaje različito i pruža otpor silama ujednačavanja".⁵⁰⁵

U posljednjim dekadama zajedničke scene: osamdesete u umjetnosti Bosne i Hercegovine

Iako su forme novih umjetničkih praksi osme i devete decenije 20. stoljeća, a koje su se uglavnom vezale uz konceptualnu umjetnost, videoart, *happening*, performans i vangalerijske umjetničke intervencije, bile skromno zastupljene u tada savremenoj umjetnosti u Bosni i Hercegovini i iako su "inovacije, redovno, lakše prihvatane unutar tradicionalnih, nego uvođenjem novih medija",⁵⁰⁶ deveta decenija ipak je označila pozicioniranje Sarajeva kao vrlo značajnog centra savremene umjetnosti na prostoru bivše Jugoslavije. Zanimljiva dekada osamdesetih, koja je bila i posljednja dekada zajedničkih, jugoslavenskih okupljanja, Sarajevu je donijela XIV Zimske olimpijske igre (1984) kojima je prethodio period ubrzane izgradnje prateće infrastrukture i vrhunac aktivnosti i postignuća *sarajevskog arhitektonskog kruga*.⁵⁰⁷ Sarajevo je dobilo, popartistički razigranu žutu fasadu novog, luksuznog hotela "Holiday Inn" (1983. godine), prema projektu Ivana Štrausa, a koji je bio vrlo suptilna parafraza arhitekture tradicionalnih hanova u rječniku i materijalima savremene arhitekture. Sportska dvorana "Zetra" prema projektu Lidumila Alikalfića i Dušana Đape (1982); hoteli "Vučko" (1983) Zlatka Ugljena na Jahorini i "Igman" (1983) Ahmeda Džuvica na Igmanu pored Sarajeva; nova zgrada aerodroma na Butmiru (1984) Hasana Čemalovića i Nikole Neškovića; savremena redakcija i štamparija lista *Oslobođenje* (1981/82) prema projektu Ahmeda Kapidžića, Kenana Šahovića i Mladena Gvozdenovića i impozantna zgrada Doma RTV (1983) prema ideji Milana Kušana (iz 1968. godine) – samo su neki od sjajnih projekata

ove dinamične generacije arhitekata u kojima su se susretali raznorodni, tada suvremeni arhitektonski izrazi. Nešto ranije, Ugljenova rješenja hotela "Ruža" u Mostaru (1978) i "Bregava" u Stocu (1979) otkrila su pristup koji revalorizira vrijednost "duha mjesta" (*genius loci*) u arhitekturi i otvara razgovor sa bogatim slojevima kulturnog naslijeđa Bosne i Hercegovine. Ocijenjeni su kao najbolji primjeri "suvremenog regionalizma na bosanskohercegovačkom tlu".⁵⁰⁸

Čitav ovaj period počeo je jedinstvenim nagradama: *Zlatnim lavom* na Venecijanskom filmskom festivalu i *Zlatnom arenom* na Pulskom filmskom festivalu (1981) za bosanskohercegovački film *Sjećaš li se Dolly Bell?* (Emir Kusturica, Abdulah Sidran) i prestižnom *Aga Khanovom nagradom* (1983) koja se dodjeljuje osobitim i inovativnim rješenjima u oblasti savremene islamske arhitekture, a koja je dodijeljena za projekat *Šerefudinove – Bijele džamije* u Visokom (1980) Zlatka Ugljena. Isti dvojac Kusturica – Sidran bili su autori i filma *Otac na službenom putu* (1985) koji je osvojio nagradu za najbolji film na Kanskom festivalu 1985. godine. I deveta decenija bila je nastavak međunarodne afirmacije bosanskohercegovačkih umjetnika, arhitekata, režisera.

