



INTERNACIONALNI UNIVERZITET U NOVOM PAZARU

Kandidat: mr. Valentina Stefanovska Karanfilovska

Tema doktorske disertacije:

Sociološki aspekti skulpture u kontekstu urbane vizuelizacije

Mentor: Prof.dr Fehim Husković

Novi Pazar, 2017.



INTERNACIONALNI UNIVERZITET

U NOVOM PAZARU

Kandidat: mr. Valentina Stefanovska Karanfilovska

Tema doktorske disertacije:

Sociološki aspekti skulpture u kontekstu urbane vizuelizacije

Mentor: Prof.dr Fehim Husković

Novi Pazar, 2017.

UVOD

Kada razmišljamo o ljudskoj potrebi komunikacije i kada pokušavamo razmotriti i protumačiti umjetnost mnogih civilizacija - kada se pokušava razmotriti društvo i razvitak društvenih odnosa, uočićemo kako komunikacija slikom predstavlja jedan vrlo prisutan oblik komunikacije u različitim kulturnim i vremenskim kontekstima. Otud se naša civilizacija uzalud ne naziva civilizacija slike, tako da komunikacija sa slikom predstavlja jedan od najstarijih načina opštenja među ljudima, koji počinje od slikarskih crteža na zidovima Altamire, Lascoa, preko skulptura Venera (kao sto je recimo Vilendofska), preko veličanstvenih djela likovne umjetnosti različitih perioda i kultura, pa sve do pojave razvoja tehnologije i dominacije savremenih masovnih elektronskih medija (televiziskih i kompjuterskih ekrana, kao i holograma) XXI vijeka.

Komunikacija uz pomoć slike svakodnevno raste i bitno doprinosi ukupnim društvenim promjenama, stvarajući novi kontekst i nove uslove u domenu kulture i umjetničke kreativnosti koja prodire u mnoge sfere ljudskih aktivnosti. Mnoge umjetnosti prožete su vizuelnim načinom mišljenja, a prisutnost slikovnog materijala vrlo je aktivna komponenta u razvijanju umjetničkih spoznaja u njihovom napredku. Možemo primjetiti da sliku susrećemo u svijetu medijske umjetnosti, nauke, do okruženja tehnološki generirane virtuelne stvarnosti XXI vijeka. Zbog toga je važno znati od najranijeg uzrasta uspješno komunicirati sa različitim likovnim okruženjima, odnosno svijetom slike.

Drugim riječima u svakom ljudskom društvu umjetnička djela su sredstva komunikacije, *par excellence* zbog mogućnosti istraživanja osjeta pojmova, te činjenice da omogućuje refleksiju o različitim dimenzijama stvarnosti. U današnjem vremenu vizuelne informacije snažnije su od verbalnih. Samo razumjevanje vizuelnih informacija – ekspresivnih vizuelnih djela, stiče se komunikacijom, odnosno shvatanjem njihovih simbola i poruka koje obrazovnim procesom

naučimo čitati i razumijevati percepcije i svijesti o vizuelnim likovnim simbolima, što je nužno ako se želi razumjeti djelo savremenog svijeta.

Likovna umjetnost kao dio kulturne vizuelne proizvodnje, predstavlja složen zbir oblika simboličkog posredovanja kada svoja nadahnuća crpi, iz najsloženijih kreacija ljudskog duha. S obzirom na to, umjetnost predstavlja univerzalnu društvenu vrijednost. Zato u komunikacijskom smislu, djela možemo promatrati kroz historiju čovječanstva u različitim epohama i kulturama, gdje se može vidjeti način života neke zajednice, čije su karakteristike bitne za komunikaciju u samom izučavanju mnogih disciplina, kao što su: sociološke, psihološke, historijske, pedagoške. Upravo ta višeznačnost likovne umjetnosti razlog je zašto je likovna umjetnost pronašla svoje mjesto u obrazovanju djece i mladih kao i edukacija starijih u cijelom svijetu.

U pravilnom likovnom obrazovanju i dobroj edukaciji mladih nudi se veliki broj umjetničkih djela iz okruženja koja u velikom udjelu nemaju nikakvu umjetničku vrijednost, no mora se utjecati na prepoznavanje kvaliteta djela da bi što bolje formirali likovni ukus kao relevantno ustaljeno i dugotrajno vrjednovanje likovne umjetnosti. Djeca i omladina, kao i ostala publika pod uticajem porodica, u zavisnosti od njihovog obrazovanja, informiranosti kao i komunikacija sa adekvatnim likovnim institucijama, mogu ponuditi dio svog znanja o umjetnosti, koja se odnosi na vrijeme i prostor, tako da mogu bar donekle postupno izgraditi sopstvene likovne stavove.

Estetska komunikacija s likovnim stvaralaštvom u prostorima edukacije rezultira pozitivnim ili negativnim stavom, ili sudom koji određuje ukus, a upravo u razdoblju djetinjstva i mladosti formira se ukus za pravu umjetnost s različitim likovnim preferencijama. Stoga presudan uticaj na formiranje likovnog ukusa pojedinca, kao i umjetničkih pravaca, treba imati permanentni likovni obrazovni proces. Savremna umjetnost, nakon ogromne tradicije, uveliko je obilježena svojevrsnim povratkom na mimetizam, tj. na prethodne stilove koji se odnose na slikarstvo, fotografiju i video-art, ali i na skulpturu kao jednu od temeljnih disciplina likovnog stvaralaštva, koja je u tradicionalnoj prezentaciji reprezentativne umjetnosti imala ključnu ulogu. Za razliku od tradicionalne skulpture, koja je u potpunosti definisana od renesanse, preko modernizma, pa sve do postmodernizma, skulptura je u XXI vijeku počela ponovo preispitivati samu sebe na mnogim razinama, iako se danas, u ovom postmodernom vremenu kreira na sve moguće načine i u svim stilskim konceptima. U ovom smislu skulptura se postavlja u razne relacije i načine prikazivanja. Ona više nije izolovana samo u muzejima i galerijama već postaje i dio javnog

društvenog miljea, osobito u urbanim sredinama, gdje je u korelaciji sa arhitekturom i publikom, koja u sebi nosi svoje različite simboličke vrijednosti. Javna skulptura je uvijek uslovljena političkim strukturama, ili zavisi od onih drugih, bogatih, privatnih mecenatskih narudžbina, bez razlike na stilsku orijentaciju koju izvode umjetnici. Zbog navedenih okolnosti, umjetnici aktivnu participaciju usmjeravaju upravo u realizaciji društvenih prohtjeva. Njihov doprinos u profilaciji takvih projekata, (važno je istražiti područja) i stilskih koncepata, direktno su determinisana od strane naručilaca. Takav je i projekat „Skoplje 2014“, koji je izazvao širu kontroverznu društvenu reakciju, ne samo u političkom domenu, već je pokrenuo i umjetničku reakciju i raspravu o značaju umjetničkih djela, identitetskim pitanjima i načinu same vizuelizacije tih identiteta. U okviru realizacije ovog projekta posebnu ulogu dobija umjetnica Valentina Karanfilova Stefanonovska koja je izgradila najgracioznije i najgrandioznije spomenike ovog projekta, kao sto su: spomenik .

1. Porta Makedonije, slična je svim kapijama svjetski metropola , no po svojem sadržaju i izgledu ona je unikatna jer predstavlja historiju Makedonije i makedonskog naroda . Na njoj su predstavljeni reljefi iz svih kulturno-historijskih perioda , od prahistorije pa sve do najnovije historije Makedonije .

2. Spomenik Aleksandaa Makedonskog predstavlja monumentalno, arhitektonsko – skulptorsko rješenje sastavljeno od više segmenata , međusobno suptilno integriranih , koji pritom stvaraju skladnu kompozicisku cjelinu. Spomenik je koncepciski zamišljen da predstavlja svojevrsnu apoteozu Aleksandrs Velikog gdje je predstavljen u paradnoj vojnoj uniformi , nepobedljivoj makedonskoj falangi o slavnoj prošlosti antičkog makedonskog carstva .

Izuzetan *egzemplar* je koncepciski složena skulptura Filipa II, u čijem širokom prostornom kompozicijskom kontekstu su uključene još i fontana „Majke sa djecom“ i dvije skulpture - fontane sa konjima i lavovima. „Majke sa djecom“ su stilski iskolažirani između antičke, renesansne i neoklasicističke vizije žena, koje u suštini referiraju na tip *Mater Gea Macedonica*, koja podnosi vjekovni teret revitalizacije osnovnog prava, a to je pravo na nacionalni identitet. Kao sledeća referenca ovih majki, je i prahistorijska *Velika Božica Majka* (pronađen je veliki broj artefakta sa ovim motivima blizu Skoplja, a kao arhetip *Velike majke* jeste *Bogorodica* koja je zaštitnica Skoplja). Druga stvar koja potvrđuje ovu impresiju su pozicije majke i djece, koje dolaze iz svakodnevnih aktivnosti milovanja i senzualnih dodira .

Personalno iskustvo majčinstva i snažna emocionalna privrženost umjetnice prema članovima njene tradicionalne porodice, neizborno ostavlja dubok trag u elaboraciji i izradi samog umjetničkog djela, kao i u profilaciji konačnog utiska .

Njene skulpture, kao i različiti arhitektonski objekti, široko je otvoreno pitanje takozvane antikvizacije makedonskog identiteta, iako pojam *antikvizacija* ne postoji u nijednoj svjetskoj enciklopediji, već je smišljen kao politički termin. Isti ti opozicionari nikada nisu progovorili o „antikvizaciji“ u svim zapadnim zemljama, kao i u SAD i u drugim zemljama svih kontinenata, koji koriste u arhitekturi različite antičke elemente.

Raznolikost likovnog ukusa, preferencija pojedinca, određena je uticajem različitih faktora, prije svega različitih varijabli kao što su uzrast, pol, osobine ličnosti, njihov afinitet, te likovno iskustvo pojedinca. Savremeni pristupi pojedinca likovnim preferencijama, ukazuju također na važnost socio-kulturnih faktora u procjenjivanju preferencija, kao što su utjecaj društvenog poretka, klasne i etničke pripadnosti, utjecaj vršnjaka - što i potvrđuju rezultati brojnih istraživanja. U ovom radu krenuli smo od metadologije istraživanja ,od analize pojma umjetnosti, umjetnosti i filozofije, estetike i poetike, likovnog jezika,likovnog govora kao sredstva komunikacije, vizuelnog mišljenja, likovnog mišljenja vizuelnog opažanja kao načina komunikacije koji je toliko čest, koliko i čitanje i pisanje. Stoga je za snalaženje u prostoru kulture XXI vijeka nužno poznavanje vizuelnog jezika, doživljaja znakova i simbola.

Nadalje razmotrili smo pitanje antičke države, kao i savremene države s naglaskom na skulpturu, na skulptorske tehnike, na relaciju između skulpture i prostora, razvoj skulpture i korišćenje skulptorskih materijala, skulptura kroz zapadnu i lokalnu historiju. Posebno smo dali na značaju, uneverzalnosti forme u prostora, da bi se nadovezali na opažanje objekata u prostoru, komunikaciju putem muzike, kao i fotografije i skulpture.

Definirajući umjetnost shvatili smo da je to od velike važnosti za intelektualni, emocionalni, socijalni status djece, omladine kao i slučajnih prolaznika – turista. Spomenili smo nužnost vizuelno-likovnog odgoja, jer obogaćuje vizuelnu percepciju i utiče na pravilan razvoj kritičnog mišljenja umjetnosti, umjetničke publike; umjetnost i mašta omogućavaju razvitak i realizaciju likovnog govora što bitno utiče na formiranje bogastva, osobnosti, te uspostavlja dijalog i toleranciju prihvaćanja različnosti preko uneverzalnog jezika likovne umjetnosti.

Posebno smo doktorsku disertaciju posvetili posmatranju i doživljavanju skulptorskih ostvarenja, imajući u vidu činjenicu da ne postoji likovna edukacija bez susreta, omladine, prolaznika – turista sa djelima na licu mjesta. Pažnju smo posvijetili empiriskim istraživanjima prolaznika, omladine, turista, te njihovoj reakciji na skulptorska umjetnička djela koja su obuhvaćena u različitim, istraživačkim postupcima. Ovim smo htjeli pokušati otkriti, utiče li edukacija –intervju na prolaznike– turiste, na likovne preferencije vajarских dostignuća u projektu „Skoplje 2014“ koji je u fokusu našeg istraživanja.

U empiriskom dijelu rada, kao što smo naveli, fokusirali smo se na promatranje likovne preferencije, prolaznika –turista, svjesni činjenice da je formalni odgojni proces vrlo bitan ako ne i jedini faktor koji određuje odnos prema vajarским djelima ovog projekta. U konkretnom slučaju istražili smo likovne preferencije, prolaznika –turista, koji se odnose na kompleksna djela: 1.. „Porta Makedonije 2. „Ratnik na konju“ tj. spomenik –fontana Aleksandra Makedonskog, Makedonije“ i kompleksnu strukturu spomenika. 3. Filipa II Makedonskog“.

Predpostavili smo da su likovne preferencije prolaznika –turista determinirane nizom različitih faktora i to:

- Individualni (uzrast, pol, obrazovanje)
- Društveni i socijalni (likovna edukacija, učestalost posjeta galerijama, muzejima kao i posjeta drugim svjetskim metropolama.)

Svako istraživanje ima poteškoće koje je potrebno prevazići. Problem ovoga istraživanja predstavlja opsežnost, dugotrajnost i složenost istraživanja. Međutim navedene poteškoće trebalo je savladati, što je uspješno riješeno uz pomoć mojih kolega sa Fakulteta likovne umjetnosti iz Skoplja. Tokom izrade ovoga rada trebalo se suočiti sa, mnoštvom literature koja je velikim djelom interdisciplinarna. Takođe na poteškoće smo naišli i u nabavci svjetske literaure koja je nedovoljna u jednoj mjeri, a koja se odnosi na javne spomenike u našim bibliotekama. No ipak uz pomoć Fakulteta likovnih umjetnosti u Skoplju, uspjeli smo nabaviti relevantnu literaturu pretežno dostupnu u inozemstvu, tj. u njihovim naučnim bazama, kao i na internetu u elektronskim formama. Smatramo kako će ovo istraživanje pomoći i poboljšati pravilno doživljavanje i vrednovanje skulptorskih djela u „Projektu Skoplje 2014“.

Bilo bi zanimljivo proširiti ovo istraživanje kroz adekvatne metode u školama na fakultetima gdje bi se utvrdilo koliko je likovna edukacija važna u formiranju likovnih preferencija i to prema različitim razdobljima likovno-umjetničkog stvaralaštva, a akcent dati na projekat „Skoplje 2014“.

Na kraju moja dužnost je izraziti zahvalnost mnogima koji su omogućili nastajanje ovog rada. Prije svega iskrenu zahvalnost dužim svom dragom mentoru, poštovanom profesoru, kolegi prof. dr. Fehimu Huskoviću, što se odlučio prihvatiti mentorstvo i što je srdačno učestvovao u izgradnji ovog rada Zahvaljujem se uvaženom kolegi prof.dr. Trajčetu Blaževskom koji je dao isto tako podršku ovom radu i popomagao u određenim sugestijama . Moram takođe istaknuti kako su mi navedeni profesori, vrsni stručnjaci, iz svojih polja, uvijek bili spremni pomoći, te kako sam u toku izrade ovog rada upoznala prekrasne ljude i kolege s kojima se, već unaprijed, radujem nekoj budućoj saradnji .

I na kraju ili možda prije svega, moram spomenuti svoju porodicu. Velika hvala mom suprugu Pavlu, djeci Davidu i Ani , je njihove saradnje, ljubavi, strpljenja i žrtve, ovaj rad nikad ne bi ugledao svjetlo dana.

I METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

I.METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

1.1. PREDMET ISTRAŽIVANJA

Umjetnost nije namenjena samo pojedincima, već je privilegija svih građana cijele države kao i svih turistista svijeta. Umjetnost predstavlja institucionalno organiziranje, planski uticaj, formiranje individualnog stava kao i estetsku i likovnu pismenost svakog pojedinca.

Vizuelna komunikacija u savremenom svijetu postaje temelj konkurentnosti na kojima se razvija kompetencija vizuelnog mišljenja, što se ostvaruje kroz uspješnu vizuelno–likovnu komunikaciju koja obuhvata vlastito likovno stvaralaštvo kao i historijsko saznanje kroz mogućnost donošenja estetskih stavova.

Dobro likovno obrazovanje i edukacija generacija u istinu bi trebalo predstaviti vrijedan prilog kultiviranja umjetničkog ukusa građana.

Kvalitatino vođena nastava trebala bi probuditi estetski odnos prema likovnim djelima, uz čiju pomoć bi oni kasnije mogli slobodno donijeti sud i estetsko mišljenje o umjetničkim djelima.

Djeca koja za vrijeme svog školovanja upoznaju i razumiju različite umjetničke discipline kiparstva, slikarstva, arhitekture, primjenjene umjetnosti, te upoznaju svjetsku i nacionalnu baštinu sigurno će razviti pozitivan odnos prema estetskim i nacionalnim kulturnim baštinama. Na taj način razvije i pozitivan odnos prema vrijednostima historijskog projekta „Skoplje 2014“. Takve generacije sigurno će biti fleksibilnije, osjetljivije za nova likovna ostvarenja i iskustva, kao i za adekvatan odnos prema modernoj i savremenoj umjetnosti u odnosu na generacije koje su tijekom svog školovanja bile lišene takvog iskustva kroz obrazovni proces. Putem stalne umjetničke edukacije bitno je generacije upoznati s historijskim razvojem, sve do umjetnosti dvadesetog vijeka kao i novim tendencijama dvadeset i prvog vijeka u R. Makedoniji.

Umjetnost do početka dvadesetog vijeka kretala se, uglavnom, po nekom poznatom repertoaru. Tema i način likovnog istraživanja omogućili su da bude shvaćena i prihvaćena, te dobro vrednovana od strane publike.

Početak, a posebno nakon Drugog svjetskog rata u XX vijeku nastaju radikalne promjene u umjetnosti, da bi u XXI vijeku, razvojem tehnologija nastale još radikalnije promjene na širokom planu globalnih društvenih zbivanja. Sva ta zbivanja imaju uticaj i na historijske momente koje pokreću bitna pitanja koja revidiraju nacionalne identitete, tj. etnogenezu različitih nacija, njihovu socio-kulturnu prošlost itd. Svi ti revidirani historijski argumenti i događaji, pored redovne edukacije, trebaju se istaći i putem javnih umjetničkih djela čije se poruke najlakše mogu primiti i naučiti kroz vizuelizaciju, kako za sadašnje, tako i za buduće generacije. Za ovakve historijske poruke, koje se prenose putem vizualizacije, potrebni su i historijski educirani umjetnici, kako bi kroz njihova umjetnička djela mogli znati vizuelno prenijeti poruke, da bi stanovništvo i turisti mogli adekvatno vrijednovati njihovo značenje u različitim društvenim kontekstima. Takođe to podrazumijeva da se djelo isto tako treba shvatiti unutar autonomne metode vizuelno-oblikovanog stvaralaštva pojedinog likovnog rada. Što se tiče projekta u kome su pored arhitekture, zastupljene i javna monumentalna komemorativna skulptura sa historijskim konceptom, a koja je realizirana u klasičnoj tradiciji, napadi na projekat „Skoplje 2014“ od takozvane intelektualne opoziciske „elite“ zauzimaju historične razmjere. Iako je danas veći dio savremene umjetnosti u svijetu fokusiran na figuraciju koja se bavi političkim i

svakodnevnim temama, umjetnici: Antoni Gormlej, Katerina Frič, Tomas Šute, Siprijan Gajer, Do Ho Suh, Marvin Rehmui, Martin Kipenberger, Firman Džamil, Maja Lin, Dominik Gonzales-Ferster, Luiz Buržua, Huan Munjoz, Olafur Elijason, Rejčel Vajtrid i mnogi drugi, preispituju i revidiraju različite stilske koncepte koji su se dešavali u XX vijeku, takozvana makedonska elita o toj vrsti figuracije ima visoko mišljenje.

Kao što smo naveli, projekt „Skoplje 2014“ je u jednom dijelu neprihvaćen od likovno needucirane intelektualne publike, kao i od djela likovne kritike koja je takođe u većini slučajeva politički motivirana. Pomenuti projekt izložen je nemilosrdnoj retorici jer se nema sluha za drugačije mišljenje, niti se želi čuti o istoričnosti projekta koji se *a priori* vezuje za figurativnu formu, a sam istoricizam projekta ne može se oblikovati u drugačijem stilskom izražavanju, kao na primjer, apstraktnom ili konceptualističkom, jer on po sebi podrazumjeva reprezentativnost, tj. mimetičko prikazivanje. Tako prepoznatljivi motivi unutar likovnog izražavanja, često su izloženi ismijavanju i povezivanju sa kičom, iako se u takvom mega projektu mogu pronaći i spomenici koji inkliniraju amaterizmu, bez razlike što su prošli kroz selekciju na konkursu. Stoga je itekako potrebno u novim generacijama razvijati adekvatnu osjetljivost potrebnu za shvatanje i razumijevanje poruke koja se želi istaći putem umjetničkog djelovanja - s jedne strane, to su historijski događaji, dok s druge strane imamo likovnost skulpture kao likovne discipline.

Predmet istraživanja su preference (prednosti, prvenstvo) mlade generacije, kao i publike različite uzrasti, prolaznika kao i stranih turističkih grupa.

Iako se likovnim preferencijama kroz obrazovanje, literaturu i jezik likovnosti ne posvećuje dovoljno pažnje, to naravno ne znači da dobrom edukacijom, odličnom historijskom porukom i svakodnevnim reakcijama neće razviti sve prihvatljiviji jezički i vizuelni doživljaj. Zbog svega navedenog smatramo važnim i vrijednim istražiti likovne preferencije posjetioca, turista, te ustanoviti šta sve može uticati na publiku, konzumente različitih generacija.

Vjerujemo da će dobijeni rezultati uputiti na elemente koji, svojim likovnim preferencijama, mogu direktno uticati na širu publiku, što će svakako doprinjeti dobroj komunikaciji sa umjetničkim djelima projekta „Skoplje 2014“.

1.2 CILJ ISTRAŽIVANJA

Obzirom na heterogenost i uticaj likovne preferencije na publiku, kao posrednog primaoca likovnih djela, željeli smo istražiti kakve su likovne preferencije prolaznika, turista, te jesu li njihove likovne preferencije povezane sa socio-kulturnim, socio-demokratskim faktorima, kao što su uzrast, pol, obrazovanje, historijsko poznavanje historije Makedonije, makedonske kulturne navike i dobro obrazovanje države.

Cilj ovoga istraživanja jeste saznati utiče li likovna edukacija posmatrača, različitih generacija, na umjetničke i historijske poruke projekta „Skoplje 2014“.

Takođe nas zanima koja vrsta likovne kulture utiče na pozitivne pomake u likovnim preferencijama građana, prolaznika-turista na doživljeni projekat.

Kako bismo realizirali ovakvo definirani cilj sproveli smo empirisko istraživanje na terenu gdje smo u razgovoru sa prolaznicima u Skoplju, vidjeli promjene u njihovim preferencijama prije i nakon sprovedene ankete.

1.3 ZADACI ISTRAŽIVANJA

U skladu sa ovim formiranim ciljem izdvojili smo sljedeće zadatke istraživanja:

1. Ispisati stavove ispitanika u preferencijama građana – prolaznika projekta

„Skoplje 2014“;

2. Ispisati stavove o postojanju razlika u preferencijama skulptorskih djela;
3. Ispitati utiče li likovna edukacija, kod suprotnih polova, na stav ispitanika o projektu „Skoplje 2014“;
4. Ispitati utiče li likovna edukacija na građane – prolaznike, te da li u ponovljenom intervjuu o njihovim stavovima postoji razlika u preferencijama koja ukazuje na manju sklonost prema vajarским djelima, bez umjetničke vrjednosti, s obzirom na uzrast i pol prolaznika – turista;
5. Ispitati stavove ispitanika o postojanju razlika u preferencijama vajarских djela među različitim uzrastima;
6. Ispitati stavove ispitanika u postojanju razlika u preferencijama umjetničkih djela, te vidjeti da li su njihovi stavovi vezani stepenom obrazovanja ispitanika;
7. Ispitati stavove ispitanika i postojanju razlika u preferencijama s obzirom na njihovu naviku u posjećivanju likovnih izložbi u muzejima, galerijama kao i kulturnim institucijama.

1.4 HIPOTEZE ISTRAŽIVANJA - GLAVNA OSNOVNA ISTRAŽIVAČKA HIPOTEZA

U istraživanju polazimo od pretpostavki da različiti individualni socio-kulturni faktori mogu uticati na likovne preferencije građana na projektu „Skoplje 2014“. Smatramo da građani i njihove likovne preferencije imaju uticaj na motiviranost pri promatranju likovnog djela pri čemu se kod posmatrača ukida pasivno promoviranje likovnog djela, masivno promoviranje i neaktivno sudjelovanje doživljaja u vrednovanju likovnog djela, razvijajući vizuelnu percepciju na pretpostavkama razumijevanja odnosa vizuelne strukture, čime se građanin osposobljava na shvatanje vizuelnih informacija promatranih sadržaja likovnih djela.

Također smatramo kako vajarско djelo na nesvjesnoj udaljenosti predstavlja strukturalno uređeni svijet koji se uspješno isčitava i spoznaje ukoliko smo zato zainteresovani i osposobljeni, odnosno ukoliko poznajemo likovni jezik, jer poznavanje likovnog jezika stičemo učenjem – posmatranjem, socijalno-motivacionim odnosima i situacijama kroz vizuelni likovni odgoj i dobro obrazovanje u procesu sticanja likovne kulture.

Kvalitetni likovni odgoj – dobra edukacija, treba potpuno razviti kod građana sposobnost uočavanja sadržaja estetskih obilježja umjetničkih djela što se postiže postupnim edukativnim radom kroz upoznavanje, doživljavanje i vrednovanje vajarских djela.

Očekujem da, boljim upoznavanjem sa vajarским djelima projekta „Skoplje 2014“, historijskim i umjetničkim vrijednostima, možemo uticati na bolje umjetničko upoznavanje-educiranje, te upoznavanje učenika sa procjenom likovnog djela projekta „Skoplje 2014“. Pritom, pretpostavljamo da se različiti oblici likovne edukacije posmatranjem skulptorskih djela, upoznavanjem vajarских djela, historijskih poruka omogućava građanima - prolaznicima da razumiju vajarско djelo. Likovni govor pojedinih likovnih pravaca uticat će na promjenu stavova i percepcija posmatrača prema vajarским djelima u projektu „Skoplje 2014“.

Vjerujemo da će stečeno znanje kroz razvijenu percepciju, fokusirajući se na pravilne upute kako i na koji način posmatranja umjetničko-vajarского djela, razviti interes ka pravilnom kritičkom shvatanju „Projekta Skoplje 2014“.

U istraživanju ćemo se koristiti likovnom edukacijom kao obrazovnim eksperimentom u kojem ćemo početi od generalne hipoteze da će likovna edukacija povećati preferencije učenika - građana - prolaznika prema vajarским djelima „Projekta Skoplje 2014“.

1.5 ISTRAŽIVAČKE PODHIPOTEZE

Kako bi glavnu istraživačku hipotezu što preciznije analizirali i razradili, definirali smo hipoteze koje ćemo istraživati, potvrditi ili pobiti.

Hipoteza 1- Predpostavlja se da će postojati razlike u preferencijama u „Projektu Skoplje 2014“ između različitih uzrasta.

Očekujem da će stanje pojedinca bolje preferirati „Projekat Skoplje 2014“.

Hipoteza 2 - Predpostavlja se da neće postojati veće razlike u preferencijama triju različitih projekata, „Porte Makedonije“, „ Aleksandara Makedonskog“ , „Majke Makedonije“.

Hipoteza 3 - Predpostavlja se da će sve vrste likovne edukacije uticati na preferencije građana posjetioca - turista.

Očekujemo da će se nakon sprovedene edukacije uvećati sklonost građana posjetioca prema različitim projektima tj. skulpturama Aleksandra Makedonskog, Majke Makedonije i Kapije Makedonije, bez obzira na pol, uzrast posjetioca – turista.

Hipoteza 4 - Predpostavlja se da će dodatna likovna edukacija djelovati na građane – turiste, prolaznike, te pokazati sklonost ka uočavanju umjetničkog kvaliteta bez obzira na uzrast, pol građana, turista.

Hipoteza 5 - Predpostavlja se da neće postojati razlika u uticaju dodatne likovne edukacije na preferencije prolaznika – turista, u prvom i drugom mjerenju, neovisno što se radi o različitim skulpturama – projektima.

Hipoteza 6 - Predpostavlja se da postoje razlike u preferencijama umjetničkih djela – projekata u obrazovanju, kao i njihovim komentarima, ako su upućeni od građana, prolaznika, turista mlađih uzrasti.

Hipoteza 7- Predpostavlja se da će prolaznici - posjetioци, turisti koji često posjećuju muzeje, galerije biti u većem doticaju sa umjetničkim djelom „Projekta Skoplja 2014“ , te će bolje preferirati djela bez razlike na uzrast građana, prolaznika, turista. Na ovaj smo način za sve definirane istraživačke zadatke postavili odgovarajuće hipoteze.

1.6 POPULACIJA ISTRAŽIVANJA

Populacija na koju se odnose zaključci u mojim istraživanjima, obuhvata građane različitih uzrasta, prolaznike, turiste, bez razlike na pol, uzrast, vjersko i nacionalno opredjeljenje, imajući u vidu da svaka individua ima različit stav prema doživljenom umjetničkom djelu bez razlike o kojem se umjetničkom djelu radi. Očekujemo specifične varijable koje bi eventualno dovele do drugačijih rezultata. Moramo imati u vidu da svaki građanin, prolaznik, turist, ne zna historijske momente države, da bi mogao lakše doživjeti i isčitavati umjetničko djelo prema određenim porukama koje nude vajarska ostvarenja. Zaključci istraživanja nisu vremenski opredeljeni, već se mogu odnositi, kako na prošle tako i na buduće građane - prolaznike koji će posjetiti Skoplje, R. Makedoniju i doživjeti projekat „Skoplje 2014“.

1.7 ORGANIZACIJA ISTRAŽIVANJA

U ovom istraživanju uključit ćemo prolaznike , turiste različite uzrasti bez razlike na nacionalnu i vjersku opredeljenost , odabir ispitanika biće spontan u vremenskom periodu od jedne godine sprovedeno u više etapa slučajnih prolaznika lokalnog stanovništva i turista , individualnih prolaznika ili organiziranih turističkih grupa .

Intervju koji ćemo koristiti je otvorenog tipa , uzrast u tri uzrasne grupe i to maladih do 25 godina , srednja uzrast od 25-55 godina i stariji ispitanici nad 55 godina .

U intrevju uključit ćemo podjednako oba pola , po ovim kategorijama komentiraćemo postavljena pitanja .

Intervju ćemo sprovesti u gradu ispred samih vajarских ostvarenja , zasebno triju vajarских cjelina . Porta Makedonije , Aleksandar Makedonski i Filip Makedonski .

II UMJETNOST

II. UMJETNOST

Riječ umjetnost potiče od latinske riječi ARS, što znači jednu posebnu vještinu, majstorstvo i spretnost. Ona se bazira na antičkom tretiranju umjetnosti kao jednog umjeća, umjetničko dopadljivih ili životno potrebnih predmeta. Umjetnik se suprotstavlja stvarnosti i na jedan svoj humaniziran, logičan način, umjetnik sa samo svojim simbolima i značenjima krije dio istine umjetničke mašte koje su samo njemu svojstvene. Umjetnik ne prirodno, umjetnički, vještački, nadljudskim naporima, nastoji da egzistira naporedo sa prirodom. Za umjetnost kažemo da ona djeluje kao izazov, zbunjuje, ne rješava problem, naprotiv, nameće ih, na jedan način zadovoljava nas, uvodi nas u jedan svijet gdje samo umjetnička duša može razumjeti ali i odvesti od realnog. ARS, latinska riječ odgovara grčkom terminu *tehne*, tako da ta riječ znači svjesno stvaranje, zbog čega su njegovi problemi različiti od problema stvaralaštva lijepe umjetnosti.

Goleman gleda na umjetnost kao na inteligenciju koja se približava emociji, koja nas upućuje na razumijevanje trenutaka u našem životu i sve ono što nas okružuje, i ono što izaziva kod nas emocije i na takav način dovodi do početka umjetničkog stvaranja.

Ako krenemo putem anatomije živih bića od momenta interpretiranja i isticanja da je mozak živog bića prije sto miliona godina naglo porastao i postao njegovo središte, gdje se skupljaju sva čula i nameće se kao vrhunac tih čula, takva je zapravo i umjetnost u civilizaciji, kulturi.

Za umjetnost možemo reći da je ona skup mnogih vještina, predstavlja sublimaciju života, istine i umjetnosti, i snagu koja je u nama i daje nam jedan stvaralački proces, sakupljajući od materije, nesputana, u prostoru oko nas i u nama samim, te u duhu vremena u kojem živimo.

Bit sofističkog značaja leži u Platonovoj filozofiji, u njoj umjetnost je vještina, umjeće, znanje i nešto što pripada svima nama, a njen motiv i uticaj pripada ljudskoj duši, tako da sama umjetnost postaje kultura, neobavezni dodatak života. Takođe veliki grčki mislilac konstatira da slikar ne prikazuje ono u naravi, nego djela obrtnika, ne prikazuje stvari kakve jesu nego onako kako ih on vidi, jer on ne gradi kuću već je slika, i kako kaže to je san stvoren za budne, jer majstor koji gradi krevet bliži je istini od umjetnika koji ga samo slika.

Platon likovnoj umjetnosti daje predikat „ispravnost“ što znači da nešto što interpretira autor, na oko tačno prikazuje; to je svakako za Platona bilo jedno mjerilo kvaliteta. Također i Heraklit u svojim fragmentima pominje umjetnost i opisuje je kao podražavanje: umjetnost prema njemu uspostavlja odnos prema suprotnosti, vidljivo podražavajući prirodu, slikarstvo mješa sastavne djelove bijele i crne, žute i crvene boje – stvarajući slike saglasne sa modelom. On ukazuje na zakon simetrije prema kojem se omogućava shvatanje da je sve, pa i umjetnost u znaku brojeva: „Umjetnost ne postoji bez analogije i ona se zasniva na broju i kao takva umjetnost postoji kroz brojeve.“ Heraklit slijedi Platonovu kritiku i govori o „mogućnostima“ kao predmetu umjetnosti, stoga daje negativan sud o umjetnosti: ono što je usmjereno na slikanje, kakvo uglavnom pruža umjetnost, nije djelo spoznaje nego mnjenja jer vodi ka uočavanju onoga što je moguće a ne onoga što je stvarno. Ovakav način shvatanja umjetnosti, jasno se vidi da teži ka stvarnosti u nekom dubljem metafizičkom smislu, i isključuje svaki hedonistički ili estetizirajući stav. Ernesto Grasi primjećuje da „umjetnost može da se iznese na vidjelo ono što je historijsko i sa njom da prikaže sve ljudske mogućnosti i mane“. (Ernesto Grasi, 1974 , 53-56).

Prateći ontološke izvore o osnovi antičke teorije o lijepom, naglašava se aspekt religioznog porjekla umjetnosti i njenih djela, i da su temelji umjetnosti teorijske metafizičke prirode, zbog toga se ona u antici smatra kao sredstvo za učestvovanje u jednoj višoj stvarnosti. U svim sakralno orijentisanim epohama, bogobojažljiva i vjerska osjećanja dovela su do stvaranja slikarskih i vajarskih djela, koja su išla ka tome da na jedan očigledan način prikažu iskonsku i apsolutnu svijest svijeta sa one strane prividnog svijeta.

„U traktu 1572 . godine Lodoviko Kastelvetto izdvaja jednu grupu umjetnosti koju suprostavlja zanatlijskim umjetnostima, koje proizvode stvari koje su čovjeku potrebne, dok ove druge

(slikarstvo, vajarstvo itd.), služe da bismo ih takve zadržali u pamćenju“ (V. Tatarkijević,1974, 25-26).

Iz akumulacije različitih tumačenja možemo se pitati šta predstavlja jedno umjetničko djelo? Možemo reći da su umjetnička djela izazovi, i kada se upuštamo u borbu s njima, onda ta djela prikazujemo u skladu s našim shvatanjima, težnjama, dajući im smisao koji izlazi iz naših navika, razmišljanja, smisla i oblika života kojeg živimo, tako da im dajemo puni smisao što to djelo postiže za nas i neku buduću generaciju koja dolazi iza nas. Umjetničko djelo treba da ima svoju sopstvenu imanentnu logiku a njegova umjetnička posebnost vidi se u njegovom unutrašnjem i strukturalnom odnosu i raznim slojevima elemenata i oblika. Umjetnost ima i svoju sociološku uslovljenost, iako se ne može negirati, ne znači da sve u umjetnosti treba da se sociološki definira, posebno kada se radi o kvalitetu umjetničke svrhe. Kada u umjetnosti unesemo taj neprestani odnos između kvaliteta i popularnosti onda se u njoj stvara sukob. „Kvalitativno dobra umjetnost obraća se pripadnicima kulturne zajednice, a ne Rousseauovu prirodnom čovjeku; njeno razumjevanje povezano je sa obrazovnim pretpostavkama, a njena je popularnost *a priori* ograničena“. (A. Hauser, 1963, 12)

U razjašnjavanju pitanja za likovnu umjetnost i stvaranje djece koja će se likovno izražavati Miroslav Feller tumači i razjašnjava da nije istina da likovna djela niču samo i presudno iz likovne mašte, i da se samo iz nje percipiraju i apercipiraju, i da se prava likovna umjetnost slikarstvo, kiparstvo stvara iz emotivnih, endogeno kompenzatornih pralirskih aspekata, koje ne možemo obuzdati jer se oni svejsno usmjeravaju ka ljepoti, obliku koji postaje objektivan sa izraženim pokretima, pa u likovnoj umjetnosti dinamički udio i umjetničko stvaranje likovnog djela ne samo što je zaboravljeno nego i negirano novim shvatanjima koja teže za čisto likovnim, a takve težnje po autoru, upravo vraćaju umjetnost slikarstva od predmetnog natrag prema ne predmetnoj, apstraktnoj difuznosti.

Kada se govori o karakteru i istinosti umjetnosti moramo naglasiti njeno razlikovanje od naučne istinitosti, njena vrjednost koja je postignuta putem spoznaje i posredovanjem ne umanjuje se njenim ideološkim karakterom. Današnja umjetnost prema mjerilima, stavovima i umjetničkim smjerovima da se umjetnička djela iz prošlosti tumače, otkrivaju, potvrđuju i zanemaruju.

Na svakoj generaciji je zadatak da ocjeni umjetnost prošlog vremena, i to u okviru svojih mogućnosti. Frojdova razmatranja, kako ističe Hauser, ukazuju na konstataciju da umjetnik zbog svojih želja, prije svega snažnih nagonskih zahtjeva, nije sposoban da se pronađe u praktičnoj stvarnosti, pa se iz tih razloga obraća svijetu mašte, gdje kompenzira, da bi zadovoljio svoju maštu, i želju. Tu sposobnost sublimiranja Frojd naziva umjetnička pretvaranja irealističkih zahtjeva koristeći odbrambeni mehanizam, i na taj način, ističući da je umjetnost „velika utjeha i pomiritelj, ona nije možda naprosto izvor kompenzacije, ali je uvijek korektura života i predstavlja najvredniju zamjenu za nedovoljnosti života“. (A. Hauser, 1963, 12).

Umjetnost predstavlja bitno drugačiji izgled od oblika stvarnosti. Umjetnost je stilizirana stvarnost, negativna, negirana stvarnost, prije je receptivna, nego pozitivna. Umjetnost i njen odnos ka konzumskom društvu, gdje stvaralačka snaga postaje snaga mašte i društvena snaga, preoblikovanja stvarnosti, s tim i društvena okolina, postaje potencijalni materijal i prostor umjetnosti. Konvergencija tehnika i umjetnosti nije nešto što je izmišljeno, to je najavljeno u samom razvoju materijalne produkcije.

U samoj raspravi o umjetnosti i njenoj istinskoj djelotvornosti, prepoznatljivi su karakteristični stavovi u vezi sa njenom vaspitnom obrazovnom ulogom.

Prema Tolstoju, umjetnost sagledava formu ljudske aktivnosti kojom umjetnik sa upotrebom umjetničkih sredstava svjesno ili nesvjesno prenosi drugima svoja osjećanja, pa zaključuje da umjetnost predstavlja sredstvo komunikacije među ljudima, i to značajno sredstvo koje može doprinijeti odnosu među ljudima, jer zapravo umjetnost otkriva čovjeku ono što je u društvu dobro, vrijedno i lijepo, i dopušta čovjeku da upozna sve aspekte koje čovjek nije u mogućnosti da proba u stvarnom životu, ali putem umjetnosti na neki način da sebi užitek života.

Prema nekim autorima umjetnost je oblik iskustva, ona je neki način oformljene energije, jer sve što se stvara povezano je sa iskustvom, dok se estetsko pojavljuje kao ono što izaziva, bez razmišljanja, jer postaje praktična dejnost i biva integrisana i inspirirana svojim estetskim svojstvima, a ta estetska svojstva su implicirana u svakom ljudskom normalnom iskustvu, pa zbog toga i sami ti autori koji proizlaze iz pojama lijepog, ne mogu se s njome identificirati. Otuda je umjetnost percepcija, stvaranje, ocjenjivanje kvaliteta, rezultat akcije stvaraoca i pripada svakom ko stvara, jer umjetnik stvara umjetnost.

Iz psihoanalitičkog istraživanja Šarl Boduen tvrdi da umjetničko djelo pokreće kod posmatrača isti mehanizam projekcije kao kod stvaraoca, s čim u vezi stoji i sljedeći nalaz Frojda „ako je neko pravi umjetnik, piše on, onda on ima na raspolaganju više mogućnosti, umije i može da obradi svoje snove u kojima i drugi mogu uživati, on ima posebnu moć da materijal obrađuje dok on ne postane vjerna slika njegove predstave fantazije, prema tome, izričit je Frojd, umjetnost“. (I.Handukić, 2008, 9)

Kada posmatramo zadatke umjetnosti i rasvetljavanje društvene strane umjetnosti, jer umjetnik čak kada i vjeruje da pokorno imitira ili reprodukuje prirodu, on se njoj ne poklanja, jer umjetnost i umjetničko djelo su rezultat stvaraoca, samog stvaralačkog rada, procesa u kojem umjetnik istražuje sebe, ne imitira nekog drugog. Kada govorimo o umjetnosti zapažamo da umjetnost nema neriješenih problema, sam problem nastaje zajedno sa svojim rješenjem. Putem umjetnosti dobijamo proizvod, proizvodni doživljaj, stvaralačka vizija dovodi do umjetničkog ostvarenja, jer i kada se postavi problem on sam u sebi sadrži već rješenje. Sam problem anticipira djelo a može ga postaviti samo umjetnik ili historičar umjetnosti. Kada posmatramo umjetničko djelo, često nam se čini jednoznačno, navodi nas na tumačenje i ne dobijemo uvijek pravi smisao tog djela, niti ga doživimo i objasnimo onako kako ga ocijenimo. Svaka umjetnost prenosi stvarnost na različit način zapažanja, sve se to svodi na raznolikost doživljaja, kod konzumenta - posmatrača ljubitelja umjetničkog djela, sopstvenog jezika. Umjetnost nastoji sačuvati jedinstvenost, koherentnost doživljaja koje je povezano s procesom izraza što predstavlja njena osjetljivost, odnosno racionalna – iracionalna i duhovno - čulna, dvostruka priroda.

Apstraktno oblikovani principi, te iracionalni senzibilni elementi umjetnosti, kao i njena akustička ili optička izražajna sredstva daju neki razmak između subjekta i objekta doživljaja, a sama umjetnost daje priznavanje tog razmaka, i nastaje iz želje da ga nema. Uslovi koji ga slijede podrazumjevaju da se osim iracijalnog treba organizirati i racionalni organizirani doživljaj, to zapravo znači da umjetnost ne traži samo duh, već i tijelo, ona se ne može odreći od tijela kojeg gradi duh, ali i od duha s kojim treba izgraditi tijelo.

U savremenom društvu umjetnost igra važnu ulogu, a po ovom autoru umjetnost je jedan od najneodređenijih pojmova u modernom jeziku (posebno u engleskom). Herbert Rid tvrdi da

jedna od najvećih tragedija naše tehnološke civilizacije jeste, što prirodni senzibilitet ljudi koji je u drugim vremenima bio ispunjen osnovnim znanjima i umjećima, a sad se potpuno potiska, ili je izražen u nekom nevažnom hobiju. Pa otuda i stav da je umjetnost čovjekova sposobnost, snaga i stvaralačka moć. Trajno je uznemirujuća, revolucionarna, a razloge nalazi u umjetniku, jer se umjetnik stalno srećava nekim problemima, nepoznatim, što kasnije dovodi do umjetničkog proizvoda, novih vizija i simbola života. Umjetnost se najčešće povezuje sa onim umjetnostima koje razlikujemo kao plastične ili vizuelne, tako da postoje i izvjesne karakteristike, zajedničke svim umjetnostima. Kao i u muzici, umjetnost teži ka melodičnosti, nalazeći u tome pravu istinu, jer u umu ima apstraktne kvalitete muzike i samo kompozitor je savršeno svjestan i slobodan da stvori umjetnost u sopstvenoj svijesti bez ikakvog drugog cilja, da izazove zadovoljstvo.

