

UMJETNIK KAO POBUNJENIK U SUSRETU SA EGZISTENCIJOM

Nataša Vilić

<https://doi.org/10.7251/FPNDP2102081V>

Univerzitet u Banjoj Luci, Filozofski fakultet, BiH
Studijski program filozofije
natasa.vilic@ff.unibl.org

APSTRAKT:

Vrijeme u kome živimo nam je pokazalo da umjetnik i u najsurovijim uslovima života pronalazi snage da progovara na način umjetnosti. Umjetnik se sada osjeća kao pobunjenik i zna da njegov stvaralački duh ne poznaje predah, jer stvaranje je preduslov opstanka čovječanstva. Umjetnik osjeća da mora svojim djelima da prevlada jedan destruktivni momenat u kome se našao čovjek u sadašnjem trenutku. Umjetnici iracionalno-destruktivne sile preobražavaju u konstruktivno-stvaralačke snage, gdje nagon života savlađuje nagon smrti. Siromaštvo duha današnjeg čovjeka jeste i u tome što se on sve više okreće ka nauci, koja ni sama još uvijek nema odgovore na pitanja i izazove sa kojima se ljudi trenutno suočavaju. Bez potrebe za transcendencijom svakidašnji život se naočigled gasi, nestaje i iščezava. Savremeni umjetnik je pobunjenik protiv takvog stanja, jer umjetnička djela nastoje da transcendiraju stvarnost. Svijet u kome živimo izgleda kao fabrikovani svijet bez slobode, ali sa medijski plasiranim prividom humanizma. U takvom svijetu umjetnik, i čovjek uopšte, lišavan je prava na istinsko umjetničko stvaralaštvo, a time i slobodu. Bunt savremenog umjetnika jeste bunt protiv neslobode upakovane u takozvanu dobrobit i brigu za čovjeka. Biti stvaralac znači biti slobodan čovjek koji kritički promišlja i slobodno govori, koji jasno iznosi svoj stav bez straha od osude ili represije. Biti umjetnik-pobunjenik znači biti čovjek koji traži i pokazuje istinu u stvarnosti, onu istinu koja običnom čovjeku u medijskom matriksu izmiče. Ovo je zadatak koji su pred sebe postavili umjetnici kraja 20. i početka 21. vijeka.

Pregledni naučni članak

UDK:

7.037/.038:111.852

Ključne riječi:

umjetnik, pobunjenik, sloboda, stvaralaštvo, egzistencija

Uvod

Svijet u kome živimo sa sobom nosi jedan od paradoksa koji se sve više jasno ogleda u činjenici da smo deklarativno slobodni da mislimo i govorimo, a praksa nas u tome demantuje. Na ovu činjenicu su među prvima ukazali i umjetnici, posebno se to odnosi na umjetnike 20. i 21. vijeka, koji su svjesni da više nije dovoljno „samo“ umjetnički djelati, nego da bi umjetničko djelo dospjelo do svijesti publike,

umjetnik mora i da javno progovori o problemima u svijetu koji se tiču svih nas. „Doba u kome živimo mogli bismo okarakterisati kao doba jedne nove slike svijeta i jednog novog pozicioniranja čovjeka u takvom svijetu. Vrijeme takozvane 'kovid stvarnosti' mijenja temelje čovjekovog bivstvovanja. Sve ono na šta je naučio čovjek prije takozvane 'kovid stvarnosti' dovodi se u sumnju, što se u praksi pokazuje kao jedan zastarjeli i više ne primjenjivi model opstanka“ (Vilić, 2021, str. 43). Vrijeme „(post)kovid stvarnosti“ pokazuje kako je govor o demokratiji u sebi do sada prikrivao (i to na perfidan i volšeban način) sve one „neslobode“ koje su bile upakovane u busanje o pravima svih na slobodu govora, mišljenja i izražavanja.

