

**Originalni naučni rad**

**UDK 7.01:75.071.1]:82.09**

**DOI 10.7251/SVR1918294V**

## **ISTRAJNOST STVARALAČKOG TRAGANJA U SVJETLU NOVOG POETSKOG REALIZMA**

**Prof. dr Siniša R. Vidaković<sup>1</sup>**

Akademija umjetnosti, Univerzitet u Banjoj Luci

**Apstrakt:** Rad pod nazivom *Istrajnost stvaralačkog traganja u svjetlu novog poetskog realizma* ima za cilj da skrene pažnju na složenu strukturu i nastanak umjetničkog djela. Osim formalnih elemenata koji čine njegov kostur, kroz ovaj rad se apostrofiraju i nezaobilazni procesi koje umjetnik aktivira u svom radu, a oni se u konačnim rješenjima reflektuju i na naše estetičke sudove, filozofska promišljanja i na kraju valorizaciju samog umjetničkog rada. Na odabranom primjeru više zaokruženih stvaralačkih ciklusa, kroz rad umjetnice koja pripada srednjoj generaciji stvaralaca, teorijski je i potvrđena bitnost istrajnosti u stvaralačkom traganju, a hronološki i poetski je povezano njeno stvaralaštvo sa poetskim realizmom.

**Ključne riječi :** *umjetnost, stvaralaštvo, istrajnost, umjetničko djelo, estetika*

Umjetnost, kao specifičan vid duhovnog i stvaralačko-komunikativnog procesa u kojem su uključeni mnogi elementi, u svojoj matičnoj bazi sadrži gotovo jedinstven kod, koji je bitan za finalnu produkciju samog umjetničkog dejstvovanja (*istrajnost stvaralačkog traganja*), a on je materijalizovan u najvećem broju slučajeva klasičnom formom umjetničkog djela – slikom, skulpturom, grafikom ili video zapisom, te u novije vrijeme i specifičnim izrazima koji su u domenu multimedijalnog ili miksmidijskog promišljanja umjetničkih praksi.

Problematika stara očigledno koliko i samo stvaralaštvo, ponekad u funkciji pokretača i izlaska iz zone apatije u koju umjetnici ulaze, nerijetko se pravdajući floskulom „izostanka umjetničke inspiracije“, koja je pobuđena lošim stanjem u društvu, prvenstveno kulturi, materijalnim momentima, stanjem umjetnina na tržištu, kao i hiperprodukcijom novih umjetnika i opštim padom moralnih vrijednosti.

Složenost umjetničke produkcije u današnje vrijeme implementira u sebe sve ove elemente i zbog toga je moment istrajnosti u stvaralačkom traganju od krucijalnog značaja, ne samo za razumijevanje gotovog umjetničkog djela, nego i za sagledavanje opšte kulturološke slike u kojoj se

---

<sup>1</sup> Doktor istorije umjetnosti – Istorija i teorija likovnih umjetnosti, profesor na Akademiji umjetnosti u Banjoj Luci, e-mail: sim@blic.net

razvijaju specifične umjetničke pojave, čija personalnost može da se razvija u zoni potpune umjetničke introvertnosti, ili da bude „živi organizam“ koji će reflektovati sve ono što je aktuelno u današnjem vremenu.

Često se umjetničko djelo posmatra isključivo kao „vizuelna senzacija“, ali mnogi teoretičari redovno ističu i onaj drugi gradivni element umjetničkog djela i njegove vrijednosti.

Kao što to navodi i Pavle Vasić kada raspravlja o umjetnosti i likovnim elementima pa kaže: „Osim ovoga, primećeno je da pored formalnih likovnih vrednosti postoje i psihološke i filozofske vrednosti. Psihološke vrednosti sadrži izvesna kategorija umetničkih dela, bilo neposredno, kada je u pitanju takav složeni motiv – „univerzalno delo“, bilo posredno, kada određeno delo samo služi kao indicija o izvesnom stanju duhova ili pogledu na svet. Skala ovih obeležja je veoma široka, ali sva ona moraju se podvesti pod pojam sadržaja, koji se formuliše likovnim sredstvima, ma kakve bile ideje, nadahnuća ili što slično: one se oblikuju ili ostvaruju u određenom formalnom vidu. Isti je slučaj i sa filozofskim pristupanjem delu, u stvari, ovde je daleko više od interesa odnos stvaraoaca nego odnos posmatrača prema umetničkom delu“<sup>2</sup>

Složeni organizam umjetničkog djela, šta god ono u svom sadržaju imao pohranjeno, tako biva preobraćen u impresivnu sliku i samog autora i njegovog okruženja, a njegovo „iščitavanje“ postaje veoma interesantan proces ne samo za teoretičare umjetnosti, nego i psihologe, filozofe, i sve one koje vjeruju da je u njegov nastanak uloženo mnogo više od pukog nabacivanja boje, ili tek pobuđene impresije koja proizvodi zavodljivu sliku umjetnikovog pogleda na svijet oko sebe.

