

Prof. dr. Edin Pobrić

Univerzitet u Sarajevu / University of Sarajevo

Filozofski fakultet / Faculty of Philosophy

edin.pobric@gmail.com

edin.pobric@ff.unsa.ba

UDK / UDC 7.072.3

Pregledni naučni rad / Scientific review article

Primljeno / Received: 27. 12. 2024.

Prihvaćeno / Accepted: 21. 01. 2025.

ANGAŽOVANA UMJETNOST – DA ILI NE?

ENGAGED ART – YES OR NO?

Sažetak

Cilj ovog rada je da se pokuša sažeti i problematizirati, a potom i ponuditi neke teze o kojima se govorilo na Naučnom skupu pod nazivom Angažovana umjetnost. Skup je održan 18. aprila 2024. godine u prostorijama Filozofskog fakulteta u Sarajevu, i ukupno je govorilo 18 izlagača. Pristupi ovoj temi su bili interdisciplinarni (likovna umjetnost, roman, poezija, teatar, film, drama itd.), historijski različiti (savremenost, antička Grčka, 19. stoljeće itd.), tako da su se izdvojila sljedeća pitanja koje podcrtava ovaj tekst: šta je uopšte danas angažovana umjetnost?, da li je umjetnost sama po sebi već angažovana ili postoji zaista poseban žanr „angažovanosti“?, da li je angažovana umjetnost povezana sa ideologijom, i ako jeste na koji način!? Ta i slična pitanja su tema ovoga rada.

Gljučne riječi: angažovana umjetnost, ideologija, trauma, identitet

Summary

The aim of this paper is to try to summarize and problematize, and then to offer some theses that were discussed at the Scientific Meeting entitled Engaged Art. The gathering was held on April 18, 2024, in the premises of the Faculty of Philosophy in Sarajevo. Eighteen speakers participated in this Conference. Approaches to this topic were interdisciplinary (fine art, novel, poetry, theatre, film, drama, etc.), historically different (contemporary, ancient Greece, 19th century, etc.), so the following questions were highlighted, which this text underlines: what is engaged art today anyway?, is art in itself already engaged or is there really a special genre of "engagement"?, is engaged art connected to ideology, and if so, in what way!? These and similar questions are the subject of this work.

Keywords: Engaged art, Ideology, Trauma, Identity

Uvod

1. Naučni skup

Kao i bilo koji, tako i ovaj naučni skup trebao bi na kraju, sa ovim Zbornikom tekstova, donijeti, ako ne zaključke, onda smjernice koje proizlaze iz dekonstruiranja ove velike teme. U odnosu na vrijeme u kojem živimo čini nam se da nikada više nije bilo potreba da se elaborira ovakva jedna oblast. Imamo osjećaj, s obzirom na vijesti o političkim previranjima, rasnim i nacionalnim netrpeljivostima, ratovima i zločinima, da je svijet najzad poludio, i da smo eto sudionici tog ludila za koje ne možemo pretpostaviti u kojem smjeru će dalje da se razvija.

No da svijet nije puno luđi nego je to oduvijek bio, govore nam, između ostalog, pokreti koji su se u prošlosti bavili upravo ovom temom kao pokušaj uticaja na svijest ljudi i njihove uslove življenja u vandrednim okolnostima, ali i u svakodnevnici.

2. Definicija

Jean Paul Sarte u svom eseju *Šta je književnost, O angažovanoj umjetnosti* navodi: „Angažovani pisac zna da je reč jednaka delu: on zna da otkrivati znači menjati i da se ne može otkrivati bez želje za promenom. Pisac je odabrao da otkriva svet i, posebno, čoveka drugim ljudima, kako bi ovi prema ovako razotkrivenom objektu stekli osećaj pune odgovornosti. Funkcija pisca sastoji se u tome da svakog upozna sa svetom, tako da niko ne može sebe da smatra nevinim. Kad uđete u svet značenja, više ne možete da iz njega izađete. Sve je važno: ako pisac o nečemu ne govori, znači da je to namerno prećutao – i to izražava stav.“¹ Po ovome, jedna od primarnih funkcija angažovane umjetnosti jeste neka vrsta *interakcije sa čitateljom* s namjerom razvijanja kritičkog stava i razmišljanja o određenim (najčešće) društveno-političkim pitanjima. Često je u vezi sa nekom formalnom ili neformalnom publikom, dakle sa željom da se aktivno utiče na recipijenta.

3. Šta, uopšte, znači biti angažovan?

To je stanje onoga koji je angažiran, uključenost u neku obavezu, projekt, posao, službu, pokret, društvenu akciju, naučni skup, ali i političku stranku i

¹ Žan Pol Sartr: *Šta je književnost*. Beograd: Nolit, str. 386, 1984.

sl.² Zamjenske riječi su: uključenost, motiviranost, posvećenost, organiziranost, kritičnost itd.