Savremeni umjetnici ne dozvoljavaju da ovo stanje postane nova i prihvatljiva realnost, nego se pokazuju kao istinski pobunjenici koji svojim umjetničkim djelima, ali i riječima, zahtijevaju slobodu na svim poljima čovjekovog bivstvovanja. Sveprisutno propagiranje (sveopšteg) straha u čovjeku inhibira stvaralačke sile. Savremeni umjetnici gledaju na strah kao na nešto što bi trebalo da podstiče životne i stvaralačke impulse u samome čovjeku, a ne da ih sputava i parališe. S tim u vezi, Frojd je smatrao da strahovi „predstavljaju primarnu reakciju na jedan tako važan događaj kao što je adaptacija koja u svojoj suštini treba da se suprotstavi svakom traumatizirajućem iskustvu koje bi osujećivalo adaptivne mehanizme (Frojd, 2011, str. 7). Pokazuje se da savremeno umjetničko djelo, s obzirom na okolnosti u kojima se stvara, u krajnjoj liniji, upravo iz ontičkih razloga „izmiče našem mišljenju jer još uvijek mislimo u tradicionalnim obrascima“ (Vilić, 2021, str. 61). Ovo je jedan od mogućih razloga što savremena teorija pokušava da ospori današnju umjetnost, pokazujući je kao ispraznu, obezduhovljenu i pozivajući se na samoga Hegela koji je svojom tezom o kraju umjetnosti, po ovim teoretičarima, predvidio stanje u kome će umjetnost zapasti.

Sâm Hegel kada govori o kraju umjetnosti ukazuje na opasnost od povlačenja duha, prvo iz umjetnosti, a onda iz svih sfera mišljenja, djelanja, a time i života. S tim u vezi, u pravu je i Benedeto Kroče (*Benedetto Croce*) koji smatra da je Hegel već postavio dijagnozu umjetnosti, a to je sve prisutna opasnost od „smrtnosti i dekadencije umjetnosti“ (Croce, 1991, str. 261), što će u krajnjoj liniji dovesti do „smrtnosti“ i dekadencije kulture. „Time je ujedno iskazano uvjerenje da je duh već prošao svoju povijest, pa ono 'kako' shvaća apsolut – da li osjetilno, pomoću predodžbe ili pojmovno – označuje samo stupnjeve u dostignuću tog povijesnog razvoja“ (Grlić, 1983, str. 75). Ako na ovaj način posmatramo Hegelovo shvatanje umjetnosti, onda imamo jednu pesimističnu viziju njenog „trajanja“. No, umjetnici na ovo ne pristaju, nego i sami traže nove moduse njenog opstanka. Pa čak i više od toga, oni pokazuju da svojim djelima reprezentuju ideju slobode u samoj praksi. „Umjetnik je taj koji susreće stvarnost na dva načina: kao čulni element u kome se vrši oblikovanje i kao predmet prikazivanja“ (Vilić, 2021, str. 59). Ovo bi u krajnjoj liniji značilo da umjetnik ne bježi u svoje fantazme i imaginacije od

same stvarnosti. Naprotiv, umjetnik snagom svoga duha čini napor da proдре u nadublje slojeve stvarnosti i da učini napor da istinu dovede na svjetlo, to jeste da istinu predstavi samome posmatraču, odnosno (širokoj) publici.

Savremeni umjetnici su svjesni da je pitanje o kraju umjetnosti, koje nam je ostavio u nasljeđe Hegel, zapravo nalazi svoje ishodište u pitanju o slobodi, što se pokazalo kao jasan problem krajem 20. i početkom 21. vijeka. Sloboda podrazumijeva istinu, a sam Hegel, u svojoj estetici, ukazuje na bitnost pojma istine. Kod njega pojam istine određuje ontološku vrijednost same umjetnosti. Hajdger je ukazao na to da sam Hegel shvata umjetničko djelo istovremeno i kao događanje i kao ozbiljenje istine. „Onda umjetnost postoje i dešavanje istine“ (Heidegger, 1977, str. 59). Istine nema bez slobode, kao što nema ni slobode (bivstvovanja) bez istine, čega su svjesni svi umjetnici, posebno umjetnici 21. vijeka, kada je pitanje istine postalo hipotetičko pitanje, a sloboda iluzija o kojoj se samo deklarativno govori, a u praksi skoro i da ne primjenjuje.

