

Sarina Bakić
Nedžma Džananović Miraščija
Univerzitet u Sarajevu
Fakultet političkih nauka

Originalni naučni rad
UDK 792.01:821.163.41.09-2
DOI 10.7251/SOCSR2120063B
COBISS.RS-ID 133798401
Prihvaćeno: 19.01.2021.

Iliji Jakovljeviću u sretanje: Sociološka analiza teatarske predstave *Logorilijada* u kontekstu promišljanja o pojedincu u totalitarnim društvima

Apstrakt

Ovaj rad predstavlja recepciju i sociološku analizu teatarske predstave Logorilijada, s aspekta problematiziranja položaja pojedinca u totalitarnim društvima. Predstava govori o zatočeničkim danima Ilije Jakovljevića, njegovom tragičnom životu i smrti, s naglaskom da ona otvara nekoliko univerzalnih pitanja i pouka iz njegove sudbine, a koje bi vrijedile i za budućnost. Može se zaključiti da tragičan položaj Ilije Jakovljevića nije rezultat isključivo nepovoljnih istorijskih i društvenih okolnosti već je tragičan jer je lišen i svih ljudskih, moralnih i pravnih pretpostavki, koje se vezuju za pojam čovjeka i njegovog istinskog bivstvovanja i smisla u svijetu.

Ključne riječi: logorilijada; Ilija Jakovljević; logor; pojedinac; totalitarizam

*Nekada davno sanjali smo slatku imaginarnu vatru
i svodove svetkovine koji se krune, ali je on, Sackever,
vidio čovjeka u njegovoj potpunoj ružnoći, u njegovoj
fizičkoj i duhovnoj degradaciji.*

Marc Chagall

Uvod

Umjetnost, koja za cilj ima da bude konstruktivna, treba imati svoju afirmativnu društvenu i humanističku tendenciju. Bez obzira na promjene u kontekstu razumijevanja umjetnosti danas, populistička i kvazi neoliberalna promišljanja da ovakvoj tendenciji nema mjesta u umjetnosti, antitendencioznost i larpurlartističke principe ne može prihvatiti niko, kome je stalo do toga da i umjetnost postane instrument progresa jednog društva. Postavljanje umjetnosti i njene svrhe u nju samu jeste laž i mimikrija, govoreći u historijskom kontekstu, te je i reakcija, u kontekstu savremenih društvenih potreba. Ovakav stav prema umjetnosti i umjetničkom stvaralaštvu afirmira umjetnost kao ravnopravnu manifestaciju šireg spektra s naukom i tehnologijom. Prigovori kojima je umjetnost izložena imaju svoj osnov i opravdanje u asocijalnom djelovanju od strane pojedinih umjetnika. Osnova umjetničkog stvaralaštva ostaje, sasvim prirodno, mnogo šira no što bi se moglo odrediti u strogom analitičkom okviru, ali krajnji rezultat, cilj umjetnosti, bi se trebao projicirati u sferu intelektualnog i humanističkog poimanja.

Umjetnost, koja ne stvara „novi život“ i koja ne djeluje transformativno u pravcu elementarnih ljudskih vrijednosti i ideala, svodi se na svjesno ili nesvjesno oruđe u rukama kako preživjele tako i konstruirane stvarnosti. Težak položaj velikog broja današnjih umjetnika, naročito u Bosni i Hercegovini, leži u dubokoj nepomirljivosti ideje dokučene ličnom situacijom umjetnika i inteligentnim posmatranjem razvojnih zakona, i na silu podržavanih društvenih ispraznih vrijednosti. Pozicija današnjih umjetnika i umjetničkih institucija predstavlja kompromis između svijesti o boljem i „prisilnog rada“ za vrijednosti koje preovladavaju. Jedan od rezultata ovakve situacije jeste često i pretjerani individualizam, kao društvena rezignacija i „nevidljivi“ protest. Umjetnik na ovaj način traži apsolutnost u sebi, jer mu je društvo, u kojem stvara, ne pruža (Hegelova „nesretna svijest“).

Nasuprot ovakvim pasivnim protestima, svjesni umjetnici idu takvim putem da u okviru društva, u kome djeluju, crpe idejnu snagu iz stvarnih nosioca idejnih sila te ih na taj način propituju. Ovakva umjetnost jeste jasna, ona prosvječuje predmetna i nemetafizička, lišena iracionalnog potamnjivanja i diskrecije u isticanju stvarnosti koja boli. Jer potvrda umjetničkih istina se nalazi, u posljednjoj instanci, u formiranju i jačanju svijesti. Stoga umjetnici ne daju ni savjete, ni rješenja niti lijek. Oni bi se trebali čuvati 'davanja lekcija'. Svakako ne bi smjeli biti moralisti, u smislu da podsjećaju druge na njihove obaveze oslobađajući sebe lične odgovornosti. Oni samo trebaju davati „prijedloge“. Ovaj termin, bez obzira na njegovo svakodnevno korištenje i istro-

šenost, ostaje najupečatljiviji, jer on stavlja naglasak na etički odnos: upravo radeći na mijenjaju sebe samog pod uticajem djelovanja na uslove svog postojanja, ukazuje se, predlaže se drugome isto tako put djelovanja na uslove koji podjednako pogađaju i njega, a kojima su nam na kraju, zajednički. Napredujući u svom umjetničkom radu, pokazuje se primjer načina na koji djelovanje na ove uslove proizvodi novu, bolju sredinu, zatim kako ta nova i bolja sredina stvara mjesta za nova iskustva te kako konačno ovaj cjelokupni put jeste i put drugoga.

Jedan od primjera ovakve umjetnosti jeste predstava *Logorilijada*, Hrvatskog narodnog kazališta u Mostaru, u koprodukciji sa Kazalištem Marina Držića iz Dubrovnika. Tako se u ovom radu, u kontekstu primijenjene metodologije, koristila metoda analize sadržaja, preciznije metoda analize vizuelnog sadržaja.

Pomenuta predstava govori o zatočeničkim danima Ilije Jakovljevića, njegovom tragičnom životu i smrti, no ono što je važno naglasiti jeste da ona otvara nekoliko univerzalnih pitanja i pouka iz njegove sudbine, a koje bi vrijedile i za budućnost. Jer svaki nam dan i svaki sat donosi prilike da donesemo neku odluku kojom određujemo da li ćemo se ili nećemo podvrgnuti raznoraznim silama koje nam prijete da nam unište integritet, degradiraju osobnost, ponište pravo, ugroze našu slobodu. Također, ova predstava nas direktno podsjeća na potrebu svih nas za samokritikom, ono što Hemingway naziva „detektorom sranja“ ili ono što Hegel smatra za autorefleksiju, s aspekta postavljanja Sebe kao predmeta opažanja.

