

Iskustva tragedije i nemoći: bosanskohercegovačka likovna zbilja nakon dva rata

Merima Jašarević

Nastavnički fakultet Univerziteta "Džemal Bijedić" u Mostaru

Sažetak

U radu su razmatrana i predstavljena dva identična iskustva: obnova i izgradnja zemlje s fokusom na funkciju i izraz likovnih umjetnosti u vrijeme stvaranja socijalističke kulture u Bosni i Hercegovini, kao i uloge kulture ili bolje reći kultura nakon posljednjeg rata u bosanskohercegovačkom društvu. Koncepti socijalističke kulture kroz prizmu marksističke filozofije / estetike, a najprije intervencijom politike, stvorit će posebna likovna rješenja koja će podilaziti vremenu obnove države tj. cjelokupnog društva. Upravo ovaj impresum vremena 50-ih godina će odati poneke segmente o kulturi i o umjetnosti koji su zapaženi i danas, tj. u današnje vrijeme.

Ključne riječi: socijalizam, kultura, likovna umjetnost, IV generacija, Sarajevo, filozofija, rat.

„Treba u sebi naći toliko snage da se istini, tragici svog života okrenemo cijelim svojim bićem, da uđemo u opasno kolo životnih tokova, ali ne da time priznamo svoj poraz i nemoć pred objektivnom stihijom, nego da izdržimo prometejski i nadljudski sve ono što pokušava da zatre naš trag, naše mjesto u opštoj životnoj tragici.“

(Prohić, K. 1988: 199).

Umjesto uvoda

Iskustva stvaranja bosanskohercegovačke kulture, kulture mišljenja i umjetnosti (posebno one likovne) nakon II svjetskog rata kao i u skoro svim zemljama regije bilo je u duhu ponovne izgradnje društva (naravno u ime socijalizma). Karakteristika tog vremena je egzistiranje u dvije „stvarnosti“: očuvanje tradicije i iznalaženje s novim tendencijama.

Jugoslovensko društvo je bilo sačinjeno od većine ruralnog stanovništva (podaci iz 1967. godine, njih 56%), te radničke klase (31%) koji su radili na izgradnji tada porušene Jugoslavije (u najvećem procentu Bosna i Hercegovina je bila devastirana). Ideja socijalizma, bratstva i jedinstva tačnije jednakosti bila je implementirana kao glavna ideja vodilja svih naroda i narodnosti.

Kroz razne vidove eksploatacije u različitim fazama socijalizma, država je prisvajala višak rada, raspoređivala ga, upravljala je društvenom reprodukcijom. Kroz strogo vođenje tj. upravljanje obavljene su nevjerovatne promjene u bosanskohercegovačkom društvu. Putem deagrarizacije, masovnog preseljenja seljaštva u gradove i napuštanja poljoprivrednih djelatnosti kultivizacija je mogla otpočeti. Masovna izgradnja, pravljenje novih naselja i kuća, te otvaranje mnogih ustanova od velikog značaja ostvarit će se industrijalizirano društvo prenapučeno novim građanstvom. Indoktrinacija zajedništva kroz temelje socijalističke izgradnje bila je u svim sferama društva, pa tako ponajviše u kulturi i umjetnosti koje su imale samo jednu tendenciju – obogatiti narode i narodnosti temeljima socijalističke borbe i uspjeha u odbrani domovine. Socijalistička borba je bila aktuelna na svim frontovima, žustro se radilo na likvidaciji nepismenih, edukaciji i školovanju novog kadra u svim djelatnostima. Najmanje je bilo visoko obrazovanih sa fakultetskom diplomom dok je skoro polovina bila nepismena sa četiri razreda osnovne škole.

No, bez obzira na napore ipak ruralni mentalitet novog građanstva sa sobom povlači određena ponašanja i mišljenja koja nisu bila sukladna urbanim sredinama. Masovni dolasci u gradove izazivali su divlju gradnju na perifernim dijelovima grada u kojima je kvaliteta života bila veoma narušena kao i higijenski uvjeti. Bilo je problema i u kulturnom životu, naime pojedinci su svojim ruralnim ukusom kvarili osnovnu ideju kulturno-umjetničkih izvedbi koje su imale za cilj da oplemenjuju i bogate stanovništvo kulturnim i umjetničkim sadržajima. Poneka čašica alkohola više i nerazboriti ciljevi šta se treba postići pojedinom priredbom bili su česta pojava kao i takozvani profesionalni amaterizam putem kojeg se htjelo dobro zaraditi, osigurati bolji društveni položaj. Stalno su se pojedini umjetnici žalili na ovakve pokušaje miješanja onih koji ne znaju dovoljno o umjetnosti a žele biti dio nje.

Jasna je situacija oko jugoslovenske kulture koja je imala visok stepen ruralnosti. U gradovima je dominirala preferencija narodne kulture i običaja, dok su spomenuti oblici rasonode bili veoma malo urbanizirani. Zaista, bili su teški uvjeti rada i života posebno na početku izgradnje socijalističkog društva. „Gradski stanovnici pretežno preferiraju onu kulturu (narodnu) koja se traži na selu, a i oblici rasonode su relativno malo urbanizirani. Radna kultura u našim gradovima također je premalo urbanizirana, čak naprotiv, dominira sklonost prema ritmovima rada koje je gajila predindustrijska seoska sredina. Neformalno grupiranje prema zavičajnosti često je zastupljenije nego grupiranje na profesionalnoj ili nekoj drugoj osnovi koja je inače svojstvena razvijenoj gradskoj sredini. Psihologijom krvnog srodstva i u selu ukorijenjenim sklonostima prema neformalnim dodirima može se, recimo, prikladno objasniti i toliko ozloglašena praksa veze i protekcije što je rasprostranjena u našim gradskim sredinama“ (Šuvar, S. 1970: 80). Na pritiske sveopće formalizacije, birokratizacije i tehnicizacije ljudskih odnosa, gradski stanovnik visokourbaniziranih sredina reagira tako što i dalje gaji privrženost prema onim obrascima ponašanja što su ih on ili njegova porodica interiorizirali u vlastitom seoskom djetinjstvu, odnosno preuzimanjem seoskih moralnih i kulturnih tradicija.