1. Umjetnik kao pobunjenik

Vrijeme u kome živimo postavlja pred umjetnika težak zadatak, a to je da umjetnost održi „živom“, pogotovo kada se i život sam skoro sveo na preživljavanje. Umjetnik je taj koji aktivnim govorom traži svoje legitimno mjesto u društvu, ali taj zadatak nije nimalo lak. Naprotiv, mi živimo u „društvu spektakla“, kako ga je davno imenovao Debor (*Guy Debord*) (Debord, [1967]2017). Takvo društvo spektakla odlikuje trenutak i prolaznost, relativnosti, spektakularnosti i na kraju sve postaje predmet duhovnog poplićavanja i zaborava.

Umjetnost je oduvijek imala za cilj ne samo da posvjedočava o stvarnosti u kojoj nastaje, nego da govori i onome nadolazećem. Međutim, u društvu gdje je zaborav stavljen na pijedestal, gdje nema mogućnosti istinskog sjećanja, a time i posvjedočavanja o onome što se već dogodilo, teško da ima mjesta za umjetnost, a time i za umjetnika. Ove činjenice umjetnike pokreću da se još više angažuju, da na sebe preuzmu teret djelanja, te da više ne smiju stajati samo po strani, „samo“ stvarati djela, a o njima ništa ne govoriti, nego ih pustiti stihiji savremenosti. Savremeni umjetnici se i sami priključuju aktuelnim dešavanjima.

Savremeni umjetnici vode se Hegelovim stavom da „najvažnije je dobiti sigurno uporište u životnoj prozi, učiniti je apsolutno vrijednom samo po sebi nezavisnom ... i pustiti je da se razvija u neograničenoj slobodi“ (Hegel, 1975, str. 598). Vođeni ovim Hegelovim stavovima, savremeni umjetnici i sami shvataju da im je zadatak da umjetnost zadobije neviđenu slobodu i na mnoštvo načina istražuju suštinu samoga čovjeka. Prema tome, ovdje možemo da vidimo da je Hegel imao i za cilj da ukaže na moguće puteve kojima bi umjetnost trebala da ide u budućnosti. U svakom slučaju, jasno je da o tome krajnju riječ imaju zapravo sami umjetnici u čemu se i ogleda teret angažmana koji su (dobrovoljno) preuzeli na sebe. Savremeni

umjetnici su svjesni da umjetnička djela, itekako, mogu dopirati do suštine čovjeka, ukazivati na sva ona unutrašnja duševna previranja, kao i na samo otuđenje kao fenomen koji sve više destruktivno utiče na cjelokupan život čovjeka. Savremeni umjetnik zna da danas buniti se i biti pobunjenik znači postojati, biti.