Kako su i sami kreatori predstave naglasili, u pitanju je jedna dramska sinteza posljednjih sedam godina života Ilije Jakovljevića, bazirana na materijalu iz dnevnika Ilije Jakovljevića o zatočeništvu u ustaškom logoru Stara Gradiška, „Konclogor na Savi“, zbirci njegovih pjesama „Lirika nevremena“ i romanu „Grobница za Borisa Davidovića“ Danila Kiša.

Žrtvama svih totalitarnih sistema Danilo Kiš je izgradio „grobnicu od riječi“, „jedinu uslugu koju stvarna tragedija čini kada preživjele, kao i svoje žrtve, ostavlja bez riječi“, kako je to napisao Josif Brodski u predgovoru za američko izdanje ove, za sve nas, usluge svemirskih razmjera.

Ko je Ilija Jakovljević?

Prema podacima Hrvatskog biografskog leksikona Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, Ilija Jakovljević, književnik, kritičar, publicist i advokat je rođen u Mostaru 1898. godine. Obrazovao se u Sarajevu i Zagrebu, gdje je nastavio živjeti. Pristaša Hrvatske seljačke stranke, uređivao je i Hrvatski dnev-

nik, gdje je pokušavao svojim „temperamentnim stilom i neobično individualiziranom političkom artikulacijom praviti liberalno-demokratski zasnovan kritički otklon i od kraljevskoga jugoslavenskog režima, i od boljševičkog internacionalizma i revolucionarstva, ali i od divljega nacionalizma“. Bio je novinar i urednik Luči, Narodne politike, Hrvatske obrane, već pomenutog Hrvatskoga dnevnika i Savremenika. Bio je predsjednik Društva hrvatskih književnika u periodu 1939 – 1941.

Za vrijeme NDH, uhapšen je u oktobru 1941. godine u Zagrebu i zatočen u zloglasni ustaški logor Stara Gradiška zajedno sa tzv. masonskom grupom (profesori, naučnici, ljekari, intelektualci) sve do decembra 1942. godine. Nakon izlaska iz logora Stara Gradiška, Jakovljević se 1944. godine pridružuje partizanima, da bi nakon Drugog svjetskog rata, tačnije 1948. godine, bio ponovo uhapšen ali ovaj put od strane komunista, pod optužbom da je u dosluhu s bivšim vođama HSS. Prema nekim drugim izvorima, Jakovljević je uhapšen kako bi bio prisiljen svjedočiti u „slučaju Hebrang“. U zatvoru Glavnjača, u Beogradu je umro 28.10.1948. godine. Zbog totalitarne naravi komunističkog režima i metoda likvidacije neistomišljenika, njegova smrt je oficijelno zabilježena kao „smrt pod nerazjašnjenim okolnostima“, te da je navodno počinio samoubistvo, iako je osnovano pretpostaviti da je Ilija Jakovljević u zatvorskoj ćeliji ubijen. Imao je svega 50 godina.

Najznačajnija djela Ilije Jakovljevića su *Studije i feljtoni* (1919), zbirke pjesama *Otrov uspomena* (1940), i *Lirika nevremena* (1945), kao vrijedno i autentično svjedočanstvo zatočeništva i stradanja u Staroj Gradiški, prožeto religijskim humanizmom. Svoju socijalnu i humanističku angažiranost, Jakovljević je izrazio u zbirci zavičajnih pripovijesti *Zavičaj* (1923) i u romanima *Na raskrsnici* (1925) i *U mraku* (1945).

Njegovi duboko potresni zapisi o starogradiškom koncentracionom logoru objavljeni su u knjizi *Konklogor na Savi* (1999). „U Staroj Gradiški zatočenik Ilija Jakovljević, kroz rešetke svoje ćelije prepoznaje pod mjesecinom poznata lica koja ustaški stražari odvođe u smrt i osluškuje korake s hodnika koji možda dolaze po njega, a istovremeno piše fragmente iz kojih će nastati literarno najvrednije svjedočanstvo iz ustaških koncentracionih logora“. Ivan Lovrenović o ovim svjedočanstvima piše: „Sada pak, ovim novootkrivenim rukopisom iz Stare Gradiške nesretni i snažni taj čovjek ponovo nas - iz polstoljetne prekogrobne daljine – uznemiruje i opominje da se u bitnomu ništa nije promijenilo. Opisujući svijet zločinaca i žrtava starogradiškoga logora direrovskom preciznošću, nadnoseći se nad fenomen zla i zločina nezajažljivom zainteresiranošću moralista i anatoma istovremeno, ali također elaborirajući političko-građanska zbivanja, Jakovljević na mnogo mjesta, čak i frapantnim detaljima – kao da piše o ovom našem našem minulom ratu i tekućem vremenu“.

Ilija Jakovljević, kao čovjek koji je preživio Staru Gradišku, i nakon iskustava Stare Gradiške, jeste i nadalje sačuvao svoju vjeru u безусловni smisao života i smisao uloge istinskog intelektualca. Ta njegova vjera nastavila se i nakon što je ponovo bio zatočen u zatvoru Glavnjača u Beogradu, i tamo skončao.

Franklovskim rječnikom kazano, radi se o smislu "*in extremis*".