Problem koji je istaknut u naslovu ovog teksta bi u pedagoškoj praksi, a ona podrazumijeva rad u umjetničkim školama i akademijama, trebalo konstantno predočavati učenicima i studentima, ne zanemarujući svakako njihovu prirodnu skolost ka specifičnim vidovima komuniciranja sa okolinom, gdje taj model racionalnog i efemernog moraju naći izvjesno proporcionalno „pomirenje“, da se ne računa samo na moment postojeće ili nadolazeće inspiracije, koja je de facto antiproduktivna u nastanku samog djela. Ovo pitanje je posebno aktuelno kod mlađe generacije umjetnika koji stasavaju na raznim akademijama kod nas i u okruženju.

Zanimljiviji su i stavovi Branka Pražića koji se bavi psihološkim aspektima likovnog stvaralaštva, pa bih u kontekstu ovog rada naveo jedan dio njegovog razmišljanja koje se tiče problematike same tematike: „*Taj stvaralački nemir poznaju svi umjetnici. Čak su i znanstveno promatrane fiziološke promjene tlaka, bila, temperature, rada srca, kože i drugih organa i njihovih brojnih funkcija. Ipak, umjetničkom radu prilazi se ne samo inspirativnom invencijom, već smišljenim planom organizacije i sazrijevanjem. Takav rad je i svjesna i nesvjesna, afektivna i intelektualna kreativna djelatnost. Iako je senzibilitet važan, ne može ga se istaći pred*

---

<sup>2</sup> Pavle Vasić, Uvod u likovne umetnosti, Bgd 1988, str. 9

drugim svojstvima. Nadahnuće ili inspiracija i snaga izraza su u temelju svakog umjetničkog čina. Stvaraocu je potrebna darovitost kojoj je korijen vjerojatno u naslijeđu, ali je neophodno i umijeće da to upotrijebi. Od ovog svatko polazi, ako to ima, no potom nadolaze iskušenja i prepreke, što će mnogoga zadržati, a neki će i odustati. Nije lako odgovoriti zašto se neki vine u visine dok drugi jedva dostigne osrednjost. Od zamisli – imaginacije do ostvarenja put je neravan. U temelju svakog ostvarenja su i nagonске snage, uz senzibilitet. Jackson Pollock izjavljuje: *Htio bih da izrazim svoja osjećanja, a ne da ih ilustriram...*<sup>3</sup>

Umjetnost u svoj svojoj kompleksnoj strukturi podrazumijeva ozbiljnost u pristupu i radu, a sve ono što se izrodi u konačnici kao stvaralački produkt nesumnjivo će u historijskom kontekstu ponijeti epitet samosvojinih dnevnikaških zapisa, koji će biti potvrda čitavog složenog prelaska iz ovovremenog, u meta-zonu osmišljenog cilja.

Nijedan umjetnik, ma koliko on bio vođen instiktima ili željom da na odabranoj radnoj površini djeluje po principu automatskih pobuda, ne može da apstrahuje sve elemente forme koji će kompoziciji njegove slike da obezbijede čvrst kostur, a sve ono što pored tih gradivnih elemenata bude uključeno u stvaralački proces, samo će posvjedočiti o stepenu umjetničkog zrenja i nivou osvještenosti samog kreatora vizuelnog svjedočanstva.

Od početne ideje do finalne realizacije svakog stvaralačkog čina, u svim umjetnostima podjednako, veoma bitno mjesto zauzima *izraz*, koji u projektivnom izlivanju svega onoga što je pohranjeno u umjetnikovoj imaginaciji, ili već postoji kao njegov neodvojivi organski element, postaje sila koja iz svijeta opažanog prevodi sve ono što već na neki način i egzistira u svijet rafinirano-čulnog.