2. Biti stvaralac, znači biti slobodan

Suštinu umjetničkog stvaranja u krajnjoj liniji vodila je potraga za slobodom duha prije svega. Sve do pedesetih godina 20. vijeka akcenat je bio stavljan na ono-me što je stvoreno – djelu umjetnosti, manjim dijelom na stvaraocu – umjetniku, a od tada akcentuje se sam čin stvaranja kao mjesto gdje i kada se događa realizacija ideje slobode. „No, pogrešno bi bilo smatrati da suštinu savremene umjetnosti čini to što ona nastaje u trenutku i da svako pojedinačno djelo se razlikuje od bilo koga drugog djela jer je vremenito i neponovljivo“ (Vilić, 2021, str. 205). Ovo bismo mogli pokazati i na primjeru Vorhola, koji je filozofsko mišljenje umjetnosti iznenadio vlastitom umjetničkom formom. Ono što je on kao umjetnik postavio kao zadatak pred filozofe jeste da mu se odgovori na pitanje šta to neki artefakat čini umjetničkim djelom, a ne sasvim običnim (upotrebnim) predmetom? „Ono što na kraju pravi razliku između Brilo kutije i umjetničkog djela koje se sastoji od Brilo kutije je određena teorija umjetnosti. To je teorija koja ga vodi u svijet umjetnosti i sprečava da se uruši u stvarni objekt koji jeste“ (Danto, 1964, p. 581). Vrijeme u kome nastaju ovakva umjetnička djela pokazuje da umjetnost prati kretanja u društvu i kulturi:

Sveopšti progres u koje se upustilo čovječanstvo sa iluzijom da će svima donijeti boljitak kod umjetnika nije prolazio tek tako jer oduvijek su nastojali da u svojim djelima pokažu da se svijet ne može niti treba razvijati jednako, kao ni da priroda nije ta koja će nam nuditi resurse u neograničenim količinama, a koje ćemo mi koristiti bez imalo obzira. I savremeni filosofi su bili na tragu toga da shvate da je čovjekovo odnošenje prema prirodi i stvaranje novih društvenih obrazaca dovelo samo čovječanstvi do ruba opstanka (Vilić, 2021, str. 205).

Upravo su umjetnici poput spomenutog Vorhola pokazali da umjetnički svijet jeste stvaran svijet, a ne svijet privida i iluzija, te da svijet umjetnosti, upravo ponajviše u ovom našem vremenu, čini mogućim za podnijeti i realnost koja nas okružuje. Ono što Vorholov rad čini sličnim sa radom još jednog umjetnika poput Dišana jeste u tome da obojica insistiraju na tome da umjetnik se više ne smije shvatati kao neko natprirodno biće. Umjetnik je čovjek koji prebiva u sadašnjosti, koji je proimišlja i koji od predmeta koji sačinjavaju sadašnjost tvori djela koja pokazuju da ništa zapravo nije onakvo kakvo nam se reprezentuje. „Dok je Dišan

potpuno odustao od slikanja i zamijenio ga postupcima selekcije i (dis-)lokacije redimejd objekata, Vorhol je stvorio nove mogućnosti za proizvodnju slika, eksperimentišući integracijom mehaničkih sredstava i mehaničkih načina rada 'tog doba' u produkciju slika" (Scheunemann, 2005, str. 40). Jasno je da ovi i slični umjetnici smatraju da više nije vrijeme da samo pasivno posmatraju svijet u kome žive i da o njemu govore svojim umjetničkim djelima. „Koristeći industriju i masovnu proizvodnju umjetnici više ne stvaraju autonomna umjetnička djela, nego sebi postavljaju zadatak da putem umjetnosti transformišu postojeće društvene relacije“ (Vilić, 2011, str. 204).¹ Vrijeme masovne proizvodnje i sveopšte industrijalizacije kulture i društva pokazali su da čovjek oslanjajući se na mašine i nove društvene obrasce koji su mu ponuđeni zapravo odgovornost za svoju slobodu prenosi na drugoga. Od pojave digitalnih medija, društva spektakla, virtualne kulture i isposredovanih odnosa putem društvenih mreža i savremenih sistema komunikacija, čovjek se nesvjesno odriče spontaniteta života, stvaralaštva, udaljava se od Erosa kao inicijatora unošenja novuma u svijet duha, okreće se materijalističkim vrijednostima i što je najtragičnije obrće tezu da je materija iz duha, a ne duh iz materije. Savremeni čovjek sve manje shvata da je svaki (materijalni) predmet prvo bio ideja, pa tek onda snagom čovjekovog duha postao opredmećen.