Tragedija pojedinca u totalitarnim društvima

Čovjek koji živi u totalitarnom društvu osjeća stvarnost koja ga okružuje kao skup najrazličitijih pritisaka, od kojih je svaki po svojoj prirodi neljudski i uperen u čovjeka kao pojedinca. U prvom redu radi se o stvarnosti koja na prvo mjesto stavlja kolektiv, a ne pojedinca, čineći u suštini sve da uništi autentičnost ljudskog bića. Zatim, takva stvarnost, ispunjava potrebe i konkretne želje ljudi isključivo praznim frazama i općim mjestima. Isto tako, to je stvarnost koja se umjesto živim, promjenljivim, konkretnim jezikom obraća otrcanim frazama, praznim parolama, riječima iskrivljenog značenja. Nadalje, u kontekstu različitih modela totalitarnih društava, postoje zajedničke karakteristike. Model svakog totalitarnog društva je model u kojem je došlo do potpune centralizacije vlasti, a koja se nalazi u rukama relativno male skupine ljudi. Ona se temelji na savršeno izvježbanoj i poslušnoj birokratiji, koju jedino zanima da stanje stvari, stanje stvarnosti, ostane u okamenjenom vidu, bez ikakvih promjena, jer promjene ugrožavaju njihovu egzistenciju. Takvi sistemi, koji po pravilu, uvijek u svim svojim deklaracijama istupaju u ime naroda („cijeli narod!"), totalitarizam, u stvari, sa državom i narodom uopće ne računa. Svaki totalitarizam sadrži i element prezira prema onima kojima vlada. Totalitarizam u kulturi jeste samo djelić ovakvih sistema, koji je u dvadesetom stoljeću zahvatao, kako nam se čini, cijelo čovječanstvo, poprimivši najrazličitije forme, najrazličitije boje. Ali njihova esencija, njihove spoljašnje i unutarne vibracije jesu slične. Njihovi mehanizmi su slični. „Totalitarna politika, daleko od toga da je samo antisemitska ili rasistička ili imperijalistička ili komunistička, koristi i zloupotrebljava sopstvenu ideologiju ili političke činioce sve dok potpuno ne isčezne osnov prave stvarnosti, iz koje ideologije izvorno crpe svoju snagu i svoj propagandni potencijal". Tako su 'rezultante' totalitarnih politika iznjedrile jedan od najgorih aspekata totalitarnih društava da je neshvatljivo postalo shvatljivo a nezamislivo zamislivo. U pitanju su društva, gdje dobro organizirana vodeća politička skupina svoju vlast temelji na šutnji većine.

Kako bismo i dalje nastojali upozoravati, te razvijati razgovore o kritičkom intelektualnom angažmanu i kritičkoj umjetnosti i njenoj poetici otpora prema totalitarnim ideologijama, primjer Ilije Jakovljevića, iako nepoznat široj javnosti, također može pomoći da se promišljanja o položaju pojedinca u totalitarnim društvima postave u savremeniji kontekst. Evropski pisci i intelektualci u svijetu bi jasnije i bolje razumjeli njegovu sudbinu nego svi ovdašnji 'pokondireni provincijalci', koji se groze ljudi sa 'drugačijim' stavovima, integritetom i mišljenjem. Oni koji znaju ili su znali šta u današnjem evropskom mišljenju znači savjest ljudi poput Ilije Jakovljevića, kao što su velikani Solženjicin, Levi, Miloš, Brodski, Kundera, Kertes, Konrad, Kiš, Rushdie, Pamuk, i mnogi drugi, vrlo dobro razumiju i potvrdit će da distanca i neposluh pojedinaca prema službi totalitarnim ideologijama ne znači napuštanje njihovog duhovnog, kulturnog habitusa niti prepuštanje istog drugima, već da, upravo s druge strane, znači slobodnu potragu za najboljim načinom borbe za ideju ljudske slobode. Oni ljudi koji su dobro razumjeli djela ovih i drugih ovakvih umjetnika i istinsku vrijednost njihovih intelektualnih dometa, vide i znaju da iskonski intelektualci nikada nisu odustajali od borbe, te da su svoju borbu vodili uglavnom sami. U toj svojoj borbi, intelektualci koji se nisu povinovali različitim totalitarizmima jesu postigli osnovni uvjet da svoju kritičku svijest ugrade u svoju umjetnost. Njihova intelektualna angažiranost, socijalna i kulturna osjetljivost, njihova kritička umjetnost ustajala je protiv svake vrste diletantizma, mediokritetstva, jednoulja, vulgarnosti, varvarstva i ubijanja. Nezadovoljstvo povijesnim zbivanjima su pretvorili u inat, u estetiku izazova lošem ukusu i pobunu protiv totalitarnog nasilja povijesti, braneći principe individualnosti i lične slobode svakog pojedinca.

Tako je i u predstavi *Logorilijada*, svaka Jakovljevićeva riječ jedna ispovijed u samoći, svaki njegov stih molitva usamljenika. Svaka njegova riječ je prožeta idejom poraza i prkosa individualizma u svijetu ogromnih nepravdi i neljudskosti. I Danilo Kiš je pisao: „o snažnim individuama uronjenim u maticu istorijskih zbivanja u odlučnim trenucima istorijske zbilje, o individuama ponesenim maticom istorije, no koje (individue) žele da sačuvaju jasan znak i belegu svoje individualnosti, da 'plivaju uz maticu' uprkos svemu, da se u jednom antiindividualističkom vremenu izdvoje iz bezpregledne mase jednakomišljenika, o ljudima, dakle, kojima je sumnja osnovnim kompasom, ako sumnja još može da bude kompas“. Od Kiša smo dobili arhetipsku sliku intelektualaca u svim epohama totalitarizma i civilizaciji nasilja i smrti, koji se opire saobražavanjem općim ispraznim standardima i ispovijedanjima kolektivne svijesti. Tragični junak predstave *Logorilijada* prepoznaje se po svom unutarnjem moralnom stavu, svojim nepristajanjem da bude pripadnik „ukletog svijeta“. Izveden pred inkvizitore oba sistema, ne pristaje da pokle-

kne pred poniženjima sa kojima se suočava, ne priznaje svoju „krivnju“ i kao da je vođen riječima Danila Kiša: „Ja želim da živim u miru sa samim sobom, a ne sa svetom“, ostaje dosljedan svojim uvjerenjima i osjećanjima.

Sukob pojedinca i institucija totalitarne vlasti nije zasnovan na racionalnom suprostavljanju argumenata, jer je krivica izmišljena, niti mu je cilj da utvrdi istinu, jer istražitelj traži samo priznanje. Razvojna dinamika ovakvog sukoba poprima odlike „negativne dramaturgije zločina“ jer je sve podređeno već unaprijed zacrtanom cilju „pa je žrtva krvavija ukoliko je odstojanje od njegovog ispunjenja veće“. Sukob uz to stalno gubi ravnotežu, jer se fiktivne optužbe proizvoljno umnožavaju, dok optuženi uporno ostaje vezan za svoju istinu prateći tragični put žrtve. U ovakvoj pervertiranoj pravosudnoj predstavi Solženjicin vidi simboličku sliku totalitarnog sistema u kome fikcija dobija attribute vrhunske istine, a lažne vrijednosti, te i sama laž, se izdižu na pijedestal.