Početak osme decenije, 1972. godine, otvorena je Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu čiji su prvi nastavni kadar činili talentirani diplomanti beogradske, zagrebačke i ljubljanske akademije i koji su postali vodeća imena tadašnje savremene likovne scene u Bosni i Hercegovini, a iz prvih generacija studenata javili su se i prvi glasovi promjene (kao što je to bilo osnivanje grupe "Zvono"). I ostali gradovi, poput Tuzle, Zenice, Banje Luke, Mostara postali su dinamične likovne sredine, kroz različite aktivnosti muzejsko-galerijskih institucija, djelovanje strukovnih udruženja, likovnih kolonija i salona, među kojima su se isticali *Jesenji salon* u Banjoj Luci, *Bijenale jugoslavenskog portreta* u Tuzli i *Aprilski salon* u Zenici.

Godine 1986. u galeriji *Collegium artistium* u Sarajevu, u okviru *Sarajevske zime*, održan je skup vodećih likovnih kritičara i teoretičara umjetnosti bivše Jugoslavije pod naslovom *Umjetnost – kritika osamdesetih*.⁵⁰⁹ I najambicioznija izložba savremene jugoslavenske likovne scene bila je posljednji put održana upravo u Sarajevu. Bile su to izložbe *Jugoslavenska dokumenta '87*

i *Jugoslavenska dokumenta* '89 koje su okupile vodeće umjetnike iz svih republika, a na inicijativu pionira performativne umjetnosti u Bosni i Hercegovini Jusufa Hadžifejzovića (r. 1956), člana grupe "Zvono" Saše Bukvića (1949–2023) i profesora sarajevske Akademije likovnih umjetnosti, Radoslava Tadića (1946–2013). Prva, manja izložba, koja je zacrtala problemski okvir, bila je održana već 1984. godine. I sam naziv izložbe bio je pomalo ironično referiranje na prestižnu izložbu savremene umjetnosti – *Dokumenta* u Kaselu – koja je imala respektabilan budžet za organiziranje, dok je sarajevski projekat bio san grupe entuzijasta sa skromnim produkcijskim sredstvima, ali koji su uspjeli potaknuti rekordnu posjećenost i organizirati jednu od najvećih izložbi savremene umjetnosti u Jugoslaviji ikada.

Početak devedesetih Jusuf Hadžifejzović održao je, u tada već napukloj Jugoslaviji, performans pod naslovom *Od kiča do krvi samo je jedan korak* koji je, u susretu sa aktualnim temama, najavio brutalnost i fašizam nadolazećih godina. Od poletnih, poslijeratnih pedesetih sve do posljednjih godina zajedničke, jugoslavenske države, oblikovala se jedna dinamična i otvorena kulturna i umjetnička scena u Bosni i Hercegovini koja je upravo u ovom periodu utemeljila i definirala temeljne institucije savremene umjetnosti i otvorila put međunarodnoj afirmaciji kulture i umjetnosti.