Najkraće rečeno, institucionalizacija umjetnosti a i kulture je u svom najvećem usponu. Doduše promjene su bile malo kasnije u odnosu na Evropu i metropolska dešavanja, pa čak i u regionu, no, ipak treba uzeti u obzir sve društvene faktore kao i političke koji su pogodovali tome.

Samo da napomenemo da je bio evidentan problem s izlagalačkim

djelatnostima bosanskohercegovačkih slikara na velikim republičkim i svjetskim izložbama. Nije bio slučaj da nismo imali umjetnike ili reprezentna djela, nego jednostavno putem komisijskih selekcija nismo bili prihvaćeni, mislimo da su bila u pitanju loša politička lobiranja od strane tadašnjih političara kojima je iz nekog razloga u tom momentu bila važnija neka druga akcija.

Naravno, u to vrijeme bosanskohercegovačka zbilja uranja i u masmedijsku realnost. Naime otvorit će se mnoga kina, filmovi će postati najpopularniji oblik zabave ali i najučinkovitiji ideološki mehanizam političkog djelovanja. Rađa se potrošačko društvo sa svim svojim prednostima i manama. Kupuju se automobili, veš mašine, televizori i razna druga čudesa tehničkih igračaka. Putuje se, ide se na kolektivne godišnje, prave se vikendice i sl. Građanstvo se druži, škole posjećuju kulturna dobra, prati se moda i sluša se zapadnjačka muzika. Gaji se ukus prema *jazz* muzici, kao i prema *rock'n'rollu*, *stripu*, i nezaobilaznim *modnim časopisima*, pije se *coca cola* i nose se *farmerice*.

Sarajevo sukladno sveopćem kulturnom razvoju postaje centar umjetničkih dešavanja, posebno u muzici gdje se javljaju legendarne grupe poput *Indexa* i *Bijelog dugmeta*. Prema nekima upravo pojedina muzika predstavlja najbolju refleksiju jugoslovenskog muzičkog ukusa objašnjen kroz pojam *pastirski rock*. Palanka je sada postala dio mlada-laćkog urbanog trenda u formi električne gitare i bubnja koja aktuelizira stereotipe u muško-ženskim odnosima te u regionalnim identitetima.

Međutim, bez obzira na velika muzička ostvarenja sarajevske škole, nama su najinteresantnija ostvarenja one druge sarajevske škole a koja se tiče kulture mišljenja i filozofije.

U ovom članku će se ipak staviti poseban akcenat na postratno bosanskohercegovačko slikarstvo.

Bosanskohercegovačka kultura u diskursu socijalističke kulture kao iskustvo mišljenja i filozofije

U ovo današnje doba odsutnosti duha, u vrijeme nekulture, u ludilu barbarskog komuniciranja, u činu kada odumire čovjek i njegovo biće, u opasnom okruženju bezglavih sjena, u svakodnevnim retorikama vođa plemena, među šibljem totema u apsurdnoj slobodi neslobode, u svjetlosnom kamenu, u njegovom ludilu, i u njegovom preživljavanju ili u konačnom utapanju javljaju se sljedeće misaone konstrukcije.

U ovom barbarizmu sms kulture i iracionalističkih vapaja za srećom, okupio se duh u zajedničkoj istini – biti tu, dati sebe i iritirati prostor oko sebe izazivajući poglede ka slici, poglede ka umjetničkom djelu jer samo ono ne zna za laž i licemjerstvo. Tu, među nama umjetnost, intelekt nam kazuju da su tu drugačiji od svih ovih bezglavih sjena, da ne žele biti dio plemena jer imaju svoju glavu, oni pripadaju sebi; govore nam da su tu dajući nam istinu o sebi, o nama.

S obzirom da društvena uvjetovanost umjetnosti jeste jedan od realizama njenog bića, slikarstvo je naprosto „Sud o svijetu, pohvala i pokuda njegovim ludostima, panegirik, ili pak kritika njegovih ideologija a prije svega estetska svijest o svijetu koji jeste i kakav jeste.“ (Repovac, H. 2003: 65).

Mi trebamo ovu stvarnost ali trebamo i *iskru* intelekta jer je umjetničko, estetsko shvatanje svijeta veće od bilo koje naše pojedinačne istine, umjetnička djela su u stanju prodrijeti, ući u naš svijet i razdrmati nas – vratiti nam osjećaj da smo tu, da smo živi i da nismo lutke iz neke predstave; mi smo bića, bića života. Umjetnost je jedan od velikih načina kazivanja stvari; ona je odnos spram svijeta oko sebe – otklon od budalaština svakodnevnice i retorika otaca totema i pripadanja plemenu. Svako umjetničko djelo je stvarnost satkana od nas, mi smo njena ogledala, mi smo ta djela, djela smo mi – to je sloboda.