Tragičnu osnovu predstave *Logorilijada* ne čini tragedija čovjekovog ontološkog položaja, odnosno njegova svijest o smrtnosti bića, o prolaznosti, o nesporazumu kao izvorima tjeskobe i samoće. Ova predstava ne daje univerzalističko gledanje na položaj ljudskog bića niti daje uklon vječnog obrasca ljudske nesreće. *Logorilijada* slijedi pravac klasičnog osjećanja tragične situacije u modernoj formi, odnosno posmatra ljudsko biće u borbi između dvije nepomirljive sile: zahtjev i pravo za ljudskom slobodom i poretka koji se nameće nasiljem. S druge strane, klasični obrazac tragedija vodi od sukoba Prometeja sa bogovima, Antigone sa zakonom, Fedre sa kobnim naslijeđem, Hamleta sa opsesijama dok je svijet *Logorilijade* dvostruko tragičan i u kontekstu sukoba i u kontekstu njegovog razrješenja. Žrtva je, shodno rečenom, tragična ne samo zato što je podložna sudbinskom karakteru sukoba i njegovih posljedica već zato što je u velikim istorijskim predračunima etika stradanja lišena bilo kojih vrijednosnih određenja, već je svedena na puku tehniku likvidacija ili je ‘anonimni čin’ u službi državnog razloga. Tako se i ovdje nanovo razotkrivaju oni mehanizmi tzv. „istorijske racionalnosti“ koji u ime krutih načela ideološkog profetizma prihvataju i opravdavaju ubistvo kao sredstvo političkog obračuna i mjeru razuma u stvarima ljudskog svijeta. U tom smislu, predstava *Logorilijada* je tragični položaj pojedinca u totalitarnim sistemima predstavila kao dramu čovjeka u istoriji i sukobe u dubinama ljudske duše postavila u kontekst istorijske pozornice i savremenog svijeta. Ilija Jakovljević strada kao žrtva kamijevske fatalnosti koja završava u obliku političke kazne. Zarobljen i optužen bez pravih dokaza dva puta, i on strada u ime iracionalnih principa koji su svoju bezumnu moć apsolutizirali kao vrhovne i neprikosnovene autoritete. U tom tragičnom razdoru između razuma i moći možemo vidjeti kako se, apsolutiziranjem represivne logike i moći, svaki vrijednosni poredak pretvara u fatalnost njegovog podnošenja.

Svi logori svijeta

Jedan od *light motiva* ovog sociološkog istraživanja predstave *Logorilijada* jeste i tvrdnja Terry Eagletona da „postoji nešto inherentno uvredljivo da se bude tlačen” S druge strane, izraz „ophoditi se prema ljudskim bićima kao prema ljudima” jeste veoma star no to ne znači da je svima posve razumljiv. Prema Avishai Margalitu, objašnjenje ovog konkretnog izraza predstavlja važan dio pokušaja da se opiše pojam ponižavanja, obzirom da ponižavati nekoga znači u većini slučajeva ponašati se prema ljudskom biću kao prema nečovjeku, kao prema predmetima ili životinjama. Njegova središnja teza jeste da ponižavanje obično podrazumijeva ljudskost ljudi koji su poniženi. Ponižavanje, tlačenje odbacuje drugog čovjeka kao nečovjeka, ali čin odbacivanja pretpostavlja da se odbacuje čovjek. Margalit tvrdi da čak i uslovi koji predstavljaju najviši oblik surovosti odaju činjenicu da ljudi koji su za njih odgovorni vrlo dobro znaju da su u pitanju ljudska bića. „Nacistička propaganda često je Jevreje poredila sa pacovima: pacovi truju bunare, a na Jevreje se gledalo kao na „trovače kulture”. Ipak, zarobljenik ne može da bude pacov, uprkos nacističkoj propagandi koja ih je izjednačavala. Čak je i Hajnrih Himler, arhirasista, bio prisiljen da u svom čuvenom govoru pred komandantima SS u Poznanju, prizna da ubijanje ljudi u logorima nije isto što i ubijanje pacova. Tako je napor koji su ubice ulagale u to da potisnu svoja prirodna osećanja prema tim bednicima bio neuporedivo „herojskiji” nego da su ubijali samo pacove. Posebna svirepost prema žrtvama u logorima za prisilni rad i logorima smrti – naročito ponižavanja koja su se tamo događala – desila se tako kako se desila jer su u pitanju bili ljudi”. Može se zaključiti da je jedno od objašnjenja ponižavanja u stvari isključivanje iz društva. Ali ovo isključivanje nije bazirano na uvjerenju ili pristupu da je ponižena osoba predmet ili životinja. Ono se isključivo zasniva samo na takvom tipu ponašanja, ponašanju prema ljudima kao prema nižim bićima. No ne treba se zavaravati precjenjivanjem ovih elemenata. Mnogo je napadnija tupost i strah naočigled nehumanosti koja je vladala u logorima. Isto tako bilo bi pogrešno tješti se uvjerenjem da je u logorima bilo – pored nekolicine mučitelja – mnogo ljudi koji se gotovo ne bi mogli nazvati sebičnima nego samo osrednjima. Stvarnost je beskrajno gora. Frankl nam također ukazuje da se ljudska bića dijele u dvije kategorije: „u pristojne i u one druge”. Riječ „pristojan” nepotpuno objašnjava njemačku riječ „anstandig” ali se ona odnosi na ponašanje. „Ali kako je lako to ponašanje prelazilo u odvratnost”.

Svi logori i politički zatvori koji su u povijesti zabilježeni, predstavljaju, adornovski kazano, jedan univerzalan obrazac, a to je gnjev prema slabima.