U mnogim umjetničkim teorijama autori daju poseban naglasak na postojanje umjetnika, odnosno ona kao takva za njih ne postoji. Iz ovakvih razmišljanja E. H. Gombrich govori da su ljudi nekada uzimali zemlju i to obojenu, a onda su njihovim grubim potezima ocrtavali oblike bizona na zidu pećina. Sam autor ovakve crteže na zidovima pećina naziva umjetnošću. On je možda želio na jedan ovakav način objasniti umjetnost sa jednim velikim „U“, za koje zaista smatra da ne postoji. Gombrich egzaktnim naučnim podacima pokušava pokazati da nije mislio na slike i kipove koji su danas okačeni na zidovima muzeja, jer ova umjetnost izrađena je za određene prilike i za određene ciljeve koje je umjetnik imao na umu na početku njegovog rada. Danas postoje razmatranja estetske prirode umjetnosti i estetskih problema te se dolazi do jednog širokog spektra poteškoća i nerazumljivosti današnje estetike, lijepo u estetičkim postavkama sadašnjice, umjetnost kojom tumačimo svijet, nedostatak istine, estetske prošlosti, i estetske sadašnjosti. Umjetnost kao forma samosusreta otkriva mnogo čega o samoj umjetnosti. Iz ovakvih razmišljanja umjetnost je ta koja se javlja kao jedna forma samosusreta, ona je nalaženje identiteta ljudskog duha i sveobuhvatnost njegovih duhovnih snaga, kako čulnih tako i mentalnih. U umjetnosti, ljudski duh se ogleda u umjetničkom prisvajanju svijeta, sa umjetničkim izrazima i vidljivim djelima, jer se na jedan takav način udara temelj kao i svakom drugom produktu koje dovodi do svog finalnog završetka. Umjetnik se u svojoj umjetnosti konstituiše, doživljava i jednostavno uživa u svojoj tvorbi, slobodan i rasterećen.

Temeljita tumačenja umjetnosti i njenih vrijednosti, kao i činjenica da je umjetnost stvorena za čovjeka, jedan je poseban vid spoznaje dodaje Hebert Rid. „Sposobnost prosuđivanja, genij i ukus su rođeni, i ne mogu se mijenjati. U principu ono što važi za likovnu umjetnost važi i za druge umjetnosti, ako se raspravlja o njoj kao simboličkoj aktivnosti ili o umjetničkom djelu kao simbolu. Simboli su igrali historijsku ulogu u svim epohama razvoja likovne umjetnosti. Likovna umjetnost svih prošlih vremena kako u uvodnoj riječi navodi Gilo Dorfles u *Umjetnost danas*, uvijek je čuvala i uzdizala vlastitu spoznaju funkcije, a ne samo ukrasnu, postavljajući osnove teocentričkog ili antropocentričkog pogleda na svijet.“ (I.Handukić,2006 ,11)

Ovakav aspekt je neizbježan za savremenu umjetnost kojom se izražava sociološka, političko-ekonomskoga, etička i idejna situacija društva. Veliki broj istraživanja, i to istraživanja međunarodnog karaktera koja se bave kulturom, njenom sedimentacijom i strukturalnošću, kao i načinom rada otvaraju i pružaju mogućnost umjetničkog djelovanja. Na putu odnosa između kulture i različnosti, stvaranje umjetnika daje mu neku intelektualnu snagu, da gleda u prošlost i s tim pogledom da istražuje budućnost, jer njegov umjetnički rad u nekim momentima vuče korijene iz prošlosti a treba da zadovolji sadašnjost i budućnost. Sa aspekta tih ključnih tema koje se razmatraju iz područja umjetnosti bio je jedan pokušaj Svjetske komisije da okupe sve i stave u jedan okvir sa svim elementima koji ih vežu. Može se reći da iz svega toga u razmišljanju i radu u Evropi postoje sve više mišljenja da nijedan dugoročni razvoj nije moguć ukoliko se ne uzme u obzir definicija kulture kao života ljudi u svojoj sveobuhvatnosti. Kultura se podrazumjeva u užem smislu kao dio umjetničke aktivnosti u svojoj raznolikosti. Prateći kulturu dolazi se do povećanja znanja i inteligencije, jer to je faktor od velikog uticaja na ljudski razvoj, socijalni i ekonomski razvoj su također jedan od bitnih faktora za razvoj sistema vrijednosti, jer čovjek ako je kulturan on s tim posjeduje neki kapital, nudeći sredstvo za razvoj autonomije i odgovornosti. U ovakvom kontekstu sagledavanja kulture izdvajaju se četiri principa kulturne politike evropskih zemalja: Razvoj kulturnog identiteta, Multikulturalnost, (koegzistencija raznolikosti), Podsticanje kreativnosti, Podsticanje učestvovanja svih u kulturnom životu pitanja, jer samo tako kultura se može pokazati korisnom, jer se na taj način jača veza između građana. Kada govorimo o društvu i ekonomskoj situaciji društva onda se daje prednost profesionalcima, a ne amaterima, jer će oni uspjeti na svoj profesionalni način izvesti djelo do kraja.

Upravo umjetnost u najširem smislu obuhvata kulturu kao razonodu i ima sve veći značaj u ekonomskom smislu. Iz ostataka različitih kultura možemo pratiti tragove različitih kultura, pa otuda međusobni uticaj kulture, jer on je star koliko i sama kultura. To se upravo vidi od samih početaka civilizacije, pa kulturni pluralizam postaje vodilja za cjelokupno stanovništvo i u podjednakoj vrijednosti kod različitih kultura, jer te različite kulture ne smetaju, naprotiv, one služe kao veza među različitim narodima, a s tim i vrednovanje njihovih kultura. Kulturni razvoj jednog naroda, pripada općem socijalnom planu, jer sama kultura je opći svjetski proces u kojem dolazi do kompenziranja homogeniziranih tenzija preko novih kulturnih zbivanja koja nameću potrebu proučavanja svjetske kulture u kulturološkom kontekstu. U domenu likovne umjetnosti sociološki ciklus određuje se u korelaciji usvajanja i djelovanja što sve ukupno čini jedan nezaustavljiv proces. U sedam postupaka se određuje kultura, i to kao: umjetničko djelo, umjetničke potrebe, umjetničko obrazovanje, animacija, zaštita i čuvanje, difuzija. Taj odnos koji postoji među njima može se pratiti sljedećim redom. Ponekad pod umjetničkim obrazovanjem podpada nastava likovne kulture od osnovne škole do izučavanja umjetnosti i njene prakse na fakultetima, umjetničkim i primjenjenim akademijama i arhitekturi, koja je usmjerena na stvaranje, u čijim okvirima djeluju važna umjetnička udruženja umjetnika, dizajnera, arhitekata, ateljea, agencija i mnogih drugih umjetničkih radionica koje stvaraju umjetnička djela (slike, grafike, skulpture, arhitektonske ili dizajn projekte, performanse, ambjente, video art itd.)

Sve ovo se odnosi na zaštitu i očuvanje, što podrazumijeva narodne muzeje, muzeje savremene umjetnosti, primjenjene umjetnosti, umjetničke i nacionalne galerije, radionice za restauraciju i konzervaciju umjetničkih djela. Umjetničko djelo je usmjereno ka difuziji, galerijskim djelatnostima, izložbama, prodajama, izdavanju likovnih monografija i drugog pretećeg materijala. Muzeji, galerije, likovni saloni, samo su jedan od oblika populizatorskih programa, masovnih medija a zatim se sve usmjerava ka umjetničkim potrebama s kojim se ovaj komunikacijski lanac zatvara. Posjetioci likovnih postavki, likovna publika, likovni kolekcionari, amateri - svi oni imaju svoj cilj i svoja umjetnička obrazovanja s kojima je ovaj ciklus i počeo. Kada analiziramo umjetnost iz različitih historijskih perioda, sva istraživanja impliciraju da je umjetnost dio kulture, da umjetnost nastaje zahvaljujući umješnosti, nadarenosti, umjetničkim obrazovanjem, pojavom koncepcije, prema kojoj kultura davi sve i šteti umjetnosti, a naročito

umjetnicima. Faktori kulture moraju se posmatrati iz više aspekata i iz svih učesnika u kulturi, moraju se uvažavati stavovi i potrebe koje zahtijevaju kulturni proces. Sama sloboda svijesti stvara ideje i prostor za kultiviranje uma i duhovnog izdignuća što je rezultat svih igrača u kulturi gdje bi trebalo da im budu zagwarantirana sva njihova prava. Globalizacija zapadnog sistema života ne bi bila obično ujedinjavanje jedne kulture u drugu, već bi možda bilo idealno da dovede do multikulturalnosti svijeta koji bi imao zajedničkih uneverzalnih koncepata vezanih za humana i ekonomska pitanja na osnovu miroljubive koegzistencije između različitih kultura.

Historiju univerzalne prakse slijedimo već od mlađeg paleolita (period od 20.000 -10.000 god. p.n. e.), to je vrijeme gdje je poznato pećinsko slikarstvo u južnoj Francuskoj i istočnoj Španiji, što zapravo i jeste najbolji dokaz kontinuiteta i bogastva kulturne historije. Historija je od samog početka čovjekovog postojanja i zagonetka njegove egzistencije, jer je za njega to predstavljalo dupli zadatak i to se može svesti na borbu za opstanak i materijalnu proizvodnju, sa samim razvitkom. Samim razvojem materijalnih dostignuća, historija u samom procesu humanizacije, sama od sebe ukazuje na nedostatak vulgarno-materijalističke teorije, i ne pitamo se zbog čega je umjetnost stalni pratilac čovjeka, pa nije ni čudo što se umjetničko stvaralaštvo može uzeti kao svjedok ljudske prakse, jer je podložno dehumanizaciji, depersonalizaciji i otuđenosti, i kao vidljivija i otvorenija, pretvorena u umjetnost. Umjetnost daje mogućnost ljudima da se izraze stvaralački. Nesputive i rutinske, tehnički determinisane radnje i proizvodi koji ih spajaju u djelo, kao i spontanost u radu, u svrsi su umjetničke djelatnosti.

„Likovna umjetnost nas upućuje takođe na mnoga značajna djela iz starije i bliže prošlosti da bi posebno istakla onu vječnu istinu, umjetnost je nešto najljepše što čovjek sebi daruje. Sljedeći te analize ovdje se pojašnjavaju svi kvaliteti koji mogu čovjeku jedino dokučiti preko, kako navodi autor, „šifre“, bez koje se čarobna kutija neće otvoriti.“ (I.Handukić, 2008, 12)

Kada govorimo o umjetnosti, možemo reći da se ona ne predaje. Da bi dobili od umjetnosti, trebamo joj puno dati, jer bez ljubavi i razmišljanja, može ostati u tajanstvenom mraku legende, nepoznata i sakrivena. Likovna umjetnost utiče preko specifičnih zakonitosti, koje se izdvajaju između ostalih manifestacija čovjeka, ljudskog duha i tako iz tog duhovitog razmišljanja, potvrđuje se činjenica, da su ljudske duboke aktivnosti vezane za različite tajne prirode ili želje za razumjevanjem prirodnih situacija oko nas. Publika i umjetnik su važne moći umjetnosti, a njena moć, vrijednost (prava vrijednost jednog umjetničkog djela je nešto stalno, nešto što se ne

gubi nezavisno od vremena i okolnosti i trajnosti), za njih „originalnost“ i ono što se razlikuje od zanata, jeste mjerilo kojim mjerimo umjetničku veličinu ili važnost.

Umjetnost je sredstvo koje može dovesti čovjeka u ravnotežu sa svijetom oko njega, jer kao ideja, zamjena života, upućuje na bitnu ulogu umjetnosti, jer čovjek nije zadovoljan da ostane sam, da bude jedan, bez drugih oko sebe i ljepote svijeta koja ga opkružuje. Čovjek je biće koje iz svoje individualnosti teži ka cjelovitosti, jednom razumljivom svijetu, svijetu koji se temelji na umjetnosti, svijetu koji ima smisla. Posmatrajući tuđa iskustva i primjenjujući ih u svom životnom toku, čovjek postaje cjelovit i tada ta iskustva postaju njegova. Tu se vidi umjetnost kao sredstvo koje ujedinjuje, ukazuje na čovjekovu karakterističnu sposobnost za udruživanjem ideja u iskustvima i idejama.

Djelovanje likovne umjetnosti i njene karakteristike neprestano su razmatranja mnogih teoretičara, estetičara, filozofa, o pitanjima sadržine i forme. Uzajamno djelovanje sadržine i forme fiksira se kao životni cilj u umjetnosti, jer prije svega trebamo odvojiti stav da je forma bitan viši duhovni dio umjetnosti, dok je sadržina na drugom mjestu, nesavršena, nedovoljno pročišćena. Savršenstvo umjetnosti moglo bi se reći da zavisi od sinteze forme i sadržine, i to ako forma preovlađuje onda biva manje zavisna od sadržine. Sam odnos veličine zavisi od individue umjetnika kao jedinice, koja se, svesna zadatka i specijalne moći umjetnika u sebi, bori sa mislima, kao što ističe L.D.Vinči „slikari i kipari su veliki učitelji u području vidljivog svijeta, te on određuje svrhu slikarstva i kiparstva kao *saper vedere*.“ (I.Handukić,2008 , 13)

Sloboda i ideja stvaranja umjetnosti u humanističkoj disciplini same umjetnosti je sloboda ideja i stvaranja, ona nije vječna ideja, velika umjetnost se stvara kroz svoj izraz u jeku jedne tradicije, vremena, kulture, čiji umjetnički izraz često zavisi od vijeka stvaranja, od građenja, sakulpljanja, sintetiziranja. Svaka tradicija nameće umjetniku svoju viziju o svijetu, simbole čak i ograničenja i zabrane. Tako se umjetnost uz ideju slobode kreće ka sopstvenoj biti, koja postaje više kao jedna kritička nego stvaralačka ideja od učenja i postojanja kritičkih i specifičnih estetskih vrijednosti. Umjetnik, stvaralac jednog umjetničkog djela, ne zavisi u potpunosti od objektivne stvari, on je upravo stvaralac potrebe koja počinje na temeljima jedne slobodno izražene norme. Umjetnost je jedna posebna realnost s kojom čovjek svakodnevno obogaćuje objektivnu realnost koja ima svoju specifičnost, a koja se razlikuje od ljudske realnosti i od objektivne stvarnosti. Umjetnost je humanizacija svijeta usmjerena protiv objektivne stvarnosti,

unošenjem fascinantnih momenata, usvajanjem oniričkih elemenata, stilizacijom vremenskog i sažetom prostornom premještanju, čovjek - umjetnik negira objektivnu stvarnost i u nju unosi principe svoga duha s kojim se on najbolje veže i izražava. Čitavi umjetnički radovi se temelje na afirmaciji ljudskog duha. Za umjetnika je bitno da djelo bude stvoreno pod strogim principima estetske nužnosti i kada se oni poštuju nije važno koliko djelo ostupa od objektivne realnosti. U kontekstu ovoga, najveća umjetnička djela su djela koja su, uprkos prividnoj slobodi neobaveznosti svojih elemenata, urađena po jednom cilju koji se nameće i samom posmatraču, pred gotovim umjetničkim djelom. Estetska potreba s kojom umjetnik prilazi djelu, pojedinačna je za svako djelo, ona je različita i zavisi od same pojmovne tačke stvaranja. Svaka slika ima svoju tehniku rada, tj. praktično sredstvo preko kojeg se manifestira, jer za svaku tehniku može se suditi kao o podesnoj ili nepodesnoj individualnoj imaginaciji, i ona može biti apsolutno adekvatna motivu i duhu motiva koji se obrađuje. Umjetnička vrijednost se odnosi na estetsku i potencira umjetničku oblast, stvaralačku djelatnost, umjetničku kulturu, s kojom se koriste različite interpretacije u tumačenju estetskog. Sve ono što se stvara, bivstvsuje i opaža u jednom djelu je umjetničko stvaralaštvo, umjetničko djelo, umjetničko opažanje. Pa se otuda umjetnost definira kao sve što je stvoreno od čovjeka, biva održivo kao umjetnost, ako pojasnimo da sve stvaralačke djelatnosti koje pretpostavljaju konkretno rješavanje zadataka, kada se od opštih principa traži majstorstvo, talent, i kada umjetnička vrijednost nastaje u procesu umjetničke djelatnosti i stvaralačkog rada. Zato nije ni čudo da se u umjetnosti s pravom ističe stvaralački aspekt koji održavajući informacijski aspekt neposredno uslovljava saznanja o funkciji umjetnosti.

Cart Ratclif nam pokazuje svoj izbor kada nam piše o jednom savremenom američkom skulptoru, odnosno pokazuje nam redoslijed pomoću kojeg prati i otkriva umjetničku specifičnost u jednoj izuzetnoj plastičnoj radnji. Louise Bourgeois kaže da u skulpturi materijal dobija formu koju u unutrašnjosti naziva pojam emocija, zonom, ambjentom, jednim svjetlom. Ovi umjetnici prožimaju njihovu vajarsku djelatnost tako što sve odnose, forme, preobraća u simbole ljudskih odnosa. Umjetnici oblikuju kocke, trougaonike, kupe, postavljajući ih u jednom redu, te dobijajući kompleks. Svaka nastala forma harmonizuje se sa nastajanjem neke nove forme koja slijedi iza nje. Ova umjetnica kombinuje umjetničke forme prema sopstvenim osjećajima nekoliko decenija i transponuje svoja osjećanja na komuniciranje modernog

vizuelnog jezika i u pogledu svog značenja mnogo duguje prihvatanju njenih struktura iz građevinstva i arhitekture. Za ovu umjetnicu, četvorougona forma predstavlja mir, pouzdanost, dok trougao simbolizuje razornu tenziju.

Sinonim za kreativnost i snagu u kiparstvu je veliki Henri Mur. Kako bi predstavio značajno kiparsko djelo Zoran Kržišnik pokušava nam pokazati razne metode koje je kipar imao u vidu. Oblici tijela samo su ponekad jasno prepoznatljivi, djelovi tjela u njegovim djelima su osnovne zamisli organske forme tijela čovjeka, životinja. Njegova antropomorfna umjetnost, kako za nju kaže autor, neprekidno ukazuje na odnos organskog i neorganskog svijeta, udahnjući kamenu, metalu, glini, drvetu, kao i liniji na papiru dušu, život. Ovaj kipar ne precrtava prirodu, on daje njegov pogled na život i umjetnost, pa njegovo animiziranje umjetničkog svijeta upravo dolazi iz poimanja i izražavanja arhitektonike djelovanja organskih oblika. Autor opisuje, i na jedan način obogaćuje, inspirativni poticaj. Uspješno pronalazi i daje bogatiju mogućnost skulptoru, gdje on beskrajno otvara polje djelovanja, crpeći inspiraciju iz prirode i svijeta oko njega, i na čijoj osnovi, koristeći se pravilima ravnoteže i ritma, zakona privlačnosti i odbojnosti, harmonije i suprotnosti, stvara svoje djelo. Umjetnik kao da na jedan način želi da mu djela budu opet stvorena, da izniknu iz samih sebe, a da ne budu umjetnička djela imitiranja ili podsjećanja.

Moderni umjetnik zna da uvidi vezu između umjetničkog djela, i vremena gdje on svjesno ili nesvjesno izmjenjuje prirodu i vrijednost svog vremena a oni opet s druge strane, oblikuju njega. Kada posmatramo modernu umjetnost, njen pojam kao simbol, razvijamo tumačenja ka skrivenoj duši predmeta i tada dobijene rezultate ocjenjujemo, postavljamo pitanje da li su oni pravi vrijednosni faktori umjetnosti?! Opisujući Huana Miroa, koji bi svako jutro išao na plažu i sakupljao predmete koje bi izbacila plima, jer je na taj način htio da otkrije tajnu koju su skrivali ti predmeti. Ti predmeti leže i čekaju da ih neko pokupi i tako ih otkrije, onda od njih gradi kolaže, ili skuplja isječke iz novina i spaja ih u likovne kompozicije - konstatira da je to sve manje ili više rezultiralo začuđujućom neobičnom ljepotom.

Osjećaj predmeta „više nego što oči vide“ imaju mnogi umjetnici i to je najače izraženo u djelima Đorđa de Kika, on otkriva taj osjećajni aspekt predmeta, i njihovo transformisanje u stvarnost te kako iz nesvjesnog postaje svjesno. Takođe pokazuje trag tajnosti i samo rijetki

pojednici mogu uočiti, bogastvo i maštovitost, gdje se istovremeno uviđa i užas i simbolizam kod stvari.

Pedesetih godina, kada umjetnost - posebno vizuelna umjetnost, dostiže svoj visoki stепен samostalnosti, gdje se izvjesan broj mladih umjetnika pokušava pronaći u različitim oblastima i medijumima: objektivizam, novi realizam i pop-art - bili su pedesetih godina, vodeće tendencije u Americi i Francuskoj. Spajanjem likovne umjetnosti s plesom, muzikom, filmskom projekcijom dobijamo vizuelnu umjetnost, a kasnije osamdesetih godina javlja se novi fenomen, jer je kao koncept zadovoljavao umjetnike. Dolazi do jasnijeg sredstva vizuelne komunikacije vlastitog rada kao procesa koji se događa u vremenu, kako pojašnjava D.Mignot, tj. javlja se „performans“, gdje se umjetnik predstavlja kroz hepening i izražava u performansu, i sam umjetnik predstavlja okosnicu, jer se pojavljuje kao autor i izvođač, i više puta umjetnik koristi svoje tijelo kao materijal, forsirajući se do krajnih granica izdržljivosti. Za performans obično možemo reći da je poseban događaj gdje umjetnik sam određuje formu, no i intezivno doprinosi njegovom intenzitetu, daje realnost publici i sam umjetnik stvara djelo, koje se ponekad belježi na filmskoj traci ili kao posebna video prezentacija, ili pak video performans. Tako se video iz tog vremena predstavio kao potpuno nov elektronski medij i ima veliki značaj za umjetničku tehnologiju i doprinosi da se tehnologija i elektronski medij humaniziraju.

2.1 UMJETNOST I FILOZOFIJA

U današnjem vremenu zadatak filozofije i umjetnosti ne može se odrediti bez poznavanja historije, kao ni bez razumjevanja umjetnosti u današnjem svijetu. Problem umjetnosti tradicionalano se rješava u cjelini filozofije. Međutim, danas se susrećemo sa problemima u umjetnosti koji više ne mogu biti od pomoći tradicionalnoj a ni modernoj metafizici. Filozofski interes za umjetnost je opravdan sa gledišta filozofije, kao društvene nauke. Filozofsko mišljenje polazi od same umjetnosti. Tako se filozofsko pitanje povezuje sa historijskim pitanjem o umjetnosti.

Kada se umjetnost posmatra kao samokritička disciplina, koja sama za sebe razvija filozofiju ili svoju estetiku, tada ima za zadatak da sama sebe i zasnuje i opravda. Umjetnost je dakle, prije našeg vremena i prije renesanse, postojala kao posebna disciplina, opravdana ljudska

djelatnost, koja uvijek ima opravdanje za svoje postojanje. Umjetnost je djelatnost koja je sama po sebi razumljiva, iz neke očigledne svrhe ili iz interesa opstanka ljudskog roda.

Umjetnost je ostala u načelnoj neizvjesnosti i neodređenosti, čak i kao neodređenost, kao dio stvaralačke prirode čoveka, kao iskustvo slobode, svojstveni eksperiment izgradnje svijeta i pogleda na svijet.

Odnos filozofije i umjetnosti, predstavlja duhovni odnos, oni se sastaju i u našem vremenu, jer umjetnost u periodu konceptualnosti seže u filozofiju, a zavrašava se možda nekim snažnim prisvajanjem umjetnosti od strane filozofije. Duhovna srodnost između filozofije i umjetnosti, što u jednoj, to i u drugoj, su zastareli konteksti koji prenose vrijednost. Vrijednost je sada jedna poželjna fikcija, jer danas živimo u jednom brzom vremenu u kojem se tehnički razvoj mijenja munjevitom brzinom. U revolucionarnom istinskom svijetu, svijetu bez suštine, filozofija i umjetnost ometaju nezavisni zamah napredne nauke i politike, a ne postulišu njihove historijske ciljeve.

Odnos izmirenja između filozofije i umjetnosti je posljedica uopštavanja „umjetnosti“ i „umjetnički“ je zanemarljiv od strane umjetničke prakse. Filozofija preuveličava umjetničko djelo, izdiže problem same epistemologije, poredeći ga s onim ono što se do kraja podaje intelektualnoj disciplini. Time umjetničko djelo samo postaje zarobljeno u intelektualnoj svijesti. Jedno umjetničko djelo se nikada ne može podvest pod teoriju. Filozofija ubija poetskim jezikom, a to filozofsko ubojstvo ima formu da razumje, označi, kao kakvo-takvo šifrovanje, kao ritam, prisustvo koje prethodi, označavajući predmet ili emocije. Filozofija provodi umjetnost u popularnu opštost - ovo znači opravdanje njenog tajnog stremljenja. Spoj ovakvog vida nema imanentan karakter - ovo je posljedica jednog naročitog trenutka, to je gubitak pojedinačne i konkretne personalnosti umjetničkog djela i umjetnosti kao pojedinečnog oblika njenog ispoljavanja.

Živjeti danas, u ovom vremenu, znači živjeti u epohi koju nazivamo vijekom europsko-američke ekspanzije u smislu planetalizacije novoga vijeka kojeg je donijela umjetnost i tehnika. Umjetnost se u tehničkom razdoblju neposredno susreće pitanjem o opstanku, odnosno pitanjem o onome što govori kroz glagol. Tehnika u svojoj ekspanziji pretvara sve što upotrebljava i to tako da, biće koje jeste samo po sebi, više ništa ne znači. Dakle umjetnost kao

umjetnost u dobi tehnike neposredno je suočena s pitanjem o opstanku. Filozofski kazano, „bit je određeno biće i time najviše biće“.

Danas u modernom dobu umjetnost želi izbjeći tragičnu dimenziju, umjetnost želi promovisat samu sebe. Pred nas se postavlja pitanje kako je to moguće? Kako umjetnost nije više ono što je bila, to je otvoren problem naše nemoći našeg čitanja o umjetnosti. Znači da spoj između umjetnosti i filozofije nije sasvim slučajna - ove dvije društvene discipline su dosta toga naučile jedna od druge. S Hegelom, filozofija je morala izreći stav o umjetnosti, ali ako taj sud nije u pravom redu, problem je pitanje koje je filozofija sama sebi postavila. Moglo bi se reći da je danas za filozofiju umjetnost središnje pitanje ili da je za filozofiju umjetnost pitanje trans-filozofije.

Pitanje koje se takođe postavlja, odnosi se na odnos između umjetnosti i nauke umjetnosti, s jedne strane, i s druge strane umjetnosti i nauke kao takve. Sve što se same nauke tiče, ona to problematizira zajedno s tehnikom, jer nauka kao planetarna pojava je zapravo tehnika. Nije tehnika samo primjena nauke već je nauka po svojoj biti tehnika. Kada govorimo o nauci o umjetnosti, onda kažemo da kada se umjetnost završava, onda umjetnost nije više područje o kojem istina pribavlja egzistenciju, nauka o umjetnosti postaje nešto nužno. Dakle, nauka o umjetnosti je način zbivanja završetka umjetnosti, oblik doba u kojem se umjetnost završava. Danas se nauka o umjetnosti matematizira i umjetničke proizvode ne može upotrebljavati bilo ko. Dakle, matematizacija umjetničke nauke donosi problem tehničke prirode, mašinske proizvodnje umjetničkih tekstova, „tekst“ razmjenjen u pravom smislu, umjetnička djela uopšte kao proizvod tih mašina.

Ova veza umjetnosti i filozofije mora ići kraćim putem. Svojevrsno taj stav ne gubi na aktuelnosti. Samo onaj ko je u stanju da stvara uz opazaj uprkos osjećaju izvan apstrakcije. Ako umjetnost ne prelazi iz opazaja u apstrakciju, ne znači da će ona stati u fazi koja više nije moguća, njeno carstvo staje, znači prije svega treba držati otvoren put jednog ka drugom. Za umjetnost je bitno opazanje, jer kada se opazanje potvrdi onda ono postaje dominantno područje u umjetnosti.

2.2 ESTETIKA I POETIKA

Za Aristotela lijepo nije samo kategorija koja izražava prirodne pojave i umjetnička djela po njihovoj istini ili načinu postojanja, već je u okviru osnovnog kosmologijskog, metafizičkog razmišljanja. U tom razmišljanju dobija se jedno estetsko značenje same prosuđivačke vrijednosti. U Platonovoj metafizici umjetnost ne postoji samo u principima stvaralaštva u modernom smislu, već kao proizvodnja nečega novog iz slobode autorskog razmišljanja i stvaranja. Aristotel razvija teoriju stvaralaštva koja ostaje u okvirima antičke metafizike, dok se u novom dobu sa idejama metafizike, subjektivnost sa novim principima sistematski zasniva na filozofskim disciplinama.

Ako za nekog umjetnost znači pojavljivanje ideje u čulnom odnosu, iz pretpostavke da ideja dolazi iz subjektivnog stava stvaroca, za njega djelo postaje središte filozofije umjetnosti, gdje se pojavljuje i estetika, kao teorija koja proizvodi estetsku sposobnost koja je vidljiva od strane subjekta i posmatrača.

Kada govorimo o estetici u umjetnosti prije svega trebamo znati da je „estetika nauka o senzitivnom čulnom saznanju i upravlja nižim saznanjima sposobnošću. Estetika kao nova disciplina veže se sa umjetnošću i ima podređen položaj u saznanju istine koja se može dostići samo niz niži stepen nerazumljivog, gdje se drži razlika između senzibilnog i intelektualnog, između estetskog i neotskog, razumskog. Ako uzmemo čula kao osjećajno iskustvo koje u svom bogastvu i punoći, ne znači da će otkrit svijet osjećajnosti.” (V.Panić 1997,11) Kada govorimo o vezi između poetike i umjetnosti potrebno je precizno odrediti pojam poetike, jer poetika dugo postoji i ona se skriva u opštoj estetici kao njen sastavni dio koji se rastvorio u njoj, iako to estetika ne želi da prihvati, sve ono što je u vezi sa stvaranjem i pisanjem djela odgovara nazivu poetika, gdje jezik u jednom dahu predstavlja materiju od koje je sačinjeno djelo, stvaralac djela služi se riječima kao skupom estetskih pravila, propisa pjesništva. Sve to na jedan sasvim sličan način umjetnik- stvaraoc umjetničkog likovnog djela stvara svoje djelo na jedan poetičan način gdje svoja čula prenosi sa svojom moći stvaralaštva, upotrebom materijala i tehnika stvaranja djela. Sva ta djela su djela duhovnog stvaralaštva, u njima duh želi da stvori svoju vlastitu upotrebu, koristeći je u svrhu sredstva koje može da mu posluži, jer za nekog nije svako duhovno stvaralaštvo umjetničko djelo. Proučavanjem moći poetike u svrhu stvaranja

umjetničkog djela, on obuhvata područje moći izmišljanja, zatim realiziranja djela, koje tek treba da bude stvoreno, to jest djelo koje nastaje. Umjetničko djelo nalazi mjesto između pojma i *aistheya*, između umjetnika koji nudi publici, i ta publika ga prihvata. U njoj su sažeti oblici od tri tipa pogleda od strane poetike, pogled sa estetske strane i pogled sa strane nauke koja proučava jedno umjetničko djelo.

Poetički pristup umjetničkom djelu takođe se oslanja na psihologiju i socijologiju kao i tehnologiju umjetnosti. Predmet poetike nije samo umjetnik i umjetničko djelo, već dinamičan odnos koji ga vezuje sa njegovim djelom, dok ga umjetnik stvara i nosi se njim. Posebnu važnost za jedno umjetničko djelo sadrži se i u estetskoj i poetskoj razgraničenosti. Obje proučavaju strukturu djela, kada se međusobno isprepliću i stvaraju djelo kao takvo.

U Umjetnosti estetika predstavlja viši dio nauke o umjetnosti koja je postala dio potrošnje i slikarski fenomen koji može da se odvoji od galerije, muzeja, javnog mjesta. Otvoreni prostor, prostor u kome treba stvoriti umjetnost, je vidljiva estetska tendencija u nadležnosti svoga rada.

„Poetika u klasičnom smislu predstavlja verziju poezije, no u svom širem značenju ona pokraj jezika obuhvata široko polje svih vrsta umjetnosti, čija suština osvjetljava duhovnu djelatnost čovjeka određujući različite umjetničke diskurse. Poetika proučava sve vrste umjetnosti, njene principe, kao i principe estetike, kao opće nauke o ljepoti. U postmodernističkoj teoriji ovaj pojam se revitalizira, jer postojeći diskurs nije posebni umjetnički govor, ili pismo, već oblik mišljenja, prikazujući ili stvarajući značenja, koja narušavaju disciplinarne granice između različitih umjetnosti, kao i visoke umjetnosti i popularne kulture tj. umjetničkog, teoretskog, estetskog i političkog.”(N.Šuvaković , 1999, 245)

Poetika u svojoj suštini tretira sve mimetičke umjetničke discipline. Ona podrazumjeva i savremene medijume s njihovim interdisciplinarnim karakterom. U krajnjoj instanci cijelo ljudsko djelovanje prema drevnom značenju, označava pojam vještine, zanata. Poezis označava savremeni pojam umjetnosti, ali bez razlike na prethodnim i savremenim stilskim dešavanjima, umjetnost od prahistorije do danas, temelji sa na mimezisu, u podržavanju, jer on je kodiran u ljudskom životu i cjelokupnoj kreaciji ljudskog bića.

Aristotel i Platon, pod terminom mimezis podrazumijevaju sve podraživače vještine, no između njih ima dijametralno sprotivnih razlika u tumačenju mimizisa i uopće umjetnosti. U Platonovom utopiskom snu o idealnoj državi on zagovara ujedinjenje političke moći sa filozofijom, gdje želi promovirati temeljno cenzuriranje, odnosno čvrstu kontrolu i zabranu umjetnosti u državi. Prema njemu umjetnici ne streme ka mudrosti, ka jednom hedonističkom stilu svjetlosti, već iz tih razloga treba da se zaustave, da ne grade vulgarna ostvarenja, jer ne mogu da dosegnu istinu, podržavajući stalnu sliku prirode.

U utemeljenju estetike kao filozofije lijepih umjetnosti i isključenje prirodne ljepote njenog tematskog područja, eksplicitno, zalaže se i Hegel (G.W.F Hegel). Princip njegove estetike nije da podrži prirodu, već koncept umjetničkog djela, koji je proizvod pojedinca, genija, no ujedno predstavlja nešto što nosi ljudska zajednica koja pripada čovječanstvu. Između fenomena prirodne ljepote i umjetničke ljepote on pravi bitnu distinkciju, tako što se umjetnička ljepota, određuje putem modernog apstrahiranja iz onoga što je prirodno lijepo, da bi se potenciralo ono što je oplemljeno ljudskim duhom. Hegel se usmjerava prema naučnoj orijentaciji, odnosno on umjetnost afirmira kao formu apsolutnog duha, i umjetnost prema njemu lišena je mimetizma prirode. Njen cilj nije da izaziva osjećaj ljudi, niti moralno usavršavanje pojedinca, već upoznavanje sa istinom. U umjetničkim djelima istina se pojavljuje niz osjećaje koji oživljavaju umjetnost, jer se ono duhovno manifestira kao svjetovno. Osim što klasična umjetnost ima sadržaj i formu, ona u sebi sadrži i ideal ljepote. Klasična umjetnost za Hegela nije „simbolična“ (G.V.Hegel 1986 , 21), za njega je kanon ljepote izražen u klasičnoj skulpturi, tako da on taj nedostatak prepoznaje u čistoj duhovnoj odsutnosti apsolutnog duha. Hegel smatra da je egzestecijalni moment povezan sa umjetničkim djelom, i na takav način direktno utiče na Martina Heideggera, a kasnije i na njegovog učenika Gadamera koji će stvoriti i razviti hermeneutiku. Kao krucijalni problem za njega predstavlja istina, on će nas uvest i vratiti izvoru umjetničkog djela, kao integralnom opredjeljenju umjetnosti, kao stvaralačko „čuvanje“ istine djela. „U praobliku umjetničkog djela“, Hajdeger isprepliće zaplete i raspliće cijelu mrežu ideja oko problema umjetničkog djela. Na samom početku njegove rasprave krenut će od „predmeta, odakle je i sa čim je predmet, šta je to e, i način na koji je e“ (M.Hajdager,2006, 9).

„Umjetničko djelo predstavlja mjesto spora „zemlje” i „svijeta”. Sjetilni elementi, materijala ili prirode sa svojim karektestikama čine djelo, a to je bit „zemlje”, jer to je nešto nužno za opredjeljenje umjetničkog djela koje je njegovo zatvaranje u sebe. Hajdeger to naziva *zempljobiće*. „Zemlja” ustvari nije materijal, već ono od čega proizlazi i čemu se vraća.”(H. G .Galmer, cit, 134- 142)

No budući da je naš interes usmjeren umjetničkom djelu, prije svega usmjerićemo se istini umjetničkog djela. Nakratko se trebamo skoncentrirati na njegovu izgradnju i njegovu filozofiju jezika. Savremeni čovjek opsednut je hiperrealnošću i virtualnošću, u odnosu na nedostatak realnog u istinskom smislu historije društva kao i svakog pojedinca. Simulacija nasuprot realnog eliminira sve reference, jer ne staje riječ o imitaciji, već zamjena stvarnosti s njegovim znacima, tako ukidajući realnost, ukida se smisao stvarnosti i uspostavlja se virtualnost koja je realnija od same stvarnosti.

2.3 MUZEJSKA PEDAGOGIJA

Muzejska pedagogija svoj intezivni razvoj doživljava zadnjih nekoliko godina, kako u svijetu tako i kod nas. Edukativna djelatnost muzeja, njegova zatvorenost mjenja svoj odnos prema posjetitelju, ona ima aktivni pristup pri usavršavanju i edukovanju ličnosti. Galerije i muzeji su institucije od kultrnog karaktera, na primjer u Americi se odlazak u muzej može uporediti sa odlaskom na sportske utakmice. Za njih je muzej mjesto izazova, dok muzej za djecu predstavlja mjesto gdje uče od viđenog u muzeju. Muzejski predmeti mogu biti opšti - enciklopedijski, specijalizirani - od kojih razlikujemo interdisciplinarni, umjetnički, arheološki, historiski, etnografski, kulturno-antropološki, naučni, tehnički muzeji i dr.

Da bi muzej bio aktivan to ne podrazumijeva samo sakupljanje predmeta, njihove obrade i čuvanje građe od estetskog i naučno- edukativnog karaktera. U današnjim razmatranjima mnogi muzeji, posebno umjetnički, teže uspostaviti kontakt sa umjetničkim institucijama i drugim

subjektima društvenog života, i postići da ti predmeti budu transparentni, gdje se muzeji preko vlastitih *web stranica* obraćaju međunarodnoj publici predstavljajući date predmete i licencirajući ih.

Muzeologija i raširene mreže muzeja govore o udjelu edukacijske djelatnosti korisnika od kojih su najčešći posetioци učenci i studenti. Uvijek se postavlja pitanje kojoj vrsti institucije spadaju muzeji: šta je to što se od muzeja očekuje? Ovi odgovori značajno se razlikuju u različitim okolinama i kulturama. Obzirom da su raspoređeni i ima ih i u selima i gradovima, među kojima su oni manji, veći, skromni, bliski, prestižnih zajednica. Lokalna tradicijska kultura u nekim regionima još uvijek je živa, dok negdje muzej predstavlja jedino utočište, jedini izvor i način u očuvanju uspomena, specifičnosti. Na relaciji muzej - posjetilac, pojedinac koji dolazi u njega i donosi svoje mentalne pojedinosti i temperament, uvijek se primjećuje da određena grupa pažljivije posmatra izložene eksponate.

Oni traže objašnjene radnog procesa, njihov doprinos općoj kulturi ogleda se u njihovoj želji da vide predmete onakve kakvi su i da traže objašnjenja za ponuđene i razgovaraju o poruci koju muzej šalje. Edukativnost muzeja je ustvari u izloženosti samih eksponata, pa i raznih predavanja koja se održavaju i koja su u sklopu posjete. Ponuđeni materijal i postavka muzeja često se uklapa u programski zadatak određenih predmeta. Ono što je najbitnije kod ovih muzejskih postava i susreta sa posjetiocima, predstavlja najtipičniju odrednicu ovakvih posjeta i susreta sa učenicima, studentima i grupama. Mnoge kolekcije nastalih kreativnih radova muzejskih eksponata, po formi, likovnom problemu s kojim ulaze u kreativni proces, sastavljen je od raznih zbirki, ponekad treba i naknadno dotjerivanje i povećanje broja likovnih rješenja, u čemu vidimo i istinski smisao ovih muzejskih postavki. Samim istraživanjem mreže muzejskih korisnika, publike, posjetilaca, dolazimo do zaključka da su veoma brojne i pokazuju upravu raznovrsnost u kategorijama, socijalnom statusu i obrazovanju, jer se smišljeno pripremaju određene sadržine namjenjene isključivo za takve grupe. Na posjetioca djeluju upravo, osmišljenim načinom komuniciranja, samo oni zainteresirani i predani entuzijasti, muzeolozi, gdje se uz pomoć materijalne baštine odeređeni tip muzeja posjeduje, posjetioци zahvaljujući njima vide nešto što na tom planu mogu naučiti.

Različito postavljanje u muzejima određuje sredine: muzej (muzeolog) je očekivan i logičan sagovornik o mnogim temama, manje-više određuje složenost komunikacijskog oblika muzejske prezentacije. Svaka izložba i postavka muzejski komunicira znanjem i drugom formom, vezana je za shvatanje i doživljavanje umjetnosti. Poznato je da posjetioci, korisnici nekih izložbi i djela često budu manje ili više informirani, neki su upućeni a neki neupućeni u osnovne postulate koji označavaju i čine izložbu, koju bi trebalo da dožive i da budu njeni prezenteri.

U muzejskoj praksi i njenoj teoriji uvršteni su podaci kojima se ukazuje da posredovana znanja za umjetnost ponekad postaju pogubna, posebno kada publika biva uvučena u praksu, a želi nešto naučiti. Opasnost se može uočiti i kod njihovih saradnika, i utoliko je veća ukoliko su edukativne namjere neprofesionalne, pa čak i onda kada njihov pristup odaje samo jedan vidljiv smisao izložbe. Muzejska pedagogija obuhvata: sakupljanje, čuvanje i istraživanje civilizacijskih, kulturnih i historiskih dobara, njihovu stručnu i naučnu obradu, trajnu zaštitu lokalizacije i dokumentacije, lokaliteta, njihovo neposredno i posredno predstavljanje javnosti, putem stalnih i povremenih izložbi, kao i povremeno objavljivanje podataka o eksponatima koji se nalaze u depoima muzeja. Kada analiziramo prirodu muzeja, potvrđuje se samo njegovo teorijsko objašnjenje i praktično ostvarenje specifičnog, spoznajnog odnosa čovječanstva prema svom postojanju.

U specifičnim uslovima posebno se ističe problem muzeja kao njegove primarne vrijednosti. Činjenica je da primarna funkcija muzeja, kao njegov komunikacijski udeo kroz izložbe, interpretacija koja se razlikuje kada je u pitanju postavka autentičnih muzejskih predmeta. Opipljivost predmeta, njihovo apstraktno prikazivanje, koje je predstavljeno idejom, uslov je za simboličke komunikacije, za svakodnevno opstajanje i kulturno dostignuće, gdje se izložba kao prezentacija stavlja u stvaran kontekst, i takva muzejska postavka istovremeno pokazuje, govori i tumači. Onda pojedinac – posmatrač – korisnik postaje svjesan svega onoga što ga okružuje i postaje svjestan značenja koje on smatra važnim. Subjektivni doživljaji svakog pojedinca, posjetioca, integrišu se i na taj način učestvuju u kreativnom i kulturnom činu. Izloženi eksponati, posmatrano djelo, su najprivlačniji i služe kao dokaz određenih realiteta, što karakteriše muzejsku postavku kao primarni uslov na koji muzeologija omogućava razumjevanje postavljenih predmeta. Jasno je da muzejska edukacija teži ka određenim ciljevima, gdje aktivno podučava svojim osobinama u strogom pedagoškom smislu. Formiranje i autentičnost

ovih komunikacija su u osnovi stalne mobilnosti muzeja. Cilj muzeja na prvom mjestu jeste njegov edukacijski pristup, koji održava i priprema postavke, i nudi pojedincu mogućnost ostvarenja neizbježnih kontakata. Upravo ovde se radi o vizuelnom doživljaju sa odabranim eksponatima gdje se jedna vrsta muzejske komunikacije, koje imaju misaonu i osećajnu radnju i aktivno učestvuju na pojedinca, na njega ne djeluju u strogom smislu, već se odvijaju spontano. Muzejska edukacija se vrlo bitno razlikuje od predavanja u razredu, u školi, ona je više kao dobrovoljna, željna, ona se javlja kod svakog pojedinca, bez ocjenjivanja ili verifikacije, bez izbora i sklonosti koju sami posjetioci određuju. Dolazak posjetioca u muzej nije ničim uslovljen, za svaku izložbu po svom izboru sam posjetilac određuje vrijeme i intenzitet interesa i proučavanja.

Cilj muzejske edukacije je da korisnicima, odnosno posjetiocima muzeja, aktivira maštu, razvije percepciju i da posjetioci dožive sve to na kreativan način. Postojanje muzeja ustvari je postojanje mostova i kreativnih tenzija i stalne potrebe za interpretacijom i očuvanjem predmeta, kao i privlačenjem šire javnosti svojim sadržajem.