Rudolf Arnheim u mnogim radovima u kojima se bavi strukturom vizuelnog opažanja i psihologijom stvaralačkog gledanja pojmu izraza uvijek daje posebno mjesto, navodeći i dajući kroz praktične primjere razne mogućnosti njegovog iščitavanja i prepoznavanja njegove bitnosti u kompaktnosti umjetničkog djela.

On kaže: „*Ako je izraz primarni sadržaj viđenja u svakodnevnom životu, isto to trebalo bi da još više važi za način na koji umjetnik gleda na svet. Izražajna sredstva su njegovo sredstvo za opštenje. Ona plene njegovu pažnju, omogućuju mu da shvati i tumači ono što je iskusio, a ona određuje i sklopove forme koje on stvara. Stoga bi trebalo očekivati da se školovanje studenata umetnosti u osnovi sastoji u izoštravanju njihovih čula za ta svojstva i u upućivanju da na izraz gledaju kao na vodeće merilo pri svakom potezu pisačkom, četkom ili dletom. U stvari, mnogi dobri nastavnici umetnosti baš to i čine. Ali se u drugim slučajevima samonikla osjetljivost studenata na izraz ne samo ne razvija dalje nego se čak remeti i prigušuje. Postoji, na primer, jedan zastareo ali nipošto izumro nastavni postupak, kojim se učenici upućuju da crtaju po modelu, pri čemu se od njih zahteva*

---

<sup>3</sup> Branko Pražić, Vid i privid umjetnosti, Zgb 1989, str. 54-55

*da tačno odrede dužinu i pravac konturnih linija, uzajamni položaj tačaka, oblik masa. Drugim rečima, učenici treba da se usredsrede na geometrijsko-tehnička sredstva onoga što vide. U svojoj modernoj verziji, ovaj metod se sastoji u podsticavanju mladog umetnika da model ili slobodno izmišljenu kompoziciju shvata kao konfiguraciju masa, površi, pravaca. I ovde se glavna pažnja usredsređuje na geometrijska tehnička svojstva.“<sup>4</sup>*

Kad se svi ovi moduli primjene na krug i pojam „čiste umjetnosti“ (termin koji često koristi ugledni teoretičar Miodrag B.Protić), onda svi nivoi opštehumanističkih principa, metafizičkih struktura, političkih aluzija, zanatskog angažmana i uopšte temporalnosti i angažovanosti djela kao produkta umjetničkog činodejstvovanja, otkrivaju sve svoje sedimente i varijetete u raznolikim značenjima i senzibilnosti.

Da bi na primjeru ušli u eksperimentalno potvrđivanje gore iznesenih navoda, a da se zaobiđu već ustaljene sheme seciranja djela i stvaralaštva respektabilnih umjetnika domaće i inostrane artistske scene, autor ovog teksta se opredijelio da kroz skicozan opus stvaralačkog angažmana umjetnice, koja je istovremeno i pedagog, a pripada srednje-mlađoj generaciji slikara, preispita samo dio mogućnosti koje su refleks istrajnosti u umjetničkom traganju.

Sonja Spiroska-Ostojić je umjetnica iz Makedonije, koju je životni put, privatno i stvaralački vezao za prostor Republike Srpske. Završeno akademsko obrazovanje i pedagoški angažman u umjetničkoj školi, profilisali su je kao specifičan profil umjetnika, koji je u sebi ponio onaj rafinirani sloj u kojem su ujedinjeni praktično-teoretski rad sa mlađim generacijama budućih umjetnika i vlastitopoetski izraz, koji ju je, evo već sa napunjenih tri decenije prisutnosti na domaćoj sceni, profilisao kao prepoznatljivog umjetnika, interesantnog za analizu u kontekstu teme koja je okosnica ovog teksta.

Intimizam i poetski realizam, onako kako ih tumači M.B.Protić u publikaciji Muzeja savremene umjetnosti izdanoj povodom izložbe u junu-julu 1971. godine, gdje navodi da je: „*Poetski realizam koji se zasniva na opštoj i opšte prihvaćenoj sintaksi, što traje do kraja XIX veka, tj. od početka moderne slikarske revolucije, i koji ipso facto nije vezan za hronološke prednosti u istraživanju forme, već za osobenost i autentičnost umetničke poruke...Intimizam, koji raspoloženjem i sintaksom takođe potiče još od impresionista i nabista, sistemom svojih znakova materijalizuje posebnu filozofiju života i emocionalnu klimu...“<sup>5</sup>*

Analizirajući i prateći rad pomenute umjetnice, već drugu deceniju zaredom, autor ovog teksta je već u prvom prikazu jedne od njenih izložbi,