Ovaj obrazac se, prema Adornu, usmjerava, prije svega, ka onima koji se smatraju društveno slabima i – s pravom ili bez njega – sretnima. Međutim, ukoliko se barbarstvo krije u samom principu civilizacije, onda ima nešto očajničko u pokušaju pobune protiv njega. Sociološki gledano, Adorno smatra da, ukoliko nastojimo sprečavati povratak logora smrti, koncentracionih logora, onda taj pokušaj mora biti u sijenci pomenute svijesti o očaju. Ipak, on kaže da je pokušaj sprečavanja njihovog ponavljanja nužan i važan pokušaj, iako temeljne strukture društava i danas, ne mogu garantovati svijet kakav priželjkujemo. Obzirom da se danas raspolaže krajnje ograničenim mogućnostima za izmjenu objektivnih, društvenih i političkih uslova iz kojih proizilaze ovakvi događaji, težnja da se nešto učini „kako se ne bi nikada ponovilo“ mora biti gurnuta na subjektivnu stranu. Adorno ovdje prvenstveno misli na psihologiju ljudi koji takva zla čine. On ne vjeruje da bi tu pomogao apel da se treba okrenuti pravim i vječitim vrijednostima, vrijednostima na koje bi slegli ramena upravo oni koji su skloni činiti nedjela. Nadalje, Adorno ne vjeruje da bi od velike pomoći bilo prosvjećivanje o tome koja pozitivna svojstva krase progonjene manjine. Adorno naglašava da korijene toga što se dogodilo treba tražiti u progoniteljima, a ne u žrtvama koje su ubijene, mučene i ponižavane. „Ubijeni nisu krivi, ni u kakvom sofističkom i karikiranom smislu u kojem neki i danas pokušavaju da tu krivicu iskonstruišu. Krivi su samo oni koji su na žrtvama ispoljili beslovesnu mržnju i gnev“. U ovom kontekstu, i predstava *Logorilijada* predstavlja svjedočanstvo, ne jedinstveno, ali od iznimne važnosti i vrijednosti, naročito zbog uklona da ovako važna svjedočanstva budu ništa više od pukih istorijskih anegdota. Ništa od strahota logora i zatvora ovdje nije relativizirano niti 'zaslađeno'. Ovdje se sa uzbudljivom tačnošću iznose psihička i fizička stanja ne samo zatočenika, kroz koje su oni prolazili u logoru nego i njihovih mučitelja i egzekutora, u vremenu koje ćemo najprije franklovski nazvati „prije silazak u pakao negoli križni put“ (Frankl, 2014:13). Teatarsko „iznošenje“ Jakovljevićevih svjedočanstava iz logora sastavljeno je vješto i napeto, uvodeći nas tako i u samo Jakovljevićevo pripovijedanje i pjesništvo, što čini predstavu dubokom i višeznačnom. Tako se predstava ni u jednom momentu nije svela na samo brutalno priču o „logorovanju“. Iz ovakvih fragmenata gledaoci mogu dosta toga naučiti. Mogu naučiti kako se ljudska bića ponašaju u situacijama kada ne mogu više ništa izgubiti osim svoga golog života. Interesantno je izmjenjivanje tokova emotivnosti, beznađa, surovosti, apatičnosti, krvoločnosti, straha i dubokog očaja. Ovdje se, i u filozofskom smislu susrećemo sa centralnom temom egzistencijalizma, a to je patnja. Život je patnja, a preživjeti znači naći smisao patnje. Jer ako, nietzscheovski kazano, život uopće ima bilo kakav smisao, tada mora i patnja i umiranje imati smisao. Ali ne postoji osoba koja drugoj osobi može reći u čemu

se sastoji taj smisao. Svaki čovjek ga mora otkriti za sebe i svako mora na sebe preuzeti odgovornost koju mu odabrani smisao života i principi koje zastupa neumitno nameću. Ako u tome uspije, čovjek će se uzdizati i pobjeđivati bez obzira na teškoće i patnje sa kojima se susreće, i na kraju, sa samom smrću.

Na ovaj način dolazimo i do poimanja pojma ljudsko dostojanstvo, koje se u predstavi *Logorilijada* itekako odražava. „Živjeti dostojanstveno“ nije pusta fraza, jer svako zna – svako bez izuzetka – kako je veliki pritisak koji će ga lišiti dostojanstva. Svako zna kada čuva dostojanstvo i kada ga gubi, malo je onih koji se usuđuju reći da nikada nisu izgubili dostojanstvo u bilo kojim uslovima i situacijama, te da su se, da bi ga sačuvali, oduprli svim malim i velikim strahovima, velikim i malim čekanjima. Onaj ko ne laže u ovom slučaju vrlo dobro zna šta je spas pojedinačnog dostojanstva, jer je često stavljen na mala i velika iskušenja. Biti dostojanstven u svojoj patnji, i biti dostojan nje (kako je nekad Dostojevski napisao), za Iliju Jakovljevića znači uzeti za ozbiljno da se može propasti zahvaljujući svojoj bezvoljnosti, da se ne može – pod pretekstom da je malobrojan, oslabljen, porobljen – odreći svoje volje da bude subjekt za sebe. Ustvrditi da samo zbog vlastite bezvoljnosti – to znači po vlastitoj volji – možemo propasti, a sadržaj te odluke obistiniti i objelodaniti. Naravno, može se izgubiti dostojanstvo a da se ne izgubi razum – sposobnost za ironiju. Prema njegovim riječima, može se umrijeti bez dostojanstva, samo grčeci se od bespomoćnog smijeha. No, živjeti u dostojanstvu nije ni smiješno ni bezbrižno. Treba snositi odgovornost čak za one koji su izgubili svako dostojanstvo, a nisu izgubili političke ili bilo koje druge pozicije, koji nagovaraju i tjeraju druge da se liše dostojanstva. Jer i oni, iako su „krpe“ (Rushdie), pripadaju ovom svijetu, njegov su proizvod.

Teatarska umjetnost – posljednje utočište Ilije Jakovljevića

Kada je početkom dvadesetog stoljeća, u Njemačkoj, teatrologija uvedena. kao samostalna naučna disciplina i kao nova nauka o umjetnosti, što je zapečatilo kraj dotadašnjem razumijevanju teatra i teatarske umjetnosti. Od vremena tendencija literariziranja u 18. stoljeću, u Njemačkoj je stvoreno mišljenje o teatru ne samo kao etičke institucije već i kao „tekstualne“ umjetnosti. Krajem 19. stoljeća umjetnički karakter teatra gotovo se apsolutno definira dramskim tekstom i odnosom prema književnim tekstovima. Drugim riječima, umjetnički karakter neke teatarske predstave bio je ovjerovljen izvedenim tekstom. Prema njenim riječima, teatarski kritičar Alfred Klaar je još davne 1918. godine pisao, u jednoj polemici o teatrologiji, da svoju punu vrijednost pozornica može potvrditi ako joj i pjesništvo daje sadržaj. U od-