U jednom takvom svijetu skoro da se više i ne govori o slobodi. Umjesto ideje slobode i traganja za načinima njene realizacije, govori se o materijalnim vrijednostima i credo naših života postaje: imati i biti. Upravo ovakav svijet uveliko je već bio ne samo začet nego i uveliko zatražao u vrijeme umjetnika poput Vorhola i Dišana. Ovi umjetnici shvataju da čovjek svoj spas, tačnije spas iz ovakvog stanja, mora tražiti u samoj umjetnosti, ali ne više samo u gotovim umjetničkim djelima, nego je čovjeku potrebno, da bi se trgao iz ovakvog odumirućeg dijemeža, pokazati samu silu Erosa na djelu, to jeste akcentovati sam čin stvaranja. U samome činu (umjetničkog) stvaranja danas je jedino moguća realizacije ideje slobode. Prema tome, biti slobodan danas znači stvarati, a stvarati se može jedino u slobodi (duha).² Umjetnici su nam jasno pokazali da ako pristanemo na to da djela umjetnosti budu

¹ „Primjer toga jeste i Dišan koji je preko rimejda sproveo deontologiju umjetnosti. On je učinio to na način prelazom sa formalne na semantičku ravan umjetničke proizvodnje. Time se status onoga stvorenoga, to jeste umjetničkog djela bogato izmijenio. Tako umjetnikovo djelo više nije objekt po sebi, nego je ono postalo čisti sociološki postupak simboličkog proizviđenja kojim se svakidašnji predmet može uzdići na nivo onog umjetničkog. Ovim je umjetnik poput Dišana prvi put jasno pokazao na socijalne determinante umjetničkog rada, jer sada znamo da umjetnički objekat ne može sam po sebi više biti djelo. Umjetnički objekat sada postaje umjetničko djelo i to upravo posredstvom autoriteta koji ga i proglašava za umjetničko djelo“ (Vilić, 2021, str. 204).

² Doduše, pogrešno bi bilo uopšte govoriti o stvaranju ako nije iz duha i od duha, ali za duh (posmatrača, publike, ukoliko govorimo o stvaranju u samoj umjetnosti). Sve drugo jeste proizvođenje. Duh je taj koji jedino stvara nešto novo, unosi novum u ovaj naš čulno-materijalni svijet. Nije toliko bitno da li stvaranje shvatamo kao stvaranje iz ničega nešto, ili, pak, ako stvaranje shvatamo kao samo jedno preoblikovanje postojećih stvari u nove oblike (slično kao što je smatrao i sam Aristotel).

stvar proizvodnje, a ne čin stvaralaštva, onda će to biti pogubno za umjetnost, jer time pristajemo i na to da nova ljudska bića ne budu stvarana, nego proizvođena. Već je moguće zamisliti takav jedan svijet u (ne)izvjesnoj budućnosti.

3. Od umjetnosti do istine u stvarnosti

Umjetnik je svjestan da svojim umjetničkim radom utiče na mijenjanje svijesti posmatrača. Iz tog razloga jedan od najbitnijih zadataka koji on preuzima na sebe jeste da se preko umjetničkog stvaralaštva bori za to da istina iz (dubina) prikri-vene stvarnosti dospije na svjetlo dana i da kao takva bude pristupačna i dostupna svima. „Smisao tajne znači biti blizu izvora. Smisao tajne jeste smisao bića“ (Hajdeger, 2003, str. 273). Hajdeger smara da se prilikom susreta sa umjetničkim djelom dospijeva do uvida u samu strukturu značenja svijeta, jer tada dolazi do otvaranja bivstvujućeg u cjelini. Ta cjelina međusobnog upućivanja bivstvujućih jeste fenomensko otvaranje svijeta i ovo je jedan od najbitnijih aspekata djela umjetnosti. Onako kako nam je to ostavio Hajdeger možemo razumjeti da svijet nije, niti može biti, neko pojedinačno bivstvujuće.