---

<sup>4</sup> Rudolf Arnhajm, Umetnost i vizuelno opažanje, Bgd 1987, str.382

<sup>5</sup> Miodrag B. Protić, Jugoslovenska umetnost XX veka, Četvrta decenija - Ekspresionizam boje, Poetski realizam,

Katalog MSU Beograd, Bgd 1971, str.7

u tekstu pod naslovom „I bi svjetlost“<sup>6</sup>, ukazao na intimističku i poetsku crtu njenog stvaralaštva viziranu kroz temu ženskog akta: „*Sonja tka ličnu priču u kojoj se bavi uznemirujućom ljepotom. Ona je lučonoša kojeg svjetlost vodi kroz lavirinte ženske duše, gdje se šire ugodni mirisi, a slučajni posmatrač je na trenutak zbunjen i njegova nesigurnost je povećana pred obogotvorenom ljepotom, koja je uzdržana i gospodstvena, koja se rascvjetava, osjećajući kako je posmatraju s divljenjem...*“<sup>7</sup>

Dalje, u istom tekstu, autor ukazuje i na onaj Arnhajmovski model koji se tiče bitnosti izraza u umjetničkom djelu, a u kontekstu ovog teksta udružen je i sa istrajnošću: „*Umjetnica traga za bitnošću svakog modela, a svjetlost koja se mijenja, i gradi izvjesnu fantastičnu igru na njenim slikama (gdje je svakako vidan i njen omaž impresinistima i postimpresinistima, kao i mala igra sa enformelom), izgovor je da se predoči, i maltene, djetinja ljubav prema prirodi i istini nesebično razotkrije... Nikad isti model, nikad ista poza, pretjerana snaga i žestina izražavanja i često naglo pojednostavljivanje oblika, u funkciji su svjesnog studiranja karaktera njenih heroina...*“<sup>8</sup>

Iz ovih nekoliko navoda sasvim je jasno da se umjetnica ovakvog profila opredijelila u jednom smjeru figurativno-intimističkog slikarstva koji je proizašao iz slikarskih previranja četvrte decenije dvadesetog vijeka. Taj ponovni rimejk poetičnog realizma postaje veoma zanimljivo polje za istraživanje kod velikog broja umjetnika mlađe generacije, onih koji su ostali više naklonjeni tradicionalnim slikarskim tehnikama i izrazima.

Evidentno je da novi realizam u vremenu danas postaje „oplemenjen“ i ponekad neočekivanim umjetničkim intervencijama, koje su opravdane modernističkom otvorenošću ka eksperimentu, te istovremeno vlastitim određenjem svakog autora ponaosob, da ambiciozno izgradi vlastiti slikarski rukopis, praveći ponekad sasvim iznenađujuće bravure u smislu pozajmljenih istorijskih citata.

Svoju poetičnost Spiroska-Ostojić prvenstveno potvrđuje samim tematskim izborom koji sačinjavaju najstarije slikarske teme: figura i mrtva priroda, a način kako im pristupa u obradi i prezentovanju, otkriva drugu stranu njenog stvaralačkog bića.

Upravo ta druga strana, a ona se manifestuje u ogromnoj produkciji radova za svaki ciklus koji obrađuje, otkriva nevjerovatnu stvaralačku energiju i sam proces umjetničkog zapisivanja mentalnih i ekspresivnih stanja dovodi u zonu u kojoj se sama umjetnica trka sa vremenom i veliku količinu inspirativnog naboja katarzično izbacuje na odabrani medij.

Istrajnost stvaralačkog traganja se ovaj put manifestno dokumentovalo u ciklusu slika koji se bavi zoomorfnom tematikom. Tačnije, umjetnica kao motiv svog istraživanja na polju likovnosti izdvaja ptice i uobličava jedan

---

<sup>6</sup> Siniša Vidaković, Novi vizuelni dijalog, BI 2009, str. 153-155

<sup>7</sup> Ibid, str. 153

<sup>8</sup> Ibid, str. 154

interesantan ciklus nazvan po odabranoj temi, na koju je iznio svoj osvrt uradio i autor ovog teksta, dodijelivši mu vrlo poetičan naslov: „*Mir kao stvarnost kazivanja*“.<sup>9</sup>

I ovaj put, kao i u prethodnom ciklusu, umjetnica grozničavom energijom stvara veliku produkciju likovnih zapisa na odabranu temu, te iz tog kvantitativnog mnoštva bira 20-tak radova kojima svjedoči o potentnom procesu koji ujedinjen sa željom i snažnim motivom da istraje u samozadovoljenju unutrašnjeg bića, na prvo mjesto ističe produktivan rad kao najnormalniji proces u „porađanju“ umjetničkog djela.