branu ove tvrdnje, a u kontekstu predstave *Logorilijada*, možemo se osloniti i na filozofsko promišljanje koje daje Rorty kada govori o stvaranju društvenih uslova za što je moguće povoljnije praćenje imperativa samoostvarenja, što se prvenstveno odnosi na pjesnike, umjetnike uopće, te bi se u centru „samoostvaralačke kulture“ trebao nalaziti „romantički intelektualac“. „Romantički intelektualci koji priznaju kontingenciju u kulturi „sumraka idola“ treba da zauzmu mjesto heroja i uzora. Romantički pjesnik radeći na svojoj autonomiji, na svom samoostvaranju, svojoj redeskcipiji, postaje uzor nove, postmoderne dedivinizirane kulture čija idiosinkrazija obezbjeđuje proširenje vokabulara svih za nošenje sa stvarnošću. Mujkić analizirajući Rortyjeva promišljanja smatra da bi „samodeskcipija ovih „jakih pjesnika“ mogla zadovoljiti utilitaristički princip „sreće najvećeg broja ljudi“ tako što bi dala „obrazac“ za samostvaranje na osnovu vlastitih sposobnosti što je moguće više pripadnika jedne zajednice. *Lišavanje mogućnosti samostvaranja velikog broja ljudi znači nedostatak slobode, znači represivno društvo u kojem se individue tlače i ponižavaju jer im se ne dopušta „da budu“*. Nadalje, s aspekta metafora određenog djela i njegovog uticaja na društvo, Rorty je pisao sljedeće: „Samo kada romantički intelektualac počinje željeti da odanost samo svojem sopstvu bude modelom za druga ljudska bića, samo tada njegova politika tendira ka antiliberalizmu. Kada pak počinje misliti da druga ljudska bića imaju moralnu dužnost da postignu istu unutarnju autonomiju koju je on postigao, tada on razmišlja, u stvari, o političkim i društvenim mijenama koje će ostalima pomoći da to postignu. Tada bi on mogao pomisliti da ima moralnu dužnost da izazove ove mijene, bilo da ih njegovi sugrađani žele ili ne žele“. Može se zaključiti da ovakav pristup podrazumijeva i proces transformacije našeg sopstvenog moralnog samorazumijevanja. Etički imperativi samorazumijevanja i samostvaranja u svojoj primjeni jesu i estetički. Problem samostvaranja i ostvarenja ličnosti jeste centralni problem i vremena u kojem i sada živimo, u kojem snažni spoljni pritisci onemogućavaju ovo samostvaranje, odnosno ispoljavanje volje pojedinca koja je u prvom redu upućena na karakter. Goldingovski kazano, u pitanju je središnji problem savremene misli a to je priroda ljudske osobnosti i refleksija te osobnosti na društvo. „Riječ je o pokušaju da se nedostaci nekog društva pokušaju objasniti s aspekta ljudske naravi. Pouka je da oblik ljudskog društva mora ovisiti o etičkoj naravi pojedinaca, a ne o političkom sustavu, ma koliko on bio logičan ili respektabilan“

Ono što predstava *Logorilijada* potvrđuje jeste da je umjetnost u stanju iskoristiti različite podatke za jednu autentičnu kompoziciju, da pod jednom iluzijom iznese istinski jedan život. Kada, gledajući jednu predstavu, kao što je ova, zapazimo istinu o životu, mi nismo ni svjesni koliko ulogu tu igra nešto sasvim drugo – sam život. Ne govori samo djelo o životu, u njega je uloženo

jedan život, ono je samo život. Govoreći o stvarnosti, umjetnost je i sama stvarnost, sastavljena od govora. Umjetnost ne stoji *vis a vis* stvarnosti, tako da bi je mogla hladno i bezinteresno prikazivati, već je u centru stvarnosti, pa se sama stvarnost kroz nju neumitno manifestira. Ona nije samo odraz, već je i tlo i medij kroz koji sama stvarnost govori o sebi. Na ovaj način se kreira ona strana umjetnosti, tačnije njena moć da ostvaruje i brani ljudska bića, pojedine životne stavove i principe. Pored toga što umjetnost može govoriti o našoj stvarnosti pored toga što umjetnost, baš kao i predstava *Logorilijada* može otkrivati istinu o stvarnosti skrivenu iza haosa prošlosti i njenih pojava, pa zatim i pored svoje sposobnosti da stvarnosti, po sebi hladnoj i otuđenoj, pruža jedan topao ljudski smisao, umjetnost posjeduje i tu sposobnost da ostvaruje mogućnosti koje možda bez nje nikada ne bi bile stvarnost. Na ovaj način umjetnost vrši ontološku funkciju, stvaralačku i poietičku, da iz stvarnosti nađe adekvatan primjer (kao što je to život i smrt Ilije Jakovljevića), pridajući mu nanovo realno ruho te ga iznova pretvarati u stvarnost. Drugim riječima, težeći da se stvarnosti još više približi, njenoj istini, umjetnost rađa jednu drugu stvarnost kao materijalizaciju svojih pokušaja. To što se dešava u pozorišnim predstavama može se opisati kao „ponovno začaravanje svijeta i kao preobražaj onih koji u njima sudjeluju“ (Fischer-Lichte, 2009: 223). Pritom, kao što smo vidjeli u predstavi *Logorilijada*, ovakav karakter pozorišnih predstava se ponajviše artikulira kroz slikanje stvarnosti iz prošlosti, te može poslužiti kao podloga za još veći zahvat, odnosno poduhvat objektivizacije ljudskog bića i ljudske patnje.

Ako bismo mogli reći da teatar živi sa vremenom i ljudima „kojima saopćava otkrovenja o praslici društvenosti i o samom njihovom životu, onakvom kakav jeste, ili onakvom kakav nije, a težio bi da bude, ipak se ne može reći da teatar s njim i nestaje. Na ovaj način se nameće potreba za izbjegavanjem pojednostavljenog sociologiziranja. Prema Repovcu, važno je shvatiti da je i teatar kao i svaka druga umjetnost, umjetnička igra *en general*, nešto što izlazi iz okvira zakonomjernosti i periodizacija društvenog razvitka, ne dozvoljavajući nikakvu uobručenost ili istrošenost u opsegu zadatog vrijeme – prostor. Podlegne li pritisku, ni teatar nije više igra, već ideološka matrica, ili banalni odraz društvenih formi i prilika. Ali, ako estetski aspekt nadvlada društveni, ako ono univerzalno u umjetnosti nadraste paradigme vremena u kojoj nastaje, to također ne znači, a u slučaju predstave *Logorilijada*, da je umjetnost izgubila svoj društveni karakter. Ona je, posredstvom estetskog aspekta, prerasla okvire ideologija sopstvenog vremena, nastavljajući svoju igru, ništa manje otvoreniju nego što je to samo društvo i društveni život.