I antički umjetnici su bili svjesni da svijet jeste mjesto u kome je izvjesno da je sve neizvjesno. Homer je pisao o čulnosti i prolaznosti ovog svijeta, jer ljudi ugle-đavši se na bogove su i sami sebi stvarali subjektivne okolnosti koje su bile pogodne samo njima. Ovo je bila i jedna od Platonovih ozbiljnih kritika koje je upućivao Homeru (Platon, 2002). Takođe, umjetnici oduvijek u svojim djelima ukazuju na jednu bitnu činjenicu, a to je da čovjek kao fizičko i materijalno biće smrtno i prolazan, a tek duša i duh su ono što može da teži ka besmrtnosti. Ta nezajažljiva težnja ka fizičkoj besmrtnosti postala je iracionalna tek u našem vremenu kada se to želi postići ne birajući cijenu koja će za to biti plaćena. U 21. vijeku na sceni imamo transhumanizam i kiborge kao našu izvjesnu budućnost. „Kiborg kao takav postaje konstrukt čovjekove fikcije koja realno počinje da mijenja svijet. Kiborg svijet jeste svijet gdje se cjelina formira od samih dijelova. Kiborg ne poznaje kosmos, niti (čovjekovu) zajednicu. Ono na što kiborg usmjerava svoju pažnju jeste holizam, no ne posjeduje uopšte osjećaj za suštinu“ (Vilić, 2021, str. 60 - 61).

Opravdano je zapitati se da li u takvom svijetu uopšte možemo govoriti o relevantnosti istine ili i istina postaje nešto što se lako može smjestiti u svijet simulacija i simulakruma o kojima je govorio Bodrijar.³ Bodrijar je smatrao da potrošnja u postmodernom društvu ne može da zadovolji sve čovjekove potrebe, jer te potrebe zapravo i nisu stvarne, tj. stvorene su uz pomoć simulacije. Zato čovjek ne kupuje ono što mu odista treba, nego sve ono što mu je sugreisano da „mora“ kupiti. Čo-

³ Bodrijar smatra da prenos predstave u simulaciju teče preko: odraza temeljne realnosti, maskiranja osnovne realnosti, te maskiranja odsustva osnovne realnosti i, na kraju dolazi do nepostojanja relacije sa realnošću, što prema njegovom mišljenju predstavlja čisti simulakrum (Baudrillard, 1988, str. 170).

vjek se zato počinje zaticati u onome što Bodrijar imenuje kao virtuelna stvarnost i ona nije ništa drugo nego puka i jeftina zamjena za ono istinski stvarno. Ovakva stvarnost, smatra Bodrijar, izaziva ono realno i dolazimo do kategorije hiperrealnog. Bodrijar smatra da ono što nam preostaje su „generalizovani kôd znakova, apsolutno arbitrirani kôd razlika“ (Baudrillard, 1981, str. 91). Opravdano je postaviti pitanje da li se u ovakvoj situaciji može uopšte govoriti da se putem umjetnosti može dospjeti do istine u stvarnosti?!

Digitalizacije svakidašnjeg života, kao i digitalizacija umjetnosti i kulture porađali su ono što je nazvano vještački život koji je dat u formi kompjuterskog programa. Ovo se može blisko povezati sa Dišanom koji koristeći konceptualne strategije, odnosno programe koji posmatraču omogućavaju da i sâm aktivno učestvuje u umjetničkom djelu. Sâm Dišan je postao svjedokom i akterom demistifikacije tradicionalnog shvatanja umjetnosti, ali i poništavanja razlika između života i umjetnosti, umjetnika i posmatrača (Vilić, 2021, str. 214).

Pokazalo se ovim da umjetnost sve više zalazi u sâm život i da umjetnička predstava života jeste demistifikacija čovjekove suštine i mogućeg odgovora na pitanja koja se tiču njegovog položaja i uloge u svjetskim zbivanjima.