*U velikom broju crteža i slika rađenih kombinovanom tehnikom, Sonja Spiroska kazuje i svoj mir i svoj nespokoj. Njena slika svijeta je i slika sanjara i slika mornara koji plovi praćen burom. Zov života ona umjetničkom rukom prevodi u muk, pa i njene ptice su u tišini suočene sa sobom i svijetom u kojem jesu. Ponavljanje jednog prepoznatljivog i lako čitljivog motiva ostavlja posmatraču mogućnost da prati tok Sonjinih misli i promjenu njenog raspoloženja. Emotivni moment u toku stvaranja daje kao finalni produkt skicozna upriličenja, čiji je dnevnički karakter potvrđen i ekspresivnim zapisom, bez ikakve umjetničke želje i nastojanja da prvi potez i liniju dotjeruje u maniru kaligrafa. Taj gotovo brutalni pristup, na pojedinim djelima čuva u sebi sav energetske potencijal kojim slikarka operiše u svojoj spontanosti i svaku eventualnu preciznost u kreiranju kompozicije prividno ruši, gdje igra na kartu dragulja u sopstvenoj riznici...<sup>10</sup>*

Odabir autora ovakvog profila, da bi se na njegovom stvaralačkom procesu potvrdila bitnost teze o istrajnosti stvaralačkog traganja, nije ni malo slučajna. Analizirajući sa više aspekata veliki broj radova koji su nastali na prelomu dva vijeka, posebno kod mlađe grupe likovnih stvaralaca, često smo neprimjereno zavedeni svim onim nesavršenostima u pogledu formalnih elemenata slike, i kadri smo da sudimo o umjetniku veoma površno, ne zalazeći u sve one druge elemente koji sačinjavaju organizam slike. Otvaraju se neka tradicionalna pitanja o originalnosti, savršenosti, inovativnosti, modernizmu, kontekstualnosti, itd. itd, zanemarujući uvijek primarni model, a to je sama „suština“ umjetničkog djela.

Pitanje svakako zalazi u domen filozofičnosti i pogleda sa „druge“ strane na stvaralaštvo, gdje sve ono što nas vizuelno fascinira, ili ne, postaje efemerno kada se aktiviraju neki drugi procesi sagledavanja svega onoga što nastaje u umjetničkim ateljeima.

U svojim Ogledima iz filozofije umjetnosti i Milorad Belančić skreće pažnju na ovaj momenat doživljaja samog djela, koji se često valorizuje na osnovu vlastitih vizuelno-impresivnih momenata.

Citiraću samo jedno malo zapažanje na tu temu: „*Dekonstruktivna misao nam govori da nema velike tajne (kao ni velike priče) ili, čak, misterije*

<sup>9</sup> Siniša Vidaković, Level 2, BL 2012, str.133-135.

<sup>10</sup> Ibid, str. 133-134.

*umetničkog dela! Nema tajne koja svedoči o njegovoj svetoj, sakralnoj, upravo ikonoklazmičkoj neponovljivosti. Po ovoj navodnoj „neponovljivosti“ „izvornog“ umeničkog „bića“ (sve su to krupne reči koje smo dužni da, s ushićenjem, primamo kao božanski dar) sve je moguće ponoviti samo ne „autentično“ umetničko delo! Na toj pretostavci temelji se i izvestan palanački zakon „originalnosti“...koji važi na našoj lokalnoj sceni. Originalna je moja neponovljiva „suština“, makar se ona beskonačno ponavljala i krčmila, počev od nekoliko osiguranih postulata.“<sup>11</sup>*

Kada umjetnik svjesno kanališe svoju energiju ka polovima njemu neistraženih prostora, onda svakako u završnom činu te akcije pred nama iskrsne djelo koje je vrijedno analitičkog proučavanja, ne samo da bi se „smjestilo“ u kontekst vremena, nego da bi se proniklo u svaki moment umjetničke stvaralačke temporalnosti, one koja u odabranom slučaju skoro da i nema realne međuprostore, nego se jednostavno na određen način prelijeva iz jednog stanja u drugo.