Pedagoški aspekt je komuniciranje preko muzeja, jer postoje vrlo različiti muzeji, pa otuda i njihova pedagoška, komunikativna, edukativna važnost, jer sami ti muzeji šalju poruku i uspostavljaju vezu sa svijetom u kojem žive i djeluju. Danas kada smo dio tog savremenog svijeta gdje se komunikacija odvija u savremenom dobu, muzej nije samo prisutan u izložbama već zamjenjuje mnoge načine komuniciranja i posredovanja. Potreba savremenog prevladavanja i kompenziranja, koja su ograničena iz temeljnog muzejskog medija – izložbe, ogleda se u stvaranju publikacije kao oblika muzejske komunikacije. Prednost muzeja je što je on kompletan komunikacijski medij, informativnog, vizuelnog, auditivnog i kombiniranog oblika publikacije.

Iako postoje savremena sredstva za prenos muzeološke građe, njene edukativnosti, pedagoške orijentisanosti, kada pratimo elemente muzejskog rada i muzejske promocije preko kataloga, onda i različitih muzejskih vodiča shvatamo da postoji niz sredstava orijentacije posjetioca, kao što su: mnogi plakati, reklamni materijal elementarnih muzejskih promoterskih sistema, kao i njegova vizuelna identifikacija. Sami takvi materijali i njihova distribucija, služe kao sredstvo demonstriranja koje koristimo u nastavi da bi došli do publikacije muzejskog događaja i zbivanja. Kada govorimo o pedagoškom smislu govorimo i o cilju i samom nastanku predmeta,

nihovom interpretiranju i ostvarivanju zadatih ciljeva. Sve više muzeja danas se odlučuje za elektronsku publikaciju, tako da se na CD-ROM-ovima prikazuju pojedine izložbe za edukaciju djece. To rade na različite načine preko određenih tekstova, videa, animacija, slika i sl.

Osmišljavanje multimedijskog proizvoda ispunjava rast interesa za posjetioce koji tim putem istražuju svijet umjetnosti i upoznaju se s njime. Postojanje određenih obrazaca s multimedijским sadržajima, koji je pravilno izrađen i funkcionalan interaktivni element kao dokument, pomaže u usvajanu znanja iz određenih oblasti.

Međutim muzejska djelatnost kao baština jednog vremena predstavlja dinamični i privlačni program, okreće se prema mladima i postaje edukativna nadopuna mladih. Ono što karakterizira muzej i njegov rad i ambijentalni prostor muzeja je nalik na igraonicu kulturnih centara, njegova multikulturalna i interdisciplinarna važnost se sastoji u raznim projektima koji upravo organizira muzej. Upravo glavni akteri su učesnici koji prezentiraju umjetnikovu poruku, a samim tim i doprinose razumjevanju umjetnikove poruke. Iz aspekta doživljaja kulture, ovo predstavlja jednu vrstu učenja kroz igru: probuđuje emocije, potiče njihove osjećaje, i želju svakog pojedinca, bez razlike da li se radi o djeci ili odraslom čovjeku, jer sve to dovodi do buđenja njegove kreativnosti kao sudionika u toj igri.

U posljednje vrijeme novina je postojanje pokretnih muzeja, takođe je tako i sa izložbama, jer to predstavlja savremeni način komunikacije. Pokretni muzeji daju mogućnost posjetiocima da vode razgovor sa kustosom i saradnicima, mogu u potpunosti opservirati predmete sa opipom, doživjeti sve estetske i likovne strukture osobito kada se radi o skulptorskim djelima. Prezentacija ovih umjetničkih djela za nastavnike, učitelje, takođe i muzejski personal, daje dostupan prikaz nastanka umjetničkog djela.

Da bi se realiziralo sve kako treba, onda se muzej kao institucija stavlja skoro na prvo mjesto sa svojim pedagoškim, edukativnim, naučnim kategorijama.

2.4 SKULPTURA I MUZIKA

U blizini Skoplja pronađene su prve skulpture od gline Velike Majke Božice i Adama Makedonskog, stare 7-8 milenijuma. U Arheloškoj karti Makedonije registrirano je više od 5000

lokaliteta. Svake godine otkriva se veliki broj gradova, naselja i pojedinačnih predmeta koji su živi dokazi historije Makedonije, a u iskopinama se nalaze artefakti za muzeje. Ovdje spadaju cijeli gradovi kao Stobi, Stibera, Herakleja, Skupi, Vardarsko brdo i bezbroj neotvorenih istraživanja svih milenijuma, vjekova prepunih umjetnosti.

Makedonske crkve prepune su likovnih svetaca, anđela, scena iz Biblije, posebno se ističu freske Bogorodice i Isusa Hrista. Sve su naslikane s pismom u ruci, proslukane ili srebrom ili zlatom, okovi Biblije. Crkve su u biti živi muzeji umjetnosti od najstarijih vremena kao što je Justijanova crkva Sv. Sofija u Ohridu. Hristijanska zdanja slična su svetilištima iz antičkog vremena. Sva ta zdanja su veličanstvena djela ukrašena freskama, ikonama, oltarima, vladajući presto kao kod careva koji je bio prvi sveštenik imajući za zadatak da širi duhovnost isto to i sada čine s krunom na glavi i raskošnom vezenom odjećom kao carevi i bogovi.

Njihovo pjevanje praćeno je muzikom koja odaje raskošni ambijent. U svakoj crkvi ima puno rezbarija kako u carskim dverima, prestolima, tako i cijelih zidova s biblijskim temama. Može se reći da je tu skupljena sva umjetnost na jednom mjestu, kako bi religiozna manifestacija došla do većeg izražaja. Ako se vratimo unazad u Antiku vidjećemo cijeli trezor izvanrednih primjera mermernih skulptura, u bronzi, zlatu, u kojima su oblikovani slavni Makedonci, biste, skulpture makedonske tradicije. Makedonski carevi su prvi koje su umjetnici putem skulpture napravili vječnima, a to potvrđuje i arheologija posebno u vremenu Arhelaja, Aminte, Filipa Makedonskog, Aleksandra Makedonskog i njegovih nasljednika koji su stvarali i gradili u toku cijelog četvrtog vijeka p.n.e.

U knjizi Starog svijeta od Bronvengena i Bernarda Ešemola sistematizirane su sve skulpture koje je radio u Peli i drugim gradovima koje je Filip Drugi održavao i gradio kroz cijelu Pelagoniju, rodno mjesto njegove majke Evredike. To su Herakleja, Stiera, Alkomena, Stobi, Dien i drugi, s istim planom i funkcijom fascinantnim raskošem i ornamentikom. U Stiberi, godišnje se otkopava 100 statua od Gimnazijona i oltra Tije. Samo je 28 iskopanih ženskih statua ili više drugih skulptura Bogova i ratnika. Još nije iskopan teatar, palata, groblja i druga zdanja koja se mogu nazvati radionicama umjetničkih radova koja su urađena od najljepšeg mermera iz Prilepa i zletovsko-kratovskog zlata.

Škole i tajfe arhitekata-umjetnika bili su carski drugovi i radili su u falangi Aleksandra da bi izgradili Aleksandriju u Egiptu i Aziji. U istoj knjizi imenovani su makedonski skulptori, njihova djela koja su izrađena u makedonskoj prestolnici gdje su živjeli makedonski umjetnici zajedno sa carevima. Radeći skulpture Afrodite koje su pronađene širom Makedonije u Stobiju, Stiberi, Alkomeni, Skupiju, Peli i dr. Apel i Lisat bili su ovlašćeni od strane Aleksandra da rade njegov lik, Lisat je išao sa falangom kao zvanični skulptor koji je bio angažiran da izradi 12 boraca iz bitke kod Isa koji su izgubili svoj život i postavljeni su u Dionu. Rimljani su ukrali te skulpture, a ostali su samo prisvojili o čemu svjedoči Plinie „cijelu nedelju, trijumf koji je pokazao Paul, pokrivač je ulice Rima makedonskim remek djelima, najviše rađenim u zlatu, jer su rimljani živjeli raskošan i razvratan život”.

Biste Lisita su u svim europskim muzejima a nijedne nema u Makedoniji. Apel je uradio najskuplju sliku Aleksandra nalik na Zeusa s munjom u rukama. Skopas je radio u bronzi. Poznat je Satir iz Stobija i mnogi drugi koji se danas nalaze u Arheološkom muzeju u Skoplju.

Pri obnovi mauzoleja u Halikarnasu i Artemidinog hrama u Efeseu, pored Skopasa radili su još Brikal, Leohar, Praksitel, svaki je radio na svoj način tako da je došlo do stilske razlike. Tajfe skulptora Filipa i Aleksandra, kako bi ovjekovečio svoju slavu i slavu carskih familija sa umjetničkim djelima, nenadmašivi su po svojoj ljepoti i vrjednosti. Poznat je njihov utjecaj svugdje po svijetu, iako su neka djela rimske kopije, pitamo se kako može falsifikat biti ljepši od originala? Ne može se sakriti da je makedonska umjetnost također jaka kao što je jaka i makedonska historija, historija Makedonije, države falanga, careva, nauka kao nadgradnja cjelokupnog svijeta na jednoj razvijenoj ekonomiji s prvim zlatnim novcem.

To je odraz i izraz jedne ekonomije, kulture kao civilizacije koja je vladala svijetom. To savršenstvo izraza stvorilo je novi prototip prepoznatljiv u svijetu u svim naučnim umjetničkim disciplinama. Sve ono što je bilo poznato u svijetu znali su i Makedonci kako teoretski tako i praktično.

Etika, estetika, logika, kao nauke o moralu, umjetnosti i zakoni logičnog razmišljanja Aristotela, doprijenjeli su da se bolje razumije svijet i dobrobit čovječanstva.

Ako se podsjetimo Dionisovog putovanja s igrom, pjesmom, poezijom i muzikom, Makedonce ne može niko da nadigra, da ih nadpjeva u pozorištu i drugim proslavama, gdje se pjevalo, recitalo, igralo se uz zvuke gitare. Na jednoj zabavi Aleksandar je svirao bolje od svih muzičara, pa ga je njegov otac Filip prekorio da mu to ne priliči da se predstavlja kao najbolji od prinčeva, iako je najbolji muzičar, da vrati gitaru profesionalnom muzičaru. Još u petom vijeku p.n.e Pitagora svojim 40 učenika objašnjava da je muzika fenomenalna, božanstvena, da se preko muzike iztražuju kosmički zvuci. Žice gitare prema broju žica, debljini i dužini proizvode muziku, tako što se čini kao da cijela kolonada skulptura zauzima pozu slušanja i uživanja u muzici. Svi umjetnički pravci su povezani. Postoji tumačenje da naučni i umjetnički oblici, stilovi, treba da se proučavaju, i od njih da uče buduće generacije kako bi se održao kontinuitet cijelog nasljedstva od davnina do dan danas. Danas smo uspješno orijentirani u obnovi makedonske starine. Izdate su knjige o poeziji, muzici, skulpturi, imamo makedonsku zastavu - sunce, izgrađene su palate, mostovi, teatri sa nebrojnim ukrasima, skulpturama, simbolima, spomenicima i parkovima.

Sve to je realizirano uz pomoć mnogih talentiranih umjetnika koji vraćaju Makedoniji njenu prošlost. Timovi graditelja, umjetnika, brzim tempom vraćaju i mijenjaju lik gradova, prilagođeni standardima najboljeg vremena makedonske historije. To je u sjećanju ljudi koji su radili i položili svoje živote za Makedoniju.

2.5 SKLUPATURA I FOTOGRAFIJA

Šta znači skulptura? Kako se postiže? To je čin umjetničkog rada, kada od nevidljive mašte umjetnika kroz jedan nevidljiv oklop dođe do onog što se vidi i osjeća. Umjetničkim radom, djela konceptuale pokušavaju ostvariti neku vrstu sopstvenog legitimiteta, istovremeno izlažući slikarstvo i skulpturu, koje su bez svoje materijalne strane nezamišljive, snažnim promjenama.

Međutim konceptualnu umjetnost i skulpturu prati i fotografija. Tamo gdje se konceptuala završava sa izvođenjem određene forme, koju treba da postigne skulptor, tada je fotografija bilježi, dokumentira. U ovom slučaju fotografija zamjenjuje skulpturu. Time fotografija preuzima formalni sadržaj skulpture, postajući njegov suplement. Ovim se skulptura pozicionira između formalnog oblika konceptualizacije ideje kroz oblik fotografije koja ga ukida u formalnom ili materijalnom smislu riječi.

Sa aspekta same fotografije, stvari se postavljaju više u konceptualnom nego u formalnom smislu. Tonski, skulptura se povezuje sa fotografijom, iz ovog postoji organska veza između fotografije i skulpture. Ali s druge strane sjećajući se anatomije skulpture, i savremenih skulptura, vidimo da fotografija može da zamjeni skulpturu, da pribelježi sav njen izgled od onog suštinskog, do pojavnog. Oslobođanje zavisnosti fotografije nad skulpturom nisu se ostvarile, ali pronalaskom fotografije pomoglo je skulpturi da se oslobodi od svega onoga što nije njena prava suština. Novonastala apstraktna umjetnost, polazeći od predmeta, pomogla je da se unese promjena u motivima i velika širina oblika. U daljim svojim tokovima, ne pozivajući se više na predmetni svijet, otkriva se svijet različitih struktura, nesputana igra materijala.

Fotografija ima svoj tok razvijanja, a njena svrha ogleda se u afirmaciji sa svojim izražajnim mogućnostima. Već u XIX vijeku možemo naći ovakve fotografije koje ostaju nezamenjiv dokument jednog vremena.

U umjetnosti, kako za slikarstvo, tako i za skulpturu, fotografije su išle odvojeno. Što se tiče umjetnika koji su radili na tradicionalne načine u okvirima figurativne umjetnosti, fotografija je imala dvostrukog uticaja. Tačnost koju bilježi mehanički aparat, mogla je da učini jednu namjeru ili besmislenim, ili da bude podsticajna. Figurativna umjetnost je počela da traži svoj moderni

izraz. Ovi umjetnici najčešće izoluju mrtvu prirodu, kuće, dio prirode i na taj način dobiju antropomorfno značenje. Otudivanjem čovjeka i prirode, kao i samih ljudi, dobija se jedna tematsko-poetska vrijednost koja nema dokumentirani, već egzenstecijalni značaj. Ovo označava da se duh figurativne umjetnosti bitno promjenila. Ona će sve više biti izraz ličnog stava ili procjene unutarnjeg stanja ili stanja uređenja države, jer jedno djelo ostaje zarobljeno fotografskim naturalističkim viđenjem svjetla i oblika.

Također ovaj uticaj fotografije biće evidentan sa pojavom fotografskog ili foto-relizma. Umjetnik se stavlja u službu fotografskog aparata. Pa shodno ovome treba da se razlikuje uključenje fotografije u sami proces izgradnje jednog umjetničkog djela. Razlika se vidi iz namjere postupka izrade tog djela, njegovog aktivnog i pasivnog stvaranja. Fotografija može biti u funkciji gubljenja slikarske nezavisnosti, priprema skica, ali također može da podstakne i utvrdi autonomni rad umjetnika.

Fotografija kao umjetnički izraz u velikoj mjeri može da potpomogne u povezanosti umjetničkog djela sa realizmom, i umjetničkog odnosa prema ideji djela i samom konceptu.

Predmet fotografskog izraza može se kretati od grimasa i gegova nastalih trenutnim snimcima, do traženja verodostojne zbiljnosti. Posmatraču je potrebno uvjerenje da se radi o stvarnom događaju. Ako bi mašta i fantazija pripadale umjetnosti, autentičnost dokumenta pripadala bi fotografiji. Postoji jedan opći kriterij koji razlikuje fotografiju od fotografije umjetničkog djela, koji je upotrebljen na slici. Dok prvi služi kao uspomena na slici, kao nešto doživljeno i viđeno i koje se u našem daljem životu zasniva na fotografiji, donosi novo viđenje predmeta, novu tačku sagledavanja i drugu povezanost onoga što još nije viđeno i doživljeno. Upotreba fotografije u cilju prikazivanja nekog predmeta u stvarnosti može da ostvari njegov cilj. Fotografija predmet prikazuje onakvim kakav jeste sam po sebi. Njegovu stvarnost i istinitost spoznajemo na njemu samom. Stvarnost svake stvari odoređujemo kroz nju samu kao kroz njenu oklopinu i odnose koje uspostavlja sa njom.

Postoji još jedna razlika sa skulpturom načinjenom ljudskom rukom i fotografijom. U skulpturi, skulptor unosi svoj pogled, svoju ideju u kojoj radi sa ispitivanjem ljubavi i mržnje, čežnje i čuđenja, dok fotografski snimak uvijek vara, jer ne dolazi na vidjelo svjetlost i stvarnost, već njena manipulacija. Naravno stvarnost je uvijek kompleksna. Uvjerenje da se uz fotografiju

može uhvatiti kompleksnost života obično vodi do kolaža. Serije fotografskih slika postavljene jedne do drugih proširuju horizonte našeg viđenja. Fiksiranje takvog udjela želi nas uvjeriti da je stvarnost takva, da mi mislimo po prethodno fabrikovanim šablonima i nikad ne opažamo stvarno stanje. Slučaj skulptora omogućava nam da utvrdimo odnos skulpture i fotografije. On dopušta da se prave mnogobrojni snimci onda on pri kraju vrši izbor za pravljenje skulpture. Koristi fotografiju kako bi od mnoštva pribilježenih slika izabrao jedinu stvorivši lice onoga što želi. Sve fotografije bilježe lice, ali nijedna fotografija nije njegovo lice. Na ovim slikama fotografija je u osnovi, i njena važnost ne može se izbjeći. Sam pokret postaje na osnovu fotografije, koja prevazilazi samu sebe i ostavlja sve iza sebe.

Foto-realizam je postavio uvid na odnosu fotografija – skulptura, ali se udeo fotografije ne iscrpljuje se na tim relacijama. Fotografija je trajno uticala na način viđenja svijeta oko sebe. Oslabila je i ulenjila percepciju čula. Kao posljedicu toga imamo bezlične slike svijeta koje postaju vladari ljudske vizije. Kamera je istovremeno učinila nezamislive prodore u svijet makro i mikrokosmosa. Ali istinsku osjećajnost i ljudsku viziju fotografija nije mogla nadmašiti. Neposrednost vizije je od velikog značaja, ona zahtijeva posmatranje u svojoj čistoći, oblikovanju forme, neposredne vizije objektivnog svijeta, a to je zadatak i pravi zahtjev svake umjetnosti.

Danas naš pogled na umjetničko djelo dosta je zasićen hiljadama umjetničkih djela, te muzeja, te umjetničkih djela u prostoru, mnogobrojnih izložbi, ali pokušavamo, bez razlike da li samo skulptori, slikari ili bilo koji drugi umjetnici.

Zadatak umjetnosti je da uvijek prikazuje stvari trajnog karaktera - ono što se može vidjeti, uhvatiti, ta djela su dugotrajnija od trenutne fotografije. Međutim, ova fascinacija proizilazi iz trenutne mogućnosti fotografije i filma.

Upravo pitanje forme ovog elementa koji se pomoću razrešenja odnosa između fotografije i skulpture formira, ostvaruje svakim potezom, jer svaki potez predstavlja liniju oblika i prostora ili volumena, teži svom jedinstvu tako da likovna struktura, sklop izričnih informacija u službi određene forme omogućava čitljivost umjetničkog djela. Za razliku od skulpture preduslov je neiscrpnost individualnost izgleda.

U fotografiji površine su konfigurirane, dakle nisu kodovane ni čitljive. Likovni jezik se ne može kodificirati. Naravno standardizovane oznake nekog jezika, verbalnog pisanja, muzičke notacije, kodovi pomoću znakova, samo su ljuštura. Otuda i značaj vizuelnog sklopa, nikakvi konvekcionalni znakovi ne mogu se vizuelno predstaviti u likovnom smislu. Ako se fotografija smatra susretom stvarnosti i ljudskog uma koji odabira i organizuje, onda je skulptura odraz ljudskog uma, ideje umjetnika. Ona dolazi iznutra dok fotografija dolazi s vani. Smisao fotografije ostaje vezan za život koji odražava. Ona može biti od koristi u zavisnosti od sagledavanja horizonta života i čovjeka u njemu. Svoju privrženost otkriva stvarnost iz koje potiče. Ona ne može da razumije, fotografija samo bilježi, dok skulptura prevodi u vizuelno-opipljivo djelo svojom formom, oblikom i veličinom, postavljenoj u prostoru, vezanom s prirodom i prostornim realacijama. Fotografija postaje isječak svijeta, koji se nastavlja u svim pravcima dok skulptura ostaje kao i svako umjetničko djelo, svijet za sebe, zaokružena i cjelovita skulptura objektivizovana je umjetnička stvarnost. Ove međusobne relacije mogu se međusobno uporediti na primjeru nagog ljudskog tijela – akta. U vrijeme Grčke i Atine nago ljudsko tijelo pojavljuje se kao glavna tema u umjetnosti. U srednjem vijeku ovaj predmet umjetnosti skoro da nestaje, ostajući onima koji su pali u nemilost. U Renesansi opet vaskrsava, te predstavlja tijelo lišeno erotičnosti, odiše ljepotom koja ide ka harmonijskom i proporcijonalnom skladu. Umjetnik ide ka tome da ljudsko tijelo očisti od svih nesavršenosti, da ga dovede do savršenstva. Kanoni ljepote su izraz idealizacije, odnosno stvaranja stilskih i historijskih formi, koje prate odgovarajuće sadržaje. Raskorak između forme i željenog sadržaja koji se traži, je često posljedica realističkog kopiranja, pa nekada se mogu dobiti komični i žalosni izgledi. Za razliku od skulpture, fotografija bilježi sve ljudske nedostatke, pribilježene, u nudističkim kampovima, plažama. Naturalizam stvarnih oblika ljudskog tijela daleko je od njegove snage, koju su predstavljale razne epohe u toku historije likovnog predstavljanja. Danas je fotografija postala znakom civilizacije. Fotografija se veže za novine, reklame, kataloge, porodične albume, lične dokumente, te postaje odraz stvarnosti.

Jedno umjetničko djelo postaje vezano za materijal u kojem se realizuje ili prvenstveno zavisi od odabranog materijala i određenog medijuma. S jedne strane materijalnost djela i čulni uslovi, a s druge strane duh vremena, ideje, intencije i aspiracije kojim je umjetnik izložen, bitno određuju jednu likovnu formu. Forma je uvijek unutrašnja dok je fotografija u svakom slučaju

vanjski dokument. Kada se fotografija bavi umjetnošću onda se ona gleda iz svakog ugla, bavi se oblikom, odnosno projekcijom vidljivog oblika, prihvata odnos skulpture, fotografije, jer se fotografija čini zarobljenom u prirodnom obliku, pa će zbog toga fotografija pronaći sopstvene modalitete umjetničkog izražavanja ne odustajući od namjere povezivanja sa skulpturom. Iz ovih razloga umjetnici upotrebljavaju fotografiju kako bi natjerali umjetnike na ulazak u umjetnost, i njeno tretiranje kao dio stvarnosti.

III.LIKOVNI JEZIK

III. LIKOVNI JEZIK

III.1. ŠTA JE LIKOVNI JEZIK

Likovni jezik se može spoznati dijelom, racionalno, a dijelom likovnom intuicijom. Kada govorimo o racionalnom dijelu spoznaje govorimo u smislu, uslovno rečeno, podjele i definicije likovnog jezika koji je uneverzalan, bez obzira kojoj umjetničkoj oblasti pripada ili geografskom području, poput zakonitosti osnovnih izvedenih boja koje su u cijelom svijetu jednake, žuta i crvena će uvijek dati narandžastu boju. Od toga odvajamo iracionalni dio, odnosno subjektivni pristup koji pripada svijetu pojedinca izraženom i doživljenom kroz likovni govor. Nameće nam se pitanje šta je to likovni jezik?

Likovni jezik je oblik komunikacije kojim se koristi likovna umjetnost, njeni sljedbenici, publika. Gledati - u likovnom smislu isto je što u književnom smislu znači čitati. Prema definiciji J.M. Lotmana svaki sistem koji služi u komunikaci i razumjevanju možemo smatrati jezikom.

Takav stav ima apsolutnu smisao, jer ako uzmemo za primjer književnost koja se izražava pomoću riječi, muziku koja se izražava pomoću zvuka, ples pokretom, onda dolazimo do zaključka da se likovna umjetnost izražava svojim jezikom. Odnosno, strukturu likovnog jezika ne čine slova, tj. riječi kao u konvencionalnom jeziku, nego likovni elementi i kompozicijska načela.

„Svaki književni, likovni ili glazbeni tekst sačinjava određenu jezičku strukturu, kojom se pisac, slikar, kipar, arhitekt služi. Ovom književnom, likovnom ili glazbenom strukturom autor komunicira sa čitaocem, promatračem ili slušaocem. Likovni tekst, kao likovni rad predstavljajući određenu materijalnu cjelinu koju čine sastavne jedinice, pojedini djelovi.“ (Emili Robert Tanaj, 1989, 54)

Likovni jezik je skup likovnih elemenata i kompoziciskih načela. Likovni oblici imaju svoj smisao koji se može pročitati poznavanjem likovnog jezika. U likovnoj umjetnosti likovni jezik čine dva skupa a to su likovni elementi (znakovi) i kompoziciski elementi - principi komponovanja (pravila po kojima se znakovi raspoređuju). Likovne elemente još nazivamo načelima, a kompozicijske elemente načelima.

Rekli smo da prvoj skupini pripadaju likovni elementi. Unutar tog skupa postoji dalja podjela na sedam likovnih elemenata, a to su: linija, boja, ploha, površina, prostor i volumen. To su elementi koji sami po sebi nemaju dovoljno značenja u vidu samostalne preodbe, ti elementi služe za građenje neke forme, odnosno koriste se u kombinaciji u različitim odnosima pri oblikovanju neke likovne kompozicije. Drugoj grupi pripadaju kompozicijski elementi – principi komponovanja. Također, postoji sedam elemenata kompozicijskih načela iz kojih gradimo likovnu kompoziciju a to su: ritam, kontrast, ravnoteža, harmonija, proporcija, dominacija i jedinstvo.

Svaki od ovih elemenata likovno i kompozicijski su dio vizuelnog svijeta, djela naše svijesti. One zajedno čine likovni jezik i formiraju likovnu kompoziciju.

Uz njihovu međusobnu saradnju, i uzajamni odnos između svake od njih, u umjetnosti se formira pojam koji u likovnoj kulturi označava strukturu koju daju likovni elementi. Njihov skladni odnos koji je smišljeno raspoređen u unutrašnjosti djela, nekog prostora ili formata u kojem vlada jedinstvo korištene tehnike, materijala, ideje i opažajna svojstva.

Kada govorimo o kompoziciji i njenoj grupaciji, kao i zauzimanju prostora na nekoj podlozi tu postoji definicija koja kaže da vrste likovnih kompozicija ovise o određenom rasporedu oblika koje prikazujemo na plohi u prostoru, te ih tako djelimo na:

1.Vodoravnu ,2.Okomitu 3.Dijagonalnu 4.Kružnu 5.Piramidalnu 6.Slobodna kompoziciju

Likovna kompozicija uključuje više pojmova, odnosno načina kombiniranja likovnih elemenata. Odabir kompozicije je izraz ličnog stava. Kada govorimo da je likovni jezik, uslovno rečeno, racionalni dio umjetnosti, tada mislimo samo na opise i definicije njihovih elemenata i načela.

3.2. ŠTA JE LIKOVNI GOVOR

Likovni jezik je opći sistem likovnih elemenata i kompozicijskih načela, odnosno likovnih pravila po kojima se raspoređuju principi komponovanja i na taj način grade jedno likovno djelo.

Takođe smo naveli i objasnili jasnim definicijama svaku komponentu likovnog jezika i spomenuli da se pojam likovni jezik i pojam likovni govor odnose na dvije različite stvari.

Iako su likovni govor i likovni jezik međusobno isprepletani, jer, jasno je da nema jezika bez govora i obratno, međutim, između njih ipak postoji suštinska razlika. Kada govorimo o likovnom govoru on je u biti složeniji od likovnog jezika i predstavlja njegovu praktičnu upotrebu, upravo iz tih razloga ova dva pojma moramo razdvojiti i ne svoditi ih pod jedno. Kada mislimo na likovni govor onda mislimo na govor koji je usko vezan umjetničkim rukopisom, fakturom, on je više prislonjen pojmu *kako*, odnosno, kao što motiv predstavlja ono *šta* crtamo tako likovni govor predstavlja *kako* crtamo. Likovni govor je u potpunosti individualiziran i svojstven svakom pojedincu, s druge strane, jezik je jednak svima. Da bi se realizirao likovni govor, koriste se likovni elementi kao i određeni mediji. Znamo da kod verbalnog govora trebamo riječi, usnu i nosnu šupljinu te jezik, a kod likovnog govora potrebna nam je olovka, kist, boje, ali, kao najbitnija, izdvaja se ruka i misao. Kada koristimo medij, ustvari koristimo svoj vlastiti jezik, dok kod likovnog govora jedna ista ruka može načiniti različite linije ugljenom ili perom i tušem. Pa otuda se da zaključiti da je likovni govor produktivnog karaktera, to je individualana predodžba pojedinca koji se koristi elementima likovnog jezika po sopstevnom nahođenju i ostvaruje ih kroz određeni medij, unutar neke umjetničke oblasti na samo sebi svojstven način.

Kada likovni jezik postane prisni odraz stvaralaštva, onda to nazivamo umjetnošću. U "Likovnoj umjetnoati" objašnjava se da likovni jezik i likovni govor uspređuju četiri slike koje imaju istu

temu, ali različite aure, naglašavajući kako je je tema drugostepene važnosti za razliku od analize likovnog jezika. Odnosno, ona govori kako nije važno šta je umjetnik prikazao već kako je to uradio. Nešto što veže slike jeste tema, pa svaki umjetnik prema sopstvenom ubedeđu, senzibilitetu, vizuelnoj percepciji, realizira svoje likovno rješenje. Kod nekih slika likovi su prikazani putem obojenih ravnih površina, zaobljeni crtom linijom, bez zanimanja za prostorne odnose, gradeći ravnotežu u kompoziciji. Dok kod drugog umjetnika tema je izazov izražavanja svog zanimanja i predstavljanje putem opažaja svijet prirode, ljudskog tijela i njihove međusobne odnose. Kod treće vrste umjetnika u centru pažnje je odnos svjetlosti i tame, ističući kontrast postižu efekat drame i uznemirenosti, a četvrta grupa umjetnika mijenja prostor i na taj način se približava, izvlači likove u prvi plan.” (Jadranka Damjanov,1990, 25-40)

Dolazimo do zaključka da iako likovni elementi i likovna načela zajedno čine likovni jezik, sami po sebi nemaju nikakvo umjetničko značenje jer oblik komunikacije likovne umjetnosti ima znatno složenije i šire značenje. Kad se nađemo ispred jednog umjetničkog djela, da bi ga uspjeli “pročitati” (kako bi to djelo za nas imalo neki smisao), a time i mogli analizirati umjetnost, neophodna je veza likovnog jezika i umjetnikovog djelovanja. Kod likovnog jezika susrećemo dva vida: osjetni (vizuelni) i osjetno-izvedbeni (likovni).

Ako uzmemo za primjer likovni element liniju, koja u likovnom jeziku ima svoju jasnu definiciju, svoje osobine kao što su karakter, tok i funkciju, u likovnom govoru linija dobija nove karakteristike i nova značenja. Kao što znamo, linije po svom karakteru mogu biti: debele, tanke, dugačke, kratke, oštre, isprekidane, izlomljene, jednolične, nejednolične, po toku krive, prave, otvorene ili zatvorene, ili pak po funkciji konturne, teksturne ili strukturne, izbor njene upotrebe je na ličnom senzibilitetu umjetnika i njegovoj orijentaciji, emociji, ideji gdje će koju vrstu linije upotrebiti. Nije ni čudno odakle dolaze razlike i bogatstvo likovnog izraza, isti oblik, predmet i motiv različiti umjetnici će opisati, prikazati na sebi svojstven način. Kod nekih umjetnika preferirana je stroga šrafura tankih i pravih linija, kod drugih umjetnika maksimalnim pritiskom ruke dinamično, ekspresivno crtanje, dok neki laganim potezima opisuju isti oblik jednog istog umjetničkog ostvarenja.

Ako uzmemo za primjer, jedan od razloga zašto određeni Picassovi crteži, u kojima je linija korišćena kao jedini likovni element kompozicije, vođena njegovom intuicijom i izrazom,

postaju umjetnost. Jednako tome liniju u Picassovim crtežima možemo analizirati putem likovnog sistema, odnosno očiglednosti i reći da je linija tanka i debela, ali ona dobija i novi smisao, formira poruku, dajući rukopis jedne individue, kao nadahnuće koje dolazi iz njega stvarajući jedan novi život za samog sebe i nas kao posmatrača, zapis jedne individue - jednostavno udahnut joj život...

Zapravo, to je ono što razdvaja likovni jezik od likovnog govora, a onda ga još produbljuje. Svaki pojedinac, tj. umjetnik posjeduje svoj vlastiti rukopis ili fakturu, kao vidljivi znak i upotrebu tehnike rada pri izvedbi nekog umjetničkog djela, u svim umjetničkim oblastima, to je ono što nazivamo likovnim govorom. Kod slikarstva to se ogleda kroz potez kista, odnosno ruke umjetnika i kroz način nanošenja boje na podlogu, koja može biti lazurna ili gusta. Kod vajarstva umjetnički rukopis odnosi se na udarce dlijeta, načine modeliranja vajarskih materijala. Fakturom se zapravo dobija određena vizuelno prepoznatljiva tekstura specifična za svakog umjetnika. Ovo je u biti i osnova stvaralačkog rada koji je svojstven i individualan simbolizam koji se temelji na duhovnim konstitucijama. Možda bi se to moglo nazvati i nesputanim postupkom, koji djeluje na crtača poput nekog stimulatora, koji crtanjem ili slikanjem onoga što ga okružuje i onoga što je u njemu, ispoljava svoj lični stav prema stvarnosti, prirodi, bez obaveze da to vjerno imitira, tačnije kopira, stvarajući djelo svojstveno samo za njega.

Postoje slučajevi u kojima ne postoji tačno ili netačno, rdjavo ili dobro, ružno ili lijepo, ne postoje pitanja niti odgovori, ono je tu je neobjašnjivo i ne postoji potreba za objašnjenjem. To je rukopis koji se ne definiše, on je evidentan i jedinstven poput otiska prsta, ili genetskog koda, svojstven za svakog pojedinca. Tu jednostavno bivstvuje ono nedodirljivo. U suprotnom, likovno djelo može izgledati bezlično i neutralno, sterilno, što ne pruža nikakvo zadovoljstvo, ni u procesu rada niti u njegovom finalnom izgledu, a kao takvo i ne zaslužuje pažnju.

Da bi se nastava likovne kulture izvela potrebno je poznavati likovni jezik, i iz svakog likovnog djela učenika kao i umjetničkog djela poznatih imena iz svijeta umjetnosti možemo pročitati makar jedan likovni element, koji se stiče samoobrazovanjem i posmatranjem da bi ga naučili, ali istovremeno treba uočiti i ono što umjetnost razdvaja od postavljenog cilja, zadatka i podiže na viši nivo, a taj oblik rada nema svoju definiciju već intimnu misao i emociju te je kao takvu treba podržati, jer upravo tu počiva likovna pismenost. Spoljašnja i unutrašnja priroda treba da

se spoje i postanu jedno. Na ovaj način treba posmatrat nastavu likovne kulture, treba ispoštovati njenje obrazovne zadatke, sticanje znanja, sposobnosti i vaspitanja kako bi došli do likovnog govora svakog učenika kao i poštovanja tuđeg iskaza i stvaranja umjetničkog djela.

Likovna sintaksa, odnosno principi gradnje likovne forme, omogućuju korelaciju s principima gradnje strukture i književnog područja unutar jezičko-umjetničkog područja. Pojedinaac likovnim govorom izražava uvijek sličan raspored likovnih elementa, ovisno o stepenu razvoja svojih perceptivnih, receptivnih i likovno-ekspresivnih sposobnosti, što likovnom tekstu (slici, kipu, crtežu) daje određeno značenje, odnosno smisao. To znači da će svaki učenik, služeći se likovnim jezikom moći artikulirati svoj likovni govor, čija će artikulacija zavisiti o stepenu razvoja individualnih sposobnosti opažanja, mišljenja i izražavanja subjekta, te načina predstavljanja jezika sredini i poticaju društva u kojem živi i stvara. Drugim riječima, umjetnik stvara likovni govor u sopstvenom izrazu linijom, plohom, površinom, volumenom, bojom. Svaki umjetnik pojedinačno odražava formu umjetnikove imaginacije, tj. individualni stepen likovne forme što obično nazivamo likovni razvoj umjetnika. Umjetnički rad trebao bi biti usmjeren prema individualnom likovnom govoru svakog umjetnika.

Stvarajući umjetničko djelo umjetnik u svom radu, određenoj likovnoj problematici pristupa na individualan način, te se tako odnosi i prema orijentaciji ukusa, potrebe, impulsa i temperamenta, a onda ga ništa neće sprečiti da se unutar tog djela za rezultat dobije suština likovne kulture i likovnog obrazovanja... Takav rad ima neprocjenjivu vrijednost. Istina, da li je dobar, ima li cjelinu, popunjenost formata, upotrebu tehnike - u razvoju pojedinca od forme predstavljanja do forme ostvarenja, i dalje je važna, ali u sjeni, ako su učenici različitim načinima stvorili umjetnost, koja biva svojstvena samo za njih.

3.3 LIKOVNI ELEMENTI I PRINCIPI

Linija

Na početku poglavlja dali smo objašnjenje likovnog govora, pa zatim i likovnog jezika, s ciljem da što lakše i jasnije shvatimo suštinu jezika likovnosti, praveći razliku između pitanja „Šta je

govor?“ a „Šta je jezik?“ Imajući u vidu, na osnovu prakse pedagoškog rada, moj stvaralački opus, kao i težina jezika, moj zaključak je da je to spoj praktičnog sa teoretskim. S jedne strane težina (misli se na čitanje umjetničkog djela), a s druge strane lični opus, u ovom dijelu navešćemo najbitnije elemente i principe koji su najdominantniji u skulpturi, a samim tim u mojim djelima, da bi preko jezika lakše iščitali poruku i opus svakog djela zasebno.

Linija je najstariji osnovni element. Zbog svoje jednostavnosti i dosta sredstava s kojima može da se izvede, čovjek koristi liniju u likovnom izražaju još od prahistorije, za crtanje jednostavnih šara, životinjskih i ljudskih figura, koristeći neki oštar ili tvrd predmet kao što je bio slučaj s kamenom ili kosti u tom periodu.

Linija je svuda oko nas: u prirodi u predmetima umjetničke tvorbe. Vidimo je u ogoljenoj grani drveta, u korijenu, u konturama listova, cvjetova, trave i konturama planina, oblaka, zgrada i u raznim konstrukcijama stubova, žica, puteva, rijeka, živih bića i dr. Čovjek ne primjećuje uvijek ljepotu linije, jer često je linija prigušena vlastitom formom i bojom, posebno u slučaju gdje ima dva elementa, kada je boja intezivnija. Ali ako se one apstrahiraju, otkriva se izrazitost ljepote linija, u osnovnim slučajevima kada se ova dva elementa kombiniraju u karakteristične organske cjeline, koje ljudska fantazija nije sposobna da stvori.

Definicija linije kazuje da: *linija je produženo kretanje jedne tačke u prostoru, u jednoj, dvije ili tri dimenzije (dužina, visina, i širina)* ili u biti *linija predstavlja povezivanje dvije udaljene tačke.*

Međutim postoje i neka razmišljanja da je linija apstraktni pojam, jer ona kao takva ne postoji. Ono što se naziva linijom, pokraj dužine ima izvjesnu čak i minimalnu visinu, ustvari, to je samo jedna izdužena ploha. U ovu mogućnost možemo se uvjeriti gledajući iz daljine debelu žicu, kabal, telefonski stub, željezničku prugu ili avion, vidimo rijeku ili put i obratno, a ako gledamo na mikroskopu onda vidimo uvećanu tanku liniju. Takođe, linija se računa i kao ugao jedne plohe. Međutim, to je iluzija linije, jer to je samo kraj jednog početka neke druge plohe.

Ovo se može primjetiti ako se posmatra bilo koja kutija, zgrada i sl. Kod obliha predmeta kao što su: lopta, glava, tijelo sa svakom promjenom tačke gledanja manifestiraju se razni profili linije. U

ovom slučaju radi se o prividnoj liniji. Forme su izražene u tonskim razlikama, a ne linijama. Ovo je bitan dio relističkog umjetničkog rada.

Postoje dvije vrste linije: *prava i kriva*.

Prava linija je jedna. Ona je uvijek prava, bez ozira koliko je duga, široka, da li je vertikalna ili horizontalana, tamna ili svijetla, obojena, masna ili hrapava, da li je nacrtana ili je urađena od nekog materijala. Ona se postojano kreće u jednom smjeru, ne mijenjajući svoj ugao. Zajedno sa linijom se kreće oko posmatrača koje prosto linija vuče sa sobom. Koliko je duga toliko je interesantnija, neizraženija i monotona. Ovo je rezultat tačke bez promjene pravca, odnosno jednoličnog ritma.

Kriva linija, za razliku od prave linije, postoji u više varijanata. One mogu da budu od sasvim malo savijenih do oštro savijenih, odnosno, da imaju mali ugao savijanja. S mijenjanjem ugla može da se stvori veliki broj krivih linija, koje ustvari nisu ništa drugo već segment krugova različitih veličina. U likovnoj umjetnosti mnogo više se koristi kriva linija, jer omogućava da se izraze različite i složenije sadržine i poruke.

Funkcije linije

Linija je forma koja sa svojim protezanjem i jačinom stvara određene prostorne odlike. Važna su dva principa koji dokazuju da je linija najprilagođeniji glavni faktor u zahvaćanju prostora koji stvara konturu nekog oblika ili forme.

Sve otvorene linije teže ka pravoj liniji (to je kao kad bi uzeli jedno klupče konca i kada bi ga razvukli za dva kraja u suprotnim pravcima).

Sve zatvorene linije teže ka krugu - ako se spoje dva kraja tog konca dobiće se zatvorena forma, koja bez razlike koliko je deformirana može da postane pravilan krug.

Iz ovoga se može zaključiti da postoje otvorene i zatvorene forme. Otvorene forme označuju dvodimenzionalni prostor, a zatvorene trodimenzionalnost. Smisao određivanja vizuelne

informacije linije koja ima funkciju ocrtavanja ogleda se u susretu sa drugim linijama tako stvarajući konturu nekog oblika ili forme. S druge strane gusto postavljene linije, jedna ili druga, daju površinu, čija gustina ide u gusti naboj linearne strukture. Takve površine najčešće se postižu rasporedom koje u tkanju nazivamo osnovom i potkom. U ovom ukrštanju horizontalnog i vertikalnog pravca pod uglom od 90 stepeni, baziraju se praktična iskustva predenja i tkanja. Ako se u ovakav raspored vertikalnih i horizontalnih unesu lijeve i desne dijagonale, dobija se još upečatljivija gustina površina u masi. U savremenoj umjetnosti ovaj problem je veoma zastupljen. Velik broj linija na istoj površini do te mjere zgušnjavaju vlastite materijalne tragove koji se kreiraju sa vidljivom energijom koja je unijeta u te poteze. Djelovanje koje ostavljaju linije na jednoj površini, pokraj očevidnog stvorenog sloja, unosi energiju stvarajući sloj energenizirane zone - naboj koji je izazvan iz djelovanja linearnog organiziranja površine. Sa ovim dolazimo do saznanja da linija svojim djelovanjem može postati razlog za sebe, rad koji se tumači je ništa drugo osim vlastito postojanje. Sa ovakvim mogućnostima linija postiže svoju izraženost, koja se može uočiti u nekim djelima savremene umjetnosti.

Prva vrsta nastaje kada u prostoru, gdje se linija omotava oko istog, nastaje kao sugestija volumena. Tako je i dominantan krivolinijski tok.

Druga vrsta nastaje kada se unese energija materije (ostavlja linearne tragove) i izjednačava se sa pravolinijskim pravcem, brzinom ostvarivanja takve linearne strukture. Ovako nešto nazivamo kreativni gest. U ovom smislu ostvareni linearni događaj, prepoznamo kao rad za sebe i doživljavamo završni posao. Linearno ostvarivanje forme, s kojom se sugerira, primjer je elegancije, vizuelne kulture, koja je bila izjednačena kao ženskolika forma.

Linija kao doživljaj

Linija je usmjerena u jednom pravcu. Različito je doživljavamo jer ne vodi ka iskustvu, i opisivanju i uočavanju nekih masovnih ili usmjerenih vertikalnih i horizontalnih dijagnala kružnice.

Horizontalna usmjerenost sugerira mirnim tokom ležećeg položaja. Vertikala znači rast, uzvišenost, elegancija, duhovitost. Dijagnala je zastupljena u pokretu prolaza, želje i dramatike. Ona predstavlja horizontalnu i vertikalnu mogućnost.

Kružna usmjerenost je put krivoliniskog prostora, sve dok se završna tačka kružnice ne spoji sa početnom. Krug je simbol konačnog oformljenja, ograničenja, zabrane, zaštite, kao i najsitnije i najveće forme (tačka, kosmos).

U širem značenju usmjerena linija, horizontalna daje utisak opuštenosti i umrtljavanja.

Ispučena polukriva linija (kao gotička strijela ili vrat bika) iskazuje tromost, nepokretljivost.

Bočno zakrivljena linija (kao lijeva i desna zagrada) iskažuje zaštitu, sigurnost, izolaciju od okoline.