S aspekta Kantove filozofije estetska igra ima svoj put odražavanja preko institucija i obrazovanja u njima. Ona dobija svoj nedvosmisleni društveni

karakter u teatru, umjetničkim zbirkama, bibliotekama, muzejima. Na ovaj način, kantovski kazano, nemirni duh nalazi svoje utočište. Ovaj subjektivistički aspekt ima mnogo značenja. On predstavlja beskonačnu provokaciju za iznalaženje novih estetskih poriva kako bi se došlo do novih spoznaja, otkriva nepoznate spoznaje ili susreće samu smrt poput Ilije Jakovljevića. A šta može biti ozbiljnije od života i smrti pretočenih u umjetnički izraz? S tim u vezi, izvanvremenost umjetnosti postaje bitno određenje i estetske svijesti, ono što daje umjetničkim djelima autentičnu vrijednost. Obzirom na to da umjetnost djeluje i unutar konkretnog vremena, iz nje izvlači posebna estetska iskustva i 'lekcije', ona ih nadalje oblikuje, mijenja, te prilagođava kako bi djelo imalo nešto od univerzalnih civilizacijskih vrijednosti.

Nadalje, kada se govori o estetskom iskustvu, važno je napomenuti i karakteristike odnosa dramaturgije i teatra. Teatar je u većini slučajeva ostao u svojoj biti 'zabavljački', te samim time prevaziđen kada se uzme u obzir današnja izrazito složena socijalna, politička ali i estetska iskustva. U ovom kontekstu, griješimo ako mislimo da su u pitanju različita iskustva, već su u pitanju samo različiti nivoi i dometi istog. Prvi aspekt jeste u mogućnosti kristaliziranja same suštine ovakvih iskustava, a drugi se odnosi na način putem kojeg konkretno iskustvo dolazi do javnosti. Ovo je u suštini pravilo koje važi za sve umjetnosti. Ima li onda potrebe naglašavati važnost dramskog teksta koji uspijeva razjasniti gledaocima samu suštinu i intenciju djela? Ne zavisi od teatra odnosno postavke scene i glumaca da li će drama postojati, već je u pitanju obrnuti pristup, a to je da od socijalne, društvene, angažirane važnosti i nivoa estetskog dometa dramskog teksta, same biti umjetničkog djela zavisi da li će postojati teatar u smislu kako smatramo šta je stvarna uloga teatra. Dakle, snažan dramski tekst u kojem možemo naći elemente spomenutih karakteristika, provocira u pravom smislu te riječi današnji teatar sa svim njegovim izražajnim sredstvima. Takve elemente možemo naći u tekstu *Logorilijade*. To su scene koje mi ne možemo unaprijed zamisliti ili predvidjeti. One predstavljaju način razumijevanja određenih iskustava sve dok se ne razumije i suština same ideje djela i njegove recepcije.

Zato nije nimalo jednostavno, u sociološkom smislu, sagledavati i promišljati društvene aspekte i društvenu ulogu umjetnosti. Kako bi ovo sagledavanje bilo donekle uspješno, potrebno je tu ulogu izvoditi iz cjelokupnosti kulture određenog društva, u ovom slučaju bosanskohercegovačkog, iz njegovih historijskih, socijalnih, političkih, etičkih i drugih uslova koji direktno ili posredno uobličavaju jedan dramski tekst ili njegovu prilagodbu.

Francuski sociolog umjetnosti Jean Marie Guyau u svom djelu *L'art du point de vie sociologique*, smatra da je umjetnost trostruko društvena i to obzirom na njeno porijeklo (od prvih kultura do suvremene umjetnosti ona je

upletena u društveni život, obzirom na svrhu (umjetnost nije radi sebe već postoji radi društva) te obzirom na njenu suštinu. U kontekstu suštine samog djela, koje izvodi iz nepoznatosti i same autore, sublimirana su estetska, društvena i etička iskustva i promišljanja. U slučaju predstave *Logorilijada*, i ovdje se trebamo složiti sa Lukacsem da drami prethodi „program“, te možemo kazati da se u njoj mogu vidjeti socijalne intencije ali i one intencije koje grade estetsko i etičko iskustvo.

S tim u vezi, Jean Divignaud je teatar kontekstualizirao historijom „kolektivnih sjenki“ i pokazao da je teatar, shvaćen kao umjetnička igra koju nosi upečatljiv dramski tekst, uvijek bio splet simbola i simboličkog tumačenja svijeta, koji je u sudaru sa okrutnom stvarnošću, u svojoj biti trivijalnom, i da mu je u svim periodima potrebno i bjekstvo i suspregnuće kako bi sačuvalo koliko koliko svoju autonomiju i slobodu. Prema njegovim riječima, ono je uvijek bilo na distanci kada je u pitanju okrutna i bizarna stvarnost, vjerovatno nastojeći da se odupre silnim društvenim determinantama koje su neminovno ulazilo u njegovo polje djelovanja, naročito političke i ideološke i u njegovo estetsko iskustvo. S tim u vezi, teatar i ovom predstavom o Iliji Jakovljeviću prolazi dug put potrage za identitetom i slobodom, za novijim izrazom koji bi mogao odgovarati novijim stremljenjima teatra, njenim estetskim i etičkim idealima naročito kada se promišljaju pitanja poput položaja intelektualca, položaja umjetnika, dominaciji jednih nad drugima, logori smrti, socijalna i društvena isključenost, nepravda i pravo na život. Odgovori na ovakva i slična pitanja koja umjetnost postavlja oduvijek, te ih postavlja i danas mogu nam se činiti komplicirani, nedostatni pa čak i površni uzimajući u obzir preovladavajući tehnicizam, relativizam i trivijalnost društava obuzetih potrošačkom kulturom. Ali jedno je sigurno, da teatar još uvijek ne smije a da ne vodi računa o ovom činjeničnom stanju. Jer teatar živi samo zahvaljujući tome što postoje ljudi, njihove sudbine i njihova djela na koja će se uvijek moći referirati neprolazne vrijednosti, iz različitih uglova i različitih estetskih preferencija. Nije li i Brecht kazao da zadatak umjetnosti nije da razbija dosadu već zlo.