Možda bi se učinilo iznenađujućom akcijom da jedan umjetnik koji je naklonjen klasično-slikarskim tehnikama napravi izlazak u treću dimenziju, koja u primjeru koji slijedi govori o modelovanju mase u prostoru, što posvjedočuje o hrabrosti koju pojedini umjetnici posjeduju, da svoje misli, djelo i akciju oprobaju u drugačijim medijima od onih na koje su navikli.

Tako i Spiroska-Ostojić, u ciklusu reljefa rađenih 2016-te godine nastoji da se obrati publici na jedan aktivan način, svjesno provocirajući estetička načela publike, gdje opet manipuliše primarnim modelom koji umnožava u bezbroj primjeraka ostvarujući nevjerovatan ritam i sebi poznato načelo istrajnosti u „preslagivanju umjetničkih jezika prošlosti“.

U katalogu za izložbu umjetnice, pod nazivom: „*Neizvjesnost pohranjena u organskim prostorima*“ zapisano je: „*Tako Sonja Spiroska-Ostojić negacijom očekivanog i akcijom tjelesno-mentalnog, u vlastitokreiranim prostorima aktivira metafizičku ironiju dovodeći nanovo ready-made predmete u vlastiti kreativni svijet.*“

*Lego čovječuljci, šarafi, skejtići, dijelovi bicikala, lutke, instrumenti, autići i kamiončići postaju iskonski pomoćni znakovi, koji umjetnici služe da istražuje sva otvorena polja „novih mogućnosti“ kazivanja, da čak i sudbinskim odabirom jeftinog i umjetnički omraženog materijala - gipsa, ukaže na neumitnu krhkost umjetničke duše, koja je u današnjem svijetu podložna suicidu i gubitku vjere u razloge i mogućnosti „novih početaka“.*

*U prividu igre koji je pred nama, a interventnim činom prevedena u iznenađenje prepoznato u trodimenzionalnim strukturama, nerijetko se osjeća i prisustvo dječijih kolaž-trenutaka koji su i glavni nosioci ritma njenih objekata.*

*Sve se materijalizuje u manuelnom izvođenju, slaganju i utiskivanju odabranih fragmenata i brzom akcijom, koja ne dozvoljava umu da ostvaruje previše disciplinovanu i racionalnu mentalnu kontrolu.*

---

<sup>11</sup> Milorad Belančić, Smrt slike, BGd 2009, str.185.

*Sloboda tako uz pomoć poluspontanog gesta proizvodi brza otkrića, a onda sve u plodnom činodejstvovanju prerasta u neobičan prostor sa često iznenađujućim projekcijama i planovima, koji i ne mari za čvrste dosljednosti.<sup>12</sup>*

Reakcije publike na ovakve „izlete“ umjetnika mogu svakako biti različite, ali svima je jedinstveno to prepoznavanje neugasive energije koju umjetnik jednostavno posjeduje, ili je nema.

Kompleksnost shvatanja i doživljaja umjetnosti, pogotovo u vremenu u kojem jesmo, i koje je postalo često nerazmrsiv kglomerat prilično nejasnih govora samih umjetnika, permanentno dovodi do preispitivanja moći umjetnosti, stalne valorizacije njenih vizuelnih senzacija i vječitog traganja za odgovorom na pitanje: „Šta je to zaista umjetnost?“

Vrijeme, standardi, očekivanja, kontekstualnost, materijalni momenti, politika, mediji, tehnološki progres, IT revolucija, eksperiment, degradacija, destrukcija, snalažljivost, menadžerstvo itd, elementi su koji nedvosmisleno utiču na formiranje estetičkih sudova i reakcije naše svijesti na sve ono što je ponuđeno oku i drugim stranama ljudske prirode. Tako se u XXI vijeku pomijeraju izvorni estetički principi, koji su bili prirodno mjerilo za prosuđivanje vrijednosti umjetničkog djela, i kao takvi bili primjenjivi jedan dug vremenski period.

Pišući o fenomenu umjetnosti i najdubljim jezgrima njihovih značenja, Konrad Fidler veoma jasno uvodi konzumenta u kompleksan svijet osjećajnih sposobnosti i sudova estetskog refleksa u dijalogu sa samim umjetničkim djelom i publike kojoj je ono predočeno.