Svijet u kome živimo predstavlja realan izazov za opstanak umjetnosti onakve kakvu smo je do sada poznavali. Da li će opstati umjetnik koji još uvijek ima snage i volje da traga za istinom koja jeste skrivena u stvarnosti, ostaje pitanje za sve one koji se bave filozofskim mišljenjem savremene umjetnosti. Ono što nam ostaje kao moguća nada jeste da i dalje opstaje umjetnost koja u sebi nosi težnju za raskrivanje istine, jer još uvijek imamo (savremene) umjetnike koji sebi postavljaju kao primarni zadatak da budu angažovani u raskrivanju istina i demistifikaciji simulacija i simulakruma u kojima prebivamo. Ovo svakako nije nimalo lak zadatak koji je postavljen pred savremene umjetnike. Međutim, oni su ga sami dobrovoljno prihvatili, jer uviđaju da svijet u kome živimo ide ka ponoru sa koga se teško može vratiti. U tom smislu, savremeni umjetnici tragaju za načinima da zaustave pomenutu sveopštu destrukciju, odnosno da destruktivne sile preobrate u stvaralačke snage koje će biti na dobrobit cijelog čovječanstva, a ne samo da služe za (materijalnu) korist pojedinaca.

Završna riječ

Savremeno doba nam je pokazalo da ništa nije ni sigurno niti izvjesno, nego da možemo da mislimo samo o nadolazećoj neizvjesnoj i nepredvidivoj budućnosti. U ovom stanju umjetnost se sasvim ne povlači na margine kulture i društva, čak naprotiv, umjetnik kao biće koje misli i stvara u sebi još pronalazi moduse da dopre

do istine/na koje prebivaju duboko skrivene ispod površine realnoga.

Takođe, savremeni umjetnici su svjesni da je njihov primarni zadatak postao ne „samo“ da stvaraju, nego da na sebe preuzmu angažman da budu pobunjenici protiv postojeće stvarnosti u kojoj smo se svi zatekli. Umjetnik zna da njegov stvaralački duh jeste u neku ruku garant opstanka čovječanstva, jer umjetnik je taj koji u svojim stvorenim djelima prevladava destruktivne momente u kojima se posebno našao čovjek naše takozvane „kovid stvarnosti“. Oni svojim stvaralačkim Erosom teškim naporom savlađuju nagon smrti.

Duhovno siromaštvo današnjeg čovjeka ogleda se i u tome što više ne razumije da iz ideje proizilazi materija, a ne obratno. To su shvatali umjetnici poput Vorhola i Dišana, na primjer, jer su svjesni da bez potrebe za (umjetničkom) transcencijom svakidašnji život polako iščezava. Savremeni umjetnik je pobunjenik protiv takvog stanja, jer umjetnička djela nastoje da transcendiraju stvarnost. Svijet u kome živimo izgleda kao isfabrikovani svijet bez slobode, ali sa medijski plasiranim prividom humanizma. U takvom svijetu umjetnik i čovjek uopšte, lišavan je prava na istinsko umjetničko stvaralaštvo, a time i slobodu. Bez slobode mišljenja i govora ne može biti stvaranja uopšte, a posebno istinskog umjetničkog stvaranja.

Bunt savremenog umjetnika jeste bunt protiv neslobode upakovane u takozvanu dobrobit i brigu za čovjeka. Biti stvaralac znači biti slobodan čovjek, koji kritički primišlja i slobodno javno govori, koji jasno iznosi svoj stav bez straha od osude ili represije. Biti umjetnik-pobunjenik znači biti čovjek koji traži i pokazuje istinu u stvarnosti, onu istinu koja izmiče običnom čovjeku.