Po ovome, *angažovanost* je uvijek u službi nečega ili nekoga, i uvijek *unutar nečega*. To bi onda značilo, da angažovani tekst ima unaprijed *zadati okvir*.

Koji bi to okvir bio prihvatljiv za umjetnost? Humanizam? Ne, humanizam ima svoje protivrječnosti koje proizilaze iz sudara kolektiviteta naspram pojedinca. Savremena umjetnost je priča o položaju pojedinca. Nadalje, ako humanizam „štiti i valorizuje“ ljubav prema čovječanstvu, onda zadatak humanizma je i da detektira neprijatelje čovječanstva. Najveći neprijatelj čovječanstva je čovjek. Šta uraditi sa lošim čovjekom?

4. Aktivizam

Umjetnički aktivizam sintagma je relativno novijeg datuma, a tragovi takve umjetnosti, kako je poznato, mogu se naći još kod *dadaista* (početak 20. stoljeća).

Prema *Općoj enciklopediji*, aktivizam je izvedenica od riječi *activist* koja označava osobu koja nastoji postići političke ili društvene promjene, koja ističe važnost ljudskog djelovanja u stvaranju i mijenjanju svijeta i društva, te označava i davanje prednosti praktičnoj (prosvjedovanje protiv socijalne, rasne, nacionalne, spolne nejednakosti, vrste politike, korupcije, rata, nepravde) nad teoretskom djelatnošću.³

5. No, da li je nešto samo po sebi dobro ili loše?

Nije. Znamo to upravo posredstvom umjetnosti, preko kritike *metafizike prisutnosti*⁴, preko logocentrizma – značenje znaka dolazi u odnosu na druge znakove, kontekst u kojem se nalazi, i odsutne sisteme koji su tragovima prisutni u prisutnom. Dakle, ništa nije dovoljno dobro ili loše samo po sebi.

Na osnovu ovoga što je rečeno, djelo Milana Kundere može se sa velikom sigurnosti smjestiti u područje angažovane umjetnosti. No, značili to, s druge strane, da je, na primjer, roman *Braća Karamazovi* neangažovani tekst!?, a Dostojevski postavlja, između ostalih i sljedeće pitanje: otkud toliko zlo u svijetu, ako je svijet stvorio jedan svemogućí Bog od kojeg sva druga bića ovise!?

² Prema *Enciklopedija, opća i nacionalna u 20 knjiga*; gl.urednik Antun Vujić. Zagreb:PRO LEKSIS: VEČERNJI LIST, 2005, knjiga I.: A-Ar, str. 224.

³ *Enciklopedija, opća i nacionalna u 20 knjiga*; gl.urednik Antun Vujić. Zagreb:PRO LEKSIS: VEČERNJI LIST, 2005, str. 95.

⁴ Vidjeti više o tome u: *Priča i ideologija*; Edin Pobrić, 2017.

6. Da li, onda, angažovana umjetnost, po ovome što je rečeno, konotira jasan ideološki stav? U potvrdnom odgovoru se nazire i osnovni problem, jer umjetnost je sve suprotno od ideologije.

Po Marxu⁵, ideologija je manipulativni sklop vrijednosti, predodžbi i uvjerenja koji ljudima „muti pogled“ na stvarnost kakva jeste. Pri tome se uspostavlja razlika između manipulacije kao *svjesnog čina* – iskrivljavanje stvarnosti se tumači u skladu službe vladajuće društvene sile, i *nesvjesnog čina* – deformacija je shvaćena kao rezultat „lažne svijesti“ društvenih jedinki. Cijeli ovaj slučaj se može prebaciti na književnost, a o tome sam pisao u knjizi *Priča i ideologija*,⁶ odnosno u pitanju je odnos književnosti i ideologije i to u dvostrukom smislu riječi: ili su pojedini autori i njihovo djelo (na primjer, Andrić i Selimović) bili grubo zloupotrebljeni umjesto interpretirani od strane ideološkog servisa vladajućih nacionalističkih elita ili su se pak, s druge strane, autori putem svojih romana, pripovijetki ili poezije razračunavali s ideološkim kodom savremene bosanskohercegovačke stvarnosti.

Književnost je oduvijek, između ostalog, bila uključena u razmjenu uticaja s drugim oblastima ljudskog djelovanja, sa svojom okolinom u najširem smislu riječi, te je kao neki osjetljivi seizmograf, na svoj način, pomno bilježila sve što se događalo u oblasti društvenih odnosa pa tako, htjela-ne htjela, oduvijek je bila i neprikosnoveni baštinik i onoga što se dešavalo u oblasti ideoloških svjetova i njihovih diskursa.

Tekstovi vrlo često kazuju više ili drugačije nego što su to njihovi autori imali namjeru, ali i manje od onoga što bi mnogi čitatelji, na osnovu svog senzibiliteta, htjeli da oni kazuju. U tom smislu će i Wittgenstein⁷ reći da knjiga svom čitatelju uveliko govori ono što on sam hoće da ona kazuje, samo što taj isti čitatelj možda neće vidjeti šta je to rečeno u knjizi.