Zaključak

Predstava *Logorilijada* predstavlja važan pokušaj da se sažme sva gorčina prošlog vijeka, iz prizme tragične sudbine jednog intelektualca i umjetnika. U scenama ove teatarske predstave ostaje umjetnički oblikovan trag sumornog vremena, trag u kojem svaki gledatelj može pronaći stvarnu historiju jedne lične, usamljene, ali i kolektivne univerzalne ljudske patnje. Ako u umjetnosti

važi princip da su svjedočanstva vjerodostojna i vrijedna tek ukoliko su autentično individualna, onda je više nego izvjesno da je ovaj princip u slučaju predstave o Iliji Jakovljeviću u potpunosti potvrđen. A ako se nadalje vrijednost mjeri i po tome na koji način predstava odgovora izazovima sadašnjeg odnosno svog vremena, ali i izazovima svoje sopstvene egzistencije, onda je dovoljno reći da je cilj ostvaren.

Suočeni sa današnjim vremenom, njegovim nejasnoćama i kontradiktornostima, ova predstava ispisuje i njegovu moralnu istoriju, ljudske okolnosti i situacije koje nisu samo jedna životna biografija svih likova u predstavi već i simbolička slika čak i današnjeg svijeta, narušenog sistema vrijednosti. Pojedinac je i svjedok i žrtva povijesne stihije, kojom je zahvaćen i kojoj svjedoči. Njegova pobuna nema snagu i njegova istina je uvijek u opasnosti silom ideoloških razloga. Pravda je u službi fetišiziranog sistema vlasti, koji uvijek djeluje po principima nepogrešivosti i okrutne dosljednosti. Orwellovski kazano, istina je neprikosnoveni monopol centara moći, prateći slijepo načelo da pojedinac ne može biti u pravu „protiv partije“.

Principi slobode i pravde u ovako iskrivljenim sistemima vrijednosti plaćaju se najskuplje – ljudskim životom. Predstava *Logorilijada*, na ovaj način, univerzalnu temu sukoba agresivne sile i bespomoćne žrtve pretvara i u suvremenu tragediju. Za razliku od tragičnih likova klasičnog tipa, zaslijepljenih neminovnošću sudbinskog poslanja, koje je tragična radnja učinila nepovratnim i nepromjenjivim, lik Ilije Jakovljevića u predstavi je lucidan i svjestan da se svijet, koji ga okružuje, zatvara u neprobojan besmisleni krug, da mehanizam tog svijeta beskrupulozno uništava sve ljudske obzire i sve razloge koji se pozivaju na milost, pravo ili na istinu. Ljudsko biće ne samo da ne može promijeniti karakter i prirodu agresivnog i primitivnog svijeta, koji više nije ni apsurdan sam po sebi u kamijevskom smislu, već ne može ni svoj sopstveni položaj osigurati da bude dostojanstveno uporište i sklonište, a koji omogućavaju barem neki slobodan izbor.

Može se zaključiti da njegov tragičan položaj u teatarskoj predstavi *Logorilijada* nije rezultat isključivo nepovoljnih istorijskih i društvenih okolnosti već je tragičan i jer je lišen svih ljudskih, moralnih i pravnih pretpostavki koje se vezuju za pojam čovjeka i njegovog iskonskog bivstvovanja i smisla u svijetu. Upravo uništenje etičkih mjerila za autore ove predstave predstavlja akutni problem i postaje fokus njihove kritike totalitarnih ideologija.

Iliji Jakovljeviću jedino ostaje da se svojom žrtvom, kao nekog vida tragičnog iskupljenja, uzdigne nad svijetom koji ga negira, ne prihvatajući besramnu „logiku“ tog istog svijeta.

Literatura

- Adorno, Theodor W. *Vaspitanje posle Aušvica*, Treći Program, broj. 127-128, III-IV, 2005. str. 245-258.
- Arendt, Hannah. *Izvori totalitarizma*. Beograd: Feministička izdavačka kuća 94. 1998.
- Divignaud, Jean. *Sociologija pozorišta*. Beograd: BIGZ. 1978.
- Eagleton, Terry. *Kultura*. Beograd: CLIO. 2017.
- Fischer-Lichte, Erika. *Estetika performativne umjetnosti*. Sarajevo/Zagreb: Šahinpašić. 2009.
- Frankl, Viktor. *Zašto se niste ubili: Uvod u logoterapiju*. Zagreb: Aurum. 2014.
- Golding, William. *Gospodar muha*. Zagreb: Algoritam. 2014.
- Golstein, Slavko. *1941. Godina koja se vraća*. Beograd: Službeni glasnik; Sarajevo: Synopsis. 2012.
- Kiš, Danilo. *Grobnica za Borisa Davidovića*. Beograd: BIGZ. 1990.
- Kiš, Danilo. *Homo poeticus*. Podgorica: Narodna knjiga. 2010.
- Kundera, Milan. *Besmrtnost*. Sarajevo: Veselin Masleša. 1991.
- Lasić, Mile. *Kultura sjećanja (Pledoaje za izgradnju kulture sjećanja i u regiji Jugoistoka Evrope)*. Sarajevo: Friedrich Ebert Stiftung. 2011.
- Lovrenović, Ivan. *Ilija Jakovljević i zemlji grobova*, <http://ivanlovrenovic.com/clanci/zapisi/ilija-jakovljevic-u-zemlji-grobova>, objavljeno 07.02.2012., [17.06.2019.]
- Margalit, Avishai. *Pristojno društvo*. Beograd: Radio B92. 1998.
- Mujkić, Asim. *Neopragmatizam Richarda Rortyja: Uvod u demokratizirano mišljenje*. Tuzla: PrintCom. 2000.
- Repovac, Hidajet. *Eseji o književnosti i umjetnosti*. Sarajevo: Dobra knjiga. 2013.
- Rushdie, Salman. *Džozef Anton: Memoari*. Beograd: Vulkan izdavaštvo. 2013.
- Solženjicin, Aleksandar. *Arhipelag Gulag*. Beograd: Rad. 1988.