LITERATURA

- Croce, B. (1991). *Estetika*, Zagreb: Globus.
- Baudrillard, J. (1981). *For a Critique of the Political Economy of Sign*. Transl. C. Levy. St. Louis: Telos Press.
- Baudrillard, J. (1988). *Selected Writings*. Stanford: Stanford University Press.
- Baudrillard, J. (1998). *The Consumer Society. Myths and Structures*. Ed. Mike Featherstone. Nothingam: Nothingam Trent University.
- Grlić, D. (1983). *Estetika*. Zagreb: Naprijed.
- Danto, A. (1964). The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 61(19), 571-584. <https://doi.org/10.2307/2022937>.
- Debor, G. ([1967] 2017). *Društvo spektakla*. Preveo A. Golijanin. Beograd: Porodična biblioteka br. 4. Dostupno na: <https://anarhija-blok45.net/tekstovi/Guy-Debord-Društvo-spektakla-2017.pdf>.
- Frojd, S. (2011). *Strah i anksioznost*. Beograd: Riznica.
- Grubor, N. (2009). *Hermeneutička fenomenologija umetnosti: Osnovni problemi estetike po-lazeći od Hajdegerove filozofije*. Pančevo: Mali Nemo.
- Hajdeger, M. (1999). „Pitanje o tehnici“, u: *Pre-davanja i rasprave*, Beograd: Plato.
- Hajdeger, M. (2000). „Izvor umetničkog dela“, u: *Šumski putevi*, Beograd: Plato.
- Hajdeger, M. (2003). *Putni znakovi*. Beograd: Plato.
- Hajdeger, M. (2006). *Temeljni problemi fenomenologije*, Zagreb: Demetra.
- Hajdeger, M. (2007). *Bitak i vreme*, Beograd: Službeni glasnik.
- Hegel, G. (1975). *Aesthetics. Lectures on Fine Art*. Trans. T.M. Knox, 2 vols., Oxford: Clarendon Press.
- Platon. (2002). *Država* (5 izd.). Beograd: BIGZ.
- Scheunemann, D. (2005). From Collage to the Multiple. On the Genealogy of Avant-Gar-

de and Neo-Avant-Garde. In: D. Scheunemann (Ed.), *Avant-garde/Neo-avant-garde* [pp. 15–48]. Amsterdam/New York: Editions Rodopi B.V.

Vilić, N. (2021). *Umjetnost i stvarnost. Estetika u savremenom dobu*. Banja Luka: Grafopapir d.o.o. Banja Luka.

THE ARTIST AS A REBEL IN THE ENCOUNTER OF EXISTENCE

Nataša Vilić

University of Banja Luka, Faculty of Philosophy, BiH

Department of Philosophy

natasavilic@ff.unibl.org

ABSTRACT:

The times in which we live have shown us that the artist, even in the harshest conditions of life, finds the strength to speak in the way of art. The artist now feels like a rebel and knows that his creative spirit knows no respite because creation is a prerequisite for the survival of humanity. The artist feels that his works must overcome one destructive moment in which man finds himself in the present moment. Artists transform irrational-destructive forces into constructive-creative forces, where the instinct of life overcomes the instinct of death with great difficulty. The poverty of the spirit of today's man is also in the fact that he is increasingly turning to science, which itself still has no answers to the questions and challenges posed to man. Without the need for transcendence, everyday life is apparently disappearing. The contemporary artist is a rebel against such a state, because works of art try to transcend reality. The world we live in looks like a fabricated world without freedom, but with a media-like illusion of humanism. In such a world, the artist, and man in general, is deprived of the right to true artistic creation, and thus freedom. The rebellion of the contemporary artist is a rebellion against the lack of freedom packaged in the so-called well-being and care for man. To be a creator means to be a free man who thinks, speaks and thinks critically, who clearly states his position without fear of condemnation or repression. To be an artist-rebel means to be a man who seeks and shows the truth in reality, the truth that eludes the common man in the media matrix. This is a task set by artists of the end of the 20th and the beginning of the 21st century.

Keywords:

artist, rebel, freedom, creativity, existence