Smisao teksta nije jednom za svagda dat nego se neprestano ostvaruje u čitanju i razumijevanju,⁸ a baš čitanje i razumijevanje uspostavlja u tekstovima određen smisao koji se može razabrati u okvirima određene tradicije. Tekst svojim znacima uvijek izgrađuje neku strukturu u pravcu uspostave nekog značenja, ali s obzirom na to da je značenje znaka uvijek nova oznaka podložna za novo tumačenje, ta ista struktura se ponovo razgrađuje tražeći

⁵Marks, Karl, 1969. *Prilog kritici političke ekonomije*. Beograd: Kultura, str. 120.

⁶ Vidjeti više o tome u: *Priča i ideologija*; Edin Pobrić, 2017.

⁷ Wittgenstein, Ludwig, 2004. *Tractatus Logico-Philosophicus: s uvodom Bertranda Russella*. Zagreb: Moderna vremena.

⁸ O tome su, između ostalih pisali, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Stanley Fish

određeni smisao. To znači, u najmanju ruku, da za jedan te isti tekst može biti više različitih interpretacija, jer nijedan tekst ne sadrži trajnu istinu i nijedan kôd (književna teorija) ne objašnjava sve. Međutim, da li su sva ta čitanja podjednako vjerodostojna?

Nažalost, nisu. Priznati da roman *Na Drini ćuprija* ima više od jednog značenja ne znači da može značiti bilo šta – kao što bi, na primjer, u svom tekstu o Andriću („Andrićizam: estetika za genocide”) to želio Rusmir Mahmutćehajić. Tu počinju svi problemi i opet smo na početku. Jer ako nije moguće reći koje su interpretacije teksta najbolje ili tačnije, moguće je reći koje su pogrešne: to su one koje samostalan smisao ne grade na osnovu tekstualne strategije, nego na tekstualnim procjepima i neodređenostima, odnosno na samovoljnim pretragama čitatelja koji traže smisao u vlastitom senzibilitetu, a ne u tekstu.

U tom smislu i Mihail Bahtin,⁹ u svojoj teoriji dijalogičnosti, smatra da tekstove ne treba poimati kao jednostavan izraz jedinstvenih ideologija, jer su posljedica *heteroglotičnog* mnoštva glasova polifonije semantičkih mogućnosti. On definira subjekt u romanu kao subjekt koji govori mnogim glasovima, kao stanovitog ideologa, a njegova izjašnjavanja koja reflektuju mnoštvo faceta društvene stvarnosti kao ideologeme. Ideologem je element društvene stvarnosti koja okružuje čovjeka, a postoji u riječi, glasu, boji, gesti itd. te uspostavlja odnos među pojedincima koji više ili manje pripadaju društvenom orkuženju. Drugačije rečeno, svaka dobra književnost se, u stvari, razračunava sa ideologijom. Primjera je obilje, od Kafke i Camusa do Bulgakova, od Dostojevskog do Selimovića i Andrića itd.

S druge strane, kada je u pitanju interpretacija, Charles Sanders Pierce, *jedan* od osnivača semiotike, upozoravao je na nužnost poređenja, odnosno, na činjenicu da o jednom tekstu ili događaju ne možemo nešto razložno reći ako taj tekst ne možemo uporediti s nečim drugim. To je sasvim logičan zahtjev, jer gledano sa stanovišta „književne proizvodnje“ jasno je da je osnova individualne svijesti data sadržajima „kolektivne svijesti“, jer je umjetnički tekst istovremeno, kako to napominje Jan Mukařovský¹⁰, znak, struktura i vrijednost. No za razliku od drugih vrsta znakova, umjetnički tekst je autonoman znak i kao takav je usmjeren svojim značenjem ne samo na drugi znak-tekst nego i na ukupan kontekst (socijalni, filozofski, naučni, ekonomski, teološki) koji, opet nadalje, proizvodi različite označitelje koje teže najzad zajedničkom označenom.

⁹ Bahtin, Mihail, 1989. *O romanu*; prevod Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit.

¹⁰ Mukarovsky, Jan, 1987. *Struktura, funkcija, znak, vrednost*; preveo Aleksandar Ilić. Beograd: Nolit.

U tom smislu nauka o književnosti se po svom načelu argumentirano suprotstavlja modernističkom esencijalizmu koji počiva na tezi da je umjetnost neka vrsta „pseudo-religije“ koja proizvodi atemporalna značenja koja bi trebala biti definirana u skladu s nekim od metafizičkih pojmova. Kritika zasnovana na ovom modelu bošnjačku, srpsku, hrvatsku i bosanskohercegovačku književnost ne posmatra kao područje prožimanja različitih vrsta diskursa u društvenom prostoru koji su, opet, uslovljeni različitim vrstama konteksta u kojima su nastali i u kojima se čitaju – etičkim, političkim, ideološkim, historijskim, nego kao monolitno štivo sa unaprijed zadatim vrijednostima.