- ⁴⁴⁸ Senija Milišić, "O razvoju, nauke, prosvjete i kulture u Bosni i Hercegovini 1943.–2003. godine", *Prilozi*, br. 33, Institut za istoriju, Sarajevo, 2004, 266.
- ⁴⁴⁹ S. Milišić, "Nastanak i razvoj visokoškolskih i naučnih ustanova u Bosni i Hercegovini nakon Drugog svjetskog rata (1945–1958)", 90.
- ⁴⁵⁰ Opširnije u: *Komitet za fakultete, visoke škole i naučne ustanove pri Vladi NRBiH (1947–1950)*, Arhiv Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1979, 1–7; S. Milišić, *Institucionalizacija nauke u BiH*, 57.
- ⁴⁵¹ S. Milišić, *Institucionalizacija nauke u BiH*, 59–97.
- ⁴⁵² Isto, 85–99; S. Milišić, "Nastanak i razvoj visokoškolskih i naučnih ustanova u Bosni i Hercegovini nakon Drugog svjetskog rata (1945–1958)", 89; *Enciklopedija Jugoslavije. Socijalistička Republika Bosna i Hercegovina*, 238–239.
- ⁴⁵³ S. Milišić, "O razvoju, nauke, prosvjete i kulture u Bosni i Hercegovini 1943.–2003. godine", 267.
- ⁴⁵⁴ *Enciklopedija Jugoslavije. Socijalistička Republika Bosna i Hercegovina*, 238; "O dosadašnjoj djelatnosti Instituta", *Prilozi* Instituta za istoriju radničkog pokreta, br. 1, Sarajevo, 1965, 479–478; Ibrahim Karabegović, "U povodu četrdesetogodišnjice postojanja i rada Instituta za istoriju", *Prilozi*, br. 29, Institut za istoriju, Sarajevo, 2000, 39–44.
- ⁴⁵⁵ *Enciklopedija Jugoslavije. Socijalistička Republika Bosna i Hercegovina*, 238–239.
- ⁴⁵⁶ Alojz Benac, "Mjesto i uloga Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine u društveno-ekonomskom razvoju Republike", u: *Kultura u Socijalističkoj Republici Bosni i Hercegovini 1945–1975*, NIŠP Oslobođenje, Sarajevo, 1976, 37–39.
- ⁴⁵⁷ Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, <https://www.anubih.ba/index.php/bso-akademiji/predsjednici-anubih-od-1966> (12. 11. 2022).
- ⁴⁵⁸ *Enciklopedija Jugoslavije. Socijalistička Republika Bosna i Hercegovina*, 239.
- ⁴⁵⁹ Milivoje Erić, Vlaho Bubica, *Problemi naučne politike*, Svjetlost, OOUR Izdavačka djelatnost Sarajevo, Ekonomski Institut Ekonomskog fakulteta u Sarajevu, Sarajevo, 1976, 94–99.
- ⁴⁶⁰ Vlaho Bubica, Milivoje Erić, *Problemi naučne politike i osnovni elementi programa razvoja nauke u SR Bosni i Hercegovini*, rezime, Ekonomski institut Ekonomskog fakulteta u Sarajevu, Sarajevo, 1975, 5–6; M. Erić, V. Bubica, *Problemi naučne politike*, 62–72.
- ⁴⁶¹ M. Erić, V. Bubica, *Problemi naučne politike*, 107–109.
- ⁴⁶² *Istorija SKBiH*, knj. 2, 246.
- ⁴⁶³ Katarina Spehnjek, *Javnost i propaganda. Narodna fronta u politici i kulturi Hrvatske 1945.–1952.*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2002, 17.
- ⁴⁶⁴ Miško Šuvaković, "Kulturalna politika i moderna umetnost od socijalističkog realizma do socijalističkog modernizma", *Sarajevske sveske*, 2017, br. 51; dostupno na: <https://sveske.ba/en/content/kulturalna-politika-i-moderna-umetnost-od-socijalistickog-realizma-do-socijalistickog-modern> (pristupljeno 7. 11. 2022).
- ⁴⁶⁵ Vidjeti: Miroslav Krleža, "Govor na kongresu književnika u Ljubljani", u: *Svjedočanstva vremena, književno-estetske varijacije*, Oslobođenje, Sarajevo, 1988.
- ⁴⁶⁶ Detaljnije u: Nenad Makuljević, "Od umetnosti nacije do umetnosti teritorije", u: *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*, Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, Beograd, 2017, 423–430.
- ⁴⁶⁷ Ješa Denegri, "Jugoslavenski umetnički prostor", *Sarajevske sveske*, 2017, br. 51; dostupno na: <https://sveske.ba/en/content/jugoslovenski-umetnicki-prostor> (pristupljeno: 4. 6. 2022).
- ⁴⁶⁸ M. Šuvaković, "Kulturalna politika i moderna umetnost".