Baš kao što je umjetnost svjetlo svih mračnih ćoškova realnosti, u vrijeme sedamdesetih i osamdesetih godina pri sarajevskom Filozofskom fakultetu ostvariti će se intelektualne veličine poput Prohića, Fohta, Šarčevića koje sa distance profesor Hidajet Repovac naziva *sarajevskom školom*, premda kako i sam navodi takve veze nisu postojale. Ja bih se ovdje usudila spomenuti još neka imena poput Sadudina Musabegovića, Arifa Tanovića, Nerkeza Smajlagića, Muhameda Filipovića, Rasima Muminovića... Svi oni među sjenama crnih vođa plemena, prkose svojim intelektualnim veličinama (nadvremenski još i danas) kao da je užarjeli zenit a ne mrkla noć preživjele bijede, obasjavaju nas ljepotom pisane riječi i idejama predskazujući da su (oni) djela samo jedan korak naprijed u mnoštvu bezglavih sjena.

Filozofija, svijest mišljenja je sloboda. Um je sloboda. To je napredak.

Nisam imala tu čast sresti mnoge gore navedene iz *sarajevske škole*, ali sam se itekako upoznala s njima kroz njihovu pisanu riječ. Zahvaljujući spomenutim pojavio se, kako to kazuje i u svom članku „Iskušenja

filozofije. Od defetizma do nade – pečali vremena umjetnosti“¹ profesor Hidajet Repovac, „nagovor na filozofiju“. Danas se ponekad čini kao da u našem društvu nikad manje nisu bili važni intelektualci, a opet toliko bitni. Nada koja nas obuzima i neka vjerovatnoća za bolje sutra jeste upravo spominjanje i čitanje naših intelektualnih veličina iz filozofije, sociologije, književnosti i umjetnosti.

Čini mi se da svaki put kada se pojavljuje tematika umjetnosti, počinje se od pitanja pozicioniranja čovjeka u svijetu i smisla života samog po sebi. Mi smo izgleda uvijek bili u jednoj vrsti životnog paradoksa, vladamo onim što nas drži u svojoj vlasti. „Stvari su zarobljene u njihovom nemuštom govorenju a naš bitni kontakt s njima sveden na goli odnos uzimanja. Zadovoljavamo se da svemu damo ime, da ga rangiramo kao da time prodiremo u njegov iskon i zapretenu tajnu“ (Prohić, 1988: 7). U ružnoći života, u bijedi bića pojavljuje se umjetnost kao reakcija na život. Lukač će reći da je estetika u položaju utopije koja je svojevrsna romantičarska reakcija, pitanje šta je život u kapitalizmu, stoga se pojam umjetnosti može shvatiti dvostruko: kao destruktivnost, umjetnost kao kritika života, te kao gradilački produkt, tj. umjetnost kao uspostava novog svijeta. Pričati o umjetnosti, Marx bi rekao, da je to najveća radost koju čovjek sam sebi daruje.

Jasno je da je priča o umjetnosti u sarajevskim filozofskim krugovima bila priča sa pozicije marksističke teorije. Marksistička kultura mišljenja je očigledno otvoren pojam i predstavlja zadatu, prema Marxu, igru suštinskih stvaralačkih snaga, njihovu oslobođenost, otvorenu scenu mogućnosti, kao samu kulturu ljudske samoidentifikacije.

U pojmu socijalistička kultura Prohić kaže da bi se trebalo misliti na integralan način kao sam život, intenzivno prožet kulturom ili kultura shvaćena kao društvena egzistencija *sui generis*. „Mi smo se politički, duhovno, da ne kažem povijesno – egzistencijalno opredijelili ne za monizam, nego za pluralizam (i to ne samo interesno nego i idejno) ili kako S. Lukić kaže „novi pluralizam“ koji ima svoju „regulativnu ideju“ u onome što nazivamo humanističkom vizijom svijeta ili revolucionarni socijalistički topos povijesti“ (Prohić, K. 1988: 24). Jugoslovenski kulturni prostor, kaže Kasim Prohić, pretpostavljamo sve ono: što je osobenost

¹ Repovac, Hidajet: „Iskušenja filozofije. Od defetizma do nade – pečali vremena umjetnosti“, *Pregled*, god III, br. 3, 2012., str. 51–67.

nacionalnih kultura, zajedništvo kao primarno antropološko iskustvo, politički i duhovni principi na kojima se ta zajednička kultura zasniva.

Prohiću je umjetnost humanija od čovjeka jer ona ne pati od lažnih oblika društvenog idealizma koji se ispoljava progresom kao jednoznačne linije koja apstraktno dvoji ljudsko od neljudskog; humanizam shvata kao izdvajanja čistog jezgra omotanog u surovost animalnih uvjeta egzistencije, iz kojih humanum proviruje i iščitava se kao larva svilenog svoda budućnosti. „Umjetničko djelo pak višeznačno je u svojim određenjima; to je naš nišan budućnosti, ono je umjetnikov najčistiji plod, ono prevazilazi njegov vlastiti polet – vjeru u samoga sebe. Ono je njegovo traganje i njegovo samosnalaženje, najpotpunije – humano, preobražaj iz pojavnosti datog, što vuče naniže, okamenjuje u nepoletnom mirovanju i pomirenosti sa postojećim“ (Prohić, K. 1988: 26–7).