Interpretativna strategija koja u sebi baštini „pomno čitanje“, „namigivanje“ teksta na pojedinu književnu teoriju¹¹, može biti zasnovana čak i na senzibilitetu i na ukusu, jer joj prethodi komparativni uticaj različitih vrsta neograničene semioze¹² tekstualnog univerzuma koji, vraćajući tekst „izvorima“, oblikuje sliku značenja i pojavnog svijeta iz kojeg, u stvari, i dolaze modeli interpretativnog suda svakog čitatelja ponaosob. U pitanju je prožimanje različitih formi djelovanja kulturne zajednice, tematiziranje zavisnosti značenja znakova i konteksta, upoređivanje i tekstualno razumijevanje svijeta, proizvodno i interpretativno značenje umjetničke proizvodnje i stalna autoreferencijalna i metatekstualna propitivanja koja se, u duhu savremenog shvaćanja svijeta, suprotstavljaju konačnim „istinama“ i jednoznačnim rješenjima esencijalističkih tumačenja.

Ideja da se istina stvara a ne otkriva, a koja je između ostalog nagovijestila krizu *moderne*, nije ništa drugo nego činjenica da se jezici stvaraju a ne otkrivaju, i da je istina svojina lingvističkih jedinica.¹³ Naravno da postoje

¹¹ Nauka o književnosti u globalu nije mogla, niti će s obzirom na to kako trenutno stvari stoje sa našom percepcijom i načinom na koje nas stvari pokreću u životu, dati egzaktn odgovor kojim bi razjasnila tajnu „principa stvaranja“. Da je uspjela u svojoj osnovnoj zadaći, danas bi imali jednu teoriju (a ne na desetine njih) kojom bi mogli predstaviti ovaj složeni proces i time ponuditi decidne odgovore na pitanja koja sobom donosi svijet književnih tekstova. U tom bi slučaju za svaki književni tekst postojalo jedno unaprijed ponuđeno rješenje, jedan model tumačenja, a ne, kao što imamo danas, usvojeni princip višeznačnosti. To proističe iz „dinamičke prirode umjetničkog teksta zato što se značenje u umjetnosti proizvodi disperzivno a ne koncentrirano, odnosom svakog dijela teksta prema svakome dijelu i prema cjelini teksta istovremeno, a ne jednosmjernim odnosom teksta prema nečemu izvan sebe“, kako to napominje Dževad Karahasan u svojoj knjizi *O jeziku i strahu*.

¹² *Semioza* je vrsta komunikacije u kojoj njene jedinice ostvaruju ulogu znaka, a uspostavljena je od tri činioca: znaka ili njegovog nosioca, designata i interpretanta.

¹³ Šire o tome vidjeti u knjizi: *Univerzum simpatije: od slučaja do nužnost* Edin Pobrić.

Sarajevo: Connectum, 2011.

nejezičke stvari, i njih nazivamo značenjima, ali zadatak jezika je da ih izrazi, i naravno da postoje nejezičke stvari pojavnog svijeta koje nazivamo činjenicama, ali zadatak jezika je da ih predstavlja. (Rorty, R. 1995) Obje relacije počivaju na poimanju jezika kao medija (jezik je mnogo više od medija, kako će se vidjeti u nastavku ove knjige). A književnost jeste jezik sam, njegova upotreba koja na najbolji način upozorava na vrlo komplikovani odnos pojavnog svijeta, svijeta književnosti i svijeta kulture, gdje ovaj potonji nastoji da u sebe obuhvati oba prethodna. Književnost ne predstavlja samo svijet fikcije, koliko god on bio svjesno prikazan kao konstruirani svijet, nego i svijet javnog iskustva. Razlika između ovoga i neke „objektivno-pojavne“ realistične logike referencije leži u tome što je ovdje javni svijet prikazan specifično kao diskurs. Riječ je o funkciji, a ne supstanciji, kojoj se nikada ne smiju utvrditi granice naspram stvarnosti.

Djela Andrića, Selimovića, Kikića, Sijarića ili T. Kulenovića nam, između ostalog, govore kako je kultura u izvjesnom smislu uvijek „kolonijalna“ time što se nameće svojom moći da imenuje svijet i da ljudima nametne pravila ponašanja. To znači da niko prirodno ne stanuje u kulturi, jer po samoj definiciji nijedna kultura ne dolazi prirodno. U tom smislu svi njihovi likovi su na neki način izgnanici. Kulture kojima pripadaju junaci njihovih pripovijetki i romana nisu takve da se ne mogu mijenjati i nikada nisu ono što bi po njima trebale da budu. A sami tekstovi kulture, kako napominje Nirman Moranjak Bamburać, „nisu 'skladišta', već generatori smisla, što znači da oni tekstovi koji osiguravaju 'pamćenje kulture' nisu samo sredstva za dešifriranje drugih tekstova koji cirkuliraju u određenom vremenskom presjeku, već uvijek generiraju i posve nove tekstove kulture“¹⁴. To je, u stvari, u savremenoj književnosti, slom tradicionalnog reda koji je zapadni čovjek smatrao nepromjenljivim i definitivnim i identifikovao ga s objektivnim strukturama svijeta. Otuda, na primjer, u romanima *Na Drini ćuprija*, *Drviš i smrt*, ili *Istorija bolesti* nastaje posebna dijalektika forme i neodređenosti, reda i avanture, koja u mediju teksta realizuje maksimum otvorenosti, a značenja se propituju od mikro do makrosvijeta, sugerišući beskonačne igre o smislu i „pravoj riječi“ za pravi sadržaj. (Pobrić, 2017.)