- ⁴⁶⁹ Citirano u: Tvrtko Jakovina, "Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1945.–1974., u: *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.–1974.* (urednik Lj. Kolečnik), Muzej suvremene umjetnosti i Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2012, 14.
- ⁴⁷⁰ Isto, 13.
- ⁴⁷¹ Na jedinstvenost ovog fenomena u evropskom kontekstu ukazala je i izložba *Toward A Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia 1948–1980*, MoMA, New York, 2018. Na izložbi su, između ostalih, bila predstavljena i vrhunska djela arhitektonskog modernizma s prostora Bosne i Hercegovine, iz opusa J. Neidhardta, Zl. Ugljena, I. Štrausa.
- ⁴⁷² T. Jakovina, "Povijesni uspjeh šizofrene države", 46.
- ⁴⁷³ J. Denegri, "Jugoslavenski umetnički prostor".
- ⁴⁷⁴ Isto.
- ⁴⁷⁵ Lena Esling, "Oblak u sobi", u: *Marina Abramović, Čistač* (katalog izložbe), Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2019, 8.
- ⁴⁷⁶ *Marina Abramović, Čistač* (katalog izložbe), Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2019, 67–85.
- ⁴⁷⁷ Ljiljana Kolečnik, "Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost", u: *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.–1974.* (urednik Lj. Kolečnik), Institut za povijest umjetnosti – Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2012, 133.
- ⁴⁷⁸ Vidjeti: "Protest umetnika BiH", *Nedeljne novosti*, Beograd, 3. 1. 1971; Abid Budimlić, "Nezadovoljni i u Sarajevu", *Vjesnik*, Sarajevo, 5. 1. 1971; M. Vujanović, "U čemu je suština nesporazuma", *Oslobođenje*, Sarajevo, 7. 1. 1971.
- ⁴⁷⁹ Smail Tihić, "O čemu se radi – odsustvo kriterija ili nedozrelost?", *Oslobođenje*, Sarajevo, 7. 5. 1961, 6.
- ⁴⁸⁰ Stane Bernik, Zlatko Ugljen, *Međunarodna galerija portreta*, Tuzla, 2002, 12–14.
- ⁴⁸¹ Detaljnije u: Aida Abadžić Hodžić, *Behaudin Selmanović Selman*, Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića, Sarajevo, 2019, 57.
- ⁴⁸² Detaljnu analizu prilika u bh. umjetnosti tokom predmetnog perioda vidjeti u: Azra Begić, "Prilike", *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945–1975*, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1974.
- ⁴⁸³ Hakija Kulenović, "O kriteriju ljepote u likovno-umjetničkom djelu", *Život*, god. II, knj. III, juli – august 1953, 116.
- ⁴⁸⁴ Miroslav Feldman, "I. izložba Udruženja likovnih umjetnika", *Oslobođenje*, 25. 11. 1945, 6.
- ⁴⁸⁵ Mihajlo Vujančić, "Odlasci bez rastajanja, susret sa stvaraocima koji žive i rade u Beogradu", *Odjek*, Sarajevo, 15. 12. 1974.
- ⁴⁸⁶ Kasim Prohić, "Meša Selimović", u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Novija književnost, knjiga IV – proza (urednik Enes Duraković), Alef, Sarajevo, 1998, 390.
- ⁴⁸⁷ Objavljeno u separatu pod naslovom "Zapisi i suočavanja: O kulturnom naslijeđu naroda Bosne i Hercegovine", *Izraz*, br. 12, god. XIII, Sarajevo, decembar 1969, 597–622.
- ⁴⁸⁸ Husein Tahmišić, "Suočeni s raznovršnošću", *Izraz*, br. 12, god. XIII, Sarajevo, 1969, 616.
- ⁴⁸⁹ Predrag Palavestra, "O kulturnom naslijeđu naroda Bosne i Hercegovine", *Izraz*, br. 12, god. XIII, Sarajevo, decembar 1969, 610.