Spoznati unutarnje ustrojstvo umjetnine znači prvenstveno otkriti temeljni odnos na kojemu se gradi jedan umjetnički svijet, odnosno spoznavati onaj prijelaz gdje se Ništavilu odgovara organizovanim smislom. Umjetničko djelo se zasniva na jednom paradoksu koji se u analitičkoj svijesti pokazuje kao najjednostavniji i najslženiji. Umjetničko djelo nije znak, ono je izraz. Izraz bića, ono je govor o stvarnosti koja pak može biti stvarnost po sebi ili istina o stvarnosti oko sebe (Foht, I. 1959.).

Veličinu jednog grada (i države) osim njegovih stanovnika čine, između ostalog, i njegova kulturna dešavanja. Ne osporavamo ulicu, prirodnu sredinu, arhitekturu, društvene vrijednosti koje su, također, svjedoci i veličina jednog gradskog bića, ali upravo umjetničko djelo u prostoru i vremenu daje jednu posebnost svakom gradskom životu. Umjetničke aktivnosti, izložbe su, posebno danas pa gotovo otpor od učmalosti i od perverzija raznoraznih *izama* koje sa sobom povlače sve ono najlošije što nam se desilo i dešava...

Bosanskohercegovačka umjetnička djela, posebno ona koja su nastala nakon tragedije 1992–1995 (ali i iz perioda 1945–1980), izraz su, prije svega, prostora u kojemu su nastala. Može se reći da je umjetnička intervencija na ovom prostoru isisavanje snage iz onog o čemu se danas malo zna, *govor o suštini stvari*, dajući bezuvjetno čistu i neiskvarenu igru iz koje proizlazi konstrukcija višeg reda. Umjetničko djelo se ovdje ne bi trebalo shvatati kao procesualno i polemičko u odnosu na svoju drugost nego i u samima sebi, u odnosu cjeline i njenih dijelova; umjetničko djelo je *centrum sila* koje teže izrazu u svom totalitetu. Jednostavnije sažeto umjetničko djelo je izvan onoga u čemu nastaje, kao *vizija svijeta*.

Jedno od fundamentalnih pogleda na svijet, jedno od iskonskih ogleдала bića i nutrine čovjeka, odraza vremena i prostora u kojemu se odvija ono što se naziva životom ili bolje reći životarenjem – daje upravo umjetnost. Umjetničko djelo, dakako, jeste poseban svijet neponovljiv u svom biću, uključen u proces društvene recepcije. Umjetnik ne može niti je ikada mogao ostati u potpunoj odvojenosti čiste individualnosti, stoga je umjetničko djelo upućeno na drugu svijest i u svojoj izvornoj prezentaciji pretpostavlja drugog subjekta koji će ga primati.

O marksističkoj umjetničkoj kritici moguće je govoriti samo uvjetno; sudeći prema najvećem broju primjera, marksistička misao još nije prihvatila moderno umjetničko iskustvo; marksističku estetiku ili marksističku refleksiju o umjetnosti možemo odrediti kao vrijednosti aposteriorizam, kao naučno, uvijek polovično „izmotavajuće“ prihvatanje nečega što već duže živi i traje kao klasika moderne umjetnosti.

Sam Prohić je primijetio da je XX st., vrijeme u bitnom određeno cijepljenjem, disociranjem, oštrim alternativama, fragmentacijama, stoga kao svjedok tome – moderna umjetnost je pokazala „povijesnu i antropološku legitimnost pitanja o smislu u svijetu bez smisla, o čovjeku u osiguranom svijetu, o bogu u svijetu bez boga“ (Prohić, K. 1988B: 57.). Stoga nije čudo da se despotizam dogmatskog uma, misli Prohić, ispolji na planu estetike i umjetničkog stvaranja na dva osnovna devijantna, međusobno značenjski isključiva plana:

A. Novo društvo traži radikalno novu umjetnost;

B. Dok se ta nova umjetnost ne ostvari ne priznati ništa od modernog umjetničkog iskustva: „kritički realizam“ je mjera društveno-estetske svijesti. To da marksistička misao nije prihvatila moderno iskustvo (Goldman, Maks Rafael, Valter Benjamin) spominjujući Adorna koji je to učinio samo djelimično, priznavajući tzv. klasike moderne kao što su Kafka, Proust, Beckett u književnosti i u muzici još neke. Dalje ništa.

Rađanje bosanskohercegovačke postratne likovne umjetnosti – angažovana umjetnost

Fokus političkih elita na likovnu umjetnost nakon rata prvenstveno je proiciran željom i ciljevima da se širim narodnim masama dočara suština borbe, prvenstveno Narodnooslobodilačke borbe u vrijeme najezde nacizma i fašizma, te se promišljalo i o mogućnostima kako postati revolucionarni tumač Evrope.

Azra Begić u svom uvodu u katalogu *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945–1974* (Hozić, A. Begić, A. i dr. (ur.): 1975.) opisuje tužnu činjenicu nezainteresiranosti društva a i odgovornih (ne kaže direktno vlasti) o finansiranju i brizi umjetničkih zbirki, posebno ove u duhu NOB-a. Jasnije, ona kaže: „Paradoksalno je, pri tome, da društvo sve do sad, uprkos višestruko obnavljenih zahtjeva, nije pristalo da dodijeli sredstva koja ovako značajan poduhvat zaslužuje. Tek zahvaljujući Pripremnom odboru Bosanskohercegovačkog sabora kulture, prebrođena je i ta teškoća, pa je priređivanjem ove izložbe, prve u svojoj vrsti, omogućeno da se, bar donekle, popuni jedna velika i veoma osjetna praznina u našem kulturnom životu.“