S druge strane nacija je i simbolički nazivnik, moćno spremište kulturnog znanja koje briše racionalističku i progresivističku logiku. U tom smislu se sa sigurnošću može utvrditi da su granice nacija u BiH trajno suočene sa dvostrukom temporalnošću: u pitanju je konstituisanje identiteta kroz reinterpretaciju historije (pedagoško) i potvrđivanje tog identiteta na osnovu kulturne proizvodnje (performativno). Jedan od eklatantnih primjera

¹⁴ Nirman Moranjak Bamburać: *Retorika tekstualnosti*. Sarajevo: Buybook, 2003, str. 129

pedagoške koncepcije vremena nacije su udžbenici iz historije/povijesti prezentirani kao *nostalgija* u kojima autori (Pobrić, 2017.), u pojedinim dijelovima knjige, zanemaruje povijesne dokumente pa historiju tumače u skladu sa romantičarskim idealima nacije. Takvih i sličnih primjera pedagoškog s nevjerovatnom se lakoćom, nažalost, može pronaći i kod naših komšija i kod naših susjeda. Nadalje, naučni skup i okrugli stolovi o Ivi Andriću čije se djelo tumači u suodnosu sa Rizvićevom knjigom *Bosanski muslimani u Andrićevom svijetu*, koja je sa stanovišta nauke, u najmanju ruku, vrlo sumnjivog sadržaja i neodrživih koncepata; zatim satanizacija Meše Selimovića u prostorima Gazi Husrev-begove biblioteke (nije problem autor knjige „Ko je bio Meša Selimović“ koji je napisao to što je napisao – njegovo je da piše ili ne u skladu sa proporcionalnosti vlastitog neznanja i nacionalizma koji viri iz svake riječi, nego mediji koji su knjigu afirmisali pod nazivom “alternativna povijest Bosne”, i problem je prostor promocije jer se odvijala u jednom od najuglednijih institucija kulture u BiH); ili pornografska priča Emira Kusturice o Andrićgradu koja svojim arhitektonskim konceptom vrijeđa zdrav razum, samo su neki od primjera *performativnog vremena* nacije.

U BiH, medijski pripremljeno, državnim aparatom omogućeno, u velikom broju slučajeva, časovi književnosti u srednjim i osnovnim školama, na fakultetima, nisu namijenjeni afirmaciji umjetničkog stvaralaštva, već pomaganju društvenog jedinstva i političke stabilnosti unutar nacionalnog korpusa. Stavljanjem umjetnosti pod „zakonodavnu“ kontrolu, namjera je da se svim mladim ljudima, unutar jednog nacionalnog korpusa, predlože isti herojski i poučni modeli, da se uzdižu patriotska osjećanja, da se veliča nacionalna prošlost.

Reprezentacija nacije tako je obilježena nastojanjima da se prikrije uticaj sadašnjeg vremena pripovijedanja na prošlo vrijeme priče, da se narod kao izvedbeni subjekt lukavo i neopazivo asimilira u naciju tematiziranog objekta pripovijesti. Skender Kulenović je u esencijalističkoj¹⁵ interpretaciji

¹⁵ Pod esencijalizmom se podrazumijeva zamisao da postoji uočljiv i objektivni, suštinski kvalitet određene grupe ljudi koji je inherentan, vječan i nepromjenljiv. Prema tim kvalitetima esencije, moguće je izvršiti kategorizovana grupisanja koja su zasnovana na problematičnim kriterijima kao što su rod, rasa, narodnost, nacionalno porijeklo, seksualna orijentacija i klasa. Ovi kvaliteti sadrže društveni i – što je važnije iz antiautoritarne perspektive – hijerarhijski značaj za one koji stvaraju te karakteristike i one koji su označeni tim karakteristikama: seksizam, u slučaju roda; rasizam u slučaju boje kože; nacionalizam po pitanju nacije; neželjena pažnja od strane vlasti u slučaju bilo kojih i svih ljudi koji se drugačije ponašaju ili izgledaju. Rasizam, nacionalizam, seksizam i većina drugih oblika tlačenja u istoriji su ideologije i politike održavane i opravdavane esencijalizmom.