Talasasta (zmijolika), iskažuje harmoničnost, ženski pokret, kontinuitet energije, pravac samog sebe, koji se stalno obnavlja, pokrenutom površinom (talasi na vodi)

Karakter linije

Najspecifičnija funkcija linije u umjetnosti je najneposrednija, jer predstavlja najefikasnije izražajno sredstvo. Linija je ustvari vizuelni snimak duševnog stanja umjetnika, njegovog senzibiliteta, karaktera, estetike. U zavisnosti od karaktera umjetnika, njegovih osjećaja, vizije, linija se razlikuje od umjetnika do umjetnika. Spontanost nastaje kod linije i omogućava toplu, liričnu, dramatičnu sadržinu djela. Bitnu stvar kod izgleda čini igra materijalom kojim je izvedena. Svaki autor različito stvara liniju u zavisnosti od materijala kojeg oblikuje i od onoga šta želi postići.

Oblik

Oblik je neophodan, on je kao sud koji sadrži u sebi određene kvalitete. Kvaliteti zavise od iskustva individue. Osjećaj je bitan, jer stvara jedinstvo (kao što toplota, topeći metale stvara novo homogeno jedinjenje), dok je ideja materija ili „prima“, materija koja oživljava elemente ljudske svijesti. Ideja ne treba da bude shvaćena kao čista apstraktna slika (misao, predstava)

već kao stvaralačka slika, oblik iskustva kroz koji niče umjetnost u stvarnosti. U prirodi oblik nastaje pritiskom biohemijskih i fizičkih energija, dok se ljudska svijest obrazuje uz pomoć ljudskih osjećaja dejelovanja. Čovjek u svojoj svijesti daje jedan sistem zadataka koji se pojedostavljuje. Ukoliko on želi da se određena pojava predstavi i analizira u svojoj svijesti, on se geometrizira. Ako u prirodi individualna mogućnost nije moguća, onda geometrijska realizacija tada bira oblik iskustva, simbol koji se dalje objašnjava i izgrađuje. Zadatak geometrijskog oblika (tačka, krug, kvadar, trougao, mnogougao, lopta, kocka, valjak, konus, prizma) možemo vidjeti ovdje:

I. Tačka - je na presjeku između dvije linije i dva smjera.

II. Linija je početni način izražavanja kod djeteta, potraga svjesnog i očiglednog. To je način komunikacije u pismu, vrlo često dekorativan element. U arhitekturi ima bridove, ivice i okvire;

III. Krug je idealan oblik, možda je idealan zbog toga što je najveći sa najmanjim obimom.

IV. Kvadrat je najracionalniji oblik koji je stvoren od civilizacije, on je praktična konstrukcija koja se lako zatvara u prostoru. U njemu i oko njega može da se ispiše krug.

V. Krug je podeljen na kvadrat ili romb i u kontrastu je sa krugom.

Tačka, kocka, konus izvedene su iz geometrijskih oblika.

Dvodimenzijonalni oblici a i trodimenzijonalni oblici, mogu biti zatvoreni, otvoreni i perforirani;

Oblici mogu biti različite teksture, odnos svjetla kao izražena mogućnost. Ona je zavisna od prostora, boje, materijala i ima volumen i masu.

Dvodimenzionalni oblik

Dvodimenzionalni oblik je ograđivanje plohe sa krivom ili pravom linijom. Plošni oblik je osnova za mnoge likovne discipline (slikarstvo, grafiku, crtani film, mozajik, fresku, vitraž). Koristi se kada želimo uz pomoć linije i konture objasniti unutrašnjost predmeta.

Trodimenzionani oblik

Trodimenzionalni oblik može se pohvaliti time da on u pravom smislu ima volumen, masa se uistinu, nalazi u bezkrupuloznom realnom prostoru, te je takav oblik i sam sačinjen od oblika. Oblik može da posluži kao biće, no takođe i kao neživa priroda, ne kreće se po svojoj vlastitoj želji, već je prepušten prirodi ili nama.

Oblik materijala

Materijal ide u korist obliku koji treba da postane, ali sam materijal ne mora da bude samo od koristi već može da je samostalan i da ima svoj način predstavljanja, ukoliko smo jaki da damo objašnjenje njegove neuobičajene prezentacije.

Sigurno je da treba poznavati različite karakteristike materijala koji se upotrebljavaju. Tako ćemo poznavajući karakteristike kako prirodnih, manje prirodnih ili pak vještačkih (kamen, glinu, drvo, metal, plastiku, beton, gips itd.) materijala moći uskladiti materijal neophodan da se naša zamisao u potpunosti i na pravi način realizira, zadovoljavajući sve neophodne kriterije.

Oblik i njegova nezavisnost

Odnos među oblicima je od bitnog značaja za cjelokupnu sliku. Tako imamo harmonične i kontrastne oblike. Oblike koji se ponavljaju, ali i onaj jedan koji je različit po veličini. Razlikujemo: krivolinijski, pravolinijski, izduženi, okrugli, horizontalni i vertikalni oblik.

Vertikalni oblik - Najčešće se primjenjuje u religiji, kao simbol težnje ka Bogu, ali vrlo često je i veliki izazov svih likovnih umjetnika i disciplina.

Postavljanje oblika u vertikalu odgovara čovjeku, zbog toga što je u saglasnosti položaja percipiranja.

Ukoliko želimo da prikažemo određenu aktivnost, vertikalna je pogodna za to jer potencira kretanje.

Horizontalni oblik - daje značenje smirenja i vladanja prostorom, odaje osjećaj lahkoće, iako teži ka visinama. Nosi mir kao kada zatvorimo oči ispred neke ljepote, samozodovoljući je jer je uvijek dohvatljiv. Teže može da se organizira i neubičajeno za njega je percepiranje - asocira na posmatranje djeteta.

Harmoničan oblik - To su oblici koji se među sobom ne kontrastiraju, već se nadopunju u svojoj zavisnosti. Nisu samostalni kao jedan raščlanjen, uprošćeni oblik, već kao jedinstvo koje čini cjelinu. (lišće drveća, travaitd.)

Kontrasni oblik - to su oblici koji se zbog svoje različnosti primjenjuju odvojeno i raščlanjeno, pa su satavljeni kao jedna harmonična kompozicija. Daju osjećaj buke i aktivnosti koju želimo da promjenimo.

Oblici koji se ponavljaju

Oblici koji se ponavljaju imaju istu veličinu, daju osjećaj uzajamnog, istog pa se zbog svog ponavljanja mogu objasniti na sasvim drugačiji način. Oblici koji se ponavljaju nemaju istu veličinu, ne daju značaj međusobnom potvrđivanju.

Mali i veliki format

To je način prezentiranja problema, ne znači da mala forma ne može da predstavi veličinu i obratno, samo je često to tako. Oblik mora da opravda namjeru i tjesno je povezan sa autorom. Ideja sa samog početka je u korelaciji sa formatom forme.

Prostor u obliku

Svijest se razvija s iskustvom, odnosno u određenom stepenu doživljenja, to je sublimacija doživljaja iz okoline, a ne osjećaja koje on provocira, što znači da video krug doživljavamo pojavno i apstraktno. U prirodi vladaju zakoni koji materiju održavaju, stvaraju i uništavaju. Zakoni vladaju podjednako, kako u malom tako i u velikom svijetu. Čovjek se tim principima prilagođava, ali i ne prilagođava. Sa svojom destruktivnom prirodom on ne narušava samo svijet oko sebe već i sebe samog. Stvaranje likovnog djela ne mijenja svijet u kojem živimo, uglavnom stvaramo veliko ogledalo ovog auditorijuma. Cilj je da se doživi realnost oblika i prostora koji je dovoljano okupiran našim idejama, koje smo realizirali da nam služe. Od ovoga bi trebalo da se

ogradimo, ili snažno da doživimo, jer više nas neće okupirat u malom svijetu. Ovde se kreće u potragu za svojim karakterom po djelo u prostoru ali i tenziju koju ono ima.

To znači da je oblik koji smo doživjeli u našoj svijesti realniji od realnosti, jer ne dovodi do samog problema koji smo postavili kao zadatak, isti simbol ili oblik ne mora podjednako da važi za sve, jer on nosi sopstvenu frekvenciju koja se usaglašava samo sa sličnim.

Umjetnost je kreativnost, a kreativnost je stvaralačka snaga u prirodi koja se takođe nalazi u svim bićima. Ona mora da se usmjeri ponekad da se smiri, iako je vrlo snažna, zbog toga bi mogla sama da se uništi ako izađe van naše kontrole. Balans između prostora i ideje djelovanja, ogleda se u potpunoj sigurnosti koja se aktivira kao naša volja. Ako nekada određeni nadražaj bude dovoljno jak i doživljen, onda našoj ideji moramo da se suprotstavimo. Svijet u kojem živimo i svijet oko nas ne bi trebalo da budu u međosobnom doslovnom prijevodu. U potrazi za nepoznatim, ukoliko tražimo samo pojavno, i sami bi mogli da postanemo nepoznati. Simbol oblika koji se predstavlja kao zbir doživljaja, u ovom slučaju, doživljaj je bitniji od događaja. Ovo će uraditi da se pokrenu stvaraoci i otpočet će organizacija aktivnog prostora. Zbog toga organizirat ćemo se u početnom obliku procesa stvaranja, koji traje tokom cijele akcije. U odnosu materije on se prilagođava, a i mi, u zavisnosti od govora i materije. Prostor od nas ili u nama pronalazi vezu sa prostorom koji je svugdje istovremeno, ali u isto vrijeme može da bude zamka u koju možemo upasti.

Oblik u prostoru

Kada se oblik oformi kao likovni produkt on treba da bude stavljen u poziciju mjesta u određenom vremenu kada će početi da služi konzumentu. On ga u zavisnosti od svog iskustva manje ili više doživljava, no aktivnost oblika neće prestati ako to primjeti neko izvan, ili ako se zatvorimo u kuću ili pod kišobran.

Za svaki oblik treba određeni prostor koji može da bude primjećen na najbolji način, kada pogled bude organiziran i cjelosno doživljen. Ovdje sapadaju svi oblici i čovjek ih smješta u prostor na jedan kreativan način kao umjetničko stvaranje.

Tu je sve manje vjerovatno da određena umjetnost neke discipline, čak organiziranje životne okoline, nosi sa sobom odgovornost djelovanja u bilo kom smislu. Sve više je vjerovatno da

može da bude interesantan pronalazak istinske dimenzije. Možda će za jedan dan sve biti jedna velika galerija, kao i mi sami.

Oblik i ideje

Kada uđemo u proces ideje koju bi htjeli da ostvarimo u jednom umjetničkom djelu postoji mogućnost da upadnemo u zamku, to se dešava iz nekoliko razloga, koje ću navesti kao moguće: samodopadljiv ili dopadljiv način govora, oblikovanje kao refleksija autora, kao i njegova vlastita imobilizacija - postavljanje problema van svijesti. Takozvano prepuštanje imaginaciji vodi ga korak ka iskustvu. Ali, da li mi znamo šta tu sve imamo? Šta se sve u njemu sadrži? Da li je kao takvo nekom potrebno?

Zato postoji jedan način kod koga, ono što je „nemoralno“ postaje sasvim legitimno, u smislu da će se to koristiti u svjesnosti pojave i svoje istinske svjetlosti i istine. Na taj način određena akcija je opravdana i dobija pravo kao takva da postoji, ali svaka nova varijanta istog djela nema poseban razlog da bude to što nije.

Zato je bitno razdvajanje, ali i sama koncentracija može da promjeni smjer. Ako je ideja sve ono što treba da bude, šta je onda to? Dekoncentracija može da bude u pogrešnoj koncentraciji.

Postavljanje jednog jedinstvenog elementa, bez konkurencije, u poziciji je da zavlada prostorom, bez obzira što značenje nema nekog posebnog smisla, na primjer: sitne čestice, kapljice, zrna pijeska... Veliko zrno pijeska nije biser, niti je veliki biser mjesečina, već predstavlja mnoštvo kapi u moru i samo mnogo zrna pijeska u pustinji. Želim da kažem, da ovo što mislim, predstavlja veličinu bez konkurencije i veličanje časnika, heroja, ljudi koji i sami zavise od drugog čovjeka koji bi trebali da daju na značaju prostranstvo u likovnom prostoru. Osim ako se ne radi o snažnom doživljaju nekog idola.

Zato računam, da se u likovnom prostoru, doživljaj ličnog iskustva, koji je istina, može predstaviti na vrlo neočekivan način. Kada umjetnik iskustvo neuobičajeno tijesno poveže sa samodopadanjem tj. preuzme impuls nesvjesnog u korist originala samog autora, on svjesno preuzima odgovornost rezultata. Različita iskustva koja su data od uopštavanja situacije, nemilosrdna su, zato, može se raditi o sasvim različitim načinima istine, ali od ovog je teško pobjeći.

Transformacija globalnog razvoja tehnike koja može da bude arogantna, ljupka, preuzbudljiva i velika tuga. Idealiziranje skoro da je izumrlo pretvoreno je u dopadljivo, a smanjenost nemira i revolta zauzima mjesto idealnog ili čak možda nekog osjećaja.

U nekim kulturama mogu se naći lica najrazličitije predstavljajnih bogova koji su širili poruku mira.

Oblik koristi upustvo, recept odvojenosti od bola i sreće, što nije slučaj naprednih civilizacija koje idealiziraju oblik samo da bi bio lijep, dopadljiv i da vjerojatno zadovoljava kupca.

Ali to prolazi iz stvarnih razloga jednog umjetničkog djela, koje sigurno nije predstavljeno u ljudskom obliku, već i u načinu doživljavanja, koje kao simbol iskustva ne znači prikaz u pravom smislu. Ljudska svijest kod mnogih autora postala je toliko rafinirana, iako, doslovce, ne shvatamo poruku jedinstva priče, ideje koja u svom jedinstvu sa rafiniranim likovnim izrazom je već samostalana i prenosi poruku koja je u službi oblika. Na ovaj način lakše se izlazi na kraj sa samim sobom i pred novim oblikom koji se želi postići.

Oblik je zavisan od svjetlosti

Oblik živi u svjetlosti, u njemu može da bude doživljen u zavisnosti od intenziteta i načina osvjetljenja. Tako da, određena djela se postavljaju u svjetlu iluminacije, naravno, kada je to potrebno.

Danas svjetlost može da bude tretirana ravnopravno sa tijelom, tj. oblik postoji da se formira svjetlost, koja najčešće radi ili ga predstavlja u namjernom ambijentu.

Uneverzalni značaj forme

Nakon vjekovnog istraživanja, umjetnici su počeli isticati značaj forme, a ona je shvaćena kao izraz snage na koju se djeluje i na koga djeluje. Forma nije bitna samo u umjetnosti, već i u živom i neživom svijetu, pa otuda i činjenica da je forma određena po strogim zakonima koji kroje figuru koju kasnije očituju. Svaki izgrađeni kristal od prirode je sa svojom formom, morski talas koji ima svoju snagu ima i svoju formu, određen je zemljinom težom, privlačnom snagom

Mjeseca i Sunca, strujanjem vazduha, masom vode i drugih sistema. Tako je sa svim nebeskim svodovima, planinama, oblacima - forme koje opažamo i koje su stvorene pod određenim snagama i zakonima se međusobno prepliću dajući organizovane efekte – forme objekata. Umjetnik kada formira tj. stvara svoje umjetničko djelo, on se fiksira na svoj izraz, stvaralačku moć, sveobuhvatno djelovanje u njemu i oko njega služi mu da dobije željenu formu, organizovanu od njegovih efekata.

Znači sve forme se doživljavaju kao sklop snaga, koje imaju značenje i mogućnost da iz forme dođu do forme prirode, pokretačkih snaga, odnosno do geneze stvari i njihove suštine. Kako bi umjetničko djelo pokazalo svoju suštinu, i to da li je kompozicijski, strukturno vezano, ako postoji taj sklop onda se veže i prirodnim zahtjevom.

Umjetničko djelo koje dobije svoju formu, tu su onda očigledni zakoni njegovog nastanka, tada možemo tragati i za suštinom djela. Analiza djela pokazuje da proces opažanja počinje od globalne cjeline ka detaljima. Umjetnik u početku crta, dodaje djelove, ljudsku figuru radi kao punoglavca, a onda dodaje ostale djelove.

Forma je neposredni izraz stila, pa otuda ona predstavlja primarni dio saznanja. Forma zavisi od učenja. Izraz je spoljašnji dio sila između facijalnog izraza i određene emocije, dok je odraz spoljašnji dio sila koje djeluju, zato forma facijalnog izraza ima određene emocije i djeluje kao biće.

Gledajući suštinu forme umjetnik dolazi do suštine djela, i ne svodi se samo na perceptivne procese, jer pravi doživljaj umjetnosti zahvata dublje procese, kao što su osjećanja, mišljenja i druge sposobnosti koje umjetnik posjeduje i želi da iskaže kroz svoje djelo.

Opažanje forme, njene cjeline, to su elementi iz kojih se gradi osjećaj, oni predstavljaju jednu posebnu unutrašnju operaciju, stvaralačku maštu umjetnika koji je ujedinjuje u jednu cjelinu. Način povezivanja ova dva elementa u jednu cjelinu, daje jednu građu, pojavu koja slijedi kasnije u jednom opštem nivou. Postoji veliki broj faktora koji utiču na njihovu povezanost, ti neki uslovi koji dovode do percepcije umjetnika i njihove cjelovitosti u opažanju objekata, zavisni su od blizine, sličnosti, dobre forme, blizinu objekta mogu uočiti oni koji su bliži i izgledaju kao cjelina, takođe objekti koji imaju dobru formu, harmoniju, ritam, također mogu da se dožive kao cjelina, čiji raspored zavisi od toga kako će biti postavljeni objekti u spoljašnjem svijetu.

Onda se susrećemo se figurom, podlogom na koju se stavlja figura, opažanje u ovim slučajevima nije određeno samo sa njenim osobenostima da pomogne u određenju njene pozadine. U ovom slučaju možemo reći da nas događaji iz spoljašnjeg svijeta ne ostavljaju ravnodušnima. Kada posmatramo odnos između figure i njene pozadine vrlo je značajan taj odnos, iako za nas izgleda da je podloga zanemarljiva, veliki broj slučajeva pokazuje da je podloga veoma uticajna za opažanje figure, za njeno cjelovito opažanje, onda kada toga nismo svjesni.

„Na primjer, pčele teško mogu da pronađu svoju košnicu ako se njihova košnica pomjeri za pola metra, morska lasta teško nalazi svoje gnijezdo.“ (P.Ognjenović, 2007, 184)

Edgar Rubin proučavanjem određenih modifikacija figure dolazi do sljedećih zaključaka: „Figura zauzima obično manji deo u perceptivnom polju, i zatvorena je granicama (konturama), koje pripadaju njoj, a ne pozadini, istupa napred prema posmatraču, stabilnija je u opažanju i pamćenju, obično je bogatija u detaljima, elementima, obično je svjetlije i zasićene boje, nosilac je značenja (perceptivni događaj). Dok su osobenosti pozadine to da ona zauzima veći deo, koji obuhvata figuru, otvorena je površina, amorfna, povlači se od posmatrača u drugi plan u odnosu na figuru i stapa se u nju, manje je stabilna i ne pamti se kao djelo.“ (P.Ognjenović, 2007, 185)

Volumen

Volumen je dio prostora koju jedna forma zauzima u samom prostoru. Oblik, volumen i masa uvijek su nerazdvojne. To je osobina svakog tjela. Volumen najviše dolazi do izraza kada su tri dimenzije relativno blizu. Što je više oblik razdrobljen, ili sa što više detalja, volumen gubi karakteristiku. Znači da posmatranjem volumena, ne računajući ivice, bazira se na stvaranju cijelokupnog utiska. Volumen daje osjećaj samozadovoljstva – što je manje prelomljen on nosi svoj ponos, svoju ponosnu monumentalnost. Volumen može da se doživi izvan i iznutra, kao da mu unutrašnjost daje snagu prisutnosti samog sebe. To znači da prostor ima aktivnu ulogu uzajamne igre međusobnog razmjenjivanja.

Masa

U odnosu vizuelnog, masa se poistovjećuje sa količinom materijala, kao i prostora koji zauzima. Ona ima tri dimenzije i težinu, kao fizička svojstva. Elementi od kojih je sastavljena uvijek čine

jedno tijelo, ali može da bude i sa više volumena i oblika koji imaju različite veličine. Može da bude horizontalna, vertikalna, okrugla, razdvojena. Određena masa ima isti volumen, ali ne i oblik. Najjače djeluje kada je kompaktna, a najinteresantnija je kada je razdvojena.

Jedinstvo

Izraz organskog jedinstva podvlači ideju o potrebi funkcionalnih odnosa između djelova i cjeline. Ovaj pojam pozajmljen je iz svijeta živih bića koja uvijek posjeduju kvalitet (živi primjeri iz biologije) kako bi nam pomogli da bolje razumijemo ovaj problem jedinstva likovnog djela. U studiji „O razvoju forme“ D. Tomson razvija zanimljivu tezu da su prirodni oblici izraz ravnoteže između unutrašnjih snaga razvijanja i spoljašnjih snaga. Jedinstvo je ono koje čini djelo, ostavljajući snažan utisak još na prvom pogledu posmatrača. Znači da nije dovoljno da se stvore jasni, primjetni oblici posebno u vidnom polju. To je naglašeno kod crtanja i slikanja, jer je bitna organizacija figura – osnove, i to ne samo kod konačnog rezultata već i u samom procesu rada, pri vizuelizaciji ideje. Oblikovano djelo mora imati kvalitet organskog jedinstva, a taj kvalitet zovemo kompozicijom. Kompozicija je sistem unutrašnjih zatvorenih linija, oblika koji čine jedinstvo djela. Da bi smo djelotvorno pronašli jedinstvo raznolikosti, to znači da treba da uradimo tri stvari:

1. Na neki način raznolikost je neizbježna kod svakog umjetničkog djela, no i sami kontrast može da izazove raznolikost. Oblik se stvara kontrastom. Da bi osigurali jedinstvo moramo da kontrolišemo kontrast, kako bi upotrebili pravi kontrast na pravom mjestu (veliki broj kontrasta ili neispravni odabir mogao bi da uništi jedinstvo), ipak kontrast neizbježno doprinosi raznolikosti slike.
2. Druga vrsta raznolikosti obuhvaćena je u načinu organizacije figure koja doprinosi dobrom uočavanju bogastva prostora koju stvara raznolikost.
3. Postoji i apsolutna raznolikost, to je zapravo, kao neskladnost muzike, nešto što je u potpunosti sa kontrastom sistema i odnosa. Ta neskladnost može dati specifičan ukus cjelini.

Nema pravila u komponiranju, umjetnik sam modificira. Njegov krajni cilj je stvaranje unutrašnje kompozicije u trouglu, gdje se vidi kompozicija koja cjelosno određuje jednu čistu volju umjetnika. Umjetnik je taj koji intervenira. Odabir predmeta (element koji je u harmoniji s formom daje dopunski zvuk) ulazi svojom efikašnošću u kontakt s ljudskom dušom. Jedna veća kompozicija, svakako, može da se sastoji od manjih zatvorenih kompozicija, koje između sebe mogu biti u jednom neprijateljskom odnosu, no odajući efekat velike kompozicije čiji su integralni dijelovi baš ti koji čine kompoziciju. Ove manje kompozicije su fragmentirane i njihove forme imaju različite unutrašnje osobine. Kompozicija treba da bude takva, da ako bi se izostavio jedan njen element, iz njenog unutrašnjeg jedinstva, ona bi se rasformirala, odnosno taj element ne bi bio potreban.

Osnovni elementi kompozicije

Studija kompozicije podjeljena je u tri dijela:

1. Elementi kompozicije. U tom dijelu je sedam kompozicijskih elementa pomoću kojih gradimo kompoziciju, to su: a) linija; b) smjer; c) položaj; d) veličina; e) oblik; f) forma; g) tekstura; h) valer; i i) boja.
2. Princip komponiranja. U tom dijelu definirani su principi komponiranja, a odnose se na organizaciju koja će tim sledom i principima povezati elemente kompozicije.
3. Kompozicijski principi estetskog reda ili umjetničke strukture su:
 - a) ponavljanje ili repeticija, b) mijenjanje ili alternacija; v) stepenovanje ili gradacija; g) harmonija; d) kontrast, opozicija ili konflikt; đ) dominantna; e) jedinstvo i ž) ravnoteža.

Kompozicija

Izraz kompozicija nije najmjerodavniji ali on nam može poslužiti (kompozicijski oblik ili cjelosni oblik bio bi mjerodavniji). Dvosmislenost ovog izraza nalazi se u našoj navici da ovaj pojam povezujemo sa umjetničkim djelom. Pod pojmom kompozicije podrazumjevamo nešto više,

cjelokupnu organizaciju uključujući i figuru i osnovu bilo kojeg konceptualnog djela. Svi oblici i djelovi oblika kompozicije imaju, pokraj forme i veličinu, kao i svoj položaj. Tako možemo reći da komponiranje i koncepcija kompozicije počinju sa dizajniranjem polja. Ovo polje ograničava jedini svijet koji treba da oblikujemo, kreiramo. Osnovni zakoni kreacije biće određeni karakterom tog polja. Oni mogu biti shvaćeni i u prvom trenutku, kada se odlučujemo za format ili veličinu djela, koji će biti za nas idealno rješenje. Sve ono što se naziva likovnom tvorbom, određuje se karakterom tog polja. Sve ono što se nanosi likovnom tvorbom dio je kompozicije, jer je u pitanju odnos linija, oblika, formi, boja i drugih elemenata čiji međuodnosi mogu da grade čvrstu i jasnu povezanost. Kompozicija je ustvari, jedna linija, forma, ton, oblik ili neki drugi likovni element koji može da se stavi na mnoga mjesta, no pitanje je gdje? Ovim pitanjem se bavi kompozicija. U početnoj fazi kompozicija je ustvari pitanje rasporeda osnovnih masa i ravnoteže, no ukoliko se više izgrađuje, pročišćava se njen izraz definirajući njenu estetsku sadržinu. Osnovni cilj svakog komponiranja umjetnika je da što efikasnije izrazi svoju ideju, razvijajući vlastitu misao kompozicije. Kompozicija ustvari nije ništa drugo do stvaranje organskog jedinstva djela.

Vrste kompozicije

Iako nema pravila ni ograničenja u komponiranju, ipak vrhunska umjetnička djela cjelokupnog stvaralaštva pokazuju da su moguća neka upuštanja i neka tipizacija kompozicije.

Prema jednoj široj prihvaćenoj tipizaciji imamo tri vrste kompozicije:

- 1) .Otvorena ,2 Poluotvorena ili friz 3.Zatvorena

Prema svojoj funkciji i prema načinu na koji se izvode dijele se na dvije velike i dosta različite grupe koje osim spomenute podjele nemaju ništa više zajedničko, ove grupe su:

- a) Mrežaste ili okrugle b. slobodna kompozicija

Mrežastu kompoziciju karakterše njeno razvijanje putem pomoćne mreže od pravilinih geometrijskih oblika koji se u regularnom ritmu beskrajno ponavljaju u dva ili više smjerova. Mreža je osnova koja određuje ritam i osnovni izgled kompozicije. Sva tri tipa ove kompozicije

često se koriste kao ukrasi na bezbroj predmeta koji su u službi čovjeka. Kod mrežaste poluotvorene kompozicije imamo dvije otvorene i dvije zatvorene strane. Mrežasto zatvorena kompozicija razvija se uz pomoć mreže na kojoj je jasno naglašen centar.

Slobodna kompozicija

Osnovna karakteristika slobodne kompozicije je što kod se nje radi sasvim slobodno, bez mreže, bez unaprijed jasnih opredjeljenja i postavljenih ograničenja. Ova kompozicija je ustvari cjelokupno slobodno stvaralaštvo, odnosno tako zvana „čista umjetnost“.

Otvorena slobodna kompozicija nije ista kao mrežasta. Mrežasta je nezavisna od svih strana u beskraj. Međutim kod slobodne kompozicije linije i forme su presječene na ivicama tako da djelo odaje utisak da se kompozicija produžuje vani, odnosno da je otvorena.

U poluotvorenoj slobodnoj kompoziciji takođe se ne koristi nikakva mreža, ona se razvija slobodno, kod nje ritam ima naglašenu funkciju. U više slučajeva ona nema centar.

Zatvorena slobodna kompozicija je opći naziv za više vrsta kompozicija čija zajednička osobina je u motivu koji treba da bude smješten u centralnom dijelu djela, da bi se uočila njena zatvorenost. Zatvorena kompozicija najčešće se javlja kao:

1. Centralna ,2.Trougaona ,3Radijaln ,4.Dijagonalna ,6.Šahovska

Takođe se javlja i kao kombinacija i varijacija istih. Kod zatvorene slobodne kompozicije ima se mogućnosti da se u relativno malom prostoru može smjestiti mnogo više figura nego na samoj površini. Ravnoteža se rješava kombinacijom simetričnih i asimetričnih elemenata.

Akcent

Akcent je ustvari najistaknutije mjesto kompozicije. Postavljen je odjednom da bi privukao pažnju posmatrača kao sebe i da bi ga zadržao. U prošlosti, kod nekih umjetnika javljaju se kompozicije koje su građene s ciljem kako bi se istaklo ono što bi se kazalo akcentom.

IV .PSIHOLOGIJA UMJETNOSTI

IV . UMJETNOSTI

4.1. VIZUELNO MIŠLJENJE

Svaki čovjek posjeduje svoju svijest, koja se manje više razvija kod svake jedinke, primjećivanje stvari je u suštini prvi nivo čovjekove svijesti, upravo to je akumulacija svega onoga što je oko nas, razičite forme, likove koji se akumuliraju u našoj glavi. U tom radu postoji velika razlika, jer kada crtamo čak i najobičniji predmet on postaje drugačiji, dok kada ga samo posmatramo vidimo nešto sasvim drugo. Kada posmatramo određeni predmet u prirodi, ustvari to je naš prvi stepen vizuelizacije, i tada, naš duh biva ispunjen. Tada to posmatranje zapravo jeste početak naše određene manifestacije i znanja o predmetu. Čovjek kada se sretne sa svojom vizijom stvarnosti, često mu se dogodi da to iznjeguje radi samog sebe. Poseban, intiman odnos prema svijetu daje nam čovjek u svojoj percepciji i popunjavanju različitih događaja, gdje ti događaji često prelaze u skicu kao iluziju neke vizije, jer nas osjećaji jasno obaviještavaju o nečemu što je naš razum spreman da prihvati ili odbaci. Percepcija ima jasnu postojeću osnovu ukoliko posmatramo jedan predmet, taj predmet postoji, ako nema posmatrača nema ni predmeta. Mameći nam osjećaje ti predmeti postaju dio našeg procesa jer dati predmeti su zapravo neki

mamioci naše duše. Opažanje predmeta, kada se analizira iz nekog drugog aspekta na primjer psihologije, naročito kod geštalista, uočavamo da postoje određeni faktori koji čovjeku omogućavaju opažanje, i ukazuju na ispoljavanje fizioloških stanja. Ona takođe predstavlja važnu determinantu koja tačno usmjerava naše opažanje ka predmetima. U opažanju je svaka individua različita jedna od druge, u zavisnosti od svog iskustva, emotivnog stanja, intresovanja, motivacije, kao i socijalnih stavova i vremena u kojem živi i radi. Opažanje nije ništa drugo do jedan dio našeg iskustva, i proizlazi iz reda uzročnih procesa koji počinju od svega onoga što utiče na naše osjećaje, pokreće naše moždane procese a samo iskustvo stavlja u posljednji stepen, opažanjem ustvari osjećamo, preko naših osjećajnih organa, gdje percepcija svojom složenošću, kao psihički proces biva prenijeta višim kongitivnim procesima koji i senzornim stimulacijama pokreću mnoge mentalne operacije koje stvaraju percepciju. Percepiranjem predmeta mi se zapravo uživimo u posmatrani predmet, raspoznajemo njegove karakteristike, njegovu formu, geometrijsku strukturu, boju, svjetlost, sve do raspoznavanja njegovih detalja koji su bitni za nas. Takvo percepiranje nas zadovoljava kao i sam proces transformacije forme, što se odlikava u mrežnjači, koja vjerno prenosi signal do moždane kore gdje se prepoznaje, u zavisnosti od osjećajnih podataka. Percepcija se stalno mijenja a to zavisi od odnosa elemenata cjeline.

S posebnim osvrtom u savremenoj skulpturi jedan primaran ugao postavljen kao mogućnost savremenog percepirajućeg stvaralčakog akta, oblikovanja u skulpturi, i sam skulptor je u jednom vremenu i prostoru i koristi se razradama i prezentira neke pojedine tipične likovne vrijednosti koje priroda isporučuje iz njega, posebno ističući likovne predstave kao činjenicu usmjerenu ka podražavanju. Na samo predstavljanje rada utiče i sami tok procesa i suradnja mnogih bitnih faktora i stajališta - upravo se ističe da bez medija i šeme, koja se može oblikovati i označiti kroz svjetlost, vodu, vazduh i prenijeti se u jedan drugi prostor i pronaći prava rješenja kao svoj ostvareni cilj od ostavljenih tragova, uticaja i obilježja. Šema je zapravo podloga koja je ustvari slika sjećanja i ona postupno postaje djelo koje se želi izraziti. Mislim da je to konstantna vibracija kombinatorike, čije je polazište šema, a orijentir su joj konstantni pregledi govora forme, izgleda materije i njenog djelovanja unutar raznolikosti svijeta prirode. Kroz historiju umjetnosti postojali su mnogobrojni ideali mnogih umjetnika koji su izmjenili prirodu prikazivajući je u svom opusu. U tom historijskom periodu, historija u svojoj biti označava

specifikum posmatranja, odnosno rekonstruisanja postojećeg, strahovito težeći zaključcima i susretu imaginarnog i posmatrača, zapravo ističe jedan okvir, pokazujući ga kao jedan prozor gdje posmatrač vidi svijet skulpture. Takve skulpture i posmatrač jesu momenti koji se mogu razići kao dvije odvojene supsticijalne mogućnosti, okvir koji otkriva prirodno i urađeni skulptorski proizvod što čini ponuđeni i usvojni skulptorski rad.

Sposobnost izražavanja vidimo u nekoj dimenziji urođenosti, onda kada se taj kvalitet razvija i utiče na razvoj percepiranog, vizuelnog. To vizuelno mišljenje pripada nekom spontanom nastupu, analogno, interspektivno bez riječi. Trudeći se da se opažanjem i percepcijom najčešće urade i šematski prikazi ili doslovni dublji opažaji, percepirano mišljenje stvara preduslov za pojavu njegove složenosti. Na osnovu savremenih psiholoških saznanja dolazi se zapravo do reproduktivnog i produktivnog opažanja i vizuelnog mišljenja. Naročitom obuzetošću strukturom umjetnik je u stanju da je njeguje posebno od vremena renesansnih umjetnika, jer u to doba pojam struktura korespondirala je s pojmom suštine stvari čime se mogla obuhvatiti činjenica beskrajnog raznolikog svijeta.

Primjećivanjem i opažanjem svijeta zapravo dolazi do modifikacije njene anticipacije, a aktivan proces umjetnika prilagođen je situacijama nastalim utvrđenim momentima. Kada posmatramo, tražeći nešto, i vidimo tek kada našu pažnju privuče neka neravnoteža, razlika između doživljaja i poruke koja stiže, iz vidljivog svijeta stvarnosti, materije jesu razine na kojima će umjetnik, znajući za svoja opredjeljenja i učešćem konačnog konzumenta, otpočeti prvo sa kodiranjem. Taj kod u koji vjeruje, početni kod, je jedan vid signala od kojeg se očekuje da se skulptura realizuje.

Postoje podaci koji se baziraju, tj. na osnovu metodoloških pristupa, potvrđuju da sve radnje nastaju percepcijom pripremanja individue na misaonu i praktičnu realizaciju, zahvaćenu situacijom, i to izdvajaju kao bitan, koristan momenat za momentalno rješavanje i prodiranje u suštinu problema. Da bi se istakla koncepcija odraza koristi se formulacija o ideji, osjetu, svijesti, kvalificirajući je kao aspekt subjektivnog odraza objektivne realnosti. Kada pođemo od stajališta da čovjek stvara i da je to odraz njegovog nagona, jer on je biće koje trpi i postoji, no postoji i njegova potreba i esencijalnost za dalja produkovanja koja su potvrda njegovg rada. Čovjek u skladu sa svojim potrebama i vrijednostima, kao ono što je od velike važnosti da bi se objasnio odnos čovjeka i njegovog svijeta, duboko prodiru u čovjekov nastanak, ističući tok oslobađanja

njegovih motoričkih sposobnosti u suprotnosti njegove diferencijacije u evolutivnom smislu mentalnih sposobnosti s kojim efikasno nastupa vršeci selekciju i rješavajući svoje postavljene ciljeve.

Čovjek svojim sposobnostima može predstavljati i izolirati situacije, pa ih onda razmatrat u svom apstraktnom značenju što je i težnja ka samoj realizaciji. A posmatrač da bi zakoračao na stazu do posmatranja jednog umjetničkog djela treba da teži ka ostvarenju, viđenju, doživljaju, pregleda vezajući ih u jednu cjelinu. Nadgradnja ovog putovanja posmatrača kroz umjetnička djela afirmiše se kao posebna svjetlost koja sa sposobnošću svoje radijacije, dinamizira i modifikuje ambijent u kojem je zapažen element, struktura pa i cijeli označeni rad, smješten ispred njega. Svjetlosni kinetizam kao faktor tretiran je kao osnovni istraživački zadatak koji je nesumnjivo aktuelan u svim umjetničkim granama, jer varijacija svjetlosti daje bitnu fizionomiju života koji se stalno mijenja.

Težnja čovjeka oduvijek je bila za traganjem i svakodnevnim iskustvom vizelnih konačnih odnosa jednog prema drugom. To je ustvari realnost koja ima incijativu da samo uz pomoć bitnih faktora – količina odnosa, oblika, pojava, raznih stanja i događaja ustanovljava, uvećava vizuelno iskustvo. S takvim iskustvima i vizuelnim sadržajima, sa uticajem konkretnog opažanja, zahvata se prostorna određenost, iskustvima posmatranja takav opažaj se formira i postaje vlastit sistem orijentacije u otvorenom prostoru. Vizuelni utisci se ređaju i predstavljaju najrazličitija vizuelna ostvarenja pojmova i oblika. Vizuelna senzacija postoji i obilježava svijest koja na jedan način zapravo shvata i uređuje opšti utisak viđenog. Jedan od aspekata vizuelne kulture podrazumjeva razvoj vizuelnog posmatranja i razmišljanja, jer kada je vizuelno razmišljanje podržano vizuelnim svijetom tada dolazi do građenja značenja oblika, društvene svijesti. Stalnim komuniciranjem i promatranjem prirode čovjek biva ponekad i cjelovito sadržan kao cjelovita djelatnost.

Sami uslovi stvaralačkog rada su rezultat vanjskih uslova i socio-kulturoloških uticaja, unutrašnjih faktora, razmišljanja koja su presudna u stvaralačkom procesu, čije prve crte napredovanja imamo već u vizuelnom razmišljanju gdje se konstruiše faktor vizualizacije. Kada posmatramo prirodu manifestiramo našu kreativnost i koristimo naše osjećaje i podatke i tako podešavamo formu, osetljivost za detalje, estetske kvalitete i misli produkta. Rukovođeni psihologijom možemo zaključit da objekti – stvari, predmeti upravo predstavljaju za pojedinca

primarni sadržaj. Vizuelno pamćenje je vjerojatno, najneophodniji faktor za umjetnost. Posmatrača slijedimo po njegovom ponašanju i uskoj povezanosti sa okolinom i odnosu prema stvarima i predmetima. Opažanje od strane pojedinca razlikuje faktore koji djeluju u zavisnosti od vanjskih i unutrašnjih sila, fizičkih i duševnih mogućnosti pojedinaca. Lični osjećaj pojedinca je tipičan primjer i izraz diferencijacije koja proizlazi iz svakog pogleda. Pretpostavljajući da su predmeti kao i uticajni faktori okoline upleteni u reagovanje koje se prenosi u vizuelnu misao, ona mora biti izazvana reakcijom promenljivih. Podešavanjem okoline, postavljanjem predmeta koji su postavljeni na jedan način jednak za odabrane stvari redoslijed postupaka za određeni utisak gdje nam je još preostalo da pratimo kako se pojavljuje proizvod vizuelnog opažanja.

4.2 VIZUELNO ZAPAŽANJE

Zapažanje prostora, vremena i pokreta jesu tri posebna dijela koja se mogu razmatrati odvojeno ali i zajedno, jer postoje značajni razlozi za njihovo spajanje. Osnovni prioritet u opažanju je opažanje treće dimenzije, dubine, kako bi se prikazao trodimenzionalni prostor koji je bitan pri zapažanju trodimenzionalnosti, jer uobičajeno nam je data samo dvodimenzionalna slika mrežnjače oka. Istina, i njih ima dvije, u svakom oku po jedna, no i opažanje dvodimenzionalne slike nije tako jednostavno. Dvodimenzionalnost retilne slike je dovoljan odgovor koji nam objašnjava opažanje dvodimenzionalnog prostora, odnosno kako se ta slika instalira, jer ni dvodimenzionalno opažanje nije samo odslikavanje spoljašnjosti. Trodimenzionalni prostor se također, ili konstituise u našem opažanju, jer rješavanje ovog problema stalno su smetala prethodna dva problema.

Kako analizirate zapažanje? U stvari to je stara tema filozofije, i ideje koje su se rađale uvijek su uticale na psihološka ispitivanja ove oblasti. Doživljaj prostora i vremena nije dat zasebno, jedan od drugog, već se skoro uvijek zajedno izvode.

Zapažanje treće dimenzije tumači se različito u okviru posebnih pravaca, međutim svih njihov početak je zajednički – snimanje i analiza „znakova“ dubine. Opažanje dubine konstituise se u drugom planu kod dvodimenzionalnog opažanja i to tako što se slika izdvaja ili asocijativno gradi u nekom staralačkom sinteziranju ili kao sekundarni izvedeni događaj. Glavni poligon je, dakle, vizuelno opažanje. Znake ili simbole opažanja dubine. U zavisnosti od udaljenosti objekta, zavis

veličina slike tako nas ta udaljenost može informisati o udaljenosti predmeta. Međutim ovde djeluje jedan faktor iz pozadine - iskustvo. Veličina slike je jedan od najkompotentnih činilaca, jer predmet koji prvi put viđamo teško smještamo u prostor osnovne veličine. Kod opažanja postoje dvije vrste sjenki, jedna sjenka koja od objekta pada na pozadinu i druga koja govori koliko je predmet udaljen od međusobnog položaja predmeta. Kada posmatramo predmet, znači opažamo tada naše opažanje dubine, usmjeravamo se na njihove optičke ose i dobijamo podatak o udaljenosti objekta koji je u našem opsegu opažanja. Kada opažamo prostor, izdjeljenost strukturalističkog pristupa spontano prenosimo dalje, tako da je ispitivana dimenzija po dimenzija izdjeljenosti prostora. Ako bi se u našim eksperimentalnim situacijama zahtjevalo od ispitanika da se bave prostorom i dimenzijama onda trebamo biti svjesni da pokušavamo pobjeći od prostornih dimenzija i prirodne situacije, jer je upravo zajednički činilac onaj koji čini opažanje, prostor, vrijeme i pokret pri opažanju.

4.3 LIKOVNO MIŠLJENJE

Umjetničko stvaranje prate složeni procesi one se zasnivaju na zakonitosti svijesti, zapravo u zavisnosti od umjetničkog viđenja i oblikovanja viđenog. Umjetnost koja se zasniva na stavovima viđenja, govori o kvalitetima koji proizlaze i aspektiraju na likovnim odnosima i stvari i objekte razvijajući različite sposobnosti. Akt opažanja označava čovjekovo opažanje koje zavisi od predmeta i podataka koji su manje-više uočljivi ili bitni sa svojim elementima, koji su konstituenti samog predmeta. Da bi se moglo dopuniti međusobno djelovanje različitih efekata u umjetničkom radu i duhovnom oku koje bilježi i ono zamišljeno. Umjetnik stvarajući djela između viđenog i neviđenog nagrađuje svoja dostignuća služeći se vrijednostima likovnog talenta i tretmana i otkrivenih slučajnosti, zapravo fundamentalno, orijentiše pažnju na prihvatanje i shvatanje onoga što ne vidimo. Umjetnička svijest koja je postala od moći svijesti potrebna je umjetniku stvaraocu kao nekoj vrsti proizvođača, vibracija, stvaranja dejstva što je zapravo produkt likovnog razmišljanja. Umjetnik kada kreće u akciju daje nam mogućnost da pratimo njegovo bitisanje u raznim manifestacijama pa čak i kada se ne želi ispoljavati u nekom umjetničkom radu. Čovjekova sposobnost je da iz cijele nedefinirane mase izvuče određene elemente koje će izdvojiti i od njih napraviti djelo. Umjetnički put, put likovne manifestacije,

razvija se na osnovu prethodnih objektivizacija i tako stvaralac prelazi na viši nivo. U procesima i dostignućima umjetnik treba da provjerava namjere, da ih tumači i predstavi činjenice prostora kojeg će formulirati. Opažanja kod umjetnika nisu otkrovenja, već je njihov karakter prognostički - on od proizvedene vizije stvara realnost ispred koje treba da stoji. U mnogim uslovima viđenja ono ga tjera i podstiče na preispitivanje i anticipiranje i sve u službi svojih imaginarnih pitanja i očekivanja. Kada želimo da umjetnik - skulptor bude uveden u ono što priželjkuje na šta će aplicirati njegova moć i sklonost, onada smatramo da će to biti dio njega i njegove suštine. Njegovu moć opažanja, i bez prisustva predmeta, smatramo veoma bitnom jer se dalje po autoru oblikuje snaga istovremeno primajući od njega stvaralački i spontani duh oblikovanja.