Ovo vrijeme okarakterizirano je i kao međurepublička zatvorenost, u sklopu koje se veoma dugo moralo čekati za razmjene pogleda iskustava i aktivnosti kada je umjetnost u pitanju. Da bi se ostvarili gore navedeni ciljevi od umjetnika se tražio tačan odraz „suštine stvarnosti“ i vjernost akademskoj realističkoj tradiciji, uz zanemarivanje svih doprinosa moderne umjetnosti od impresionizma, izražavajući se u najvećem broju slučajeva figuralnim jezikom, dajući tako figuralnoj kompoziciji prednost nad pejzažom, a pogotovo nad mrtvom prirodom, budući da se ovoj nije nikako mogla pripisati „idejnost. (...) Lične drame rasle su iz veće ili manje mogućnosti prilagođavanja jednom gotovom i u biti vanumjetničkom konceptu. Ono što je za umjetnika prošlosti – egipatskog ili bizantijskog, na primjer – bilo normativno: potčinjavanje strogo propisanom kakonu koji je pripadao nepovredivom, božanskom redu stvari, moderni umjetnik nije uspijevaao prihvatiti u ljudskim relacijama. Za njega je oslobođenje čovjeka nužno podrazumijevalo slobodu umjetničkog stvaranja, pa su odatle i najodaniji tekovinama revolucije svojim radom znali dovesti u pitanje službeno proklamovane ideale“ (Hozić, A., Begić, A. i dr. (ur.): 1975.).

Navest ću nekoliko ključnih primjera koji ilustriraju činjenicu da se diskurs socijalističke kulture na nivou Jugoslavije pa tako i na nivou Bosne i Hercegovine, ogledao preko uticaja politike i političkog odlučivanja na tendencije u umjetničkom stvaralaštvu: u izgradnji socijalizma pojavljivale su se entuzijastične akcije, okupljanja i donošena rješenja o jugoslovenskim kulturnim i umjetničkim prilikama.

Tako je na zasjedanju II kongresa likovnih umjetnika Jugoslavije (5. i 6. maja 1950. god.) u Beogradu donesena rezolucija u kojoj je istaknuto „da umjetnost treba budućim pokoljenjima da ubjedljivo kaže o onome

što danas preživljava naš narod u izgradnji socijalizma“.² Na kongresu je izabrana nova uprava Saveza likovnih radnika Jugoslavije, pored toga Kongres je izabrao 17 članova Umjetničkog savjeta, te je podnijet i izvještaj za izmjenu i dopunu Statuta Saveza likovnih radnika Jugoslavije.

Također sa Kongresa su upućeni pozdravni telegrami maršalu Titu i Savjetu za nauku i kulturu Vlade FNRJ. Telegram drugu Titu glasio je: „Mi, likovni umjetnici Jugoslavije sastali smo se na ovom Drugom kongresu da razmotrimo i odmjerimo uslove svoga rada, da utvrdimo put i zadatke koji nam predstoje. Vjerni najdubljoj istini, koja je uvijek bila put prave likovne umjetnosti, izgrađujemo našu novu socijalističku umjetnost. Naš je zadatak i naša želja da prikažemo istiniti potresni lik naše herojske prošlosti naše težnje i uporne borbe za izgradnju socijalizma i naš put u svijetlu budućnost pod vašim smjelim i snažnim rukovodstvom“.³ Kao važno saznanje – da naglasimo da je u periodu od 1947–1949. godine održana jedna savezna i 37 republičkih izložbi. Osim toga organizirano je i niz pokretnih izložbi kako bi se umjetnost približila širokim narodnim masama.

Nametala su se pitanja kako realno sagledati sadržinu – a pri tome maksimalno iskoristiti stečeno znanje i iskustva. Ova problematika je dovela do temeljne revizije čitavog likovnog inventara što je često značilo i brisanje sa velikog dijela stečenih shvatanja i iskustva. Može se reći i to da je takva situacija doprinijela poremećaju u odnosima sadržine i forme, jasnije između stare forme i nove sadržine. „S obzirom na to, da prave umjetnosti nema bez punog jedinstva sadržine i forme, očigledno je da u svim takvim područjima – iako oni nisu bez značaja – ne možemo biti zadovoljni“.⁴

Još jasnije pod sadržinom djela se podrazumijevao „samo goli temat“, a problemu se prilazilo ne sa unutrašnje strane, sadržajne, nego sa spoljne, tako da je u većini tematskih djela glavni akcenat bio „na spoljašnjim atributima naše borbe za socijalizam, na ašovima, kompresorima, zastavama i sl., dok je lik graditelja socijalizma, glavnog junaka naše stvarnosti i umjetnosti ostao skoro i netaknut“. Poznato je da su motivi uzimani kao spoljni povod za rješavanje čisto estetskih,

² *Zora*, god. III, maj, 1950., str. 70.

³ *Oslobođenje*, god. VI, br. 1102, 9. maj, 1950., str. 3.