nastavnika i profesora sada pjesnik koji dolazi iz čistote islama pa se i njegova poezija ne može drugačije tumačiti nego u dosluhu sa bošnjačkim identitetom, Hasan Kikić je prognan iz čistote kanona bošnjačke pisane riječi jer nosi veliko breme komunizma, Šimićeva poezija se sada ne može tumačiti drugačije nego u dosluhu sa biblijskim Bogom, Ćatićeva poezija sada nije više ništa drugo nego potvrda da smo „u svojoj vjeri i na svojoj zemlji“, Ivo Andrić je četnik koji je nagovijestio, isprovocirao masakre nad Bošnjacima, a Nobelovu nagradu je dobio samo zbog toga što je svojim djelom pokazao kako je nemoguć suživot u BiH, djelo Meše Selimovića, i u njemu taj nevjerovatni roman *Derviš i smrt* koji zasigurno spada među pet najboljih evropskih romana 20. stoljeća, u stvari nije napisao navedeni autor, nego su ga napisali Ivo Andrić i Dobrica Ćosić kao unaprijed smišljeni projekt SANU itd.!? Svaka od ovih interpretacija je, naravno, grubo politički obilježena, a ideologija je toliko utjelovljena u tekstu interpretacije da za trenutak nismo sigurni da li je riječ o književnosti koju smo čitali ili su u pitanju neka nova djela za koja nismo znali da su uopšte napisana. S obzirom na svaku od ovih interpretacija, svako pojedinačno djelo o koma smo govorili mogli bismo staviti pod okvir *angažovane umjetnosti*. I neki to zaista, nažalost, tako i posmatraju. Ustvari, pod plaštom *angažovane interpretacije umjetnosti* „epski pjevači“ su u BiH ponovo postali simbolički i ideološki centri oko kojih se okuplja kolektiv, a njihova „pjesma“ sama je suština kolektivnih vrijednosti i temeljni proizvođač simboličkog kapitala identifikacije za proizvodnju autoritarnog koncepta etničkog identiteta.

U najkraće, dok ideologija, kao i nauka (ali za razliku od ideologije operira činjenicama), objašnjava i upućuje, dotle umjetnost prikazuje i predstavlja suprotstavljanje različitih stavova, zaoštava ih i napominje – iz dobrog ne proizilazi nužno dobro. Drugačije rečeno, ideologija uvijek zna odgovor na pitanja *ko je* i *šta je neko*, dok književnost počinje onog trenutka kada se postave upravo ta pitanja, sa privilegijom da se na njih do kraja i ne odgovori. Tako počinje priča o identitetu u književnosti.

6.1. Identitet

Priča o identitetu¹⁶ u književnosti je moguća samo u prostoru gdje su granice pomjerene, tamo gdje su identiteti dovedeni u pitanje, tamo gdje u prvi plan dolazi hajdegerovska priča o *tubitku*¹⁷ - *biti s drugim, s drugim dijeliti svijet*.

¹⁶ Vidjeti više o tome u: *Reflection and Imagination*; Paul Ricoeur, 1991.

¹⁷ U najkraćem bi se moglo reći da Heidegger pod *tubitkom* podrazumijeva mišljeno biće u svomju bitku; koje uopšteno prepoznajemo kao ljudski život, kao biće u svagdašnjosti svojega bitka, koje smo svi mi sami, koje svako od nas označava temeljnim iskazom: *jesam*.

Prema G.H. Meadu¹⁸, čovjek ne može govoriti o svom identitetu a da o njemu ne govori kroz *drugog*, jer ne možemo „vidjeti“ sebe a da taj „pogled“ ne bude pogled drugih ljudi. Briga za sebe je uvijek i briga za tog drugog, i od toga potiče ono što nazivamo *solidarnost*. Stoga je onda naš odnos prema *dobru* nužno uslovljen izgradnjom onoga što podrazumijevamo pod identitetom. Čovjekov je identitet, dakle, uvijek pretpostavljen nekim *drugim*, da li velikim Drugim koji nam prethodi (kao što je jezik i roditelji, na primjer) ili *drugi* koji nam potvrđuju ono što jesmo. *Mi nemamo alibi vlastitog postojanja* dok nam ga ne podari onaj *drugi*. Ne možemo misliti sebstvo a da ga ne mislimo kroz *drugog*.