Sve čulne apropijacije u toku procesa pretvaraju se u određeno vrednovanje, kondeziranje. One utvrđuju oblik onoga što je uzeo da se transformiše. Kvalitet, samim tim i nivo mišljenja, likovnog razmišljanja, imaju sposobnost povezivanja, aktiviranja i osmišljivanja materijala i građe. Umjetnik ima povratnu refleksiju jer tako prerađena mišljenja kod umjetnika razvijaju sposobnost razmišljanja i percepcije. Svaka individua u datom trenutku nalazi sebe u situaciji likovnog respektiranja i likovne strategije, vezujući spoljašne znakove prirode sa unutrašnjim iskustvom, nostrifikujući ono što je u njegovoj duši, i način kako da ga prenese, te da bude u skladu sa prirodom. Čistom namjerom, ali u suprotnom smjeru, umjetnik se stavlja u funkciju onoga koji dekorira prostor, pa i samu prirodu, i ispituje odabrano i označeno. Uz tu želju umjetnik treba da bude neverzalan, da poznaje strukturu stvari koje će uključiti u skulpturu.

Bitan fenomen umjetničke vibracije, vivifikacije na ponuđeno, svijet, stvarnost, materiju i oblik, daleko su uzdignute u svom promoviranju kontinuiteta označavanja. Svaka individua svoj rad emocionalizira i racionalizira, kao i sve svoje doživljaje, podvrgava ih svom iskustvu, konačnim mogućnostima i postignutim rezultatima ali i djelovanju individue, ne bi li ga učinio ostvarljivim. Kakav god bio predmet, umjetnik kada želi realizirati ono zamišljeno, on se prvo predaje svom likovnom mišljenju, vrijednovat će taj predmet, i prionut na djelanje. Misao se rađa u osjećajima i ako to obrazložimo svako osjećanje transformiše se u misao. Pristup umjetnika je pristup istraživača i stvaoca, što je sasvim opravdano, jer djeluje na realaciji i stvara koherentnost iz svoje mašte. Kao stvaralac on postepeno transformiše i participira sve ono što je objektivno i što pripada njegovim shvatanjima. Do aktivizacije i praktične produkcije umjetnik dolazi otkrivajući

horizont sastavljen od sistema simbola. Taj horizont prepoznaje se kao prostorna forma i struktura raznih formi koje individua može postaviti kroz osjet vida, može opipati jer se oni međusebno nadopunjuju.

Posebno je bitno iskoristiti i nadgraditi razne rasprave koje su omogućile mogućnost viđenja – komuniciranja, gdje se iznosi da se naša čula zadovoljavaju samo sa mojim signalima. Kada se uhvatimo u koštac sa onim duhovnim što nosimo u sebi, što ujedno predstavlja bogastvo, koje se može birati u bezbrojnim kombinacijama i permutacijama, budući da je autorov rad otkriće stvari koje nastaju iz promatranja i pronalaženja likovnih efekata, analizom procesualnosti oko viđenja i tumačenja izgleda forme. Tražena postignuća, likovnom eliminacijom i limitacijom očitaće se u djelu koje proizlazi iz umjetničkog rada.

Umjetnost, umjetničko djelo, svojstvo je umjetnika koji osjeća, doživljava, predstavlja ga kao njegov tanan hod od neprohodnih granica do njegovog savršenstva. Sposobnost umjetnika da prima slike i varijacije predmetnog dejstva, te umnožava svoje podatke, likovna misao ustanovljava razvoj pojmova i stimuliše iskorišćavanje mase. Podaci šta se dešava pri opažanju predmeta biva u fazi likovnog mišljenja jer kada umjetnik spoznaje čini to sa sve većom argumentacijom. Dakle on kreativno priprema svoje oko, priprema se za svoj rad i to pripremljeno prati sve do završetka krajnog zadatka, a to je stvaralaštvo krajnji program, gdje se on praktično iskazuje, jer ima moć da uspostavlja neočekivane i zahvaćene spojeve među konturama, refleksima, zatim gledajući te odnose, razumom ih analizira i likovno promišlja.

U toj mreži rasuđivanja od nesvjesnog do svjesno vidljivog, obuhvata sve ono što je vizuelno zamišljeno, a zatim obrazuje djelo koje se gleda. Iz ovoga se može prihvatiti da stvaralac umjetnik svojim vizuelnim realizmom označava sposobnost umjetnika da kada vidi vizuelnu senzaciju oblikuje je u svoju viziju i oslanja se na rezultate svoje preobrazbe. Jedan od važnih momenata u samostalnom zalaganju i spontanom stvaranju je igra duševnih snaga i razuma koje autor postavlja, i nastaje sopstvenim unutrašnjim zakonima jer to je ono što opaža i kreira. Uloga likovnog mišljenja, nivo kreativnosti, vizuelno-optički realizam kao razvojni stepen upućuje nas ka relizaciji određenog. Zato možemo pratiti put likovnog mišljenja kao duhovn aktivnosti ka praktičnoj razradi djela (likovnom ostvarenju), zapravo to je transformiranje osjećaja koji se neposredno opredmetuje.

4.4 DJELO UMJETNIKA KAO KOMUNIKACIJA

Umjetnik kada pokušava da se izdvoji od svoje publike, on to čini privremeno, njegovo udaljavanje je prožeto emocionalnim nabojem. Kada umjetnik stvara svoje djelo on ne može to djelo stvoriti samo za sebe, on stvara djelo i zbog publike, jer publika ne prima pasivno umjetničko djelo. Kada stvara djelo umjetnik je pod pritiskom socijalne - psihološke atmosfere, i od toga zavisi kakvu će reakciju njegovo djelo izazvati kod publike. Nekada publika može primiti njegovo djelo samo čulima i emocijama, bez namjere da shvati i tumači umjetničko djelo, ali samo čulno doživljavanje djela ima karakter nekakve informacije o djelu umjetnika od strane njegove publike. Umjetnik je uvijek obuzet, priznao on to kao umjetnik ili ne, kako će publika prihvatiti njegova djela ili ih neće prihvatiti, jer svaki umjetnik željan je uspjeha; za njega se bori, iskazuje svoj unutrašnji glas, glas koji se pretvara u djelo, djelo koje bi trebalo da plijeni i očarava.

Kada se završi djelo umjetnik je na neki način kazao svoje. Sve drugo, reći će posmatrač, kao posrednik u tumačenju i posredovanju između umjetnika i djela. Nakon smrti umjetnika ostaju samo njegova djela u komunikaciji s publikom, za historiju umjetnosti to je najbitnija etapa u stvaralaštvu umjetnika.

Umjetničko djelo živi svoj pravi umjetnički život onda kada se suoči sa realnim subjektom koji stoji ispred njega, zajedno sa njim stoji i umjetnik, kao svjedok publike. Umjetničko djelo postaje dijalog, djelo naslađivanja, slast za oči, slast za uho. Jer čulna zadovoljnost je ozbiljan moralni i intelektualni zadatak svakog posmatrača umjetnočkog djela.

Postoji jedna dobra većina ljudi koja se zadoboljava onim što vidi i čuje, ono što oni ne vide za njih to i ne postoji. Takva psihološka iluzija dovodi čovjeka da ne žuri u svojim procjenama - oni tumače djelo, djelo za njih postaji kao dijalog, razgovor svog razmišljanja, jer u tumačenju djela, shvatanju okoline, s djelom ostaje budan da bi sačuvalio svoje znanje, spontanost svojih osjećaja, duha, a sve u zavisnosti od vremena i prostora u kojem se nalazi.

Svakako postoje i negativni stavovi, negativne emocije o nekom umjetničkom djelu. Kada se pojave takve emocije onda dolazi do štetnih rezultata za razvoj djela. Možda su ti negativni

naboji proizvod neke socijalne, psihološke ili kulturološke prirode vremena u kojem umjetnik stvara, a nisu prava slika i dojam koji je proizišao iz djela.

4.5 UMJETNIK I PUBLIKA

Ako kažemo da je publika uzrok i cilj svakog stvaralaštva nećemo pogriješiti, jer za svakog autora, jedna tačka motivacije jeste, svakako, njegova publika. Od stvaralaštva i publike sve počinje, jer njoj je sve namjenjeno, bez obzira na to da li je stvaralac svjestan toga ili nije. Likovni opus jednog umjetnika počinje iz njega kao jedinice, no ipak dolazi u sukob sa društvenim bićem čovjeka, bez razlike što se čovjek nekada okreće i bježi od nje. Znači, umjetnik postaje umjetnik ulazeći u međuljudske odnose, odnose koji ga vode na put ka umjetničkom stvaralaštvu.

Umjetničko djelo da bi živjelo, treba da utiče na publiku, ako umjetničko djelo djeluje na publiku i pravi je zavisnom, onda možemo reći da publika uživa u tom umjetničkom djelu. Jer umjetničko stvaralaštvo je monolog ili ideja umjetnika, zapis u njegovoj glavi koji putem realizacije, stoji ispred njega, odaziva mu se, uzima njegov ontološki karakter. S tim djelo dobija estetsku realnost, jer ga publika doživljava na svoj način.

Zavisnost umjetnika od publike nije uvijek ista. Ponekad publika ima veliki uticaj na stvaralaštvo umjetnika, dok ponekad stvara nesigurnost kod umjetnika. Umjetnik je produktivni subjekt, on je funkcionalan, nosi sa sobom različitu estetsku objektivizaciju. Razumjevanje njegovog djela nije svakad isto, djelimično je drugačije, pa ne možemo očekivati da se namjera umjetnika u potpunosti podudara sa očekivanjima publike jer umjetnik i publika se razlikuju međusebno, ta njihova različnost, zavisi prije svega od historijske, psihološke, socijalne distance, pa otuda umjetnik i publika idu različitim putem. Za stvaralca-umjetnika bitan je njegov doživljaj, nezavisno da li je to produkt njegove duše ili okoline koja traži izlaz iz njega, dok publika to smatra doživljajem života. Za publiku jedno umjetničko djelo trebalo bi predstavljati sredstvo katarze, u kojem djelu bi on onda pronašao nešto, što bi mu pomoglo da razumije svijet, a s tim i samog sebe, jer umjetnička djela dolaze kao vodič ka ispunjenom životu.

Umjetnik, njegova publika, su historijski vezani pojmovi, njihov međusobni uticaj postoji oduvek, sami umjetnik nije ni svjestan svojih sposobnosti. Njegova publika je ta koja u njemu

vidi medij, kroz koji govori njegov unutrašnji duh, njegov lik koji stvara, sa samim stvaranjem i vezom publike on postaje jači, uticajni i slobodno možemo reći da umjetnik postaje zapis jednog vremena, historijskog trenutka u kojem se našao i stvarao.

„U starom Egiptu umjetnik se smatrao zanatlijom, u antičkoj Grčkoj, kada se umjetnik visoko cjenio, umjetnici su se tretirali kao lutalice, a Platon je govorio da su „dosetljivi paraziti i da ih treba otjerati iz države.“ Sličnu sliku kasnije daje i Seneka, on je pisao da publika „obožava likove bogova“, a prezire vajarke koji su ih stvorili.“ (V. Panić, 1997, 128)

Shvatanja koja su izložena na ovakav način vrlo su stara shvatanja o umjetnicima. Umjetnik se kasnije shvata kao bitna ličnost jednog društva, jer njegova djela izazivaju efekat estetičnog, umjetnik se u djelu iskazuje kao maestralan. Jer u jednom društvu on je sposoban da stvori, tako reći kult „božanstva“. Samim tim u zavisnosti od historijskog vremena u kojem živi, on postaje kulturna ličnost od krvi i mesa, postaje ideal obrazovanja, sposobnosti čovjeka, racionalnog ramišljanja i stvaranja.

Da bi umjetnik postao genijalnim, on treba da se oprjedeli za stvaralaštvo, sa nekim odbranbenim mehanizmom, s nekim oblikom reklame, da bude nekonkurentan, nepoverljiv i ravnodušan. Zbog toga često dolazi do toga da umjetnici govore kako publika ne shvata njihovo stvaralaštvo, pa iz tih razloga umjetnik proglašava publiku nekompletnom i diletantskom. Ovo je jedan vid borbe umjetnika sa publikom.

Kada govorimo o umjetniku kao geniju, jer takvi umjetnici zahtevaju rad, rad i samo rad, danas su takvi umjetnici vrlo zahtjevni, oni ublažavaju tendenciju savremenog brzog uspjeha, jer takav brzi uspjeh vodi ka diletantizmu u umjetnosti i šarlatanstvu umjetnika.

U današnjem vremenu umjetnik se više ne smatra boemom, ali je umjetnost dovela samu sebe u pitanje kolika je njena umjetnička svrha u ljudskoj kulturi.

„Platon ističe da umjetnost zavodi um, opija čula i zavađa umjesto da produbljuje, ili uvjećava znanje, podiže moral i popravljaja društvo. Ovakva formulacija strahova često je racionalizacija i izgovor, a posrijedi je strah od ugrožavanja nekih pozicija, materijalnih dobiti i sl.“ (V. Panić, 1997, 129)

Kada govorimo o publici možemo reci da publika nikad ne poriče djelovanje umjetnosti, koliko umjetnost utiče na društvenu kulturu zavisi od ideoloških, klasnih do spoznajnih stanja.

Umjetnost se onda mijenja u zavisnosti od efekta ovih uticajnih faktora. Kod umjetnika postoji i strah od neuspjeha, tako on pokušava da negira publiku ili je izaziva, nejasnoćom, bizarnošću. S druge strane postoje umjetnici koji su sa svojim širokim radom u stalnom kontaktu s publikom, ali nisu potpuno sigurni u svoju vrijednost, jer uvijek je publika ta koja će biti jedan od bitnijih faktora kao ocjenitelj umjetnika.

4 .6 UMJETNIK I MAŠTA

Pod određenim pritiskom društva umjetnik, ali ne samo on, već i većina ljudi, uskraćuju fantaziju kao jedan dio slobode. Ukoliko je umjetnik kultivisan savremenom historijom društva u kojem stvara i živi onda je dio njegove mašte pokopan. Danas živu fantaziju srećemo samo u starim motivima i legendama. Savremen umjetnik preokupiran je realnošću velikih dimenzija, minutnim obavezama do te mjere da izgubi svoj oblik slobode.

Skoro svi poznati psihoanalitičari imaju isti stav u odnosu fantazije kod stvaranja djela - fantazija stvara svijet, ako se ona ozbiljno shvati, tada fantazija snabdeva umjetnika velikom količinom afekta, no ipak ga razlikuje u velikoj mjeri od stvarnosti. Kada umjetnik završi svoje djelo on osjeti zadovoljstvo koje ga veže s tim djelom, pa mu postaje teško naći novi izvor zadovoljstva u okolini, zbog toga počinje da sanjari i na snu i javi, i to je jedna od odlika svakog stvaraoca, jer da bi stvorio nešto mora i u nekoj određenoj mjeri fantazirati. Ali postoje bitne razlike u odnosu umjetničke i stvaralačke mašte, pa i samog umjetničkog u stvaralačkog rada.

Ako je neko pravi umjetnik, za njega je karekteistično da je ispunjen fantazijom, koju može toliko da ublaži i da ona dobije porijeklo zabranjenih izvora. Umjetnik, ustvari, ima tu čarobnu moć da obradi materijal, dok taj materijal ne postane konačna slika njegovog zamišljenog djela, kada njegova fantazija dolazi do izraza, to znači da je mašta obrađena od materijala, pretočena u djelo umjetnika. Ako on to može učiniti, onda omogućava drugima da iz svojih izvora zadovoljstva crpe snagu koja ih dalje vuče ka radu mašte, stvaralačkog djela. Može se istaći da želje koje stižu umjetniku iz njegovog nesvjesnog, jesu dakle slavoljublje, erotičnost, i sve ono što dovodi do ispunjenja nekih društvenih normi. Često se postavlja pitanje: Ko to mašta? Da li mašta čovjek koji se srećan ili mašta čovjek koji je nesrećan? Onda, moglo bi se reći ,da mašta samo nezadovoljan čovjek. Po mnogima ova konstatacija izgleda malo čudna, jer ne maštaju

samo odrasli nesrećni ljudi, mastaju i srećna djeca, ali donekle, mašta se može predstaviti i kao motiv čovjeka, ona je ustvari neka pokretačka snaga ljudskog bića, jer mašta nije samo fantazija nesretnika nego i fantazija očekivanog zadovoljenja čovjeka. Onda možemo reći da mašta ustvari predstavlja zadovoljenje neke želje, svaki čovjek mora imati neke neispunjene želje da bi mogao maštati, u tom smislu uvijek će mu trebati umjetnost, jer i kada ga ne bude bilo, njegova mašta biće tu, i živeće sve do posljednjeg ljudskog živog bića.

Nagon je primaran za maštu umjetnika, svako njeno odlaganje povećava neprijatnu težnju za njom, i dolazi do potiskivanja određenih aktivnih nagona, emocionalnih, misaonih i mišićnih - zavisno od traženja konkretizacije. Društvene aktivnosti računaju se korisnim, poželjnim ne samo od strane pojedinca – stvaraoca, već i od strane društvenog uređenja. Pošto je osjećanje društvenog porijekla, onda nova situacija potražnje društva znatno utiče na situaciju umjetničke mašte. Sposobnost mašte je sublimacijska, historijska, ona se razvija sa čovjekovom sposobnošću da odloži zadovoljstvo, jer treba da postavi određeni cilj, raznovrsne ciljeve koje treba da mijenja, jer te ciljeve kasnije nagrađuje i ocjenjuje sredina.

Umjetničko maštanje je ustvari suština pokušaja da svijet prilagodi željama irealnog sanjara. On mašta, postaje posrednik zaklona i izazova, vodi sebe u vatru i vodu, ali vlada njima, postaje gospodar tih zemaljskih snaga, vrlo moćan jer njegova mašta postaje njegova baklja koja ga tjera u put nezaborava, umjetnik traži granicu između sredstva i cilja, između realnog i nerealnog, i stalno pomjera tu granicu u zavisnosti od svojih ludih želja, snova. Ako umjetnik ostvari ono zamišljeno i omogući subjektu isto to da doživi, on se sam uvuče u svoju vlastitu mrežu, onemogućujući mašti da proizađe iz dinamičnog osjećaja, čulnog, motornog, intelektualnog zbivanja, odnosno izlazak iz iskustva i realnosti.

Mjenjanjem historijske situacije, mijenja se i život, tada dolazi do promjene osjećaja, načina kako ih prevazići, i to se može vidjeti u djelu umjetnika jer umjetnička djela postaju transfer između njegovih nagona, umjetničkih oblika, stvaralaštva. Mašta je njegov nagon u svakom djelu, ona je sublimatorni dio koji se lako otkriva, kroz umjetničko ponavljanje, koje se može dokazati analitičkom analizom bilo kojeg umjetničkog djela jednog umjetnika - stvaraoca.

4.7 OPAŽANJE OBJEKATA

Svijet u kojem živimo je jedan realan svijet, i on egzistira u našoj svijesti, jer nauka kao i filozofija pominje stvari koje su jedinačne pojave. Kada se vodimo naukom onda znamo da postoji svijet koji je dio objekata, a postoji i naša svijest, koja nas upoznaje sa tim objektima, ustvari, glavni cilj nauke je da nas upozna sa objektima u manjoj ili većoj mjeri, da uspostavi vezu između objekta i svijesti. Svakako uspostavljanje te veze zavisi od puta i načina konstuisanja, te i same intimnosti saznanja, bitno filozofsko pitanje koje je na neki način i pitanje nauke, filozofije, psihologije, kognitivni proces je na posebnom istaknutom mjestu.

Široko shvatanje objekta ne obuhvata individualne doživljaje, ukoliko sam umjetnik ne govori o njima, kada objekt postane predmet interesovanja i proučavanja drugog posmatrača, on postaje osetljiva tema o kojoj se mora nešto više reći.

Umjetničko samopoštovanje je čin, jer je njegovo djelo za drugog posmatrača objekt, tj. produkt njegove mašte, koji je podjeljen sa drugima. Tada se nalazi umjetnik na nekom drugom osnovnom nivou, suočen sa problemima, kriterijumima i objektivnošću posmatrača.

Psihološki prilaz posmatrača na objekat je uočljiv, preokupiran svojim konstatacijama, pažljivo razvijajući istraživačku metodologiju. Jasno se ispoljava ideologija, historija, pa ponekad i politika. To je jedan od razloga što posmatrač o objektu malo govori. Dok doživljenost s druge strane dominira sa svim elementima djela, objekta. Dominantna je cjelokupna figura, jer posmatrani objekt se posmatra kao cjelina, onda kao forma ili kontura. S tim objekt dolazi u drugi plan, jer kada se preuzima trodimenzionalna forma, kontura objekta i sam princip izdavanja te konture od osnove, je odlučujući.

Konstatacija oblika i veličine objekta u opažanju je dakle intelektualna funkcija, egzistencijalnog porijekla, odnosno ona se mora dovesti u vezu sa predlogističkim aktom koji subjekt postavlja u svoju svijest. Da bi se razumio objekt u našoj svijesti i u svijesti posmatrača, kojeg ne smatramo razrešujućim, zamišljen je u duhu i realiziran onako kako ga stvaralac zamišlja, onda ga svojom snagom realizira, jer posmatrač dok posmatra on se odvajaju od objekta, a i sam posmatrač, postavlja se prema njemu, tražeći jedan subjektivan stav, koji je proizvod neurološkog saznanja.

Kada posmatramo objekat samo za sebe, u svojoj svijesti objekat izdajamo od okoline, i pridajemo mu neki poseban značaj, objekat koji je blizu – ravnodušni smo prema njemu, a objekat koji posmatramo u daljini željeli bi ga bolje vidjeti i analizirati. Kada posmatramo

objekat samo za sebe, onda u našoj svijesti postavljamo neku emotivnu vezu za taj objekat. Kada u nama vladaju pozitivna osjećanja o tom objektu onda ga znamo i preuveličati, ukoliko osjećamo negativnost o postojećem objektu, onda minimaliziramo njegovu vrijednost.

Ja, u službi objekta, u ovom slučaju postoji jaka emotivna veza između objekta i stvaraoča, objekt je u realnoj blizini stvaraoča, dolazi do uzajamnog kontakta odnosno subjekt „posjeduje“ objekt na neki prividan način.

Kada je objekt u službi *Ja*, Objekt je tada u upotrebi subjekta, ali nije u njegovoj svijesti jer se kao objekt uklapa u dio ličnosti koja ga stvara.

Objekt i Ja za sebe, dolazi jedan moment kada se *ja* i djelo *objekt* izdvajamo samo za sebe, odlazimo iz realnosti, na neki drugi, viši nivo. Ovakav slučaj javlja se vrlo rijetko, ali desi se u posebnim situacijama, u ovom slučaju naše opažanje objekta izmešta se iz primarnog konteksta i onda pridajemo drugi značaj svijesti. Što znači da stvaralac postaje duboko svestan objekta, a ne sredine.

V.SKLUPTURA

V. SKULPTURA

5.1 RAZVOJ SKULPTURE

Početak skulpture nalazimo još u predhistoriji, u predmetima koje istražujemo i tumačimo kao neki novi svijet. Materijali koji su se koristili i oblikovali su kamen, kosti, metal. U neolitu ovi materijali približavaju simbolima drevnih civilizacija Mezopotamije i Egipta gdje se izrađuju skulpture vezane za arhitekturu, a skulpturu imamo i u Grčkoj, ona počinje da se razvija na temeljima tradicije, no odaje joj se veliki doprinos čak i do pojave statua. Rim preuzima tradiciju grčke skulpture, što znači da kroz velika djela daje doprinos skulpturi kroz realistički portret narativnog reljefnog prikazivanja, posebno ratnih pohoda. Također i Gotika nastavlja ovaj razvitak vajarstvom oblikovanja počevši s ogromnim katedralama.

Renesansa donosi veliki interes za antička djela

Barok i rokoko u polju skulpture donose nemir, čežnju za pokretom, dinamičnost i scenografske efekte.

Ekspresionizam odbacuje realistično prikazivanje i prelazi na stilizaciju.

Mobil je prostorni oblik, ovdje se skulptura pokreće, sam pokret strujanja vazduha, bilo onda kada se kreće uz pomoć nekog mehanizma ili slobodno struji.

Asamblaž je kombinacija neumjetničkih, običnih predmeta iz svakodnevnice, naše okoline koji postaju glavni nosioci određenog značenja ili poruke.

Objekt je ime koje označava trodimenzionalno djelo, ima karakteristike prostorne skulpture, no po mnogo čemu se razlikuje od pojma tradicionalnog vajarskog djela.

Instalacija je intervencija umjetnika, ona se postavlja u nekom prostoru, postavljeni objekt prenosi određenu poruku koja je namjenjena posmatraču.

/Podjela skulpture

Skulpturna djela mogu se podijeliti na: punu plastiku, gdje spada reljef koji može biti visoki, niski i udubljeni. Pod skulpturom podrazumijevamo cjelokupni volumen, volumen koji je obrađen sa svih strana kojeg možemo posmatrati sa 360 stepeni, dok je reljef volumen koji je obrađen samo s prednje strane, pa se može posmatrati samo s jedne tačke gledišta kao slika. Reljef po svom izgledu može biti plitak ili dubok, i udubljen. Reljef je negdje na pola puta između slikarstva i skulpture.

5.2 HISTORIJA SKULPTURE

Skulptura ljudskog tijela stvorena je još prije starih Grka, znači još u prahistoriji stvorene su antropomorfne predstave, o kojima svjedoče arheološki artefakti brojnih ljudskih figura. Grci su ti koji su uspostavili mimetička pravila i tehnike rada u antičkoj skulpturi, kao što su proporcije, anatomija, pokreti itd. Oni su kao i Egipat, koji se stilski sasvim razlikuje svojim kanonom, takođe uspostavili svoj kanon, odnosno idealizaciju ljudskog tijela, tako da njihovo vizuelno predstavljanje tijela u svojoj biti sličje jedan drugome, tj. kao da su serijski rađeni. Jedino se razlikuju po svojim atributima koji sadrže u njihovom predstavljanju različitih mitoloških božanstava. Kao u Egiptu, tako i u Grčkoj, sva umjetnost, tj. sve predstave tijela posvećene su

mitološkim bićima. Nakon Grka, Rimljani su pored mitoloških scena, prvi počeli sa predstavljanjem profanih bića, tj. predstavama prvih portreta koji su se razlikovali jedan od drugog u zavisnosti od karaktera portretiranog. Otuda možemo zaključiti da su najbolja rimska ostvarenja portreti. U srednjem vijeku pretežno su se radili dekorativni reljefi na crkvama. Skulptura je bila dio arhitekture, tj. fizički vezana za fasade arhitekture, dok se u renesansi skulptura oslobađa arhitektonskog okvira i često prikazuje akt u punoj plastičnosti. Barok unosi u skulpturu dinamiku, kontraste svetlo-senke, nemir i patetičnost. U razdoblju *rokoko*a dinamičnost i razigranost koncentriranih dekorativnih formi dolazi do svog vrhunca. Tada se razvija i mala kitnjasta plastika u porculanu, dok se klasicizam vraća i reaktuelizira antičke uzore. Za razliku od klasicizma, impresionizam nastoji fiksirati trenutačne vizualne impresije uzbuđenja i strasti preko titraja svjetlosti i sjene. Ekspresionizam upotrebljava stilizaciju oblika, kroz oštre i jake poteze koje izražavaju duševna stanja umjetnika. Apstraktna skulptura u XX vijeku odriče se konkretnih mimetickih oblika, da bi postepeno preko asocijativnih formi, kroz različite stilske koncepte došla do potpune geometrizacije tj. eliminacije reprezentativne umjetnosti. U prvim decenijama evropske skulpture, (pojavom *redi-mejd* predmeta, sa Marselom Disanom), a naročito polovinom dvadesetog vijeka, skulptura postepeno napusta figuraciju, kao i klasične skulptorske materijale. Skulptori upotrebljavaju različite prirodne materijale (zemlju, kamenje, travu, grane, vodu itd. sa *land-art*istima) zatim minimalisti koriste fabrički izrađene metalne konstrukcije da bi skulpturu sveli na čistu i strogu geometrijsku formu. Takođe koriste se sve moguće sintetičke mase, plastika, pleksiglas, željezo, pleh i svi drugi mogući materijali koji omogućavaju rad na skulpturi. U XXI vijeku, paralelno i sinhronizirano sa svim stilskim pokretima i konceptima, skulptura se ponovo vraća ka figuraciji, kao i na hiper-realističkom tretmanu, zahvaljujući novim materijalima i tehnologijom koja se danas koristi u umjetnosti, tj. u skulpturi.

5.3 SKULPTORSKI ELEMENTI

U skulpturi osnovni skulptorski elementi su volumen (oblik) i prostor, jer skulptor pri vajanju ujedno oblikuje i prostor. Druge likovne elemente koje vajar često zna kombinirati su linija, ploha, boja i površina. Pri oblikovanju volumena skulptura se služi svim izražajnim sredstvima likovnih umjetnosti: kompozicijom, svjetlošću-sjenkom, oblikovanjem i bojom. Kao što smo naglasili, osnovno izražajno sredstvo skulpture je volumen, tako da kroz jedan te isti motiv, konkretno – ljudsko tijelo, skulptor može iskazati potpuno različit način izražavanja. Kao primjeri takvih skulptura navešćemo brončane skulpture Kora i Kurosa iz arhajskog perioda. Obe skulpture su uspravne, nepomične, simetrične, čije ruke su pripite uz tijelo, a jedna noga naprijed ispružena, koja bi trebala naglasiti kretanju, dok na licu imaju izrazaj takođe ukočenog smijeha, što je u umjetnosti definiran kao arhajski osmjeh. Možemo slobodno naglasiti da se u njima prepoznaje uticaj egipatske umjetnosti kako iz slikarstva, tako i iz skulpture.

Kao antipod arhajskih Kora i Kurosa navešćemo najljepšu mramornu helenističku skulpturu božice pobjede, Nike sa otoka Samotrake koja se danas nalazi u Luvru. Tijelo obezglavljene Nike je nagnuto naprijed, sve je kod nje u pokretu, lijeva noga zabačena unatrag, koso položeno tijelo, a krila se prostiru unatrag, kao i draperije njene haljine pripijene uz tijelo koje se vijore u jednom pravcu iza njenog anfasa. Njena krila i haljina referiraju nam o vjetru koji puše, ili o njenoj postavljenosti na brodskom pramcu. Položaj cjele figure tj. pokret njenog volumena je usmjeren u različitim smjerovima, tako da se dinamicnost najviše osjeća kada se promatra iz profila. Njen torzo kao da prkosi vjetru, a ritam kompozicije pojačan je iskorakom desne noge, kao i pokretom lijeve noge i njenih krila. Taj kompleksni pokret koji potencira cijelu dinamičnost tijela još više se pojačava kontrastima svjetla i sjene, koji izražavaju svojevrsni sukob između volumena i prostora. Obradom njene haljine, taj anonimni takoreći barokni vrhunski majstor, postigao je ne samo mekoću tijela, već i transparentnost lepršave tkanine u predjelu njenog torza, ali i negaciju statičnosti i tvrdog materijala. Ova će skulptura vjerovatno biti uzor za kasnije barokne majstore iz XVII vijeka.

Iz ove dvije skulpture možemo vidjeti raznolikost izražavanja koja se krije u skulpturi, no i u samoj umjetnosti oblikovanja volumena, te sami govor oba dijela vidi se razlika u tretmanu. Prva kao što smo već rekli pripada arhajskom razdoblju grčke kulture, koja izražava vrijeme

smirena i suzdržanog početka razvoja grčke kulture, a druga odražava helenističko razdoblje, tj. vrhunac grčke kulture, njezin pokret i snagu, a istodobno nemir i napetost društva kojemu su dani odbrojani. Dakle, ove dve skulpture pokazuju raznolikost i izražajnu snagu koja se krije u skulpturama, u umjetnosti oblikovanja volumena, te nas uvode u govor oblika u kojemu se svaka misao ili osjećaj mogu izreći oblikovanjem skulptora. Pri samom oblikovanju skulpture, kada se radi s volumenom moguć je velik raspon: od ponavljanja prirodnih oblika, preko njihove stilizacije do sasvim novih, apstraktnih oblika. Kada se prati proces stilizacije ljudske glave od predhistorijske figure, preko rimskog portreta, pa sve do apstraktne forme, vidi se razvoj u zavisnosti od vremena. Od antičke idealizacije, preko zatvorenosti renesanse, barokne ritmičke uznemirenosti skulpture, pa sve do moderne savremene skulpture. Volumen može biti jedinstven i zatvoren, ostavljajući prostor potpuno izvan skulpture, ali opet može biti razdvojen tako da ulazi u prostor i stvara dinamičnu kompoziciju volumena i prostora. Nekada volumen nadmašuje prostor, i tada prostor postaje sastavnim dijelom kompozicije. On se uvlači u samu jezgru volumena; volumen i prostor su izjednačeni – ova dva elementa tada obrazuju skulpturu. U skulpturi, naročito u modernoj umjetnosti, takve odnose volumena i prostora nazivamo pozitivnom i negativnom formom. Pozitivna forma je onaj prostor koji skulptura zauzima od cjeline prostora, a negativna forma je okolni prostor, zrak koji se uvlači u skulpturu (skulptura u prostor, prostor u skulpturu). Skulpture možemo promatrati i kao oblikovanje ploha volumena. Tako skulptura može biti jedinstvena i statična ako joj plohe lagano prelaze jedna u drugu, stvarajući skrivene sjenke, a sa druge strane može biti jako dinamična ako se plohe lome i dopuštaju ulazak više prostora između njih i samim time stvarajući tamnije sjenke. Sama skulptura stvara igru svjetlosti i sjenki. Tako ona može biti: savršeno mazna, hrapava ili veoma neravna. Mazna površina je oblikovana glatkim, oblim plohama koje stvaraju blage i mekane prijelaze iz svjetla u sjenki, da bi mogla da se simulira mekoća ograničenih živih stvari. Na hrapavoj površini svjetlost daje oštar, jak kontrast svjetla i sjenke, čime se dobija gruba beživotnost materijala. U skulpturama prepoznavemo i liniju kao mjesto spajanja prostora i volumena. Linije mogu biti čiste i jednostavne, ili izlomljene i isprekidane. Na nekim skulpturama, linije su toliko osamostaljene da je isključivo linijama izvedena obrada površine, one postaju crteži u volumenu. No pravi crteži u skulptorskom volumenu su linijski, a linije su toliko tanke, tako da se ona se sastoji samo od tih linija koje daju

prostor. Boja skulpture skoro uvijek je prirodna boja samog materijala, npr. bjelina mramora, nerđajućeg čelika, bakra, keramike (kod keramo-skulpture), smeđe-zeleni tonovi bronzne i dr. Kod nekih skulptura može biti i nanosena boja nakon oblikovanja volumena, bilo da naglasi pojedine dijelove skulpture (da ih raščlani), ili da ih ujedini u jednoj boji kao što su radili Egipćani a danas i savremeni skulptori.

5.4 SKULPTURA NIZ HISTORIJU

Egipatska skulptura

Egipatska skulptura je skulptura koju u starom Egiptu diktira religija, uz čiju pomoć se nameće monumentalnost, uniformnost, frontalnost i ukočenost u umjetnosti, pa iz svega toga proizilazi da, osim arhitektonskih ostvarenja, egipatsku umjetnost čine i vajarstva djela:

Portretne statue i biste

Portretne statue i biste su se izrađivale, u slučaju da mumija propadne. One su imale smiren stav i kod sedeće i kod stojeće figure, sa izbačenom nogom, koja ne pokazuje kretanje, već povećava statičnost, uzdržanost, ukočenost – reprezentativnost, monumentalnost. Kod ovih radova naglašena je osa simetrije. Vajalo se pomoću projekcija pa su figure «sapete» i predstavljene su čeonu. Zadnja strana skulpture se oslanjala na zid, tako da te figure nikad nisu slobodne. Skulptura koja se tada radila u Egiptu bila je bijela, a i vremenom boja sa tih skulptura, ako bi je i imalo, je izbledela - nestala.

Reljefi

Reljefi su dosta slični skulpturi. Najčešći motiv u reljefima bio je vezan za život. Njime se manifestuje život umrlog, što znači da uz pomoć reljefa možemo sagledati prošlost jedne ličnosti.

Uz pomoć reljefa uočavamo put smrtnika, put umrlog ka «onom svijetu». Reljef je plitak i bliži slikarstvu nego vajarstvu.

Postoje dvije vrste reljefa: Niski bar-reljef (blago ispupčeni oblici) i upušten reljef (urezan)

Za reljef možemo istaći da je on blizak gravuri. Obojen je, a zbog svoje plitkoće nema svjetlosti i sjenke. Muška tijela su tamnija od ženskih. Obojenost kod reljefa je bez prekida, uniformno, bez nijansi.

Grčka skulptura

Grčka skulptura vuče korijene još od davnina. Još u devetog vijek prije naše ere pa do I vijeka naše ere, skulptura prolazi put koji prati razvitak Grčke civilizacije, od arhajskog doba doelenističke Grčke.

Arhajsko doba

Karakteristično za arhajsko doba jeste to da egipatska umjetnost vrši direktan uticaj na skulpturu Grčke: ruke priljubljene uz tijelo, stilizovane frizure, pripijena odjeća istaknuta plitkim reljefom. U arhajsko doba kod skulptora je vladao strah, konkretno kada se skulptura radila u kamenu. Da ne bi polomili kamen, oni su klesali vrlo plitko, pa iz tih razloga skulptura izgleda ukočeno .

Klasično doba

Klasično doba je doba kada skulptura uspeva da postigne svoje savršenstvo u obradi kamena. Glavni cilj grčke skulpture bila je idealizacija koja je dostigla svoj vrhunac u klasično doba. Postignuće potpune idealizacije dovelo je do toga da su sve grčke skulpture visoke, vitke i savršeno proporcionalne.

Helenističko doba

Helenistička skulptura je prepoznatljiva , po slojevitoj i nepreglednoj kompoziciji, bez razlike da li je u pokretu koji je jako naglašen, ili po dubokoj obradi površine kojom se dobija izuzetan kontrast osvetljenih dijelova i sjenki što pojačava nemir sadržan u skulpturi i uzbuđenje koje prenosi na posmatrača.

Etrurska kultura

Na području današnje centralne Italije od IX . III. Vijeka p. n. e., s padom etrurskih gradova pod vlast Rima, razvila se etrurska kultura. U okviru antičke umjetnosti, etrurska umjetnost stvara posebnu i prepoznatljivu grupu, grupu koja se kasnije poziva na grčke izvore (posebno u slikarstvu i keramici, preko uvezenih predmeta iz grčkih kolonija na jugu Italije).

Izuzetan značaj vjerovanja u zagrobni život kod Etruraca pokazuje i izrada sarkofaga koji su sastavljeni od sanduka na kojima obavezno leži skulptura pokojnika. Na prednjoj strani sarkofakoga najčešće se nalazi plitak reljef shvaćen kao crtež, a ne kao plastika [1].

Unutrašnjost groba je oslikavana kod Etruraca. Oslikavanje unutrašnjosti groba ima za cilj da približi atmosferu sličnu domu, u čežnji da se od groba stvori okolina u kojoj je pokojnik živio.

Sva ta realistička , figuralna i ornamentalna dekoracija hramova radila se uglavnom u terakoti, koju su često oslikavali (glava Hermesa iz Veija, mnogobrojni sarkofazi i stele), a postoje i izuzetna djela u bronzi (Kapitolska vučica, Himera iz Areza, Mars iz Todija, itd.)

Rimska skulptura

Rimska skulptura vuče korijene od etrurske skulpture, ili su doslovna kopija grčkih majstora u mermeru. Interesi koji su preovlađivali u klasičnoj Grčkoj bili su usredsređeni na traženje, oblikovanje opšteg, idealnog ljudskog lika, dok se u rimskoj umjetnosti akcent stavljao na prikazivanju pojedinačnog i karakterističnog. Sve ovo najviše dolazi do izražaja u mnoštvu portreta rimskih građana (14 000 skulptura). U svim tim portretima se postižu meki prelazi

svijetla i sjenke mekanom obradom površine, a karakterizacija ponekad ide do potpune naturalizacije.

Rimski reljefi su obično bivali vezani za zavetne objekte - sarkofage, trijumfalne stubove ili slavoluke. Najbolji reljefi se nalaze na „Titovom slavoluku“ iz 81. godine, a predstavljaju osvajanje i razaranje Jerusalima. Utisak prostornosti na ovim reljefima postiže se kombinacijom visokog reljefa u prvom, i plitkoga u drugom planu [2].

Trajanov stub, (Rim, 106. –113. godine, mermer, visina trake reljefa oko 1,27 m.) je najpoznatiji trijumfalni stub. Ovaj trijumfalni stub je ukrašen od baze do vrha narativnim reljefima koji u vidu spiralne trake obavijaju stub i u plitkom reljefu prikazuju pobedonosni rat protiv Dačana.

Jedini sačuvani konjanički spomenik je rimskog cara, Marka Aurelija, filozofa i pesnika. Na ovoj bronzanoj skulpturi veliki oblici su sitnim detaljima spojeni na krajnje prirodan način. Ovo djelo bilo je uzor velikim konjaničkim skulpturama renesanse - (Donatelo i Andrea del Verohio).

Srednjovjekovna skulptura

Srednjovjekovna skulptura javlja se u ranom srednjem veku. Arhitektura je predložila skulpturu i odredila mjesta na kojima će ona moći da se prihvati i izrazi, te na neki način odredila koje će se površine kod skulpture obraditi. Ovo je vreme nepostojanja skulpture. Karakteristično za srednjovjekovnu skulpturu je to što se kod nje upotrebljava plitki reljef za sarkofage, kao i za nadgrobne ploče i oltarske pregrade. Takođe, primjetljiva je stroga geometrija u svim kombinacija križa.

Gotska skulptura

Gotska skulptura, u svom vremenu ima jedan nezaobilazan zadatak. Njen zadatak u tom periodu je ukrašavanje katedrala, te dopunjavanje arhitekture, samim uljepšavanjem arhitektonskih stubova, konzola, pilastera idr. Osnovni element za razvoj skulpture kao

samostalnog djela u umjetnosti bila je baldahinska plastika. U XII. i XIII.-tom vijeku, ovo je prije svega katedralna plastika, a motivi su iz života Hrista i djevice Marije. Ova djela smatraju se kapitalnim djelima iz života svetaca. Upotrebljavajući reljef u skulpturi dolazi do izražaja volumen prostorne skulpture. Ovakvim načinom rada dolazi se do naglašenog predstavljanja ljudskog tijela koje se sve više konfrontira sa proporcijom i prirodnim oblicima. U jednom trenutku dolazi se i do relizma, kada prethodni oblici koju su na nekinačin bili kao šematizirani, dobijaju svoju individualnost, sami za sebe.

Renesansna skulptura

Skulptura je postala jedna od prvih umjetnosti ovog doba, a to je odraz i pridobit očuvane antičke skulpture. Došlo je do promjena u shvatanju u odnosu na srednjovekovnu skulpturu. Skulptura se javlja kao posebna disciplina u savladavanju umjetničkog djela, predstavljajući kroz nju dramaturgiju i scenu, ekspresivnost u predstavljanju emocija ljudskog lica ili draperije. Renesansna skulptura obelježena je velikim skulpturama koje su postale izazov mnogih skulptora. To su skulpture konjanika, portreti, biste poznatih ličnosti, a poznate su i sitne plastike i medalje.

Barokna skulptura

Odlika barokne skulpture je volumenoznost tijela sa dinamički komponiranim draperijama, pokretima i snagom izraženom u kompoziciji. Duboka modelacija s kojom se pojavljuju snažni kontrasti svijetlosti i sjenke (u dubokim reljefnim obradama kompozicije). Takva vajarstva dijela kao da bujaju na svim mogućim mjestima, u unutrašnjosti građevina, u crkvama, po stepeništima i dvoranama palata i dvoraca, i spolja, izbijajući uz portale, podmećući leđa pod balkone, te vrhove po krovovima, izranjaju iz fontana i brojnih javnih spomenika na trgovima gradova. Barokna skulptura po svojoj tematici, najčešće obuhvata

hrišćanske teme i likove, zatim mitološke likove i grupe, a tu su i portretske skulpture, kao i nadgrobne skulpture kao glavna karakteristika.

Rokoko skulptura

Za Rokoko skulpturu je karakterističan dekorativni stil, rokoko skulptura je opsednuta ornamentikom, kako u arhitekturi tako i u slikarstvu. Ornamentika nije jedini smisao kasno baroknog likovnog izraza, iako u prvom redu doprinosi prepoznavanju i vremenskom određivanju djela ovog stila. Za razliku od skulptura s monumentalnim stilom u doba Luja XIV, rokoko donosi u drugoj četvrtini 18. vijeka laki, osvežavajući ton, osmijeh, i umanjenu srazmeru. U ovoj skulpturi najveći doprinos su dali Francuzi: Lemoan, Falkone i Klodion.

Azija

Religija dominira na Dalekom istoku u umjetničkim stilovima i formama. Umetnost Indije i Tibeta je prepoznatljiva po velikoj zastupljenosti obojenih drvenih, kamenih, bronzanih skulptura religioznog oblika. Skulpture ovakog izgleda su sastavni dio hramova. Karakteristika kineske umjetnosti je rezbarenje u žadu, bronzi, lončarstvu (uključujući neverojtnu glinenu vojsku ratnika Si'ana, cara Čina. Stilovi prilično variraju od perioda do perioda i tradicionalno poznata pod imenom vladara koji su vladali u tom periodu .