⁴ *Brazda*, god. III, br. 4–5, april–maj, 1950., str. 365.

pikturalnih problema, koji imaju pretežno dekorativni smisao, a ne zato da bi se kroz njih stvarno odrazilo i izrazilo ono bitno i novo u suštini zbivanja. „U velikom broju slučajeva ne može biti riječi o socijalističkoj idejnosti stvorenih djela, nego samo o prividnom zadovoljenju zahtjeva koje umjetniku danas postavlja sam život. Često se ta providnost svodila na sami savremeni naziv umjetničkog djela, iza koje se ustvari nije krilo ništa novo“.⁵ Uporište, naravno za ovakve akcije ostvarivalo se kroz borbu za „marksističku estetiku“ koja je po riječima Branka Šotre imala za cilj da se riješi tj. oslobodi, umjetničke kritike od subjektivističke bezprincipijelnosti i proizvoljnosti – ali istovremeno u nerazrađenosti i apsolutiziranju izvjesnih njenih postavki „leži jedan od glavnih uzroka dijela grešaka i zastranjivanja do kojih je i kod nas dolazilo. I neuspjeh kritike da dovoljno pravilno osvjetli značajan problem umjetničkog nasljeđa, dobrim dijelom leži u nesavršenosti marksističke estetike“.⁶

Umjetnička kritika, bazirana na marksističko-lenjinističkoj koncepciji, ne samo da se nije bavila važnim umjetničkim pitanjima nego nije dovoljno stručno analitična. Naime, njome su se u početku bavili većinom književnici, držeći se veoma apstraktno općih zakonitosti koje važe za književnost i druge umjetnosti, ona se malo kada upuštala u najkrupnije praktične i teorijske probleme jugoslovenskog likovnog života. „Bez dovoljnog rasvjetljenja pitanja kulturnog nasljeđa, dekadencije i formalizma, impresionizma, kolorizma itd. Naročito pitanje novog stvaralačkog metoda socijalističkog realizma, ne može biti ni riječi o organizacionom traženju novih, specifično naših puteva i umjetnosti“, da bi na kraju svog referata Šotra zaključio: da je sloboda javne diskusije i sloboda u traženju novih puteva, novih formi i metoda, koji će biti pored ostalog i rezultat pažljivog kritičkog odabiranja iz prošlosti, svega što ima uslova za dalji život, neophodan su uslov za stvaranje nove i velike umjetnosti, koja bi bila dostojna herojskog vijeka u kome živimo“.⁷

Forsiranje socijalističke idejnosti i partijnosti u likovnost Jugoslavije pored nedovoljno izgrađene joj forme, kao i pored tehničke i ideološko-političke nedoraslosti takvoj situaciji, dovelo je izvjestan broj umjetnika u status „neutralnih posmatrača“ svih savremenih zbivanja.

⁵ *Brazda*, god. III, br. 4–5, april–maj, 1950., str. 365.

⁶ *Brazda*, god. III, br. 4–5, april–maj, 1950., str. 366.

⁷ *Brazda*, god. III, br. 4–5, april–maj, 1950., str. 366.

Ne mora se naglašavati da su ovakve osobe za jugoslavensku umjetnost bile isključive i neprihvatljive, barem kada je ovaj period bio u pitanju. Naravno kasnije, u nešto opuštenijoj atmosferi moglo se stvarati i u duhu „apsolutne slobode i apolitičnosti“.

Ovdje se mora napomenuti da su likovni umjetnici bosansko-hercegovačkog stvaralaštva nakon rata bili lišeni generacija prije njih. „Konture slikarstva u BiH bile su jasno ocrtane, pojedini umjetnici su se predstavili kao zreli i formirani stvaraoci, njihova djela otvorila su se prema školama i pokretima koji su dominirali u Evropi. Istina, prodor novih i modernih ideja bio je spor i ograničenog obima (...) Mnogi slikari iz starije generacije nisu napuštali stil i manir iz predratnog perioda, a neki su i prije rata radili nezavisno od brojnih modernih pravaca, zatvoreni u svoj svijet, vezani za epohu i uzore svojih prvih likovnih pokušaja. Začuđujuće je kako konstruktivno slikarstvo⁸, sa svojim tehničkim i tematskim inovacijama, nije ostavilo gotovo nikakvog traga u djelu starijih bosanskohercegovačkih slikara. Očito je da su folklorni elementi, lokalna boja, patriotizam u nešto idealizovanoj i egzaltiranoj formi, bili osnovni pokretači i okviri ovog slikarstva. Što se tiče estetskih ideja, njihov fond u ovom slikarstvu ostao je na nivou postimpresionističkih postavki i njihovih obnovljenih i individualizovanih varijanti“ (Kovač, N., 2003: 15).

U tom smislu poslijeratnu generaciju slikara najčešće povezujemo sa dva zadatka kojima su stremili: da se dosegne stepen majstorstva svojih prethodnika i da se otvore putevi novim stvaralačkim zamislima. Bio je veliki pritisak na ovu generaciju jer su živjeli u vrijeme izgradnje druge ideologije – ideologije jugoslovenskog socijalizma i izgradnje društvenog sistema koji će živjeti sve do početka devedesetih godina prošlog stoljeća. Ti slikari često se nazivaju, osim poslijeratni stvaraoci, i stvaraoci IV decenije a koji se pak i u raznim tekstovima opisuju da stilski spadaju u tzv. socijalnu umjetnost u Bosne i Hercegovine.

Osnovno obilježje IV decenije u Bosni i Hercegovini opisano je kao „podmlađivanje umjetničkih redova, slobodnije prihvatanje novih ideja, veća otvorenost prema svijetu i životu karakteristične za period mladosti“ (Begić, A., 1969: 58).⁹ Tadašnji umjetnici se školuju i tako bivaju

⁸ Konstruktivno slikarstvo se najviše razvilo u drugim centrima republika kao što su Slovenija, Srbija i Hrvatska.