*„Za većinu ljudi umetnost predstavlja izdvojenu oblast estetskog osećajnog života. U prisustvu umetničkih dela oni se osećaju oslobođeni od svega što ih u odnosu prema prirodi sprečava da dođu do čistog uživanja u lepoti. Oni poštuju umetnost koja za njih predstavlja sredstvo da od prirode dobiju čist sadržaj lepote; oni veličaju umetnika koji je u svom delu u stanju ne samo da reprodukuje lepotu prirode oslobođenu od svih štetnih primesa, već da čak iz same sebe stvori lepotu koju priroda ne pokazuje; oni se udubljuju u posmatranje lepote, uzdižu do divljenja, do poštovanja, do oduševljenja, uživaju u umetničkim delima svojom do maksimuma pojačanom prijemčivošći i naslađuju se u tom uživanju. Ko još ne duguje umetnosti za takvo uživanje i ko ne ubraja časove takvog uživanja u najlepše u svom životu? Ali jesmo li zato u pravu da mislimo da smo se kroz to uživanje domogli bitnog, upravo umetničkog sadržaja umetnosti?“<sup>13</sup>*

Upravo sumnja koju i Fidler iskazuje pitanjem na kraju ovog navoda je i ključ rješenja zabune koja nastaje između „ukusa“ koji počiva na ilustrativnim primjerima, i one druge prirode koja ulazi u zonu „misaonog sadržaja“. To stalno preispitivanje dobrog i lošeg, značajnog i beznačajnog, punog i praznog, površnog i višeslojnog, drži „tenziju“ opstajanja

<sup>12</sup> Siniša Vidaković, Katalog izložbe u Dječijem pozorištu RS, BL 2016.

<sup>13</sup> Konrad Fidler, O prosuđivanju dela likovne umetnosti, Bgd 1980, str.40-41.



umjetničkih zapisa, u vremenu potpuno različitom od onog u kome su stilovi pružali sigurnu branu umjetničkim bravurama.

Rasterećena potrebe da se dodvorava raznorodnim ukusima, Spiroska-Ostojić gradi svoj poetski izraz upravo na stalnoprисutnom kretanju kroz vlastite umjetničke lavirinte, a kao najjače oružje upravo koristi istrajnost, da bi kroz različite metamorfoze novog poetskog realizma potvrdila bitnost produktivnog stvaralaštva, u kojem svakako postoje kvalitativne oscilacije koje se mogu, a možda nije ni nužno da se uopšte i opravdava njihovo postojanje u takvom obliku.

Sve te promjene koje se izrode u konstantnom traganju za odgovorima na pitanja koja umjetnost konstantno pobuđuje kod radoznalih duhova, bivaju ponekad potpomognute već poznatim elementima ranije prepoznatih umjetničkih svjedočanstava, pa tako i u jednom od novijih ciklusa umjetnice, motiv veoma stare teme – mrtve prirode, biva propušten i kroz filtere fovističkih zakonitosti.

Izložbom 2017-te godine u Banskom dvoru, ulazimo ponovo u jedan vrtlog energije i vibrantnosti, gdje se u velikoj seriji slika na papiru umjetnica u jednom stanju apsolutne rasterećenosti ponovo predstavlja kao generator stvaralačkih potencijala.

Autor uvodnog teksta u katalogu ističe neke od osnovnih karakteristika ovog ciklusa, apostrofirajući i ovaj put značaj istrajnosti, koja je u ovom slučaju ujedinjena i sa poznavanjem tokova modernističkih rukopisa sa početka XX vijeka.

U tekstu pod naslovom *Prostor ispunjen tišinom*, stoji: „*Stvaralačka energija postoji ili je jednostavno nema.*“

*Kada ovo kažem, prvenstveno mislim na onaj krug umjetnika koji ne odvajaju umjetnost od života, a svoje stvaralaštvo bukvalno injektiraju u svaku poru 24-časovnog bitisanja, i tragove koje ostavljaju za sobom pretvaraju u arhivalije dnevnčkog karaktera koji povrđuju prethodno iznesenu tezu.*

*Sonja Spiroska-Ostojić je umjetnik koji je pravi generator stvaralačke energije i čije je dosadašnje predstavljanje publici potvrdilo ovaj epitet...*

... *Sonja Spiroska-Ostojić naprosto „vaskrsava“ jedno sasvim novo tumačenje umjetnosti četvrte decenije XX vijeka, one u kojoj je intimizam i poetski realizam, kroz paletu velikana naše nacionalne umjetnosti (Čelebonović, Milosavljević, Tartalja, Radović, Motika, Plančić i многу други), pokrenuo osobenosti i autentičnosti umjetničke poruke, a preko svojih znakova vitalizuje i materijalizuje posebnu filozofiju života i emocionalnu klimu.*