Tako na primjer, priča o identitetu u zbirci soneta Amira Brke *Nebeski nomad* je jedan od koncepata koji djeluje dok je u *brisanju* i ponovnom *preispisivanju*, odnosno pojavljuje se kao *pharmakon*¹⁹ riječi. S obzirom na to da je cijela zbirka ”duboko” pohranjena u (ne)mogućnosti jezika, onda su i njegovi pokušaji za razumijevanje *drugog* samo još više i jače ispisivanje *razlika* između *ja* i *drugog*, a *drugost* se ovdje treba posmatrati lakanovski – kao mjesto u kojem počiva jezik. S obzirom da je identitet povlašteno mjesto *drugog*, onda je on u knjizi *Nebeski nomad* prikazan u onoj distinkciji *istosti* i *istovjetnosti*, odnosno kao *razlika* između identiteta sebe i identiteta istoga. To je pokušaj *održavanja sebe* (rikerovsko obećanje²⁰), za razliku od *stalnosti sebe*. Zbog toga su u ovo zbirci poezije, kao i u književnosti uopšte, zastupljenje najdramatičnije transformacije osobnog identiteta. U putanju je, u stvari, *rapršeni subjekt*, koji za razliku od identiteta (koji je jednak samom sebi) zavisi od drugih riječi u rečenici, stihu, ili ako je u pitanju proza, od drugih karaktera koji su samo, nakon interakcije sa njima, *obećali* sebi da, ako već ne mogu biti *isti*, mogu biti *istovjetni*.

(Heidegger, 1988). Dakle, tubitak jest biće koje se karakterizira sa biti-u-svijetu, ophoditi se sa svijetom; prebivati u njemu na način činjenja. Biti u svijetu znači skrbljenje. Pri tome, temeljni način tubitka jest govorenje. Međutim, suština ovog Heideggerovog određenja tubitka u suodnosu sa bitkom i bićem jest u činjenici da ukoliko tubitak jest biće koje ja, na primjer, jesam, i istodobno je određen kao biti-skupa, većinom i u prosjeku ja nisam sam svoj tubitak nego oni drugi; ja sam s drugima i drugi s drugima isto tako. On, kaže se, stječe se, brine se. U tome se stječu mogućnosti moga tubitka. (Više o tome u: *Bitak i vrijeme*; Martin Heidegger, 1988.)

¹⁸ *George Herbert Mead: The Genesis of the Self and Social Control*”. Brocku.ca. Pristupljeno 28.9.2024. (Geneza osobe i društvene kontrole)

¹⁹ Pharmakon jest lijek, ali lijek koji u sebi sadrži i otrov; i dobro je, ali je i loše; pozitivno je, ali je i negativno; sugerije istinu, ali i laž. Ni Platon nije mogao izbjeći dvojnosti riječi pharmakon: u tekstu Fedar ta riječ označava korisno sredstvo, blagotvoran lijek, ali i štetnu supstancu koja omamljuje dušu, potire pamćenje i zamućuje istinu. (Vidjeti više u: *Fedar*; Platon, 1979.)

²⁰ Vidjeti više o tome u: *Reflection and Imagination*; Paul Ricoeur.

7. Pokušaj razrješenja – kontekst i pitanje traume

U odnosu na sve što je do sada rečeno, sasvim je izvjesno da se pod okvirom „angažovane umjetnosti“ ne može „žrtvovati“ estetsko“ da bi se poslala poruka. U tom slučaju, rješenje ovog problema bio mogao biti, kako se već naslućuje iz prethodno napisanog, u kontekstu.

Sloterdijk je pisao da je svaka kultura spremište individualnih i kolektivnih trauma²¹. Da li je moguće jedno takvu iskustvo prenijeti u jezik nekog medija, i tako svjedočiti u ime žrtve. Poznata Adornova rečenica: da li je moguća poezija nakon Aušvica, upravo tematizira to pitanje. Kako spojiti svjedočenje žrtve i hedonizam koji donosi umjetnost.

Možda se odgovor krije u mediju i kontekstu priče. Na isti način kako je autor poznate skulpture *Lakoom i njegovi sinovi* odbio da prikaže bol na licu, jer bi umjesto izaraza boli dobio grimasu, pa je psihološku i fizičku bol pokazao na tetivama svoje skulpture, i tako ispoštovao mogućnost medija iz koje dolazi priča o traumi.

U tom smislu, čini mi se da proza u svom *govoru tišine* i poezija sa govorom tropa može obuhvatiti iskustvo traume u svoj jezik, a da hedonizam ostane u drugom planu. Takva je, na primjer, *Poljska konjica* Marka Vešovića, polifonijski „ispjevana“ zbirka poezije, gdje lirski subjekt šeta i „pjeva“ iz različitih pozicija likova i svjedoči o njihovoj traumi, a pjesnik podiže spomenik gradu Sarajevu na nivou kakav je Dante napravio svojoj Firenci. Koliko je u tom kontekstu uspio da uradi, na primjer, Danis Tanović sa svojim filmom *Cirkus Kolumbija*?

Film Danisa Tanovića *Cirkus Kolumbija*, koji je snimljen po istoimenom romanu Ivice Đikića, i koji nije uopšte loš film, angažovan je u ime ljubavi, tolerancije, pravičnosti, antiratnog stava, dakle angažovan je sa stanovišta Jakobsonove *ose kombinacije*, tamo gdje znakovi putuju od svog značenja prema svome smislu. Međutim, sa stanovišta *ose selekcije*, odabira, jer u priču treba da uđe samo ono što je podobno kao dio buduće priče, dakle, odabir na osnovu građe – a ovdje je to Đikićev roman, ne pripada toj vrsti umjetnosti.