- ⁴⁹⁰ Ivan Štraus, *15 godina bosanskohercegovačke arhitekture: 1970–1985*, Svjetlost, Sarajevo, 1987.
- ⁴⁹¹ Detaljnije o prilikama na arhitektonskoj, likovnoj i uopće kulturnoj sceni Bosne i Hercegovine 1960–1980. vidjeti u: Aida Abadžić Hodžić, *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća: šezdesete i sedamdesete godine 20. stoljeća u kontekstu evropskog moderniteta i postmoderniteta*, Tugra, Sarajevo, 2011, 17–39.
- ⁴⁹² Husref Redžić, *Ivan Štraus, arhitekt*, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1986, 8.
- ⁴⁹³ Mak Dizdar, "Marginalije na temu o kulturnom naslijeđu", *Izraz*, god. XIII, br. 12, Sarajevo, 1969, 606.
- ⁴⁹⁴ A. Abadžić Hodžić, *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća*, 22–23.
- ⁴⁹⁵ Dušan Grabrijan, Juraj Neidhardt, *Arhitektura Bosne i put u savremeno*, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1957, 110.
- ⁴⁹⁶ Isto.
- ⁴⁹⁷ Dijana Alić, *Transformations of the Oriental in the Architectural Work of Juraj Neidhardt and Dušan Grabrijan*, Ph.D. Thesis, The University of New South Wales, Sydney, 2010, 182.
- ⁴⁹⁸ Isto, 138.
- ⁴⁹⁹ Krunoslava Topolovac, "Muzeji i galerije", u: *Kultura u SR BiH 1945–1975*, NIŠP Oslobođenje, Sarajevo, 1976, 45–57.
- ⁵⁰⁰ Milenko Radošević, "Stvaralačka raznovrsnost", *Odjek*, Sarajevo, 15. 12. 1974.
- ⁵⁰¹ Detaljnije u: Gordana Muzaferija, "Domaći tekst na sceni Kamernog teatra 55", u: *Kamerni teatar 55, prvih 50 godina*, monografija, Kamerni teatar 55, Sarajevo, 2005, 15–18.
- ⁵⁰² Nermina Kurspahić, "Novi primitivizam u UGBiH u Sarajevu", u: *Likovna kazivanja, eseji*, Svjetlost, Sarajevo, 2001, 73–79.
- ⁵⁰³ Citirano prema: J. Cimaie, "Graveurs de Bosnie-Herzégovine", *Le Drapeau Rouge*, Bruxelles, 24. 1. 1969.
- ⁵⁰⁴ Detaljnije u: Abdulah Šarčević, *Politička filozofija i multikulturalni svijet; Istina o istini: svijet Moderne i Postmoderne; U sjeni nihilizma*, Svjetlost, Sarajevo, 2003.
- ⁵⁰⁵ Wolfgang Welsch, "Postmoderna genealogija i značenje jednog spornog pojma", u: *Hijatusi modernizma i postmodernizma, jedna teorijska kontroverza*, Projekat, Novi Sad, 2001, 57–72.
- ⁵⁰⁶ Azra Begić, "Uvod", u: *Umjetnost u Bosni i Hercegovini 1974–1984*, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1984.
- ⁵⁰⁷ O arhitekturi ovog perioda, detaljnije u: Ivan Štraus, *99 arhitekata sarajevskog kruga 1930.–1990.*, ANUBiH, Šahinpašić, Sarajevo – Zagreb, 2010, 103–111.
- ⁵⁰⁸ Isto, 109.
- ⁵⁰⁹ *Umjetnost – kritika osamdesetih* (katalog), Collegium artisticum, Sarajevo, 7–28. februara 1986.
- ⁵¹⁰ Suad Arnautović, *Izbori u Bosni i Hercegovini '90 – Analiza izbornog procesa*, Promocult, Sarajevo, 1996, 39.
- ⁵¹¹ ABiH, *Službeni list Socijalističke republike Bosne i Hercegovine*, god. XLVI, br. 21, Sarajevo, 1990.
- ⁵¹² S. Arnautović, *Izbori u Bosni i Hercegovini '90*, 44.
- ⁵¹³ Ibid., 44, 45; Mirko Pejanović, "Promjena etničke strukture opština u Bosni i Hercegovini prema popisu stanovništva 2013. godine", u: *Demografske i etničke promjene u BiH*, Odjeljenje društvenih nauka, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 2017, 72.