Afrika

Skulptura Afrike je skulptura drvenih figura. Teško je utvrditi tačan datum afričkih skulptura, a vreme trajanja drveta je od 150 do 250 godina. Velikih broj skulptura su prilagođen aljkastom obliku debla drveta, i često su obojene jarkim bojama ili su pitanju inkrustracije - delići školjke, komadići obojenog stakla, zubi životinja i dr, utisnuti u drvo.

U pojedinim djelovima afričkog kontinenta rezbare se kljove slona i životinjske kosti. U Africi je rijetko zastupljena kamena skulptura. Isti je slučaj i sa metalnom skulpturom, iz razloga

nepoznavanja tehnike livenja. Ova tehnika je poznata samo zapadnoj Africi, i to u skulpturama iz Benina iz XII. -XIV. vijeka koja su se izvodila tehnikom „cire perdue“ - livenje uz pomoć modela od voska.

Religijsko-magijski folklor predstavlja poseban dio afričke skulpture, a čine ga maske - ratničkog ili kultnoga značenja (totemizam, animalizam, mistične inicijacije idr.), od obične imitacije životinjskih glava do neverovatnih fantastičnih i zastrašujućih skulptorskih oblika, koji se oblikuju od najraznovrsnijih materijala - rezbare se, inkrustriraju, farbaju, sa obilatom dodacima perja, lišća, komada drveta, kostiju životinja, krzna i sl.

Afrički antinaturalizam i jednostavnost, sažetost, kao i široka paleta boja i oblika su svojevidno uticali na veliki broj umjetnika, tačnije skulptora iz ekspresionističkog doba i fovizma. Veliki uticaj ostavljen je na kubiste, Pikasa i Matisa.

Predkolumbijsko doba

Nomadski plemena koja su živjela u Severnoj Americi „severnoamerički indijanci“ imali su poseban način življenja i gradnje. Ta plemena nisu ostavila neke građevine i monumentalne skulpture, a jedina skulptorska djela „severnoameričkih indijanaca“ bila su izgrađena od drveta. Znači, iza sebe nemaju zidanih objekata. Njihovi drveni totemi obojeni su živopisnim bojama, a različite maske sa životinjskim i ljudskim likovima kao i sačuvani totemi mogu se i dan danas vidjeti, gotovo netaknuti od vremena nastanka do danas, na severozapadnoj obali Amerike (Kanada, Oregon, južna Aljaska).

Srednja Amerika - kultura Ocemika

Kamena plastika, ljudske figure, oltari, velike kamene glave, onda božanstva slična izgledu jaguara, karakteristične figure od žada i nefrita su dokaz jednog rascipljenog društva kod kojeg je vidljiva rascepljenost između vladara i sveštenika s jedne strane, i s druge strane seljaka i zanatlija.

Kultura Maja

Karakteristično za kulturu Maja je to što su oni izrađivali višebojnu keramiku, na toj keramici preovlađivali su realistični motivi. Skulpture su se izrađivale u krečnjačkom kamenu, zatim ceremonijalne kamene sjekire, a tu su također i kameni reljefi s natpisima. Kod skulpture Maja preovlađivao je groteskni- naturalistički stil. Ovaj stil je prepoznatljiv po dugačkim i cjelovitim reljefima na kojima se urezuju ljudski likovi, no osim ljudskih likova prisutni su nevjerojatni likovi izuzetnih životinja.

Kultura Asteka

U XIV vijeku sa sjevera Amerike u meksikanskoj visoravni naseljava se narod Asteci. Na toj meksikanskoj visoravni postojalo je jedno jezero a na sredini tog jezera Asteci prilikom doseljavanja na ostrvo zatiču neku kulturu, koju kasnije oni i nasljeđuju. Njihova kultura odlikuje se piramidalnim hramovima i kamenom skulpturom.

Južna Amerika kultura Inka

Bitno obelježje Inka je to što su bili poznati kao vješti graditelji i vješti zanatlije. Njihova грнčarija odlikovala se geometrijskim šarama i ljudskim likovima, a također su bili prisutni i likovi životinja. Oruđe koje su oni izgrađivali bilo je ukrašeno ornamentima. Njihovo oruđe bilo je izgrađeno najčešće od srebra, zlata i bronz. Svemu tome svjedoči veliki broj arheoloških iskopina na kojima su pronađene skulpture sa prikazima božanstava kao i veliki broj oružja sa ornamentskom gravurom.

VI.LIKOVNE OBLASTI

VI.LIKOVNE OBLASTI

6.1. SLOJEVITOST I OBLIKOVANJE DJELA , ODNOS PREMA LIKOVNIM PODRUČJIMA

Pod likovnim područjima podrazumjevamo crtackim, slikarskim, vajarskim i grafickim tehnikama i njihove pojedine vrste metoda izraživanja. Umjetnikova priroda i njegovo izražavanje kao i njegovo iskustvo koje mu omogućava upravo njegov stvaralački rad, gdje se umjetnička djelatnost i njen rezultat svode na mehaničko savršenstvo, a sa tim bi bili lišeni stvaralačkog rada. Današnja likovna umjetnost postulira iz jedinstvene i posebne čulnosti pojedinca u čemu se ogleda posredovanje subjekta i objekta uspostavljajući formu i sadržaj kao svoj primarni cilj. Da bi objasnili pojam tehnologija, umjetnička produkcija i estetska komunikacija polaze od nekoliko važnih elemenata: odnos umjetnika, umjetnost –tehnika, položaj umjetnosti u neotehničkoj epohi, preokret koji je izazvan uticajem elektronske tehnike, i estetske komunikacije. Svaka ova tehnika ima dosta velik uticaj na umjetnost i njenu primjenu u praksi. Princip svake tehnike nije inercija već akcija, stoga odoređeni materijal i tehnika kao i stil u historiji umjetnosti zavisani su od jedne tehnike koja je preovladavala u to vrijeme, tako da umjetnička vizija unosi u sebe neki poredak koji je povezan sa unutrašnjom logikom materijala, njegov historijski način djelovanja. Svaka nova tehnika različito transformiše slične i prethodne tehnike, stavljajući ih u nov kontekst, ukazujući na mogućnost njihovog eventualnog propadanja, jer svaka nova tehnika izaziva novi oblikovni proces, kojim se ostvaruje niz mogućnosti, što umjetnika stvaraoce navodi da istražuje i sam donese zaljubljenost o samoj tehnici.

Umjetnik kada prihvata neku tehniku u određenom području likovne prakse on ustvari usmjerava svoju kreativnost i upravo rješava aspekte likovne - kreativne sadržajnosti, gdje on svakako krije sebe u najvećoj jednostavnosti smjelim rezultatima jednog transcendentnog očitavanja. Umjetnik da bi postigao cilj estetskog uzbuđenja, treba da koristi svoja vlastita umjetnička ostvarenja i da preko njih, specifičnim porukama svoga rada, ističe nadmoćnost svog umjeća.

Umjetničko djelo možemo okarakterisati kao postavljenu duhovnu građevinu, objekt stvaralačke djelatnosti, koja apsolutno proizlazi iz umjetnika, njegovog likovnog izraza, i ima prednost pred svojim djelom i onim koji to djelo posmatra. Materijali i tehnike, najrazličitije metode i mnogi drugi mediji bitni su za svoju upotrebu da bi taj izraz bio materijaliziran.

Rad svakog umjetnika treba da se uzme kao rad energije koja se uspostavlja sa umjetničkim djelom, i ta energija se razide kao umjetnik sa umjetničkim djelom i publikom.

„U postojanosti likovnog izražavanja i same realizacije umjetnine isključuje se tehnika, zanat - proizvodnja predmeta, što je obaveza i svojstvo umjetnosti. U tom smislu Abbagnano tvrdi da umjetnik koji nije pronašao vlastitu tehniku nije umjetnik.“ (D.Grić, 1979, 263)

Umjetnik kada realizira svoju individualnost pomoću interpretacije tehnike, potvrđuje da ja ta tehnika upravo temelj njegovog predmeta i umjetničke ličnosti. Iz svega ovoga saznajemo da svako umjetničko djelo ima svoju tehničku stranu i da je blizu zanatskom manipuliranju, što takođe svaki umjetnik treba da poznaje. Stvaraocu - umjetniku ostaje obaveza da mora poznavati razne tehničke-tehnološke vještine i učestvovanje tih tehnika u samoj predstavi umjetnosti. Od velike važnosti su pravila umjetničke prakse i likovnog istraživanja insistirajući da se umjetnik bezrezervno pokorava pravilima umjetnosti, principima njegove umjetničke naravi koja upravo pomaže zajedno u akciju rada i stvaralaštva. Likovno izražavanje i upotreba likovnih elemenata i njihova jednostavna snaga su jedan od uslova uspješnosti umjetničke realizacije samoga djela. Njegova razdjeljenost svjetla, sjenke, gdje se uz pomoć tame može jasnije istaći vrijednost pojedinih kvaliteta, koji su izvedeni samom vještinom stvaraoca, likovnog ostvarenja i gradnje likovnog djela.

U realizaciji procesa i likovnom istraživanju, sve vrste likovne umjetnosti služe jedna drugoj i međusebno kompletno saraduju. Često su pojedini elementi, koji su neophodni za umjetničko oblikovanje, specifični u svom izrazu i mogu biti vrlo neophodni za oblikovanje djela,

kombinacija različitih tehnika, stalno stvaralačko eksperimentisanje koje prati cijelu likovnu umjetnost u svim višediscipliniranim oblicima, jer to ujedno postaje i karakteristika savremene umjetnosti.

Jedinstvenost i integralnost likovnog izraza koincidira u svim složenostima pojedinačnog likovnog izraza i prepoznaje se individualnost umjetnika, tema- motiv, likovna poruka, tehnika, likovna sintaksa, likovni jezik, energija i kreativna snaga, metode oblikovanja i metode stila ili pravca, faktora koji mogu biti socijalne i lokalne strane.

Vrjednosti i sudovi o jednom djelu upravo dolaze od shvatanja onih koji ga gledaju i uživaju u njemu. Otuda je jedan od uslova za ostvarivanje materijalne i duhovne umjetničke predstave djela, upravo traženje motiva i shvatanje veze između umjetnosti i društvene stvarnosti koje predstavlja to djelo. Takođe u skulpturi i njenoj formi moguće konstatirati razlike između spoljašnjih i unutrašnjih djelova. U njoj se razlikuju svrha i uloga teme, prostor i kompozicija artikuliraju podjelu mase na veličinu same tvorevine, dinamičnost kompozicije, upravo traži tipičnu materiju i tehniku kod umjetnika stvaraoaca, koji je upravo uslovljen materijom i tehničkom vještinom. Kada govorimo o umjetničkoj operativnosti i što se da vidjeti iz samog procesa koji proizlazi iz psihologije stvaranja uz pomoć povezanih postupaka, procesa, mnogih ideja i različitih emocija umjetničko djelo se pomalja iz umjetničkog odabira materijala – postupka – proizvoda. Stoga svi elementi, njegove strukture, sačinjavaju plastični sloj i ispoljavaju se kao osjećajne, materijalne vrjednosti slikarstva, vajarstva, arhitekture, bojom, linijom, oblikom, svjetlinom, materijom, sjenkom, masom, perspektivom, prostorom, pokretom itd. Na mnogim primjerima moderne umjetnosti prikazuje se djelo koje pred naše oči istupa u čistoj prezentaciji sa svojim bogatstvom detalja i obiljem pojedinosti.

Stim u vezi naš čin posmatranja može biti izdvojen kao jednom djelu od ukupnog umjetničkog djela koje želimo promatrati ili ukupno umjetničko djelo koje stoji pred nama.

Vrijednosti stvaralačkog kreativnog učinka - upotreba materijala, tehnika, postupaka, medija, pa njihov način upotrebe sve do same finalizacije djela.

Poznavanje tehnološkijske vještine kao i sve ono što nam pruža tehnika, uz čiju bi pomoć ostvarili svoju kreativnost, veoma je bitna za nastanak umjetničkog djela.

Kreativnost nas zadovoljava uz prethodno utvrđene vrijednosti, koje su više ili manje snaga umjetnika, njegova likovna snaga, energija, u smislu uspjeha koja se može odrediti prema sopstvenom pripadajućem izboru.

6.2 ODNOS MATERIJALA I OBLIKA – VAJARSKE TEHNIKE

Svaki oblik, pa tako i skulptura, izražava karakteristike materijala od kojih je načinjena. Pri izradi skulpture vajar se opredjeljuje za određeni materijal imajući unaprijed u vidu njegova svojstva. Početak skulpture nalazimo u pretpovijesti, predmetima koji istražuju ili tumače pojavni svijet. Materijali koji se koriste u oblikovanju jesu kamen, kosti i drvo. U neolitu su se kroz redukciju i stilizaciju prirodnih oblika ove skulpture približile simbolima. U drevnim civilizacijama Mezopotamije i Egipta izrađuju se skulpture vezane uz arhitekturu. Grčka će se skulptura u početku razvijati na tradiciji drevnih arhajskih civilizacija, ali će razvoj vajarstva u Grčkoj dovesti do pojave statua. Rim će preuzeti grčku tradiciju kroz repliciranje velikih djela grčke skulpture, ali će dati i vlastiti doprinos skulpturi kroz realistični portret i narativne reljefne prikaze, posebice ratnih pohoda. Srednji vijek, odnosno romantiku, karakterizira ponovna pojava skulpture, no opet je vezana za vajarstvo, to je umjetnost oblikovanja mase/volumena i prostora. Vajarska su djela trodimenzionalna, pa ih stoga ne doživljavamo isključivo vizualno već ih možemo doživjeti i taktilno, opipom. Odnos mase i prostora, stavljanje mase i prostora u određeni odnos, osnovno je izražajno sredstvo u kiparstvu. Zbijena masa nastaje kada ne postoji izrazito međudjelovanje prostora i mase. Udubljeno-ispupčena masa nastaje kada prostor na mjestima ulazi u masu, takvi su oblici dinamičniji. Prošupljena masa nastaje kada prostor ulazi i prolazi kroz masu te prošupljuje čvrstu masu kipa. Plošno istanjena masa nastaje kada je masa obrađena i istanjena u tolikoj mjeri da ostavlja dojam plohe. Linijski istanjena masa nastaje kada se nose određene istanjuju do konture tako da tvore oblik u kojem prostor ima dominantnu ulogu. Razlika između tehnika modeliranja, klesanja i izlivanja je od fundamentalne važnosti za vajarstvo, koje ujedno kroz istoriju predstavljaju tri osnovne tehnike vajarstva. Konstruisanje sklapanjem istih ili različitih materijala, kao i sklapanje varenjem delova metala, takođe pripadaju osnovnim tehnikama, ali su one nastale u 20. vijeku. Modeliranje je tehnika u koju se

odlično uklapaju glina i vosak, pošto se radi o materijalima koje je zbog njihovih prirodnih karakteristika, moguće lako oblikovati, dodavanjem, ili skidanjem materije.

Klesanje je vajarska tehnika koja se koristi sa materijalima, koje zbog njihove trvrdoće nije moguće oblikovati bez upotrebe alata i vajarskog oruđa. Materijali koji se najčešće oblikuju ovom metodom su: kamen, drvo, marfil i mermer.

Izlivanje je vajarska tehnika u kojoj završene skulpture nastaju preko kalupa koji se prave na osnovu prethodno urađenih modela, obično u glini.

Kada se napravi model, u glinu se zabadaju tanke limene pločice da bi se napravilo više odvojenih komada kalupa. Za portret, kalup je obično sastavljen od pet delova. Gornji deo glave, zadnji deo glave, i prednji deo iz dva ili tri djela. Nakon toga, model prekrijemo tekućim gipsom kako bi nakon stvrdnjavanja dobili gipsani kalup. Kalup tako postaje negativ modela. Nakon što smo iz gotovog kalupa izvadili suvišnu glinu i očistili ga, unutrašnji dio premažemo specijalnom smjesom (vazelin, sapunica), koja onemogućava da se materijal od koga lijemo skulpturu zalepi za podlogu kalupa.

Najčešće korišćen materijal za izlivanje kroz istoriju skulpture su bronza i gips, mada postoje primerci u gvožđu, a u modernom dobu razvojem industrije i tehnologije i novih materijala, ovom metodom se prave i skulpture u rezini i plastici.

Skulptura ili plastika, odnosno vajarstvo ili kiparstvo, grane su likovne umjetnosti, likovno izražavanje trodimenzionalnim oblicima i tijelima. Većina skulptura ima čisto estetski cilj. Kada trodimenzionalni objekat ima osim umjetničkog i funkcionalni aspekt, možemo ga nazvati skulpturom samo ukoliko je umjetnički aspekt dominantan. Kada su funkcionalni i umjetnički aspekti balansirani, nazivamo ga funkcionalnom skulpturom. Kakvu skulpturu će oblikovati skulptor zavisi od materijala kojim bi trebao da uradi to umjetničko djelo, od njegovih osobina, jer materijal koji se koristi može biti rastegljiv, može da se savija, kao što je glina, vosak, plastelin, ovi materijali omogućavaju da se skulpturi dodaju ili oduzimaju oblici koji čine to umjetničko djelo. Za razliku od ovih materijala kod drveta, kamena zbog njihove krutosti moguće je samo oduzimanje, a ne i dodavanje materijala.

6.3 VAJARSKI MATERIJALI

Najčešći materijali koji se koristi u vajarskom umjetničkom pravcu su: Glina - Glinamol – Gips, Legure , razni metali ,Bronza , Drvo , Kamen , Mermer , Žica , Cijevi , metalne i plastične, Metal , Staklo , Slonova kost , Lim, aluminijska i bakrena folija , Papir , Papir maše , papir-plastika , Plastika , Akril , Klirit ,Bitumen i drugi materijali ,Pijesak , Led -,Snijeg - So , Kombinovana tehnika razni materijali.

Zemlja, ilovača, je najjednostavniji, ali istovremeno i najsuptilniji vajarski materijal. Glina se oblikuje rukama i dodatnim alatima i sa njom započinju svoj vajarski izraz predhistorijski i primitivni narodi, kao i djeca, ali i sami vajari koji pravljenjem glinenog modela, i uzimanjem gipsanog kalupa sa njega, izlivaju svoje skulpture u raznim materijalima, kao što su bronza, plastika itd. Skulptura u glini se modelira, prije svega prstima i bridom šake, direktnim dodirivanjem materijala. Mogu se, po potrebi, koristiti i odgovarajući drveni i metalni nožići. U direktnom kontaktu s glinom skulptor prstima oblikuje ono što i osjeti. Svoje želje i osećanja predstavlja u trodimenzionalnom obliku. Estetska poruka se prenosi u samoj masi oblika, vizuelno i taktilno, u pokretu i strukturi, u treperenju. Otisci prstiju, kojima se stvaraju udubljenja i ispupčenja, predstavljaju ritam ruke, treptaj, nervozu, temperament čovjeka koji stvara oblik brzim modelovanjem. Glina je meki materijal koji se koristi na dva načina da bi se došlo do trajno izvedene skulpture. Jedan način je da se dovršena skulptura u osnovnoj masi izdubi i sušenjem pripremi za završno pečenje.

Glina

Glina je prirodni skulptorski materijal, njena prirodna boja skulpturi daje svoj estetski doprinos, svoju ljepotu i utkanu poruku kroz ostale likovne elemente. Površinu skulpture možemo da obojimo i drugom bojom. Ovaj način rada nazivamo *patiniranje*. Skulptura, zapravo njena površina, može se presvući i glazurom. Na taj način, ponovnim pečenjem, dobija se staklasti sjaj na površini skulpture. Ovo skulpturi daje svoj estetski doprinos i ukomponovanu poruku kao i ostali likovni elementi skulpture koji će se, kao original, određenim postupkom odliti u gips, pa zatim u bronzu. Prelazni materijal kod skulpture je gipsani odljevak, pre nego se u procesu odlivanja skulpture pređe na bronzu, kao konačnom i trajnom materijalu. Boja skulpture poslije livenja je bijela. Ima sve karakteristike i otiske, koji su bili napravljeni u glini i služi kao originalni

model za primenu odlivka u bronzi. Da bi proces bio kompletan, od gipsanog originala ponovo se uzima negativ – kalup u gipsu, koji se sa unutrašnje strane oblaže slojem voska, onoliko debelim koliko je planirano da bude debeo odlivak u bronzi. Ostala šupljina se popunjava smešom mljevene cigle i gipsa. Dobijeni original je sada u vosku, sa svim karakteristikama skulpture napravljene u glini. Kada se ukloni negativ od gipsa, spoljna površina se oblijepi istom smešom cigle i gipsa. Sušenjem čitave mase i sagorevanjem voska dobija se šupljina u koju se nalijeva tečna bronza. Razbijanjem kalupa (cigla i gips) i završnim čišćenjem – cizeliranjem, upoređuje se bronzani odlivak s gipsanim modelom, te se na kraju, patinira. Tokom vremena bronza dobija neku vrstu prirodne patine. Ona može i da se uglača do potpunog sjaja i prirodne boje sirovog metala, tako da svojom površinom odbija svjetlost, tako da se neposredna okolina ogleda u njenim glatkim površinama. Glinu kao vajarski materijal su upotrebljavali Egipćani, Grci, Etrurci, Indijci, Kinezi, Japanci, Asteci, Maje i dr, ali je svaka kultura tretirala na svoj način.

K a m e n

Kamen je prirodni materijal, ujedno i najtvrdi. Skulptura koja se kleše u kamenu naziva se kamenom skulpturom. Kada govorimo o kamenu kao materijalu koji se koristi za izradu sculpture, moramo istaći da je to materijal koji u suštini ne trpi naglašenu aktivnost. Kamen sa svojom težinom iziskuje mir u strukturi. Kamen može biti različite boje, tvrdoće i strukture zrna. Najčešće upotrebljavani kamen je mermer, granit, semperit i pešćar, koji se vadi u rudnicima - kamenolomima. Za izradu velikih skulptura, kamen se još dok je u kamenolomu seče na odgovarajuće dimenzije, kako bi se olakšao transport i dalji rad u ateljeu. Pri obradi kamena, da bi se iz njega isklesala skulptura potrebna su razna oruđa, tj. alati za rad. Alati koji se koriste pri klesanju kamena su: dleta, špricevi, češljevi, sekači i dr. Pomoću čekića, kamen se drobi do potrebne dubine i željenog oblika. To je i najstariji – klasični pristup radu. Pri uzradi skulpture danas se koriste savremeni alati, kao što su pneumatski vibracioni čekići, u kojima su ugrađena dleta, a uz pomoć kojih se dolazi do lakše i brže obrade kamena, tako da se skulptura može uraditi na jedan jednostavniji način. Da bi se skulptura uradila po svom modelu- originalu koji je izvajan u glini, te kasnije odliven u gipsu, koristi se uređaj koji omogućava da skulptura dobije drugu boju. Ovaj proces nazivamo *punktiranje*.

Drvo

Također još jedan tvrdi vajarski material je drvo. Kada bi usporedili kamen sa drvetom videćemo da su to dva različita vajarska materijala. Prije svega kod drveta se mora zapaziti prirodni oblik stabla- trupca, u kome se kleše monolitna skulptura (vodeći računa o njegovoj čvrstoći i usmeravanju). Najčešće korišćeno drvo za skulpturu je drvo oraha, mahagonije, kruške, itd. Drvo treba po svojoj strukturi i masi da bude kompaktno, kako bi se klesanje moglo uraditi u svim smjerovima. Klesanje se izvodi drvenim batom – čekićem i oštrim čeličnim dljetima raznih veličina (lučno zasvođenih kao kašike). Kada se koriste veliki balvani, da bi se otsjeklo drvo, koriste se i motorne testere uz čiju pomoć se drvo reže na odgovarajuću veličinu.

Svaka vrsta drveta je specifična po svojoj boji, po čemu se ono i prepoznaje. Dovršena skulptura ne mora nužno da zadrži svoju prirodnu boju. Površina skulpture može, po potrebi, da bude i drugačije obojena – patinirana i premazana voskom kako bi se boja učvrstila za podlogu, a skulptura preparirala. Kod drvene skulpture izvodljivo je i glačenje površine, koja postaje ravna i napeta kao i kod kamena. U zavisnosti od planirane forme, mogu se ostvariti djelimično ili svi tragovi dleta, nastali prilikom otklesavanja. Tada površina skulpture treperi kao sunčeva refleksija na vodi. Poštovati drvo kao materijal znači prilagoditi se, uklopiti u prirodni oblik mase, koja se daljom obradom pretvara u željenu skulpturu. U zavisnosti od estetskih potreba, drvo može lepljenjem i spajanjem nove mase da promjeni prirodni oblik i da se iskoristi kao nova masa za izradu skulpture. Na taj način može se odraditi željena skulptura koju je umjetnik osmislio.

Metal

Također jedan od češće korišćenih materijala u vajarstvu je metal. Metal kao vajarski materijal, vezan je za poruku koja se želi istaći, originalnu ideju, koja je urađena u drugoj vrsti materijala (glina, gips). U drugom, savremenijem i raznovrsnijem postupku koriste se fabrički različito proizvedeni elementi i objekti koji se na specifičan (sečenje, savijanje, presovanje, varenje, zakivanje, lepljenje), spajaju u novi oblik. Kada se odrade svi ovi postupci, dobija se skulptura

koja može da pokaže cio postupak rada, sa tragovima varenja, kovanja, rezanja, te glačenja, da bi se dobila prirodna boja metala .

Radi čuvanja od korozije, ali i estetskog formiranja poruke, površina skulpture se boji, tj. vrši se *patiniranje*. Promenom prirodne boje metala ostvaruje se još jedan psihološki momenat delovanja skulpture kao forme u metalu u određenoj boji. Kao materijal od kojeg se prave skulpture, poliestar je novijeg datuma i koristi se u sličnom postupku kao i livenje u metalu. Specifičnost i struktura poliestara omogućuju da skulpture, napravljene u ovom materijalu, budu idealno providne i da na taj način nose intenzivan doživljaj u kontaktu sa sredinom i prostorom u kojem su postavljene.

Pri izradi skulptura u poliesteru omogućava se da se u odlivak prilikom livenja ubacuju i druge vrste materijala, pa i manji objekti koji se zbog providnosti materijala vide u osnovnoj masi skulpture kao nove strukture. Kod njih je dozvoljeno hemijsko bojenje pa patiniranjem polister može da imitira, u zavisnosti od potrebe, bilo koji drugi prirodan materijal (kamen, bronzu, čelik, pa i ljudsku kožu.)

Tehnika livenja “na pijesak”

Tehnika livenja na pijesak koristi se za livenje manjih umjetničkih djela poput plaketa ili drugih predmeta kod kojih možemo uraditi model koji se može jednosmjerno otisnuti u pijesku. Takvi modeli mogu biti od drveta, metala, čvrstog voska, stakla, plastike i bilo kog drugog materijala koji se neće deformirati pri nanošenju pijeska. Da ne bi došlo do ljepljene modela za pijesak, model se premazuje odvajačem.

Može se koristiti prirodni pjesak, ili mješavina prirodnog i kvarcnog pijeska . Na modelu se nanosi pijesak uz pomoć okvira koji može biti jednostavna kutija od čelika ili drveta. Okvir koji se koristi sastavljen je od dva dijela - gornje i donje polovice. Na gornjem dijelu okvira nanosi se pijesak tako da prekrije dno, a zatim se model stavlja u donji okvir. Potom se oko modela pijesak nanosi i nabija dok ne postane fin i čvrst. Na nabijenom pijesku urezuju se dva ili više kanala, od modela do otvora u okviru. Uz pomoć tih kanala odvija se livenje tečnog metala u okvir. Pijesak se izravnavaju, te se na vrhu u površinu i na model stavlja još odvajača. Onda se gornji okvir stavlja na donji, nanosi se još pijeska i sabija se čvrsto oko

modela. Nakon toga se gornji okvir može odvojiti od donjeg okvira. U pijesak u gornjem okviru utisnut je sada oblik modela. Model se uklanja i iz donjeg okvira. Gornji se okvir stavlja na donji i dvije se polovice učvršćuju. U tako pripremljen okvir kroz kanale se lije tekući metal.

Odliveni predmet se nakon hlađenja vadi iz okvira, kanali se uklanjaju, a pijesak se može ponovo koristiti.

Vajarski alati i oruđa

Svaka umjetnička disciplina ima svoje materijale i alate s kojim se privodi njen rad. Da bi se završilo jedno vajarsko djelo – skulptura, potrebni su određeni vajarski materijali i oruđa.

Kada je u pitanju modelovanje skulpture (glina, vosak), neophodno je imati vajarski štafelaj na kome se vaja model koji se kasnije odliva.

Na štafelaj se postavlja „armatura“ - obično je to komad drveta obavijen i obložen žicom - koja će da drži materijal sa kojim se vaja, a zatim se nanosi, deo po deo, vajarski materijal.

Da bi se naneo material skulptor treba da posjeduje drvene i žičane špahtle, raznih veličina i oblika sa kojima se dodaje ili skida materijal u kome se radi. Vajarski štafelaj se koristi za modelovanje bista i figurina, a za modele većih dimenzija se koriste drveni podijumi na kojima se, u zavisnosti od oblika i veličine figure, postavlja armatura koja se koristi u izradi skulpture .

Bronzana skulptura - tehnika livenja “izgubljeni vosak”

Skulptura koja je livena u bronzi, bez razlike na njen tehnološki razvoj ,ovim načinom livenja čuva se istinska vrijednost izrade skulpture. Ova tehnika naziva se “izgubljeni vosak”

Postupak livenja odvija se u nekoliko faza:

- 1.Izrada “negativa” modela u gipsu,
- 2.Izrada “pozitiva” modela u vosku,
- 3.Čišćenje, retuširanje i cizeliranje voska,
- 4.Oblaganje voštanog modela čvrstim kalupom ,
- 5.Livenje bronze
- 6.Uklanjanje čvrstog kalupa ,
- 7.Cizeliranje i dovršavanje bronzane sculpture , Patiniranje

Model od gipsa

Da bi se izlila bronzana skulptura iz originala najpre trebamo uraditi model skulpture u gipsu. Onda se u gipsanom modelu u dva dijela nanosi želatinska smjesa (silikonska guma) koja se zatim zalije gipsom. Na ovaj način dobijeni kalup koji se naziva “negativ” skulpture, odvaja se i kao takav, on predstavlja osnovu za izradu voštanog modela.

Model od voska

Dva dijela kalupa, sa unutrašnje strane, premažu sa slojem omekšanog voska, ravnomjerno na cijeloj površini “negativa”, debljine oko 3-4 mm, kolika će biti i debljina bronzanog kipa. Onda se poslije toga u kalup postavlja splet voštanih cjevčica koje služe kao kanali za protok livene bronze i ispuh plinova iz vazduha .

Čišćenje, retuširanje i cizeliranje voska

Onda se kalup zatvara spajanjem njegova dva dijela i unutarnji prostor se ispunjava smjesom gipsa, šamotnog pijeska i mljevene cigle. Tragovi spajanja i eventualni nedostaci se onda uklanjaju se kalupa, pri čemu se dobija voštani model, takozvani originalni “pozitiv” skulpture. Voštani se model cizelira, retušira i čisti pri čemu se uklanjaju ostaci i nedostaci koji nastaju.

Oblaganje voštanog modela čvrstim kalupom

Na voštanom modelu nabacuje se smjesa gipsa, šamotnog pijeska i mljevene cigle, koja stvara čvrsti kalup oko modela. Pri tom se koriste čavli i potpornji. Sada se voštani “pozitiv” nalazi između unutarašnjeg i vanjskog kalupa. Kalup se grije (suši) na visokoj temperaturi pri kojoj će se vosak otopiti i iscuriti kroz splet kanala ostavljajući tako prostor koji će ispuniti livena bronza. Od toga i potiče naziv metode “izgubljeni vosak”.

Livenje bronze

Tečna bronza lije se u kalupu ispunjavajući prostor , u kojem se prethodno nalazio vosak. Kada se odradi livenje bronze ona se onda mora ohladiti. Za njeno hlađenje potrebno je negde oko sat vremena.

Uklanjanje čvrstog kalupa

Bronzana se skulptura cizelira i čisti radi uklanjanja mogućih manjih nedostataka koji mogu nastati u kojim se vanjski i unutarnji kalup vještinom i snagom pomoću čekića i dlijeta odvajaju od bronzane skulpture. Uklanjaju se i kanali i potpornji. Kada se završi sa čišćenjem, dobijeni odliveni model spreman je za dalju obradu.

Cizeliranje i dovršavanje su postupci kod livenja ili izgradnje kalupa. Cizeliranje počinje uklanjanjem suvišnog metala električnim ili pneumatskim brusilicama. Kada se to završi onda se primijenjuju fini alati kojima se bronzana skulptura lagano obrađuje, kako bi potpuno bila vjerna originalu.

Patiniranje

Upotrebom topline i kemijskih sredstava na bronzanu se skulpturu nanosi patina. Osnovu većine patina čine tri kemijske smjese topljive u vodi: željezni nitrat daje crvene i smeđe boje, bakreni nitrat stvara zelene i plave boje, a sumporirana potaša crnu. U livnici se osim ovih koriste i druga vrste patina, ovisno o želji autora - umjetnika.

Nakon patiniranja skulptura se zaštićuje tankim premazom čistog voska.

Postavljanje

Gotovu bronzanu skulpturu onda postavljamo u unutarnji ili vanjski prostor na pripremljenom postolju.

.

VII.ELEMENTI VAJARSKOG DJELA

VII. ELEMENTI VAJARSKOG DJELA

7.1 ELEMENTI VAJARSKOG DJELA

Dva najbitnija elementa vajarskog djela (ili skulpture), masu i prostor, jedino je moguće virtuelno razdvojiti. Svako vajarsko djelo je nastalo od materijala koji imaju masu i egzistiraju u trodimenzionalnom prostoru.

Skulpture je materija koja zauzima određeni dio prostora. Prostor u kojem je smestena skulptura manifestira se na tri osnovna načina materijalne komponente skulpture šire se i prostiru u i kroz prostor; materija zatvara ili omeđuje neki prostor, stvarajući šupljine i praznine u skulpturi; i materijalne komponente skulpture se povezuju u i preko prostora u jednu skul

pturalnu, odnosno umjetničku cjelinu. Važnost količina mase koja se dodaje prostoru prilikom stvaranja skulpture značajno varira. U egipatskim skulpturama, ali i u većini skulptura, na primjer modernog vajara Konstantina Brankuzija, masa je od velike, ili gotovo apsolutne važnosti, i većina ideja egipatskih umetnika i Brankuzija su usko povezane sa traženjem određenih, jasno definisanih oblika forme mase materijala. U skulpturama Antoan Pevsner ili Naum Gabo, s druge strane, masa je svedena na minimum, i čine je transparentne plastične ploče ili tanki metalni štapovi. Čvrsta forma samih komponenti je od manje važnosti, pošto je njihov glavni zadatak da stvore utisak kretanja kroz prostor, ili da zatvore, omeđe, određeni prostor. U djelima vajara kao što su Henri Mur i Barbara Hepvort, elementi mase i prostora nema neke bitne razlike. Nemoguće je u potpunosti sagledati trodimenzionalnu formu skulpture. Posmatrač jedino može sagledati cjelinu, ako obiđe oko skulpture, ili se okrene oko sebe, u slučaju da se nalazi u unutrašnjosti nekog od monumentalnih modernih vajarskih djela. Znači da posmatrač mora zaobići cijelu skulpturu da bi sagledao nju kao umjetničko dostignuće. . . Iz tog razloga, ponekad se pogrešno podrazumjeva, da skulpturu treba konstruisati s ciljem predstavljanja serije zadovoljavajućih projekcija ili pogleda, kao i da višestruki pogledi predstavljaju glavnu razliku između vajarstva i slikarstva. Takav pristup ignoriše činjenicu da je moguće shvatiti čvrste forme kao zaobljene volumene, koncipirajući ideju zaobljenja iz bilo koje projekcije ili ugla pogleda. Izuzetan broj skulptora uzima na prvom mjestu volume .

Volumen je fundamentalna element trodimenzionalne čvrste forme koju je moguće koncipirati. Kod nese samo jedan volume dok kod nekih skulptura sastavljeni su mnogi

volumeni . Kod ljudske figure vidi se više volumena koji egzistiraju u jednom, svaki od kojih odgovara nekom od većih delova tijela, kao što su glava, vrat, torzo i ekstremiteti. Šupljine i udubljenja u skulpturi, koje su nom pažnjom definisane sa poseb pažljivo definisane kao i čvrste forme, dajući cjelinu za celinu, i ponekad ih se naziva negativnim volumenom.

Kod skulpture površina je ono što se vidi ,. Spromjenom forme površina dolazimo do zaključaka o unutrašnjoj strukturi skulpture. Stoga, površina ima dva aspekta: obuhvata i definiše unutrašnju strukturu masa skulpture i ujedno je deo skulpture koji je povezuje sa prostorom.

Ekspresivni karakter različitih vrsta površina je od najveće važnosti za skulpturu. Konveksne površine sugerišu punoću, uzdržanost, zatvaranje, spoljašnji pritisak unutrašnjih sila. U indijskom vajarstvu, takve površine imaju posebno metafizičko značenje. Predstavljanjem „invazije“ prostora u masu skulpture, konkavne površine sugerišu delovanje spoljašnjih sila koje su indikator kolapsa i erozije. Ravne površine imaju tendenciju da daju utisak tvrdoće i rigidnosti materijala. Ravne površine su striktno i nefleksibilne, i ne daju utisak unutrašnjih i spoljašnjih pritisaka. Površine koje su konveksne u jednoj krivini, a konkavne u drugoj, mogu sugerisati uticaj unutrašnjih sila i pritisaka, ali u isto vreme su receptivne za spoljašnje sile i pritiske. Asociraju na rast forme, odnosno ekspanziju volumena u prostoru.

Za razliku od slikara koji stvara svetlosne efekte u svom delu, vajar oblikovanjem formi skulpture indirektno manipuliše svetlost. Distribucija svetlosti i sene preko formi skulpture zavisi od pravca i intenziteta svetlosti iz spoljašnjih izvora. Tako da, do određene granice vajar može odrediti vrstu efekata koju će ta spoljašnja svetlost imati na njegovu skulpturu. Ako zna mesto gde će njegovo delo biti izloženo, vajar može adaptirati forme skulpture vrsti svetlosti kojoj će biti izložena. Na primer, briljantna sunčeva svetlost Egipta i Indije, zahteva drugačiji tretman od slabe svetlosti interijera jedne srednjovekovne katedrale na severu Evrope. Moguće je stvoriti efekte svjetlo-sena (ili klaroskuro), usecanjem ili modeliranjem dublje, gde usečene forme stvaraju utisak duboke sene, a izbočenja primaju svetlost. Mnogi vajari Gotike su u svojim delima koristili svetlo i senu kao upečatljiv ekspresivni elemenat, potencirajući misterioznu tamnoću, sa formama koje se lome preko sene koja dolazi iz

tamne pozadine. Grčki, indijski i mnogi skulptori italijanske Renesanse, modelirali su forme svojih skulptura tako da prime svetlost na način na koji će volumen i masa skulpture da ostave utisak radijantne svetlosne jasnoće.

Skulptura može imati prirodnu boju, no nekada ta boja može nastati vještačkim putem, odnosno bojenjem materijala koji čine skulpturu.

Sa počecima moderne skulpture, vajari su više nego ikada ranije u historiji, postali svjesni lepote mnogih materijala koji se koriste u vajarstvu, i teže da na svaki način upotrijebe prirodne osobine materijala, boju i teksturu. U današnjem vremenu veliki broj vajara koristi vještačku boju za teksturu kao sastavnog elementa skulpture.

Kada se obrađuje oblik kod skulpture on odaje odraz materijala od kojeg je izrađena. Bitno je da vajar se opredjeli za određenu skulpturu, da sam postavi taj odnos materijala i oblika. Kada to bude postavio onda će znati koje vajarske tehnike da koristi a naravno znaće i svojstva materijala kojeg će koristiti za izradu skulpture.

7.2. SKULPTURA I ARHITEKTU

Skulptura je prije bila više vezana za arhitekturu nego što je postojala kao samostalna slobodna skulptura. Ona je služila da bi približila arhitekturu svojim simbolima da da veće značenje arhitektonskom djelu, kako bi približila zajedničko djelovanje skulpture i arhitekture . Arhitektura i skulptura zajedničkim oblikovanjem izražavaju zajednički duh razdoblja u kojem su nastale. U Egiptu je svaka površina arhitektonskih zdanja bila prekrivena plitkim reljefom, a monumentalnost građevina osiguravali su i divovski kipovi faraona postavljeni ispred hramova. Skulptorska djela su dopunjavala i dovršavala kompoziciju arhitekture, ne kao ukras, nego kao njezin ravnopravan sastavni dio. Ponekad je skulptura kao sastavni deo građevine toliko značajna i naglašena, da zgrada dobija više na svom značaju. Pa nije ni čudno zbog čega postoje tri načina vrednovanja arhitekture i skulpture koja su se smjenjivala tijekom vremena. Kada je riječ o harmoničnom ili izjednačenom odnosu arhitekture i skulpture navešćemo trokut grčkog hrama. Harmonija se iskazuje u tome što se skulptorski ne nameću arhitektonskim elementima, tj. jedni drugima, nego svaki dio pojedinačno zadržava svoj smisao i razlog, a ipak se cjelina ukazuje, da jedno ne može bez drugog. Arhitektura savršeno uokviruje skulptorsku kompoziciju, a ova se savršeno uklapa u okvir. Usklađenost skulpture u arhitekturi ne nalazimo samo u grčko-rimskim hramovima, slavolucima, mostovima itd. već i u romanici, gotici, renesansi, baroku, klasicizmu itd. Ali romanička skulptura, tj. prije svega reljefi, oni su isključivo vezani za arhitekturu, za portale, kapitele, za dijelove, ili za cijele fasade, tako da je ona podređena arhitekturi, a njena funkcija je uglavnom dekorativna, ali i edukativna jer su na reljefima predstavljeni religijski sadržaji. Figurativna skulptura u kasnoj romanici, bila je obojena, imala je integralnu ulogu u arhitekturi, osobito na portalima, na timpanonima, na lunetama. U ovom arhitektonskom stilu skulptura je podređena jer se zbog arhitektonskog okvira, npr. timpanona u grčkim i rimskim hramovima skulptura nije podređena već je harmonizirana, ali za razliku od luneta iznad portala katedrale, skulpture neprirodno mijenjaju njene mjerne proporcije, nastaju deformacije, izobličenja likova. Tako će na kompoziciji „Posljedne večere“ imati ogromnog Krista u sredini i sve manje i manje apostole oko njega, iako se nalaze za istim stolom. Ovaj princip naziva se „Zakonom kadra“ kada arhitektonski okvir nameće kompoziciju koju skulptura mora pratiti. Skulptura u gotici je pretežno vezana za arhitekturu, ali postoje razlike od romaničke. Volumeni skulptura su sve manje plošni, a sve više se zaobljuju dok se na kraju nisu osamostalili od zida. Postavljane su na isturenim konzolama, ili su među stubovima, pa se odaje

utisak da su postavljene u nišama. Kako se gotičke crkve uzvisuju, tako se povećava i broj skulptura koje su smještene oko portala, isto tako i oko glavnog i bočnog pročelja i apsidijalnih dijelova katedrala.

Takodje, zavisnost arhitekture od skulpture javlja se i u ranoj renesansi kao što je slučaj sa skulptorom Donatelom čija djela su postavljena na različitim mjestima u crkvama u njihovim nisama ili u palaćama. Otuda njegovo stvaralaštvo predstavlja otvaranje puta ka visokoj renesansi i ka najvećem skulptorskom geniju Mikelandelu.

Donatello (Donato di Nikolo el Deto Donatelo) bio je, kao što smo naveli, rano-renesansni skulptor iz Firence (1386-1466)

Njegovo skulptorsko stvaralaštvo bilo je inspirisano antičkim idealima. Izradio je niz skulptura svetaca i proroka, kao i poznatu skulpturu Davida izrađenog u mramoru, napravljen za Firencu, kao simbol otpora. Za crkvu Or San Mikele izradio je dvije skulpture koje samostalno stoje izvan gotičke građevine crkve. Jedna od njih predstavlja „Sv. Marka“, a druga „Sv. Đorđa“ zaštitnika Firence. U nišama zvonika postavljeni su četiri proroka koji se odlikuju snažnom modelacijom i odlučnom karakterizacijom koji su izvedeni u realističkom duhu što je bilo za to vrijeme revolucionarno izvođenje skulptura.

Oko 1430 izradio je akt bronzanog „Davida“, koja je prva gola skulptura u prirodnoj veličini još od antike, a sama skulptura je jedinstvena po divno uravnoteženom kontrapostu nedoraslog dječaka. Boravak u Rimu i proučavanje antičkih spomenika, u kasnijim radovima imat će uticaj na realno prikazivanje ljudskog lika i njihovog karaktera, dok njegovi reljefi sa dječacima koji plešu, sviraju ili pjevaju, su u sustitni antički motivi takozvanih puta, koji su preuzeti s rimskih sarkofaga i oblikovani kao anđeli.

Godine 1443. Donatelo iz Firence odlazi u Padovu gdje je najmljen da radi skulpturu „Raspeće“ u bazilici „Sv. Antona Padovanskog“ , kao i bronzanu monumentalnu konjaničku skulpturu „Gatamelate“, koju je izrađeno po uzoru na skulpturu rimskog cara Marka Aurelija, te antičkih konja na pročelju crkve Sv. Marka u Veneciji. To je prva konjanička skulptura nakon antike koja slobodno stoji u prostoru na visokom postolju ispred bazilike „Sv. Antona Padovanskog“. To je

najplodnije umjetnikovo razdoblje, kada je za četiri godine izradio 29 skulptura, jer je u svojoj radionici imao i 20 pomoćnika.