*Apsolutno je vidljivo da je autorkin primarni zadatak da očuva tokove „čiste umjetnosti“ i ona u tom smislu bira motive koji će joj dozvoliti da aktivira depoe značenja i senzibilnosti, koji jedan jednostavan tematski motiv (mrtvu prirodu) variraju do trenutka kada slikarka osjeti apsolutno*

„zasićenje“ i samozadovoljstvo u ovom istraživačkom idejnom procesuiranju...<sup>14</sup>

Ne ulazeći u najnovija autorkina istraživanja, koja su zašla u područje zvuka, muzike i preformativnih akcija, a koje u svojoj suštini imaju sličan pristup manifestaciji umjetničke ideje (misli se na multiplikaciju odabranog motiva), kroz ovih par primjera moguće je svakako prepoznati potvrdu važnosti navedenog problematskog zadatka, kojim je ovaj tekst otvorio nove mogućnosti preispitivanja same suštine umjetničkog djela i svih procesa koji ga prate u njegovom nastajanju.

## ZAKLJUČAK

Ideja ovog teksta nije bila da se donose, niti nameću konačni sudovi o značaju istrajnosti stvaralačkog traganja, nego je njegova bazična misao zasnovana na psihološkom profilisanju odabranog umjetnika/ce koji u svom stvaralačkom procesu zaista i koristi princip istrajnosti u njegovom maksimalnom intenzitetu. Valorizacija samog djela je ostavljena po strani, a primarni zadatak se zasnivao velikim dijelom na subjektivnim stavovima samog autora, koji se trudio da na egzaktnim primjerima skrene pažnju na kompleksnost stvaralačkog čina.

Kroz sam rad su korišteni mnogobrojni primjeri iz teoretskih postavki pojedinih filozofa, estetičara i istoričara umjetnosti, nepretenciozno ukazujući na složeni organizam samog umjetničkog djela i njegovog nastanka, kao što je ukazano i na nove mogućnosti sagledavanja profila umjetnika i njegovog rada.

Stoga, ovaj rad otvara jedno široko polje preispitivanja valorizacije umjetničkog djela i svih onih referenci koje su aktuelne u tom procesu, da bi se u potpunosti shvatilo biće samog artefakta, značaj njegovog kreatora, i u konačnici neke nove estetike koje su podložne kontekstualnim promjenama ili „novim gledanjima“ .

## PERSISTENCE CREATIVE SEARCH IN LIGHT OF NEW POETIC REALISM

**Professor Siniša R. Vidaković PhD**

**Abstract:** Work under the title “*The persistence of the creative search in the light of a new poetic realism*” aims to draw attention to the complex structure and nascence of a work of art. Beside formal elements that make its skeleton, through this work are also apostrophized unavoidable processes which artist activates in his work, and these processes reflect in final solutions on our aesthetic judgments, philosophical deliberations and at the end, our valorization of a work of art. In the selected example of more creative rounded cycles, through the work of an artist that belongs to the middle generation of creators, the essentiality of persistence in the creative search is theoretically confirmed, and her creativity is connected chronologically and poetically with poetic realism.

**Key words:** *art, creativity, persistence, work of art, aesthetics*

---

<sup>14</sup> Siniša Vidaković, Katalog izložbe u Banskom dvoru, BL 2017.

### **LITERATURA**

9. Arnhajm Rudolf, Umetnost i vizuelno opažanje, Bgd 1987.
10. Belančić Milorad, Smrt slike, Bgd 2009.
11. Fidler Konrad, O prosuđivanju dela likovne umetnosti, Bgd 1980.
12. Pražić Branko, Vid i privid umjetnosti, Zgb 1989.
13. Protić B. Miodrag, Jugoslovenska umetnost XX veka, Četvrta decenija - Ekspresionizam boje, Poetski realizam,
14. Katalog MSU Beograd, Bgd 1971.
15. Vasić Pavle, Uvod u likovne umetnosti, Bgd 1988.
16. Vidaković Siniša, Novi vizuelni dijalog, BI 2009.
17. Vidaković Siniša, Level 2, BL 2012.
18. Vidaković Siniša, Katalog izložbe u Dječijem pozorištu RS, BL 2016.
19. Vidaković Siniša, Katalog izložbe u Banskom dvoru, BL 2017.