⁹ *Jugoslovenska umetnost XX veka 1929–1950: nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umetnost*,

pod uticajem većih i razvijenijih centara kada je likovna umjetnost u pitanju, tj. slikarstvo, a to su Zagreb, Beograd, Pariz i sl.

Povodom prve kolektivne Izložbe umjetnosti BiH 1945–1975 u Beogradu zabilježeno je da su radovi rezultirali širok raspon stilskih određenja: kreće se od (najviše) realističkog preko postimpresionističkog do apstraktnog slikarstva; svaki od umjetnika unosi, podrazumijeva se, svoj vlastiti potpis dajući prednost motivu ili boli, crtežu ili grafici, čas kompoziciji ili zapravo izraženoj dramatici lirske, folklorne ili revolucionarne teme ili sadržaja.

Umjetnici koji su bili ujedno i učesnici rata, zaokupljeni ratnim temama, u periodu socijalističkog realizma (1945–1951) stvarali su djela prema *Nikoli Kovaču* (2003.) „u duhu angažovane umjetnosti, ali sa snažnom individualnom notom i ličnim obilježjima stila i jezika“, misleći pritom na slikare i slikarke poput Ismeta Mujezinovića, Voje Dimitrijevića, Branka Šotre i Mice Todorović.¹⁰ U ovu grupu Azra Begić ubraja imena poput Ive Šermeta, Rizaha Šteića, Hakije Kulenovića, a pridružio im se, nažalost nakratko i stožer predratnog pokreta Romana Petrovića.

Bosanskohercegovačka sredina, tada, kao i sada, nije bila spremna za nove naraštaje, nove koncepcije i ideje. Pitanja su se postavljala i od Kišića, Kulenovića i Side Marjanović, ponekad veoma oštirih i suzdržanih polemika kada su nove grupe poput *Decembarske* u pitanju.

Naravno kao vrsni kritičar tu je neizostavan i Žarko Vidović koji je pisao za *Oslobođenje*, za kojeg pak Azra Begić smatra da je bio najbolji bosanskohercegovački likovni kritičar poslijeratnog razdoblja, koji se kako ona kaže, sredinom šeste decenije u nizu tekstova zalagao za apsolutni primat arhitekture nad slikarstvom i vajarstvom.

umetnost NOR-a, socijalistički realizam, Beograd, 1969.

¹⁰ Ovdje bih samo da spomenemo Maka Dizdara i njegov mali osvrt tj. predivni književni opus na ove navedene slikare iskazanih u časopisu *Život*, god. II, 9. juna 1953. godine: „Mladost je lijepa i često veličanstvena jer uvijek nešto novo traži, novo bar za sredinu u kojoj diše. Njeni putevi podsjećaju nas na ono što sanjamo, što smo nekad sanjali ili već doživjeli. Često tražena istina koja je izgledala toliko blizu i jasna kao što je dan neminovan poslije noći i sigurno bijel, pobjegne onda kad je bila na dohvat naših ruku i nada za otkrovenje. Zbog toga ne možemo postojati u savremenim prostorima geografije i duha ako ne volimo i ne cijenimo mladost (mladost u smislu stvaralačkog napora). Tridesetih i četrdesetih godina svratili su na sebe pažnju u našem gradu B. Šotra, I. Mujezinović, V. Dimitrijević i D. Ozmo baš radi ovih kvaliteta. Oni su naočigled nas sviju, skoro fizički opipljivo, razbijali okvire i sheme preživjelih (a da ne kažemo malograđanskih) shvatanja i olinjale prakse u slikarstvu. Desilo se to da je pobijedilo osvjedochenje, da i bez pucnja iz pištolja bojama duge platno može da bude divno kolorisano, divno zato jer je i sadržaj slike glasao za život“.

Umjesto zaključka

Nameće se jedna jasna misao a to je da su iskustva stvaranja bosanskohercegovačke kulture, kulture mišljenja i umjetnosti, posebno one likovne nakon II svjetskog rata po mnogo čemu slična ali i različita iskustvima stvaranja postratne kulture i umjetnosti nakon tragedije iz perioda 1992–1995. godine.

Bosanskohercegovačko društvo je 90-ih godina bilo društvo sa nepreglednim ruševinama, još se nagađa konačan broj onih koji su izginuli u ovom ratu (cifra se procjenjuje na oko 100 hiljada), kao i koji je broj raseljenih (prema tvrdnjama UNHCR-a raseljenih je oko 2 miliona). Planskim, sustavnim urbicidom u Bosni i Hercegovini su pogođene skoro sve kulturne ustanove; razrušeni su centri za kulturu, kina, sportske dvorane, ulice, religijski objekti, škole, fakulteti, bolnice...

Pod takvim uvjetima, još jednom zadatak države je bio da ovaj put u duhu demokratskih promjena počisti ruševine i krene ponovno u izgradnju. Uz skoro identične probleme, nedostatka novca, neadekvatnih rješenja za kulturno-umjetničke izvedbe, nesnalaženja sa novim, navirućim promjenama u jeku etnopolitičkih diskrepancija, umjetnost u Bosni i Hercegovini još jednom je uspjela pokazati i biti svijetla tačka cjelokupne bosanskohercegovačke egzistencije.

Naravno, neki umjetnici su otišli u estetski izraz motiva ratnih dešavanja u Bosni i Hercegovini postavši naš, skoro pa i, najvažniji reprezent u savremenom svijetu tržišta umjetnosti. Dakako najprije ovdje mislim na film koji jeste, čini se, imao s jedne strane mesijansku potrebu zatvaranja ratnih trauma, pričom o ratu, dok s druge strane, možda i nesvjesno uspio je stvoriti sada vječiti eho a to je da se o Bosni i Hercegovini govori, da se o njoj zna.