Donatelova skulptura „Jovan Evanđelist“, jeste jedna od četiri velike skulpture koja je u firentinskoj crkvi prva slobodna -samostalna skulptura koju je izradio u mlađim godinama, od kad je praktično počeo i njegov stvaralački uspon.

Na mramornom Davidu može se primijetiti novi kvalitet u vidu savitljive elegancije cijele kompozicije. Glava Goljata podsjeća na likove antičkih bogova. Ali ono što je neobično, to je da je cjela skulptura bila obojena, tako da je reflektirala vedar ton, i pored surovog prizora.

Proučavajući Bibliju Donatelo je svakom od njegovih *Proroka*, sa katedrale u Firenci, dao individualni karakter, tako da je i sam umjetnik bio zadovoljan svojim radom, jer je to prvo njegovo potpisano djelo. Skulpture proroka su smještene na 40 metara visine i teško su vidljive čak i sa krovova susjednih zgrada.



Sv.Đorđe



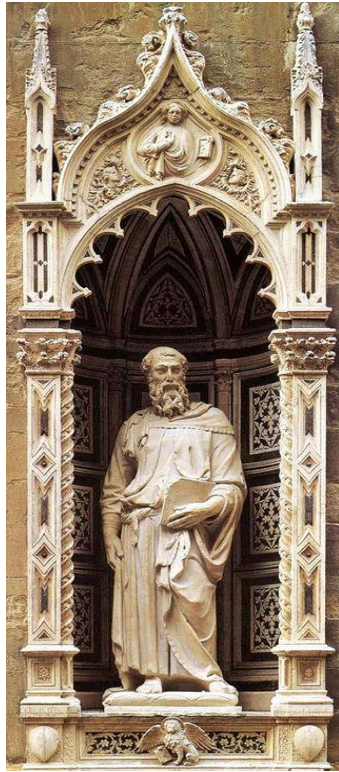
David



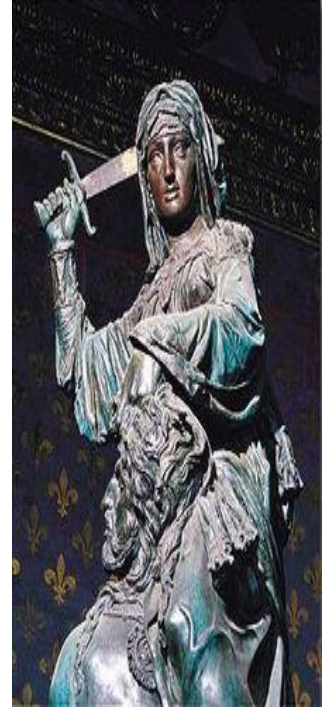
Sv.Jovan.Jevanđelist



Raspeće



Sv. Marko



Judita i Holofern



Spomenik Gatamelate

Ovaj spomenik Gatamelate posvjećen je velikom mletačkom vojskovođi. Ogromna statua, 3,36 x 3,96 m, izvrsno je uravnotežena, a najveći problem kod konjičkih skulptura je taj što tanke noge nose ogromnu težinu tijela. Kod svih dotadašnjih skulptura jedna noga konja je bila u zraku, što je izbacivalo iz ravnoteže cijelu kompoziciju. Zbog takvog modeliranja Donatelo je pod podignute noge postavio modernu topovsku kuglu i tako je sa jednom malom intervencijom uravnotežio cijelu kompoziciju. Donatello je stvorio lik koji potpuno sjedinjuje ideal i stvarnost. Vojskovođin oklop je kombinacija moderne konstrukcije i klasičnih detalja. Glava je neobično individualno modelirana, ali i obdarena rimskom plemenitošću. Obojena skulptura koja je rađena u drvetu „Marija Magdalena“ (1455) predstavlja najbolji primjer umjetnikove težnje da prikaže duboku religioznost i ljudsku samilost u kojoj se primjećuje udaljenost od renesansnog ideala, jer duhovni princip dominira nad ljudskim tijelom, tako da se na licu vidi ona gotička pobožnost.

„Mikelandelo Buonaroti (1475- 1564) je najznačajniji skulptor koji je za vrijeme života bio proglašen genijem u vrijeme renesanse. U renesansi, u centru univerzuma nije više bio Bog, već univerzalno obrazovani čovjek koji je naučno shvatao svjet. U centru se nalazio individualizam. Italija je imala vodeću ulogu u razvitku renesanse prije svega, Firenca, Rim, Padova, Venecija i drugi gradovi, a čiji uticaj se proširio kroz cijelu Europu. Pored umjetnosti bila je razvijena književnost i filozofija, a razvijale su se i različite naučne discipline (medicina, fizika, matematika, optika, astronomija, geografska otkrića“ (Ambrožić K.1976, 20). Umjetnici koji su imali namjeru da prevaziđu antičke ideale i da stvore autonomnu umjetnost, po prvi put su bili cijenjeni, a crkva i plemstvo bili su glavni naručioc i finansijeri umjetnika. Kao u slikarstvu, tako i u skulpturi, ljudsko tijelo je bilo u epicentru njihovog stvaralaštva. Leonardo i Mikelandelo vrše seciranje leševa da bi usavršili anatomiju, njihove pokrete i proporcije. Kao novina u skulpturi javlja se monumentalnost koja se oslobađa arhitekture. Stvaraju se pojedine i grupne kompozicije. U dubokim i plitkim reljefima pazi se na voluminoznost predstavljenih figura i njihovog rasporeda po planovima, da bi se dobila vizuelna dubina i perspektiva. Umjetnici nisu više anonimni majstori kao srednjekovni umjetnici-zanatlije. Kao svestrani umjetnik, Mikelandelo se bavi i slikarstvom, arhitekturom, poezijom, a proučavao je i filozofiju, podržavajući neoplatonizam. Ali skulptura je za njega bila prije svega umjetnost stvaranja čovjeka, slično božanskom stvaranju. On je oslobodio tijelo od materije, od kamena, i nije

slučajno u jednom od njegovih stihova u sonetima napisao „*Mio mi je san, ali kamen još vise*“.¹ Ljudsku ljepotu doživljavao je kao odraz slike božanstvenog savršenstva, tako što će svoja djela stvarati strašću i razumom, tako da njegovom Davidu nije dao samo savršeno tijelo, već je iz kamena izvukao i njegovu dušu.² -U ranoj mladosti proučavao je umjetničku zbirku Medicija (Mazača), Donatela, rimske i grčke skulpture. Ono što je bitno o njemu „on je imao samo 30 godina kada je bio priznat kao jedan od najistaknutijih majstora tog vremena, na svoj način jednak Leonardovom geniju.“(E. Gombrih , 2003, 304) Njegovo prvo poznato djelo, izrađeno u ba-reljefu je „*Madona na stepenicama*“ (1492) tj. kad je imao 23 godine. Osim što se bavio seciranjem radio je i po živim modelima u najrazličitijim kretnjama, tako da nijedno ljudsko kretanje za njega nije bilo problematično da izrazi u crtežu, slici ili skulpturi. U Rimu od 1496-1500, radi na mermernim skulpturaama: „Bahus“ i „Pijeta“. Za razliku od rimskog Bahusa njegov je kompliciraniji jer predstavlja primjer dualisticke prirode Bahusa, jer u tijelu pijanog Boga ujediniio je mušku i žensku ljepotu. Radost života prikazana je kroz ljepo lice (čija je glava obavijena vijencem vinove loze) i kroz držanja pehara. Mali Pan je smješten pored nogu i tajno jede grožđe sa njegove lijeve ruke, ali sa druge strane, u djelu preta „opasnost od smrti koja će se prikazati preko kože odranog lava u njegovoj lijevoj ruci.“ (S.Milevska, 1972, 64). U 1498 godini francuski kardinal Jean de Lagrol za pogrebne kapelu u bazilici Sv Petra u Rimu, naručuje „Pijetu“ koja će biti završena 1499 godine. Ova skulptura biće jedna od najveličestvenijih i najkompleksnijih djela izrađenih u njegovoj 25 godini. Da bi napravio što vernije mrtvo Hristovo tijelo, Mikelandelo će proučavati i „analizirati mrtva tijela u manastirskoj bolnici Sv. Duh, dugo i strpljivo gledajući lješve.“ (B .Nardini 1972, 64). Skulptura predstavlja mladu Bogorodicu koja oplakuje Hrista, čije beživotno tijelo leži u njenim skutima, stvarajući jasnu piramidalnu kompoziciju. To je prva grupna kompozicija nove europske umjetnosti, oličenje duha zrele renesanse. Predstavljen je najdublji izraz bola, sa kojom je Mikelandelo dostigao umjetničku zrelost i perfekciju. Materinska bol sakrivena u nežnom melanholičnom licu Bogorodice, i suzdržana, jedinstvena oznaka njene boli, označena je u ispruženoj ruci. U ovom

¹Preuzeto sa nemačkog dokumentarnog filma „Mikelandelo“na :<http://kameleonputnik.veably.com/1/post/2013/08/mikelandelobuanoroti.html>

nevjerovatnom djelu „likovi su uzdignuti do ljudske idealnosti i okruženi su tihom usamljenošću.“ (Đ.Piiskel,1972,175). Spoj duhovne cjeline između mlade majke i odraslog sina čije tijelo je smanjeno sa draperijom izraz je neraskidive veze kojom dominira vrhunska ravnoteža i prefinjeno savršenstvo svakog detalja kompozicije. Ovo je delo prvo i posljednje koje je potpisao Mikelandjelo.³ Povratkom u Firencu 1501 g. dobio je narudžbinu da izradi kolosalnu statuu „Davida“ (iznad 5m visoku), kao simbol Firentinske republike. Tu će nići prva monumentalna skulptura visoke renesanse koja će biti završena 1504 g. U skulpturi su izostavljeni antički atributi, Golijatova glava nije pod njegovim nogama, i on nema mač u ruci, već je „pretstavljen u trenutku prije bitke, prije dvoboja, i kada gleda Golijata kako ismijeva njegov narod, (zato je u Davidu) ostvario savršenstvo suprotnosti “ (L.Hausinger,1980, 119), tako da je njegovo tijelo istovremeno smireno i napeto. U njegovom lijepom licu istovremeno se primjećuje koncentracija volje i sile, odvažnost i hrabrost, uznemirenost i sigurnost u sebe, te spremnost za borbu. Desna strana je prikazana stabilna i mirna, dok je lijeva razigrana i dinamična. Jedino oružje je njegovo mišićavo tijelo, kroz čiju ruku teku nabreknute vjene, koje ukazuju na njegovu čvrstu volju. To je lik renesansnog čovjeka, svjestan svoje sile, a umjetnik je predstavio njegovu humanu dimenziju koja treba da simbolizira civilnu odbranu građanske slobode. Po prvi put je jedna gola skulptura bila postavljena na javnom mjestu, ispred *Palaco Vekio*, kao patricijski simbol Republike. 1873 g. bila je zamenjena sa kopijom, a original je odnesen u Akademiju lijepih umjetnosti. Mikelandjelo je dobijao i druge narudžbine kao što je „Bogorodica iz Briža“, namenjena za oltar porodice Pikolomini u katedrali u Sijeni. Osim toga radio je i kružne ba-reljefe „Tondo Piti“ i „Tondo Tadei“. U istom periodu izradio je u mramoru dvanaest apostola za niše firentinske katedrale, ali ovaj projekat nije dovršen, tako da su ostali samo crteži. U 1505 g. Papa Julije II naručio mu je da napravi njegovu grobnicu koju je Mikelandjelo osmislio kao mramorni mauzolej od 3 sprata, sa 40 skulptura biblijskih motiva. Prema skici to je trebalo da bude cjelosno pretstavljanje hrišćanskog svijeta sa vernicima, svetiteljima i robovima. Središnji dio bio je rezerviran za Mojsija i Sv. Pavla, a na vrhu je trebalo da ima dva anđela koji dižu papu iz groba. Ali projekat je bio stopiran da bi mu ponovo, 1508 g. Papa naredio da naslika 12 apostola i nekoliko ornamenata za tavanicu Sikstinske kapele.

³ Mikelandjelo je slučajno otkrio da je ovo djelo neki posjetilac pripisao Kristoferu Solariu Goboa, tako da je na lenti prebacenoj oko grudi Bogorodica izgravirao svoje ime.

Razočaran što nije dovršio skulptorski projekat za grobnicu, prihvatit će da naslika cijelu tavanicu i srašni sud. Ipak nakon smrti pape, obnoviće projekat grobnice Julija II, ali pod uslovom da se smanje dimenzije. 1513 počeo će da radi na skulpturama „Mojsijea“, „Robu na samrti“ i na „Pobunjenom robu“. Najprije su ove skulpture bile namenjene za baziliku Svetog Petra u Rimu, ali kasnije će biti premještene u crkvu San Pietro in Vinkoli. Monumentalna skulptura Mojsijea biće rađena dvije godine visoka 2,5 m. Mikelandelova sila volje, njegova upornost i univerzalnost, imali su titanske dimenzije, što su njegovi savremenici definirali kao uzvišeno djelo. U njegovim djelima uvijek se primećuje proces borbe mukotrpnog rada, koga pretvara u umjetnički jezik. On je „Mojsija“ obdario strahotnom silom, predstavljen da se percipira odozdo, da izaziva strahopoštovanje i ushićenje od njegove mudrosti i sposobnosti za vladanje. On sjedi na tronu ljut, a u desnoj ruci drži knjigu Deset božjih zapovjedi. Čeka svoj narod da dođe, a od položaja njegovih koljena osjeća se da će od jakog uzbuđenja ustati. Ljutnja, namrštene oči, sa borama na čelu, ukazuju na žestinu ostarelog Mojsijea.⁴ Sa druge strane, njegov portret „predstavlja jedan raskošni zamah strašne ljubavi ka dobroti i ljepoti i podsjeća nas na ideale Mikelandela i istrajne želje da spoji etiku i estetiku u borbi protiv zemaljskih ograničenja.“ (S.Milevska, cit, djelo, 15). Skulpture „Rob na samrti“ i „Pobunjeni rob“ ispunjene su životnom silom, ali i stradanjem, u koje je uključio i stradanje samog umjetnika. *Rob na samrti* prepušta se okovima, za razliku od *Pobunjenog roba* koji se napreže da se oslobodi okova. Ovaj rob istovremeno predstavlja i žed za oslobađanjem od grijehova, i na izvjestan način simbol je agonije umjetnika. Bili su predviđeni i drugi robovi za grobnicu kao što su: „Mladi rob“, „Rob Atlas“, „Bradesti rob“ i „Rob koji se budi“, ali nikada nisu napravljeni. 1520 g. Papa Leon X, odlučio je da se u Kapeli Medici izgradi arhitektonsko-vajarsku cjelinu, tj. novu sakristiju u porodičnoj crkvi San Lorenzo, u kojoj su bili smješteni grobovi brata pape Đulijana i njegovog unuka Lorenca (vojvode iz Urbina), kao i braće Lorenca i Đulijana Veličanstvenog, od kojih je Lorenzo bio zaštitnik Mikelandela. Ova Kapela bila je jedini kompleks ovakve vrste, koji je jedan umjetnik napravio. Umjetnik je izrazio shvatanje odnosa između duha i materije, zemaljskog čula i božanstvene moći. Za obe grobnice Đulijana i Lorenca Medicija izradit će skulpture u kojima će uneti polaritet života i smrti. Obe skulpture su postavljene jedna nasuprot druge kako sede nad svojim sarkofazima. Đulijano je predstavljen kao vojnik, obučen u vojnoj odjeći, okrenut ka životu, kao da hoće

⁴ Nakon završetka statue koja izgleda toliko prirodno, sam Mikelandjelo ushicivao se svom uspjehu. Govori se da je u ekstazi poceo da udara dletom po djesnom koljenu Mojsijea, izvikujuci „ govori samnom“. Od udara delta vidi se rez na koljenu Mojsijea.

da ustane, a Lorenzo je predstavljen melankolično, potonuo u dubokoj meditaciji, tako da oba lika izgledaju vanvremenski. Iznad sarkofaga postavljene su dvije poluležeće figure „Dan“ i „Noć“ koje simboliziraju rađanje i smrt. *Dan* je predstavljen u muškom liku, a *Noć* u ženskom koja izražava bol. Obje figure su obavijene onostranom tišinom i usamljenošću. Na suprotnoj strani, u nišama zida, smeštena je statua Lorenca, predstavljen kao mislilac, a ispod njega na sarkofagu nalaze se figure „Veče“ i „Zora“ koje se slivaju u jednom akordu kao što su slivene arhitektura i skulptura u jednom jedinstvu. Sve figure su okrenute ka „Bogorodici sa Hristom“, u pridružbi „Kuzmana“ i „Damjana“, koje su bile kasnije izrađene od Mikelandelovih pomoćnika.

U periodu od 1548- 1555 g. izradio je još jednu „Pijetu“, namenjenu za grobnicu u crkvi Santa Marija Madžore u Rimu, ali nije bio zadovoljan njome. Poslednja skulptura koja mu se pripisuje je monumentalna „Pijeta Rondandini“, ali nedovršena, koju je vjerojatno radio do poslednjih dana svoga života. Kompozicija je neobično rješena, u vertikali, tako što Bogorodica drži sina, ali je i ona istovremeno slomljena od boli i podupire se na mrtvom tijelu sina. „Nad njim vjernici više ne pate za Hristom. Bol ih je pretvorila u instrument, u njihovim likovima tuguje vasiona za razapetim Bogom“. (Đ.Piskel,cit djelo,77). Mikelandelo je izradio i brojna druga djela, ali takođe pripisuju mu se još nekoliko drugih skulptura, o nekima postoje podaci, ali djela su izgubljena ili uništena, a za neke nauka nije sigurna da su njegova, kao što je slučaj sa skulpturom „Pijeta Palestrina“, iz 1550 g. koja se danas čuva na Akademiji u Firenci.

U ovom trenutku navešćemo samo kratko njegovo kompleksno oslikavanje Sikstinske kapele u Vatikanu čije oslikavanje umjetnik nije dobrovoljno prihvatio, ali pod pritiskom pape Julija II ipak je na kraju prihvatio, da bi u njoj realizirao svoje nedovršene skulptorske ideje. Svoju stvaralačku viziju je oslikao na tavanici „sa površinom od 1100 m² u kojoj je naslikao 800 ljudskih figura u različitim pokretima“⁵, a 30. g. kasnije naslikao je i „Strašni sud“ iznad njenog oltara. U to vrijeme već su bili naslikani zidovi freskama rano renesansnih slikara (Peruđina, Botičelija, Girlandaja i dr.), a za Mikelandela bila je rezervirana tavanica, a kasnije i oltarni dio. Sam, bez pomoćnika, 4. godine radio je neumorno danju i noću, stvarajući jedno od najspektakularnijih djela renesansne umjetnosti. U njoj se vidi „bogatstvo novih otkrića, bezgrješno majstorstvo u izvedbi svakog detalja, a iznad svega veličanstvenost koju je otkrio čovječanstvu o novom shvatanju moći genija.“ (E.Gombrih, cit,djelo,309). On će sam izjaviti da

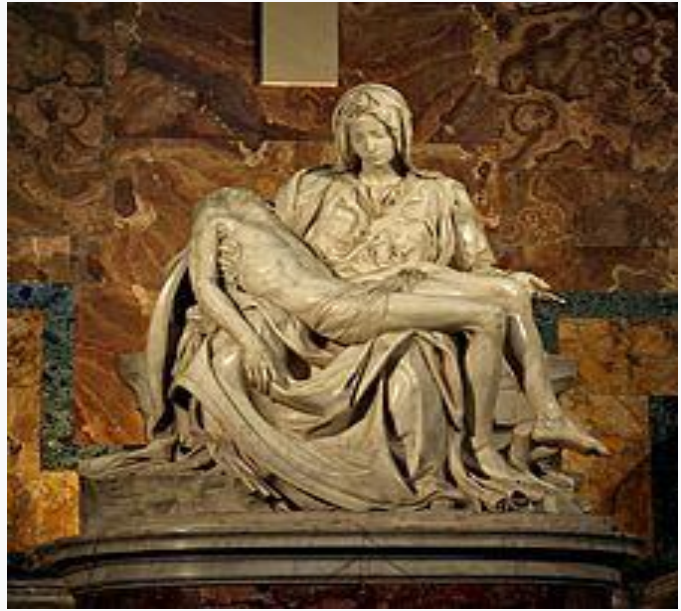
⁵ Posatak je preuzet iz citiranog dokumentarnog filma .

„umjetnost mora izgledati kao da je stvorena bez truda“, iako je pakleno i mučno radio na tavanici oslikavajući skoro sve biblijske motive sa Starog i Novog Zavjeta. Stvaranje Adama je najupečatljivija slika „hrabrim postavljanjem čovjeka i Boga koga on stvara u sasvim ravnopravnoj poziciji. Adam podaje ruku ka Bogu koji je opkoljen anđelima i koji mu podaje prst preko koga mu šalje božansku iskru – dušu njegovom tijelu za kojom Adam nestrpljivo žudi.“ (S.Milevska,cit ,djelo,12), ali udahnuo mu je razum i intelekt. Na kraju bi mogli da zaključimo da je Mikelandelo predstavio stvaranje svijeta i čovjeka, prvobitnu historiju praroditelja, grijeha i potopa. „Ali to nije biblijska historija, to je apoteza čovjeka čije tijelo u napetosti mišića i pokreta dobija metafizički smisao. Biblijska historija data je u nadčovečijim dimenzijama, u osjećajima sile i užasa, oduševljenja i očaja, čuđenja i halapljivosti, taj svjet uzdiže se iznad prosječnosti ljudi i iznad svih dotadašnjih slika stvaranja.“ (B.Suhodolski, 1972,395).

Čak i danas Mikelandelo važi za najznačajnijeg skulptora svih vremena čija djela i dalje ostaju aktuelna i inspirativna i za savremenu umjetnost. Još u vrijeme života smatran je za natprirodni fenomen, koji je bio ponos kako svoje epohe, tako i danas, naročito u Italiji. U kontekstu skulpture on je onaj koji je oslobodio ljudsku figuru iz kamena, koji je pokorio materiju u službi duha. Taj odnos može se nazvati kao borba između tijela i duha. On je video blok mramora od koga treba da se oduzima, da bi se došlo do zarobljene suštine. Njegova skulptorska, crtačka, arhitektonska i poetska djela nisu samo nacionalno blago Italije, već i cijelog čovječanstva.



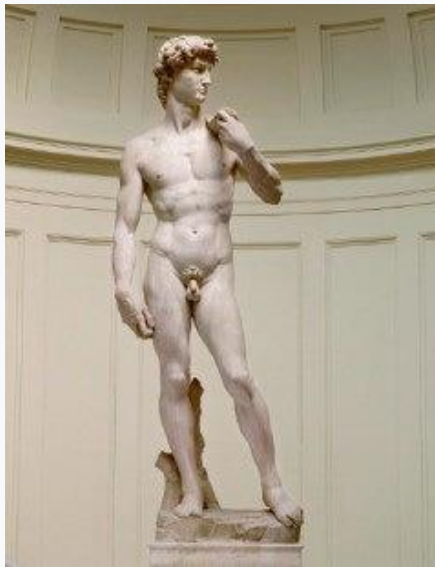
Bachus



Pijeta



Mojsije



David



Grobnica Julija II



Grobnica Djulija Medicija



Sistinska kapela

Zavisnost arhitekture od skulpture javlja se i u baroku u XVII. i XVIII. vijeku, tako da veliki broj skulptura izlazi izvan arhitekture. Barokne skulpture karakteriziraju se bujnom volumenožnošću

tjela i ritmički razigranim draperijama, dinamičnošću i snagom izraženom u kompoziciji, kao i dubokom i preciznom modelacijom zbog čega se pojavljuju snažni kontrasti svjetlosti i sjenke (u dubokim reljefnim obradama kompozicije). Takva djela kao da bujaju na svim mogućim mjestima. Osim što su postavljane u enterijerima različitih građevina, (u crkvama, po stepeništima i dvoranama palatama, dvorcima), skulpture se postavljaju i u eksterijeru na javnim mjestima, na trgovima gradova, na vrhovima krovova, u fontanama, perivojima. Barokne skulpture najčešće obuhvataju religiozne i mitološke teme i likove, a česte su rađene i portretske skulpture, kao i nadgrobne. Sve ove skulpture svjedoče o učešću čovjeka koji je svojim naporima postiže vrhunac u društvenom životu. Kao i renesansa, tako i barok, predstavlja najznačajniju epohu razvitka svih vrsta i žanrova umjetnosti, od vizuelne pa sve do muzičke umjetnosti, kada su stvarali, nakon Leonarda i Mikelandela najveći majstori historije umjetnosti. Bez sumnje sinonim za baroknu skulpturu je italijanski skulptor Lorenzo Bernini

Lorenzo Bernini je svojim stvaralaštvom odredio i otvorio put ka baroknoj skulpturi. Njegove skulpture prema stilskom konceptu, kao što smo i prije toga govorili o helenizmu, najbliže su helenističkom majstorstvu, U poređenju s Mikelandelovim Davidom, njegov David je mnogo dinamičniji i direktnije dočarava prisutnost njegovog neprijatelja Golijata. U ovoj skulpturi koncentrirana je sva energija, koja je dotad neviđena u skulpturi i ujedno predstavlja prototip barokne skulpture. Barokna skulptura je u suodnosu s prostorom oko nje, dinamična i puna energije koja se najbolje može vidjeti u njegovom remek-djelu „*Ekstaza Sv. Tereze*“ u kome se postiže osjećaj vjerskog ushićenja i bola na licu Sv. Tereze i njenom prenaboranom haljinom, uz očitu vezu s božanskim prikazom nježnog anđela sa strijelom.

Njegov pokrovitelj bio je kardinal Scipione Borgeze. Rana Berninijeva djela bila su nadahnuta helenističkim skulpturama, i motivima iz mitologije. 1620 g. radi poprsje „Pape Pavla V“, a četiri godine kasnije radi na svom prvom graditeljskom zadatku, na veličanstvenom baldahinu iznad glavnog oltara Bazilike Sv. Petra, kada je i imenovan glavnim arhitektom za sve radove na Bazilici, u kojoj je sam izradio nadgrobne spomenike papama Urbana VIII i Aleksandra VII. Od ostalih njegovih djela u Bazilici značajna je katedra „Sv. Petra“, okružena kipovima četvorice crkvenih naučitelja. Među ostalim poznatim Berninijevim skulpturama su *Ekstaza sv. Tereze, Apolon i Dafne* i *David*. Od arhitekturnih projekata najznačajnija je kolonada na trgu sv. Petra, nekoliko rimskih palača (*Palaco Barberini, Palačo Chigi* i dr.), i neprihvaćeni nacrt za

istočno krilo Luvra, nekoliko crkava, uključujući *Sant 'Andrea al Quirinale*; fontane i dr. Najpoznatija mu je veličanstvena Fontana četiri rijeke izgrađena za vrijeme pape Inocenta X na jednom od najljepših rimskih trgova *Palača Navona*. Obelisk, koji je dio fontane, je ukrašen papinim grbom i golubicom s maslinovom grančicom. Četiri diva predstavljaju četiri velike rijeke –Gang, Dunav, Nil i Rio de la Plata. Pokrivena glava diva koji predstavlja Nil simbolizira njegov (u to vrijeme) nepoznat izvor. Osim ove fontane Bernini je napravio i druge kao što su: Fontana osa, Fontana lađice, Fontana del Moro, Tritonova fontana itd. Takođe je radio i nadgrobnih spomenika kao što su spomenik „Papi Urbanu VII“, papi „Aleksandru VII“ itd., a radio je i na ukrasnim skulpturama za vrtove kao što su skulpture „Koza Amalteja sa malim Zeusom i faunom“ i nekoliko alegoričnih bista „Proklinjana duša“ i „Blagoslovljena duša“. Takođe radi na mitološkim scenama kao što su skulpture „Otmica Prozepine“, (1621-22) koja podsejeća na manierističko djelo Džana Bolonje „Otmica Sabinjanki“. U Berninijevom djelu majstorski su izrađeni detalji, u kojima su prikazane ruke utisnute u kosi žene. Apolon i Dafne (1622-25) zajedno sa poznijim djelom Davida bili su veoma poštovani i predstavljaju uvod u skulptorsku estetiku u kojoj dominira dinamika i dramatika sa kontrastima svjetlo-sjene. U djelu „Apolon i Dafne“ prikazan je momenat iz Ovidijevih priča „Metamorfoze“, u kojoj Apolon, bog ljepote i svjetlosti grdi Erosa, boga ljubavi jer se igra oružjem odraslih. Za uzvrat Eros pogađa Apolona zlatnom strjelom koja ga tjera da se strastno zaljubi u Dafne, koja je bila zakleta na vječitu nevinost, dok Dafne probada olovnom strjelom da ne bi uzvratila na Apolonovu ljubav. Skulptura prikazuje momenat metamorfoze kada se Dafnenine ruke pretvaraju u lovorovo lišće, a noge u korjenje. Ova skulptura prikazuje invenciju autora kada se devojka preobražava u mrtvo drvo, a sve to izrađeno je u kamenu. Neki od fragmenata podsjećaju nas na helenističku umjetnost, jer je Apolon u helenizmu prikazivan sa dugom kosom, kao što ga je i Bernini izradio. Dio ikonografije Apolona je takođe lovorovo drvo, kao i vjenac koji je proizašao iz Ovidijevih Metamorfoza.

Skulptura „Davida“ (1623-24), kao i prethodno navedena djela, odražavala su revolucionarni status dinamičnog baroknog modeliranja, koja su postala prepoznatljiv simbol ovog stila. Obe skulpture prikazuju kretanje u kamenu, na način na koji niko do tada nije tako silno izrazio dinamiku i dramatiku. David, biblijski mladić predstavljen je napeto, spreman da baci svoj

projektil. Njegov izvijeni torzo, spreman za akciju, otelotvorio je baroknu fiksaciju dinamičkim pokretom i emotivnošću ovog heroja.



Apolon i Dafne



David

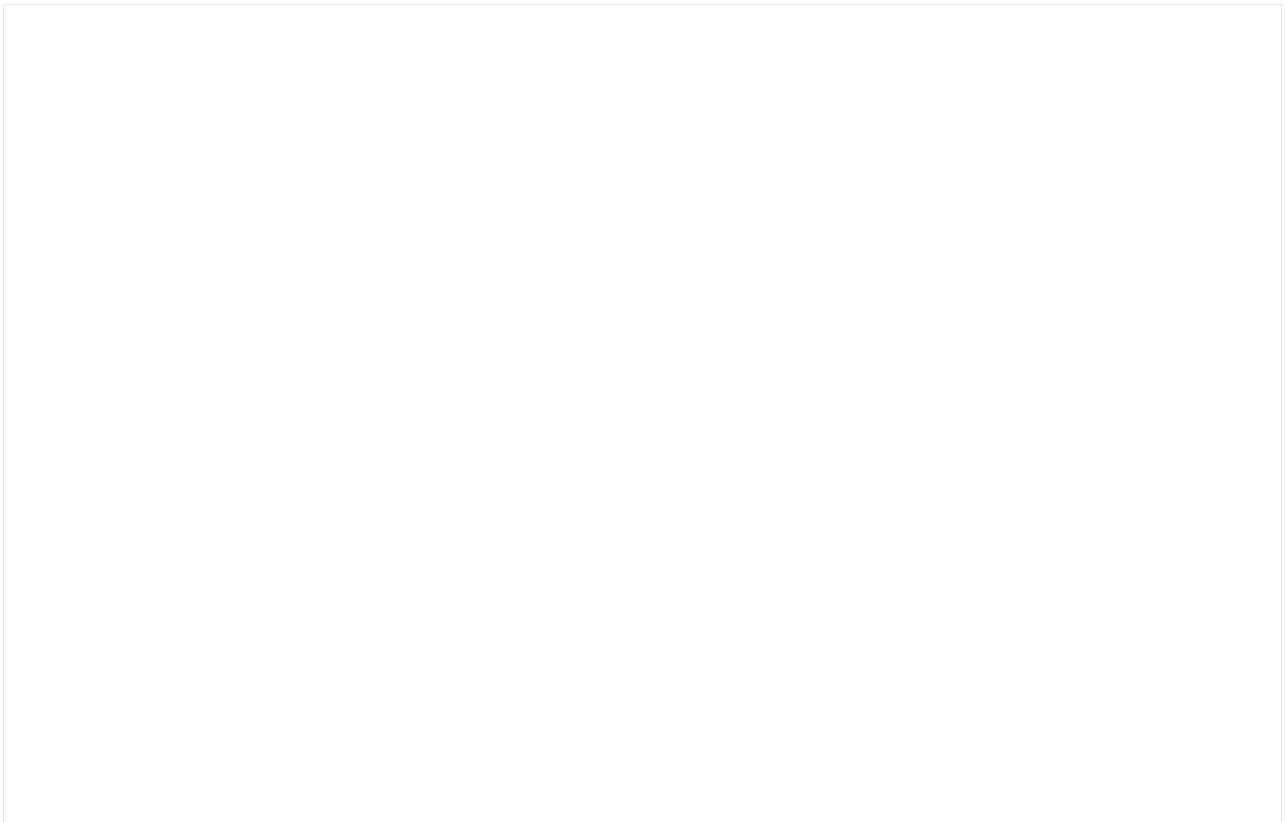


Ekstaza Sv. Tereze

Berninijeva skulptorska djela su mnogobrojna i raznolika, tako da ćemo izdvojiti njegovu poznatu kompoziciju „Ekstaza Svete Tereze“, smještena u grobnoj kapeli kardinala Kornaro, crkve Santa Marija de la Vitorija u Rimu. Kardinal je dao da se skulpture njegove porodice postave na zidovima iluzinosističkog prostora kapele osvjetljenog sa skrivenog prozora na vrhu sa jonskim stubovima i bačvastim svodom iznad izvučenog arhitrava, na kome su oslikana otvorena nebesa s anđelima i Sv. Duhom u obliku goluba. Središnji dio ove veličanstvene kapele je upravo figuralna skulptorska kompozicija koja predstavlja vizionarski svijet mistične svete. Figure u prirodnoj veličini su smještene u baroknoj niši uokvirenoj parnim korintskim stubovima. Bernini je u skulpturi prikazao trenutak pojačanih emocija, ispoljavanje ekstaze kroz simboliku likova. Anđeo se priprema da probode strijelom srce svete dok se ona lagano spušta u ritmu draperije na njezinoj odjeći. Njena draperija se lagano viori kao da je anđeo upravo sletio, a Sv. Tereza je uzdignuta iznad tla kao u oblacima. Ona se u transu, zatvorenih očiju i blago otvorenih usana, lagano savija unatrag u dijagonalu. Njena očita napetost je u kontrastu s njezinim opuštenim tijelom, a očitava se nervoznom i dramatičnom draperijom njezine odjeće koja se stapa s oblacima. Iza anđela i Sv. Tereze su pozlaćene šipke koje predstavljaju zrake božanskog svjetla s nebesa.

Ako se približimo toj sceni primjećujemo veoma dinamičnu kompoziciju urađenu u dijagonali, različito usmjerenu u prostoru, a koju volumen toliko otvara, raščlanjuje, da je ravnoteža samo labilno lebdjenje. Obris kao kontinuirana opisna linija ne postoji. Kompozicijski dinamično otvaranje kulminira na površini, koja je razvedena i izlomljena u plohe koje se međusobno prepliću, sudaraju, izbacujući se u prostor i uvlačeći prostor u sebe, jer iskidane sjene sugeriraju da je prodor prostora još dublji no što jeste. Mramor je potpuno negiran, pretvoren u materijalnost tkanine ili mekoću puti, koje sadrže slikarske kvalitete.

Na ovom prikazu Bernini je spojio barokni ukus za prikazivanje unutarnjih emocija, ali i misticizam. Bernini je istovremeno uspio iskombinirati snažan vjerski sadržaj s erotskim akcentima tako da je uspio zadovoljiti strogi ukus Crkve. Takođe, Berninijeva vještina je i u tome da od promatrača učini sudionika događaja, što je još pojačano dramskim smještajem i okruženjem same kapele. Promatrači su potaknuti da svjedoče mističnom doživljaju Sv. Tereze poput posjetitelja dramske predstave. Bernini je takođe radio i mramorne biste dajući im raskošnu dinamičnost u portretima kao što su: biste Monsenjora Pedra de Foa Montoje, Kardinala Scipiona Borgezea koja je zamrznuta u pozi razgovora, zatim bista Luja XIV-og, koji je predstavljen u raskošnoj odjeći sa razvijorenim uvojcima kose itd.



VIII.MODERNA SKLUPTURA

VIII. MODERNA SKULPTURA

Druga polovina XIX vijeka obično se smatra početkom moderne umjetnosti. U drugoj polovini XIX. vijeka javljaju se i prve kritike o umjetnosti kako od samih umjetnika tako i od akademskog shvatanja.

Impresionizam se smatra prvim umjetničkim pokretom koji je praksom iskazao svoje nezadovoljstvo prema akademskim učenjima i shvatanjima. Impresionizam se javlja negdje 1860 i zagovara oslobađanje umjetnika od tiranije, te podređivanja umjetničkog djela temi ili predmetu predstavljanja i takođe slobodu u istraživanju likovnih elemenata, kao što su boja, potez, kompozicija i forma.

Ogist Roden

Dva i pol vjeka nakon smrti Mikelandela, u Parizu, 1840 godine rodit će se Ogist Roden, koji će biti jedan od najznačajnijih skulptora na prelazu iz XIX u XX vijek.

Ogist Roden je francuski umjetnik koji je među prvima usvojio neke od stavova impresionista u svom djelu, kada je riječ o slobodnoj formi pa preko studije živog modela, za razliku od prethodne skoro dvovjekovne tradicije koja se prije svega odnosila na grčku klasiku i rimsku umjetnost. Renesansa je bila tačno definirala kako treba da izgleda završeno umjetničko djelo. Za razliku od Mikelandela, koji je još u vrijeme života bio priznat i proglašen genijem, Roden će u njegovim kasnijim godinama života biti priznat i doživjet će zasluženu slavu. Danas se on smatra najznačajnijim skulptorom svojega vremena jer je izvršio revoluciju u dotadašnjoj skulpturi koja se ogleda u korišćenju slobodne i u nekim djelima nezavršene forme, kao i u njezinoj igri meke i razlivene svjetlosti koja titra na površini njegovih djela. Zbog ovoga će biti proglašen za impresionističkog skulptora. Iako se smatra stvaraocem moderne skulpture, on ipak nije bio protiv tradicije, već je poštovao i učio od nje, od Fidija, Donatela, Berninija, a osobito od Mikelandela.

U svojim djelima on će odbaciti antički ideal i baroknu dekorativnost i koncentrirat će se na naturalizam. Za njega će biti važni emocija i karakteri likova, koje će koristiti kao „pristup

neposrednog povratka ka prirodi.“ (Anason.H.H,1975, 56). Kada se pojavila čitava plejada poznatih slikara impresionista, u istom vremenu pojavit će se i skulptura koja se odlikuje mekanom modelacijom i živom igrom svjetlosti i sjene. Ali u skulpturi se ne mogu konkretno primjetiti karakteristike koje je imalo slikarstvo, tako da Roden iako je smatrao svjetlost kao elemenat koji otkriva formu, ona neće reflektirati „unutrasnju istinu“, jer unutrašnja istina oblika, otkriva se prije svega dodiru, a ne pogledu, jer dodir u najmanju ruku ima čulnu prednost. (R.Herbert,1966,15). Osnovni predmet skulpture bila je ljudska figura tretirana pojedinačno ili grupno, tako da su „skulptori ispitivali elemente skulpture - prostor, masu, volumen, liniju, fakturu, svjetlost i pokret.“ (Anason.H.H,cit,djelo,57). Za Rodena ljudsko tijelo bilo je najbolje sredstvo sa kojim je mogao da izrazi svako duševno stanje. Osjećaje svojih protagonista izrazio je preko dinamike, odnosom ka prostoru i kroz igru svjetlosti koja je padala na površinu njegovih djela. Skulptura je za njega bila umjetnost istaknutih i udubljenih oblika, kao i igra svjetlosti i sjeni.

Rodenovo prvo djelo koje je izlagao na Pariskom salonu bilo je „*Čovjek slomljenog nosa*“ iz 1864. godine. Kao model poslužio mu je jedan susjed čijim je likom bio fasciniran, tačnije njegovom deformacijom, asimetrijom i ružnim crtama lica iz kog je zračio njegov mučenički izraz. U portretu je potencirao dramatične, plastično izmodelirane elemente, sa ličnim primjerom skicuoznosti i nedovršenosti. Pariski salon je odbio njegovo djelo, iako je on smatrao da je portret dobar, jer ono što je ružno u prirodi, može postati izvanredno lijepo u umjetnosti. U suštini ovim portretom Roden se suprotstavio tradicionalnom portretu, jer je u njemu istakao emociju, realni izraz lika, za razliku od klasičnog ideala, a „nedovršenost“ će kasnije postati karakteristika njegovih djela. Roden je radio direktno u vosku ili u glini, gradeći svoje oblike da bi istakao rađanje nežive u živu materiju.

1876 godine izradio je svoje prvo značajno djelo „*Bronzano doba*“ koje će biti inspirirano od Mikelandelovog „*Roba na umiranju*“, a koje se može sagledati u položaju kretanja tjela. Osim što je „htio predstaviti čovječanstvo iz prvih vjekova postojanja u vrijeme u kome se probudila čovjekova svijest“ (Stefanović.M, 1964,129), Roden je u suštini htio da pokaže tragičnu temu hrabrosti francuskih vojnika koji su se borili u Francusko-pruskom ratu 1870 godine. Što se tiče Rodenovog impresionizma, Herbert Rid konstatiraće da baš u ovom djelu, preko njegovog realnog prikazivanja i vizuelnog doživljaja ono biva impresionističko.

Također u ranim djelima osjetiće se uticaj kasnog Donatela, naročito u djelima: „*Sv. Jovan Krstitelj propovjeda*“, (1878-80) „*Čovjek koji korača*“ (1877), a izliven u bronzi 1905 g. U njima se primjećuje njihova duhovna moć, više nego primjena oblika i gestova. Za Rodena oni su predstavljali vježbe za izražavanje različitih pokreta, muskulature, gesta i teatralnosti. On je bio bliže istini kada se koncentrirao pokretu, nego svjetlosti. Roden je „shvatio da se iluzija života ne može predstaviti drugačije nego kretanjem“ (R,Herbet, cit, djelo, 16), tako da je kretanje definirao na najjednostavniji način, što je predstavljalo „Prelazak iz jednog stava u drugi.“ (P.Gazel,cit,djelo,47). Sv. Jovan je predstavljen go, sa karakterističnim gestom jedne ruke, i raširenih nogu koje nagoveštavaju pokret, stvarajući iluziju kao da će izaći iz postolja, da produži svoju propovjedničku misiju. Preko eliminacije kontra-posta on je prekinuo dugu tradiciju statičnosti, zato je namerno postavio neravan postament, da bi se primjetilo različito podupiranje nogu. Da bi naglasio pokret, on odvaja jednu ruku od tjela sa specifičnom gestikulacijom, a druga je blizu njega. Razmaknuta ruka čini se preduga, da bi ukazao na opseg prostora, čime prazan prostor uključuje u dio skulpture, što će biti inovacija koja će se u XX i XXI vijeku koristiti u skulpturi. Ova skulptura biće izložena u Salonu 1880 godine i dobiće treću nagradu kada će konačno u 40-toj godini svog života biti priznat kao umjetnik. U ovom djelu kao i u drugima, a i u portretima on će „nastojati uvijek sa pokretima da izrazi unutrašnje osjećaje.“ (Ibid,45).

Kao i u klasičnoj umjetnosti u kojoj su nedostajale glave i ekstremiteti, ta njihova nedovršenost, biti će jedan od kvaliteta, jer umjetnik će ostaviti gledaocu da je završi u svojim mislima. Skulptura „*Čovjek koji korača*“ predstavljena je sa raširenim nogama koje održavaju i raspoređuju težinu, ravnotežu i statiku. Fragmentiranost skulpture bez sumnje uticat će na buduće skulptorsko stvaralaštvo u XX vijeku, kao i u našem postmodernom vremenu.

1880 godine dobit će prvu narudžbinu da izradi moderna vrata slična Gibertijevim „*Vratima raja*“. On je smatrao da je ovozemaljski život pakao, pa je bio inspiriran Danteovom Božanstvenom komedijom, tako da je izradio „*Vrata pakla*“.⁶ Bogatstvo formi i ideja „puni simbolizma, skoro prestaju da postoje kao neka vrsta skulptorske cjeline, a široki repertoar formi i slika prilagodio je drugim ciljevima“. (Arnason.H.H, cit,djelo 58). Iako je nije završio, ona predstavljaju jedno od remek djela skulpture XIX i XX vijeka. Na vratima su predstavljeni

⁶ Vrata su bila visoka 6 m, 4 m široka i 1 m duboka. Roden za nju je izradio oko 200 figura.