Kada kažemo da je nacionalizam zlo, a to posredno kaže Tanović u svome filmu, onda je to iskaz na nivou ideje, koja kao takva skoro da ništa ne znači sa stanovišta umjetnosti. Ne vidimo rađanje te pošasti, kao što je vidimo u romanu, ne vidimo za šta su ljudi sve sposobni u vlastitom postojanju i šta mogu postati – to vidimo u Đikićevom romanu.

²¹ Vidjeti o tome više u: *Srdžba i vrijeme: političko-psihološki ogledi*; Petar Sloterdijk.

Trauma koja je promijenila svijet u Đikićevom romanu, sistem međuljudskih odnosa u kojima nijedan lik nije uspio svoj identitet da sačuva u istosti, nego samo u istovjetnosti, dotle su Tanovićevi likovi homogeni identiteti kojima „rat ništa ne može“.

8. Zaključak

Umjetnost je sama po sebi angažovana, ona se bavi društvom, suštinom pojavnog svijeta, daje odgovore na ljudsko iskustvo, na čovjekovu potrebu da putem forme vidi fenomen ljepote, i da osjeti da „ružno“ zna biti itekako lijepo u svojim različitim kontekstima, a isključiva sintagma *angažovana umjetnost* bi se mogla koristiti u četiri slučaja: ako je cijeli jedan pravac, kao što je to, na primjer, postkolonijalna ili feministička umjetnost usmjerena na problematizaciju i diskriminaciju *drugosti*; ako je umjetnost upotrebljena/interpretirana u službi neke političke ideje, a da to nije njena prvobitna konotacija; ako je umjetnik personalizirao svoju umjetnost u javnom prostoru za neku ideju, i najzad, ako je pak umjetnost ostala bez estetskog i svela se na parole i ideje. Ipak, čini se, ništa na ovome svijetu nije tako angažirano u društvu, a društvo nije jednako politika i religija, kao što su nauka i umjetnost. I jedna i druga disciplina su tokom povijesti „izvlačili“ čovječanstvo iz *carstva sjenki* na svjetlo dana, samo su to radile na dva različita načina. Nauka je objašnjavala, a umjetnost prikazivala. Kad bi god umjetnost počela da objašnjava, čarolija bi nestala. Ostala bi anegdota i privid, a suština bi se vraćala u *carstvo sjenki*.

Literatura

1. Bahtin, Mihail, 1989. *O romanu*; prevod Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit.
2. *Enciklopedija, opća i nacionalna u 20 knjiga*; gl. urednik Antun Vujić, 1984. Zagreb: Proleksis: Večernji list.
3. Heidegger, Martin, 1988. *Bitak i vrijeme*, Naprijed. Zagreb.
4. *George Herbert Mead: The Genesis of the Self and Social Control*”. Brocku.ca. Pristupljeno 3. 9. 2013. (Geneza osobe i društvene kontrole)
5. Marks, Karl, 1969. *Prilog kritici političke ekonomije*. Beograd: Kultura.
6. Moranjak Bamburać, Nirman, 2003. *Retorika tekstualnosti*. Sarajevo: Buybook.
7. Mukarovsky, Jan, 1987. *Struktura, funkcija, znak, vrednost*; preveo Aleksandar Ilić. Beograd: Nolit.
8. Platon, 1979. *Ijon; Gozba; Fedar*. Preveo i predgovor i napomene napisao Miloš N. Đurić. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

9. Pobrić, Edin, 2017. *Priča i ideologija: semiotika književnosti*. Sarajevo: Samouprava.
10. Ricœur, Paul (1991). *Reflection and Imagination*, University of Toronto Press. Toronto.
11. Riker, Pol, 2004. *Sopstvo kao drugi*. Beograd: Jasen. 2004.
12. Rorty, Richard, 1995. *Kontingencija, ironija i solidarnost*; s engleskog prevela Karmen Bašić. Zagreb: Naprijed.
13. Said, Edvard V., 2008. *Orijentalizam*; Drinka Gojković. Beograd: Biblioteka XX vek.
14. Sartr, Žan Pol, 1984. *Šta je književnost*. Beograd: Nolit.
15. Sloterdijk, Petar, 2006. *Srdžba i vrijeme: političko-psihološki ogledi*; prijevod Nedežda Čačinović. Zagreb: Antibarbarus.
16. Todorova, Marija, 2015. *Imaginarni Balkan: nadopunjeno izdanje*; s engleskoga prevela Karmela Cindrić, Zagreb: Naklada Ljevak.
17. Wittgenstein, Ludwig, 2004. *Tractatus Logico-Philosophicus: s uvodom Bertranda Russella*. Zagreb: Moderna vremena.