S druge strane, pak, skoro pa navalentna akcija kao angažiranih umjetničkih praksi u svrhu borbe za ljudska prava, reklo bi se u svrhu borbe za ljudska dostojanstva onih koji su u ratu ali i poslije rata ostali hendikepirani za mogućnosti ostvarenja normalnih života oživjet će ne samo u likovnom domenu, nego će se prenijeti na muziku i pozorišnu dramu.

Skoro isti problemi u realizaciji: pomanjkanje kritike u bilo kojem segmentu, navala kiča i šunda, loše ili nikakvo finansiranje, društveno loše pozicioniranje umjetnika/ca i umjetnosti te veće pogodnosti za podobne u općoj neimaštini i siromaštvu, neobrazovanih i sveznajućih

luralica. No, naravno ono što karakteriše ponajviše ovo vrijeme u odnosu na ono, jeste potpuna politička moć koja se (o)kreće kroz dva nivoa: institucionalno, preko standardiziranih mehanizama, a kojima je najčešće cilj kulturu (od)baciti od sebe; i puta vaninstitucionalnog političkog djelovanja koji preko svojeg glasačkog aparata (podobne mašinerije) ponajviše utiče na stvaranje prepreka za kvalitetan razvoj kulturno-umjetničkih aktivnosti.

Ovaj put za razliku od onog puta, centar kulturnih zbivanja, ali i karakter umjetničkih rješenja, koncentriran je u najviše tri etnopolitička centra koji danas najviše gaje motive partikularnih nacionalnih kultura, a koje u estetskom i sadržajnom smislu predstavljaju najpogodnije rješenje za te politike, a ne za recipijente tih sadržaja. Dok, sve ostale urbane sredine bivaju pometene za bilo koje kulturno-umjetničke aktivnosti, tu i tamo s fokusom na *zvijezde* televizijskih komercijalnih emisija. Grozota koja pritišće manje gradske identitete nisu u saglasju sa *mainstremom* etnometropola, dakle borba za goli život je postala isključivo samo borba bez kvalitetnih kulturnih sadržaja.

No, ključno je sljedeće, često se želi (izvana) nametnuti dojam da se ne može pričati o bosanskohercegovačkom stilu u umjetnosti, tj. bosanskohercegovačkoj umjetničkoj posebnosti. Iskustva tvrde suprotno bez obzira na probleme koji su bili nakon II svjetskog rata, ali i ovog posljednjeg bosanskohercegovačka umjetnost biva autonomna u spektru pluralizama u kulturi, u idejnosti socijalizma, ali danas u idejnosti etnopolitike.

Literatura:

- Focht, I., (1959), *Istina i biće umjetnosti*, Sarajevo, Svjetlost.
- Kovač, N. (2003): *Slikarstvo u BiH 1945–1990*, Sarajevo, ALU.
- Musabegović, N., (1997), *Ruralno-urbani antagonizmi i moderni svijet*, Sarajevo, FEB D. D.
- Prohić, K., (1988D), *Filozofsko i umjetničko iskustvo*, Sarajevo, Svjetlost.
- Prohić, K., (1988C), *Prizma i ogledalo*, Sarajevo, Veselin Masleša.
- Prohić, K., (1988A), *Marksistička kultura mišljenja*, Sarajevo, Veselin Masleša.
- Prohić, K., (1988B), *Filozofska i umjetnička kritika*, Sarajevo, Veselin Masleša.
- Repovac, H., (2003), *Sociologija simboličke kulture*, Sarajevo, Magistrat.
- Šuvar, S., (1970), *Sociološki presjek jugoslovenskog društva*, Zagreb, Školska knjiga.
- Velikonja, M., (2010), *Titostalgija*, Beograd, Biblioteka XX vek.

- Vučetić, R., (2012), *Koka-kola socijalizam*, Beograd, Službeni glasnik.

Članci / kritike:

- Repovac, H., (2012), „Iskušenja filozofije. Od defetizma do nade – pečali vremena umjetnosti“, *Pregled*, god. III, br. 3, 2012., str. 51–67.
- Vidović, Ž. (1954), „O sižeu u slikarstvu“, *Život*, god. III, knj. IV, 17. 02. 1954.

Novine / časopisi:

- *Brazda*, god. III, br. 4–5, april–maj 1950.
- *Brazda*, god. III, br. 4–5, april–maj 1950.
- *Oslobođenje*, god. VI, br. 1102, 9. maj 1950.
- *Zora*, god. III, maj 1950.

Umjetnički katalozi:

- Hozić, A., Begić, A., (1975), *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945–1974*, Sarajevo, Umjetnička galerija.

Merima Jašarević

THE EXPERIENCES THROUGH TRAGEDY AND POWERLESSNESS: BOSNIAN FINE ARTS AFTER TWO WARS

Summary

In this paper, two identical experiences are considered: renewal and reconstruction of the country. The main focus is on functions and expressions of fine arts in time of creation socialist culture in B&H. Except that, focus is on the role of culture or better say, cultures after last war in Bosnian society. Those special art solutions have been created mainly through politics, then through concepts of socialist culture and Marxist philosophy/aesthetics. This short impressum of fine arts during the 50s will give away to the reader some segments about culture and arts which are noticed until today.

Key words: socialism, culture, fine arts, IV generation, Sarajevo, philosophy, war.