Danteovi likovi, a iznad cijelog kompleksa dominira figura „Mislilac“, dok su na vrhu vrata postavljene „Tri sjene“. Dinamički tok različitih tjela i različitih nivoa reljefnosti u ovom djelu odaju utisak nedostatka arhitektonskog jedinstva, tako da je efekat u velikoj mjeri bio prenatrpan brojnim detaljima, kao i pomešanim idejama sa Bodlerovim pjesmama. I sam Roden nije bio zadovoljan i smatrao je projekat promašenim, ali je zato iz „vrata“ izvukao nekoliko pojedinačnih remek djela, kao što su: *Mislilac*, *Poljubac*, *Eva*, *Tri sjene*, *Stara kurtizana* i dr. Potaknut temom, on je sa jednom ekspresionističkom energijom napravljenih ljudskih figura anticipirao budući ekspresionistički pravac. U ovom djelu može se primjetiti uticaj Mikelandela. Kako „vrata“, tako i njena pojedinačna djela, postali su podjednako slavni. Mislilac je najverovatnije trebao predstavljati Dantea, koga je Roden kasnije uveličao, čime je djelo postalo vanvremensko misleće biće, koje je simbol filozofije i intelektualne moći. Sam autor o njoj će reći da je „Ono na šta on misli, ne samo u njegovom mozgu, zgrčenom čelu, raširenih nozdruva i stisnutih usana, već i u svakom misiću njegovih ruku, leđa i noge, u stisnutoj pesnici i zgrčenim prstima nogu.“ (Gazel.P, cit.djelo, 57)

Kao što smo naveli, njegove skulpture izražavaju različite emocije u svim djelovima tjela, od boli i očaja, pa sve do ljubavnog zanosa. Skulptura „Poljubac“ u prvoj verziji trebala je predstaviti Danteove preljubnike, ali kasnije ih je odbacio kao neadekvatne, jer oni ne izražavaju duše Pakla. Kasnije je ovu skulpturu nazvao Poljubac i izradio je u mramoru. Ljubavnici su predstavljeni u dijagonalnom položaju, kako sede zagrljeni. Odmah se može primjetiti kontrast između amorfne, grubo isklesanog kamena, i obrade tjela. Igra između mazne i grube facture, tj. „suprostavljenošću tekstone, potencirao je suptilnu, čulnu mekanost tjela.“ (Janson. W, 1998, 736). U ovoj senzualno modeliranoj skulpturi osjeća se titraj mekane, takoreći vazdušaste opne koja lebdi oko cjele kompozicije i simbolizira ovozemaljsku strast univerzalne ljubavi. Roden će u jednom trenutku izjaviti „Ja razumjem modeliranje kao talasanje koje se kreće iznutra, iz same materije, iz tjela ili iz kamena i izbija na istaknutim vrhovima. Taj plasticitet skulpturi daje život i oduhovljenost.“ (Gazel.P, cit.djelo, 65). Ali i ova skulptura je izazvala skandal, jer su je smatrali nemoralnom radi golih tjela i preciznosti kojom je prikazana mekana, nežna koža djevojke koja treperi ispod prstiju mladića.

Gazel će nam prenijeti reakcije Rodena, kako je ovaj majstor govorio tiho, sa pobožnim žarom saginjući se iznad mramora kao da je zaljubljen u njega. „To je istinska koža, kao da je isklesana

od poljubaca i milovanja! Kada se pipnu, čovjek prosto očekuje da su tjela topla, jer iz njih zrači mekoća i toplota.“⁷ Njegova „Eva“ je postavljena u kontrapostu, koja podseća na Mikelandela. Jedna noga je malo podignuta a ruke su joj prekrštene na grudima, a sagnuta i sakrivena glava pokazuje njenu potištenost, stid i kajanje radi njenog grijeha. Ali za Rodena ona nije temelj ljudskog grijeha, i ona ne predstavlja zlo, već ljudsku slabost.

Osim Vrata pakla Roden je radio i na drugim monumentalnim djelima kao što su „Građani Kalea“(1889), i spomenik „Balzaka“ (1897) koji su godinama čekali da budu izloženi.

Spomenik „Građani Kalea“ trebao je da ovekoveči stogodišnji rat iz 1347 godine kada je grad bio pod jednogodišnjom opsadom Engleza⁸. Ovaj događaj Rodenu je poslužio u njegovoj kompoziciji, predstavljajući njegovih šest figura u trenutku kada su ovi heroji bili spremni žrtvovati svoj život, obučeni onako kako je tražio kralj i sa ključevima u rukama. Ideju o kolektivnoj žrtvi Roden je predstavio preko individualnih emocija figura koje su bile na rubu smrti. U ovoj monumentalnoj grupnoj kompoziciji (2.m visoka), izvanredno je oblikovao različite pokrete protagonista. Ovekovečio je njihove različite emocije, kako na licima tako i u pokretima, smeštajući ih na veoma plitkom postamentu i postavljajući ih na trg grada. Ali vlasti nisu bile zadovoljne jer umjesto mirne i idealizirane likove, skulptor je prikazao obične ljude u različitim pozama uzdržanosti i očaja. Vlasti su smatrale da je Roden preterao u ekspresivnosti izraza likova, u izduživanju ruku, sa velikim dlanovima i stopalima, obučeni u dronjcima. Ali cilj Rodena bio je da prikaže istinu, ne samo kako izgledaju u poslednjim momentima života, već kako se osjećaju koračajući polako ka smrti. Odgovarajući kritici Roden će izjaviti da „Istina koju moje figure nose, izvire iznutra kao i sam život.“ (Gream.Dikson.E, 2012,356). Prema riječima skulptora može se reći da je on bio blizak onoj „vrsti impresionizma koji se temeljio na „unutrašnjoj istini“, subjektivnog osjećaja, ali nije imao veze sa onom vrstom impresionizma koji se temeljio na nauci vizuelne percepcije.“⁹

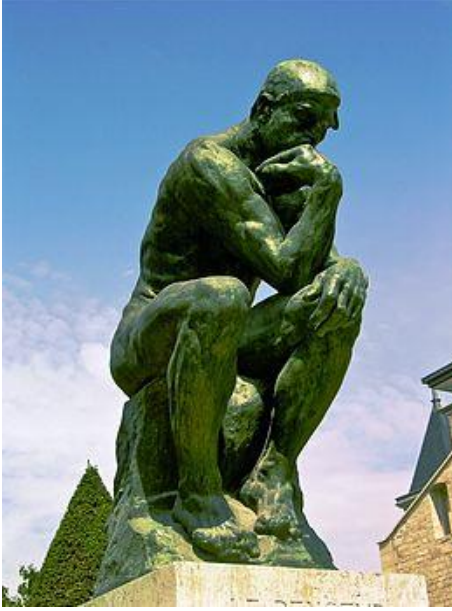
Vlasti su takođe bile nezadovoljne niskim postamentom, ali Roden je smatrao da, ako ih smesti na visokom (što je tada bila praksa), narod bi pomislio da su samo odabrani plemeniti ljudi viših klasa spremni za herojski čin. On je smestio figure u visini gledaoca –prolaznika i nadao se da će

⁸ Radi iscrpljenosti i gladju gradjana, barnioci su bili prinudjeni da se predaju engleskom kralju Edvardu III da bi spasili sugradjane.Kralj je obecao d ace postediti naro, ako sest najistaknutijih gradjana (burzuja) dodju kod njega obucenu u dronjcima, sa konopcima oko struka i vrata, I sa kljucevima grada.

postići utisak da je riječ o običnim građanima sa kojim svaki građanin može da se identifikuje. Postavljajući ih nisko, Roden je anticipirao način izlaganja moderne skulpture u XX vijeku, kada se djela izlažu direktno na pod.

Kao i prethodni spomenik tako i spomenik „Balzaka“ bio je narudžbina Udruženja pisaca (1891) koji je trebao da bude postavljen ispred Francuskog teatra. Nakon šest godina napornog rada napravio je 40 varijanti statua. Konačna verzija bila je iz 1897 godine. Balzak je predstavljen najhrabrijim revolucionarnim rješenjem, čime se Roden približio simbolizmu. Spomenik je bio izrađen u gipsu u visini od 3 m u kome je napustio tradicionalni realizam i predstavljanje pisaca sa njihovim atributima (knjiga, pero, ili fotelja). Kako kritika, tako i udruženje pisaca odbili su i ismjevali ovaj rad. Balzak je bio pokriven širokom draperijom teškog domaćeg ogrtača, sa praznim rukavima,¹⁰ koja mu je skrivala tijelo. „Sa njom, hteo je da pomiri i pojednostavi konture. On djeluje monumentalno, monolitno. Iz daljine se vidi samo moćna gomila tjela.“ (Jonson. W, 1988, 737). Akcentat stavlja na slobodno modeliranom licu sa dignutom glavom i razvijorenom kosom. Njegov lik kao da izvire iz teške mase, tako da je ovim načinom nadmašio „klasičnu ravnotežu monumentalnosti. Njegova skulptura eksplodira u masi koju čine grčevite i napete linije. Može se reći da je ovim tretmanom Roden prije svega promenio razumevanje o spomeniku kao što je slučaj i sa „Građanima Kalea.“ (Argon. Đ. K. A. B.Oliva, 2004, 130). Roden je predstavio pisca sa duboko usađenim očima i pogledom upućenim u daljinu, u trenutku njegovog stvaralačkog razmišljanja. Figura deluje nedovršeno, ali kritičari nisu shvatili da je Roden hteo da potencira samo glavu, tj. njegov stvaralački duh. Bez obzira na negiranja od strane naručilaca, kritike i publike, Roden je bez sumnje najveći skulptor svog vremena. Veoma plodan, pored spomenika, on je izrađivao i pojedinačne skulpture, serije portreta i bisti njegovih savremenika, poznatih pisaca, pjesnika, umjetnika (Igoa, Bodlera, Anatola Fransa, Bernarda Šoa, Malera, Mocarta itd.) Nakon njegove smrti, biti će proglašen za genija, koji će nagovijestiti buduće pokrete, koji će se dešavati tokom XX vijeka. Modernizam njegovih djela sagledat će se u tretmanu slobodne forme, u eliminaciji visokog postamenta, u tendencijoznoj nedovršenosti, u uključivanju praznog prostora kao dela skulpture, kao i u uticaju spoljašne svjetlosti itd.

¹⁰Balzak kada je pisao noću oblacijo je takav domaci mantil.



Mislilac



Poljubac



Vrata pakla



Bronzano doba



Gradjani Kalea



Spomenik Balzaka

Rodenovi sljedbenici

Rodenovi neposredni sljedbenici u Francuskoj bili su Antoan Burdel (1874- 1946) и Aristid Majol (1861 -1944).

Antoan Burdel je bio učenik Rodena i radio je kao njegov pomoćnik. Iako je bio Rodenov učenik, njegovo skulptorsko stvaralaštvo sasvim se razlikuje od Rodenovog, jer je u ranim godinama bio inspiriran od arhaične grčke skulpture, da bi kasnije evoluirao do impresionizma. Glavna karakteristika njegovih radova je čvrstina skulpturalne forme i osećanje za dinamiku i ritam. Proslavio se radeći na monumentalnim skulpturama kao što su „Herkules sa strjelom“, „Spomenik poginulih u francusko-pruskom ratu“, za koji je zahvaljujući intervenciji Rodena dobio narudžbinu. Nakon napuštanja Rodena 1908 g. odlazi za Poljsku gdje dobija narudžbinu za izradu spomenika „Adamu Mickievicu“. Zatim radi „Spomenik Alvear“ koji se nalazi u Buenos Airesu itd. Osim spomenika radi reljefe i biste „Engra“, „Betovena sa obe ruke“, kao i skulpture „Ležeci ovan“, „Sloboda“, „Sila volje“ itd.



Herkules sa strjelom



Spomenik

Alvear



Dan i noc



Ratni Spomenik



Sloboda

Aristid Majol

Kao i Burdel, tako je i francusko - katalonski skulptor, slikar i grafičar **Aristid Majol** (1861- 1944) bio Rodenov nasljednik. No njegovo stvaralaštvo kao i Burdelovo smatra se takođe antipodom Rodenovog stvaralačkog stila. Majol je svojim djelima uticao na europsku skulpturu prve polovine XX vijeka, ali i na kasnijim generacijama. Osnovna tema njegovih zrelih djela su motivi ženskog akta predstavljeni u različitim pozama. U svim njegovim djelima on slavi žensku tjelesnu ljepotu, milost i gracioznost. Radio je u stilu klasične skulpture, a njegovom radu na skulpturi „Leda" (1902) divio se i Roden, što je za Majola predstavljalo jednu vrstu blagoslova od velikog skulptora.



Noć (1920)



Vazduh (1939)



Rjeka(1938)



Planina. 1937)



Nimfa (1930)



Tri gracije (1938)

Između 1901-1905 godine, Majol je napravio prvu veliku mramornu skulpturu, koja ima dva imena: „Misao” ili „Mediteran”. Kompozicija ovog djela je jasna i logična, a plastični oblik je sam sebi razumljiv. Taj sjedeći ženski akt u svom pokretu ima svoju gracijoznu linearnu kompaktnost. Sagnuta glava mlade žene udubljena je u svoje misli, cijelim tijelom obavijena je aurom tišine. Također u 1905. ovu bronzanu skulpturu izlagao je na Jesenjem Salonu gdje je ostavio veliki utisak na savremenike. Najveći utisak je ostavio na pisca Andrea Žida, jer je ovom skulpturom najavio utjelovljenje nove umjetnosti. On je postigao plastičnost, volumen i glatku siluetu linijama.



Misao ili Mediteran(1905)

Tako stvaralaštvo Majola uz Rodena i Burdela stoji na pragu rađanja *Moderne* u evropskoj skulpturi. „Mediteran“, u odnosu na sve ostale Majolove skulpture jeste njegovo ključno djelo, iskorak u budućnost. Ona je zaštitni znak nekih uglednih muzeja, a takođe postoji jedan odlivak u beogradskom Narodnom muzeju - „Mediteranka“, izlivena u gipsu, direktno po glinenom modelu, koja je vrednija od potonjih bronzi koje su livene sa gipsa. Njen izuzetan značaj za razvoj *Moderne* je samo deo fascinantne lepote. Magija ovog Majolovog djela je u njenoj ljepoti i privlačnosti. Počeo je da učestvuje u takmičenjima na konkursima za spomenične projekte. 1906. napravio je spomenik „Okovana sloboda“, u kome simbolički reflektuje moćnu ženu, kao oličenje vitalne energije koja može transformirati svijet. Skulptor je maštao da napravi spomenik antičke Grčke, tako da je 1908. imao priliku da realizuje svoj san. Njemački filantrop i kolekcionar, Majolov prijatelj, Hari Kesler, pomogao mu je da realizuje njegove želje. Majol je tom prilikom proučavao Partenon i Hram Zeusa u Olimpiji, radeći crteže u muzejima u Atini. Bio je svjestan ogromnih razlika između drevne kulture i *moderne*, tako da je izabrao da ga radi u duhu svojega vremena. Kako sam kaže, nisu mu bili potrebni bogovi, već priroda, tako da nije slučajno što je ljepotu prirode izrazio kroz tjelesnu ljepotu ženskih bića. U ovaj skulptorski panteon spadaju sve varijante njegovih djela kao što su: „Vazduh“, „Planina“, „Rijeka“, „Noć“, „Flora“, „Nimfa“, ali i „Tri gracije“, „Eva sa jabukom“ kao i varijante „Venera“. Otuda je i skulptura Flora (1911), izraz tihe i mudre boginje, koja je predstavljena čvrsto, kao jaka jednostavna seljanka. Zatim slijedi graciozna skulptura, simbol „Lil d Frons“ (Ile-de-France), koja ima historijske konotacije (1910-1932) u kojoj, kao što sam izjavljuje, ne imitira prirodu, kao u prethodnim radovima. U tridesetim godinama ponovo se vraća prirodi, kada radi na skulpturi *Planina*, koja je oličenje žene, koja predstavlja dušu planine, njenu nevidljivu sliku, njenu suštinu. Jedna noga je savijena a glava joj je pognuta. Prsti žene su otvoreni i fiksirani da bi referirali na vrh planine. On je u skulpturi tražio prije svega arhitekturu stabilnosti. Linije njegovih žena organski je spojio sa pejzažima. Aristid Majol na svojim skulpturama ne ističe istorijske, alegorijske ili biblijske priče, a karakteristični atributi i ukrasi u njegovim djelima nestaju. Skulptura „Eva sa jabukom“ pokazuje Evu koja drži jabuku u levoj ruci, okreće se i kao

da je nudi Adamu. Ova jabuka je toliko mala da se lako može prevideti. Osvrćući se na unutrašnji život njegovih likova, Majol je stvorio izvanredna djela u kamenu, kao što su: „Portret umjetnika Etiena Terea" (1903), „Portret Augusta Renoara" (1907). On je u potrazi za perfektnom linijom pažljivo i dugo radio na svojim radovima. Težio je za harmonijom svih dijelova, za integritetom površine skulpture, za glatkim siluetama linije.

Skulptura „Harmonija" (1940-1944 g.) jeste posljednja skulptura ovog majstora koji je radio na njoj četiri godine, ali je ostala nedovršena. Ona prikazuje mladu, snažan i fleksibilnu ženu, sličnu starim Venerama, koja predstavlja svojevrsni testament potomaka. Povodom njegovih skulptura on će izjaviti da nije izmislio ništa, kao što i jabuka ne izmišlja svoje jabuke. Jednostavna istina su zakoni harmonije i ljepote u prirode koji su davno zaboravljeni. Svojom stvaralaštvom Aristid Majol je uništio posljednje ostatke akademizma, vraćajući skulpturu XX vijeka drevnim temeljima. Osim individualne skulpture radio je i na spomenicima kao što su: Spomenik Emial Zole (koji je 1908. bivo odbijen), zatm spomenik kompozirtora Debisija, kao i spomenik Polu Sezanu (1925), koji je podignut i smesten u vrtu *Tieleri* u Parizu

Ivan Meštrović

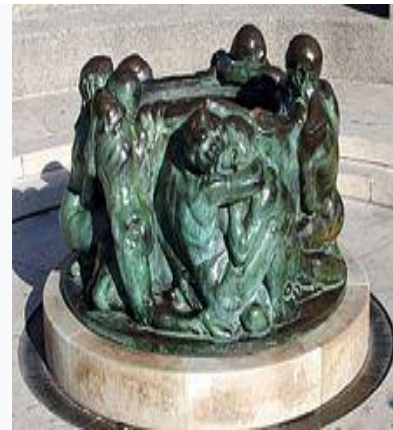
Naraštaji skulptora poslije Rodena, koji su otkrili i stvarali na nasleđu grčke arhajske skulpture, svrstani su u krug arhaičara, kojima, uz dvojicu pariskih skulptora, Bourdela i Majola pripada i Ivan Meštrović. Ivan Meštrović (1883-1962) jeste najistaknutiji hrvatski skulptor, koji je takođe u jednom djelu njegovog stvaralaštva bio pod uticajem Rodena. Školovao se u Splitu, a kasnije na Akademiji u Beču, gdje je potpao pod uticaj secesije. Proučavao je antičke i renesansne majstore, naročito Mikelandela, kao i Rodena, Burdela i Majola. U vrijeme Prvog svjetskog rata živio je u emigraciji a nakon završetka vratio se u Hrvatsku gdje je započela njegova stvaralačka karijera. Na početku Drugog Svjetskog rata, emigrirao je u Italiju i Švajcarsku, da bi se 1947 godine preselio u SAD. Većina njegovih ranih radova tretirana su u duhu secesije, tako da 1905 godine izlaže u Beču s grupom Secesija, kada ubrzo postaje popularan i počinje da sudjeluje na međunarodnim izložbama. Njegovo djelo „Zdenac života“ iz 1905 godine koje se danas nalazi u Zagrebu, sazdano je pod Rodenovim uticajem. U skulpturi „Zdenac života“ kao što navodi Ana Adamec, „označio je visoke umjetničke i stilske dosege njegova stvaralaštva“ (A.Adamac,1994, 18).1908. godine odlazi u Pariz gdje će uspjeti da napravi više od 50. skulptura za dvije godine.

Tada će nastupiti radikalne promjene u njegovoj skulpturi u kojoj donosi svijet svojega zavičaja. „Nadahnuća narodnom poezijom, osobito opjevanom bitkom na Kosovu, snažno se osjećaju u kiparevom pariškom atelijeu“. On stvara i skulpturu „Moja majka“ u mramoru, a njegova stvaralačka euforija izražena je u monumentalnom torzu Miloša Obilića. U procesu stvaranja, odlučujuća je bila arhitektonika kipa, snažan pokret i torzija tijela umjesto „en face“ postavljenih prsa, čime postiže skulptorske vrijednosti: snažne velike plohe, suvereno vladanje prostorom i monumentalnošću. Upravo u obradi kose još su vidljive pojedinosti modelacije prevladane u zasebnoj Glavi velikih dimenzija, s bujnom kosom izrazite stilizacije u pramenovima. Sa tim skulpturama još tada stiče međunarodni ugled. Na Svjetskoj izložbi umjetnosti, održanoj 1911. godine u Rimu, dobija prvu nagradu za skulpturu, kada će mu biti naklonjena italijanska i druga strana kritika. Nakon toga 1915. samostalno izlaže u Albert i Victoria muzeju u Londonu gdje doživljava vjeliki uspjeh. Pred Prvi Svjetski rat napusta epsku stilizaciju izražavajući sve više emotivna stanja, o čemu svjedoče reljefi sa biblijskom tematikom u kojoj se prepoznaje mješavina između arhaiskog, gotičkog, secesionističkog i ekspresionističkoga stila. U periodu između 20 i 30-tih godina XX vijeka Meštrović radi u klasičnom duhu kada realizuje i veliki broj javnih spomenika sa snažnim plastičnim izrazom kao što su njegovi poznati spomenici Grgura Ninskog, Josipa Juraja Strossmajera; zatim Indijanaca u Čikagu. Posebno mjesto u njegovom stvaralaštvu zauzimaju portreti. Osim toga, on je radio i na mauzolejima za porodicu Račić u Cavtatu, mauzolej porodice Meštrović, Spomenik neznanom junaku na Avali u Beogradu i druge spomenike i mauzoleje. Njegov majstorski talenat očituje se u lirskoj i dramskoj ekspresiji ljudskoga tijela, što ga svrstava među istaknute svjetske umjetnike prve polovine XX vijeka i među najistaknutije hrvatske umjetnike. 1952. godine poklonio je hrvatskom narodu Galeriju Kastel u Splitu, Atelje Meštrović u Zagrebu i porodičnu grobnicu, u mjestu Otavice u Dalmaciji u kojoj je po svojoj želji sahranjen, a gdje se nalazi i njegova porodična kuća. Kao što smo u uvodnom djelu naglasili, njegova skulpturta „Zdenac života“ jeste njegovo rano remek-djelo koje je izlagao u Beču. Pretstavljeno je u monolitnoj kompoziciji. Sa tijelima koja okružuju izvor vode postigao je veliku kreativnu snagu i likovni kvalitet koji ovim djelom ni sam Meštrović možda nije do kraja svog stvaralačkog života nadmašio. Oko fontane su naga tijela ritmički poslagana oko zdenca, izvora vode. Tijela izgledaju kao da su čiva, zamrznuta u pokretu. Njihove proporcije su stvarne, a dijelovi lica i tijela prikazani su realistički,

dok je površina glatka i zaobljena. Nigdje nema pravih kutova, ostrih prijelaza ni pravilnih geometrijskih oblika, tako da je sve oblo i nježno. Živost njihovih nagih tijela i snaga izraza lica pokazuje želju za životom i životnim radostima. Djelo je izvrstan spoj skulpture i prostora. Reljef prikazuje čovjekov prirodni ciklus, od rođenja do starosti. Uživlje u životnim radostima posebno je istaknuto kod parova koji se ljube i grle. Svojim kretnjama pokazuju nježnost i bezbrižnost. Nasuprot njima, pretstavljen je starac, koji čeznutljivo gleda u zdenac, simbol života. U kontrastu s dinamički poslaganim realističkim tijelima, zdenac je, pravilnog geometrijskog oblika. Ovaj jednostavni valjak, bez detalja, svojom jednostavnošću smiruje kompoziciju. Zbog glatkih i zaobljenih tijela nema jakih svjetlosnih kontrasta, tako da su prijelazi svjetlo-sjene blagi i mekani, kao što su u impresionizmu. U ovoj skulpturi može se naslutiti uticaj Rodena naročito u obradi likova, s kojima ostvaruje sintezu skulpture i refleksivne simbolike.



Zdenac života, Zagreb



Spomenik „Grgur Ninski” spada među bolje Meštrovićeve spomenike iako je on s čednim pogledom, ako se gleda s profila. Neraščlanjene partije ovog bronzanog monumenta ima svoje skulptorsko opravdanje, s jednostavno stiliziranom odjećom posjeduje određenu kompoziciju i ritam nabora ističući vertikalama monumentalnost, a zaobljenim gornjim dijelovima temperament figure što doprinosi osnovnoj ideji spomenika. Arhitektonika je rezultirala monumentalnošću, a građenjem snažnih ploha otvarale su se nove mogućnosti stiliziranih površina. Ovaj majstor, Grguru Ninskom posvetio je tri spomenika. Jedan od njih bio je

postavljen u Splitu, a kasnije preseljen ispred Franjevačke crkve u Varaždinu, jer je bio hrvatska historijska crkvena licnost. Drugi spomenik je monumentalniji i malo drugačiji od onog u Varaždinu, poklonjen je Splitu, ispred Dioklecijanove palate, kao vidljivi dokaz njegove borbe za crkveno-slavenski jezik i hrvatsku glagoljicu. Manja replika ovog spomenika iz Varaždina postavljena je 1969. godine u Ninu pored crkve Sv. Anselma. Meštrović je pored ovih spomenika, izradio i poklonio mnogim gradovima, veliki broj javnih spomenika istaknutih ličnosti iz prošlosti kao sto su spomenici: Marka Marulića u Splitu, Ruđera Boškovića, Josipu Juraju Strossmayeru, Nikoli Tesli, a radio je i na podizanju i ukrašavanju srkve Sv. Marka u Zagrebu, tako da i brojni drugi spmenici (koji su uništeni) svstavaju ga velikim skulptorom monumentalnih spomenika u svjetskim razmjerama. Konačnim preseljenjem u SAD, na zahtjev jugoslovenskih kulturnih poslanika, šalje 59 skulptura u Jugoslaviju (uključujući i spomenik Njegošu) da bi 1952. ponovo poslao iz SAD-a jos 400 skulptura i crteža. Za Meštrovića misterija ljubavi pretstavlja misteriju smrti, tj. relacija erosa i tanatosa ali i vjerovanje u vječnost. Stoga mu čovjekova djela na zemlji, kao i umjetnost, predstavljaju, otiske besmrtnog bića. Uz herojsko-nacionalne i intimističke, religiozni ciklusi zauzimaju centralno mjesto u njegovom stvaralaštvu (sakralni objekti, skulpture u mramoru, bronzi i drvetu), on kombinira svojevrsnu arhajiku sa secesijonizmom i ekspresionizmom dajući epski utisak svojim djelima. Kako naglasava Ana Adamec u njenoj studiji: „Riječ je o umjetnosti pluralističkog izražaja, simboličkog nadahnuća, ostvarena novim likovnim sredstvima. U kontekstu novih kretanja određena je - stilski i tematski - stvaralačka budućnost rođenoga kipara... kod koga ključnu odrednicu donose impulsi - stečevine arhaike i još dublje poniranje u arhetipove, pa tada, umjesto općeljudskoga simboličkog nadahnuća bira narodnu poeziju, nasljeđe iz Otavica. Sistemom građenja stvara ciklus ljudskih likova konstruktivne arhitektonike, monumentalne po dojmu - bezvremenske simbole. Usvojena skulptorska svojstva ujedinjena su u skulpturi „Moja majka“ (1908). Skulptura je stvorena u zatvorenom bloku; uz čistu snažnu plohu pojavljuju se stilizirane linije, koje najavljuju njegovu suštinu stvaralaštva. U njoj je ostvario kontemplaciju maksimalne izražajnosti čistih ploha. Kompozicijske okosnice, horizontale i vertikale, hijeratske su impostacije ove skulpture. Ona je u cijelosti dorečena, zatvorena u sebe, čini se kao da je nekim čudom izvučena iz mramorne planine, od cjeline otkinuta jos s preostalim „nedovršenim“ detaljem, u kontrastu sa čistim, glatkim površinama s profinjenim plitkim stiliziranim linijama.

Skulptura autorove majke rezultat je stvaralačkih istraživanja i sistematičnog obogaćivanja skulptorskog umijeća, ostvaren novim procesom - građenjem skulpture. Stoga je postigao zatvoreni skulptorski blok, definiranije zatvorenog lika u konturu. Građenjem se podrazumijeva oslobađanje lika iz mase mramora, odnosno odgovarajućega materijala, oduzimanjem, umjesto dodavanjem u planovima. On je izradio u marmoru i druge skulpture kao što su: „Majka” (1932), „Prorok Jeremija” (1952), „Žena tuguje” (1953) itd.

Meštrović također stvara „Poprsje A . Rodena“ u bronzi, 1914. tako da autorska skulptorska stilistika simbolički je sadržana u tom monumentalnom poprsju Meštrovićevog maladalačkog umjetničkog uzora. To veliko poprsje blizak je primjer klasičnom poprsju: usredotočeno je na markantnu glavu utonulu u bujne brkove, bradu i ruke, kao najprikladniji iskaz likovnosti. Centrirane su snažne ruke skulptora-stvaraoca u kome se vidi prefinjeni smisao za skulptorske materijale, za formu, jer je Roden rukama pridavao izuzetno značenje, zato što ruke za njega nisu bile samo izvršni organ prenošenja imaginacije u stvaralačkom činu već i katedrale, kao što je i naslov jedne njegove skulpture. Meštrović je napravio karakterističnu pozu Rodenovog lika, pogrbljena leđa koja je riješio lično u funkciji arhitektonike skulpture, istaknuvši u prvi plan ruke. Konstruktivnim osama, vertikalom i horizontalom povezanim s lukom, dobio je neuobičajenu kompoziciju zatvorenog volumena ostvarujući uvjerljivi dojam monumentalnosti. Skulptura suvjereno dominira prostorom, istovremeno sadrži sve rezultate koje u europskoj skulpturi donose drugačije polazište. Nisu u pitanju samo formalno-stilski elementi uočljivi u prvi mah kao na primjer stilizirani nabori halje na prsima, reljefni, ali s istaknutim kanelurima, i plitki nabori koji se spuštaju s leđa prema bokovima, te kao kontrast valovito stilizirana bujna brada, već cjeloviti dojam koji je ostvario sintezom svih dostignuća u modernoj skulpturi. Zasebno poglavlje njegove skulpture čine ženska naga tijela. Privlače ga teme iz svakodnevnoga života - majka s djecom uzdignuta je na pijedestal do božanskoga. Taj ciklus žena *Majki sa djecom*, *Bogorodice sa Hristom* kao i *Udovica* (Velika), rađena u marmoru, (1908. nalazi se u parku ALU, Zagrebu), tako da je s Udovicama izrazio tugu, bol, materinstvo, neuništivu vitalnost budućnosti. U plejadi ženskih likova najpoznatije je „Sjećanje”, ali po dimenzijama tu ipak dominira „Udovica” (Velika) čija likovnost je primjer skulpture nastale građenjem s mnogo zrelijim izražajnim značenjima. Čiste plohe suprotnosti ogledaju se u neobrađenoj masi mramora, iz koje izranja monumentalno nago tijelo žene, kompozicijski zatvoreno u

geometrijskim obrisima. Piramidalni oblik probija samo pokret glave s bujnom valovitom kosom, sa plastičnijom stilizacijom. Stvaralačka euforija Meštrovića vidi se i u monumentalnom torzu zvanom „Miloš Obilić“. U procesu stvaranja odlučujuća je bila arhitektonika skulpture, snažan pokret torza tijela umjesto *en face* postavljenih prsa, čime postiže plastične vrijednosti: snažne velike plohe, suvereno vladanje prostorom i monumentalnošću. Upravo u obradi kose još su vidljive preostale pojedinosti modelacije prevladane u zasebnoj Glavi velikih dimenzija, s bujnom kosom izrazite stilizacije u pramenovima. Prikazani su bezvremenski simboli junaštva, s velikom energijom. Pored ovog spomenika u 1910. god. u toj i za skulptora neuobičajeno dinamičnoj stvaralačkoj atmosferi ostvario je grandiozni konjanički spomenik „Kraljevica Marka na Šarcu“. To je prvi je od mnogobrojnih monumentalnih konjaničkih spomenika, rađenih za otvoreni prostor, koji tvore jednu od najpoznatijih grana njegove skulpture, jer su spomenici sastavni dio okoline. Autor se studiozno i temeljito pripremao u predradnjama: izboru pasmine konja, skicama konjaničkih statuta. Pisac A. G. Matoš kazaće da je: „Ovaj kolos koji mu je ispao iz ruke za nekoliko mjeseci s teretnim konjem i nagim robusnim jahaćem ostvario modernoga Kentaura, simbola naroda i zemlje, s izvrsno usuglasenim, velikim plohama snažnog zračenja, sa stiliziranim pojedinostima. Poslije ostvarenja kipa u zatvorenom bloku, spomenik velikih dimenzija znači logično i postupno osvajanje novih oblasti kiparskoga umijeća. Meštrovićeva je skulptura prenosila i narodnu poeziju diljem Europe.“ (A.G.Matoš, 1910, 96). Vrednujući Meštrovićevu umjetnost, Matoš primjećuje da je njegova „ilustracija narodne epike upravo grandiozna, stvorena za dimenzije piramida“ dok su likovno „ti heroji naši tek imenom“ ostvareni primitivnom arhajskom linijom. Na kraju, pored ogromne produkcije Meštrovića možemo reći da je njegovo stvaralaštvo duboko humano, čovjek je središte stvaranja, sveobuhvatni psiho-fizički život čovjeka neiscrpno je izvorište tematskih nadahnuća i oblika ovog velikog hrvatskog umjetnika.



Grgur Ninski



Kraljevic Marko na Sarcu



Indijanac, Cikago



Moja majka



Udovica



Sjećanje



Majka sa djetetom

IX. SKULPTURA

IX .SKLUPTURA

9..1 MAKEDONSKA KULTURA KROZ HISTORIJU

Umjetnički preporod skulpture Makedonije, tiho, lagano, iskrio je godinama, da bi odjedanput eksplodirao, i bio realiziran u obnovi makedonske drevne historije. To što hiljadu godina nije bilo dozvoljeno Makedoniji, krenulo je jedno za drugim da niče iz starih korijena. Ceo sistem, pun promjena, starih i novih objekata, kao sinteza makedonske kulture, različitih umjetničkih djela među kojima je najzastupljenija skulptura. Oduzeta i podijeljena nam je bila zemlja, država, simboli, identitet, umjetnički eksponati i tako redom. Svi muzeji, nuzmatički saloni, zgrade, parkovi, sve je ukrašavano makedonskim umjetničkim bogastvom. Cijela Europa oduzela je i prisvojila najvrednije umjetničke artefakte drevne Makedonije, ali nažalost porobljena Makedonija, danas je ostala bez njih, a ti artefakti ne samo što nisu mogli da se posjeduju, jer su bili opljačkani, već nisu smjeli ni da se spomenu u historiji i arheologiji. Kada se danas govori o drevnoj Makedoniji ili o Aleksandru Makedonskom koji je ratovao protiv Grka, deo savremene makedonske elite ironizira i ruga se onim domaćim i stranim naučnicima koji pobijaju grčku tezu o vremenu i identitetu Aleksandra Makedonskog. Takođe, ti isti, ćute o genocidu koji su izvršili Grci 1948. godine nad Makedoncima, o napal bombama koje su bačene na njih, o ubijanju i prisilnom odvajanju porodica i raseljavanju kroz različite zemlje istočne Europe. Ponovo ćemo se vratiti na makedonsku numizmatiku, na zlatni novac koji je Filip II sa njegovim likom pustio u opticaj, a još više sa likom Aleksandra. Ta mala savršena umjetnička djela razbacana su diljem svijeta, dok Makedonija posjeduje samo nekoliko primjera tog svjetskog čuda makedonske ljepote. Novac s likom makedonskog cara, (sa pismom urezanim na Kamenu iz Rozete¹¹, a u nemogućnosti da urezano, u sredini, nepoznato pismo koje Šampolion nije mogao da dešifruje, danas, pomoću tehnologije, matematike i lingvistike, u Makedoniji je djelimično dešifrovano) ne samo kovani novac već i pismo ne predstavlja samo simbol, već i najveću činjenicu o makedonskoj historiji. Danas, nekompetentni ih imenuju kao grčki ili rimski novac koji se nalazi

¹¹ Kamen od Rozete koji iz Egipta donijet pljačkom Bonaparte, danas se nalazi u Britanskom muzeju u Londonu. Kao dokaz da je drevnomakedonsko pismo bilo različito od grčkog, sam kamen indicira na razliku između grčkog i makedonskog pisma. Na kamenu su urezana tri pisma, egipatsko, koje je dešifrovao Šampolion, u sredini je tekozvano demotsko pismo ili staromakedonsko pismo, prema makedonskim naučnicima Tome Boševskog i Aristotel Tentova, i grčko pismo. Samo urezivanje grčkog i tog demotskog-nepoznatog pisma, govori o identitetskoj i kulturnoj razlici između Makedonaca i Grka. Danas je ostao jos jedan dio da bi bilo u cjelini dešifrovano makedonsko pismo.

u rukama naših dušmana koji nas stalno krađu, falsifikuju našu historiju koristeći kao dokaz novac Aleksandra Makedonskog . Zar ime i pismo nisu dovoljan dokaz makedonskog nasleđa i identiteta? Naučnici svijeta dobro znaju, ali iz političkih razloga ćute, štite svoje interese i interese njihovih država, a naš narod i većina naučnika ne istražuje svjetske arhive. Ali zato je prvi njemački ambasador Hans Lotar Štepan tri godine svakog dana istraživao u Berlinkim arhivima historiju Makedonije i napisao knjigu *Makedonski čvor*, u kojoj dokazuje da savremena Makedonija ima potpuno pravo da se pozove na antičku Makedoniju i na Aleksandra Velikog, tj. na čitavu staromakedonsku dinastiju. (H.L.Štepan ,2005 ,12)Ne možemo ubijediti svijet da je Makedonija oduvijek bila naša, a ne grčka, jer je baš taj dio današnje Grčke gdje je otkrivena Grobnica Filipa II, 1912 godine bila aneksirana od strane Grčke i podeljena na još tri djela, između Bugarske, Srbije i jednim dijelom Albanije. Kod njih su svi makedoski artefakti. Prije sto godina europski gradovi okitili su se velelepnim zgradama, pozorištima, parkovima u stilu makedonske antičke kulture. Sada kada makedonska prestonica pokazuje svoj stil, originalni stil, pozivaju se na: barok, a to nije barok! Iznutra i iz vani, krenuli su da negiraju, da poništavaju bit, svijest, ideju, memoriju makedonskog čovjeka. Međutim te ideje se ostvaruju i niko ih ne može spriječiti. Mnogo ljudi krenulo je kako bi ostvarili pravo makedonske kulture. Prvi korak je već iskoračen, taj korak je uradila arheologija. Onda su se izgradili putevi, zgrade, palate, parkovi, fontane, kao sve ono što je izgradio Petar Veliki u Petrovgradu u Rusiji prije trista godina. Kilibarna soba, drvorezni unikati na oltarima i tavanicama u profanim kućama, bogati unikatni vezovi i nošnje. Hitler nije uspeo to uništiti. Drugi primjerak ponovo je bljesnuo kao original u istoj sobi. Nisu uništili lavove nevskog procjepa, Hitler je prošao kroz trijumfalnu kapiju Pariza, ali je nije ošteti, nijedan Makedonac nije imao logorski broj, (osim Jevreja iz Makedonije), ali sada je sasvim drugo. Novi Hitleri obezglavljaju, nekim žešćim metodama. Makedonski narod ne zaslužuje pustoš, divljanje, ne zaslužuje da se boji. Ovog puta raskoš koja je izgrađena u Makedoniji ostat će, kao i otkopani gradovi stvoreni prije 2-3 hiljade godina od ruku makedonskih majstora i umjetnika, kao da su sada izgrađeni. Umjetnost stvorena u Makedoniji predstavlja fundament za svjetske ljudske odnose, dobrobit čovječanstva i ljepote. To i predstavlja uzrok uticaja svih naroda koji osjećaju bliskost ka unikatnoj makedonskoj umjetnosti. Sve ono što je izgrađeno u drevnoj Makedoniji, u svim periodima, prepričava neponovljivu priču kreativnih tema cijele kulture. Zajednički doživljaj, osjećaj boli i gubitak, žrtve

ispisane putem historije bližih i daljih naroda. Samo veliki ljudi i veliki narodi žrtvuju se, nakon dugih godina strpljivo čekajući obnavljanje izgubljene historije. Mi smo uspjeli, obnovili smo veliki deo kulture koja nam je bila oduzeta, otcijepljena iz Makedonije. Sada smo to vratili, na jedan vizualno realizovan način još u ljepšem obliku, za to smo zaslužni mi Makedonci. Iz oblasti arhitekture, ukrašeni skulpturom, spomenicima, pozorištima, mostovima, trgovima, svugdje oko nas dobijen je kvalitet života, dobili smo novo ruho. Kao prvo, u Prilepu, Štipu i Skoplju, dobili smo Aleksandra, zatim spomenike Filipa Drugog s kompletnim urađenim trgovima u Bitolju, u centru Skoplja u skopskoj opštini Gazi Babi i u opštini Aerodrom (spomenik Janetu Sandanskom), kao i u drugim opštinama i gradovima. Veliki broj skulptura obuhvaćenih ovim projektom su moja djela, djela koja krasi naš grad. Ta djela su posebno izmjenila izgled svih trgova Makedonije, u centru makedonske prestonice, skulpture s temom, počeci od Antike, preko revolucionarne borbe makedonskog naroda, pa sve do Drugog Svjetskog rata.

9.2 MAKEDONSKA SKULPTURA NOVIJEG VREMENA

Skulptura, kao nerazdvojni dio likovne umjetnosti, kao drugi dijalekt likovne umjetnosti, jedno je od prvih slova čovječanstva. Skulptura kroz svoju historiju, ima jedan simbol, a to je čovjek. Ona nosi sa sobom slobodu, jednostavnost, ljepotu, individualizam. Prvo klesanje pripada ljudima koji su živjeli u pećinama, oni su prvi tvorci koji nam daju da shvatimo da čovjek nije uvijek bio isti. Trodimenzionalnom tijelu čovjeka koje u sebi ima snagu i održljivost, skulptor daje dušu, a gdje i sam Hegel smatra skulpturu jedinstvenom karakteristikom jer sa sobom nosi čudo, koje se fokusira na činjenicu da duh povezuje u sebi nešto sasvim materijalističko, i ovu vanjsko materijanu kategoriju tretira na način kao da je u njoj prisutan on sam i u tom duhu on priznaje tu formu, koja uglavnom odgovara unutrašnjosti sebe samog.

Razni skulptori su se uvijek trudili da iz ljudskog tijela izvuku najljepše dijelove, svaki skulptor sa svojim modelima je pokušavao da održi ravnotežu harmonije. Jedan od najvećih skulptora svih vremena je nesumnjivo Mikelandelo koji sa svojim skulpturama punim drame, optimizma, energije, slobode, moći, tu se razlikuje poseban temperament pri klesanju skulpture Mojsija.

Skulptura je za ovog višestrukog umjetnika predstavljala njegovu hranu koja mu je davala energiju. Brojne skulpture poput "Smrt roba" , ili "Adam" itd, gdje kod Adama on bira mladića sa energijom odražava s prekrasnim stavom, dok je kod roba koristio stav umiranja. Skulptura za Mikelandela je predstavljala skrivenu figure u kamenu mramora. Njegove figure su pune

pokreta, iako su od hladnog kamena, one imaju žar i temperaturu od kojih izazivaju groznicu i emocije. Skulptura je, i ostaje veza tijela ekstremiteta između stvarnosti i fantazije. Ona se može doživjeti na različite načine, osim gledanja ona se može osjetiti na dodir. Kao slika i skulptura ima svoju priču, znači skulptura koja priča priču, koja pripada historiji, društvu i religiji. (Hegel . 104 .1969).

Makedonska skulptura javlja se u najnovijem vremenu. Iz tih razloga ne može da se postavi pitanje o njenoj neposrednoj tradiciji u smislu stilsko –historijskog razvoja. Međutim iz arheoloških nalazišta na teritoriji današnje Makedonije otkriveni su mnogobrojni primjeri iz srednjeg neolita - *Žrtvenik s likom božice, Velike Majke*, simbol plodnosti u Madžarima (Маџари) kod Skoplja ; u neolitu (Antrolomorfnu plastiku iz Šuplevca kod Bitolja: Gvozdeno doba III (Zlatnu masku kod Tebništa, Bronzenu statuu Mende u Tetovu, 520- 500 godina iz stare ere. Antička kultura je rano ušla u Makedoniju. Makedonija se razlikuje od drugih balkanskih država po tome što se baš u njoj javlja jedno od najupečatljivijih djela površine vezantijskog reljefa naglašen s plastičnošću. To je reljefna ikona “Sv Klimenta Ohridskog“ koja datira iz XIV vijeka.

Makedonska rezba nadovezuje se s nekim elementima vizantijske tradicije pod uticajem Atosa, međutim u njoj se isprepliću barokni ekspresivni elementi svojstveni zapadnoj umjetnosti . Srednjovjekovni ikonostas, fresko slikarstvo i rezba ostavili su dubok pečat makedonskoj modernoj umjetnosti. Skulptura koja je mlada likovna disciplina od slikarstva pronalazi izvor i inspiraciju u rezbi produžavajući u novim uslovima s različitim pristupom tradiciji. U makedoniji se sreću dvije vrste umjetničkog djelovanja i to pikturalna i plastična. Pikturalna je snažnija i s većom tradicijom. Opređenje modernog senzibiliteta makedonske skulpture nagovještava se krajem šezdesetih godina kao rezultat promjene historijskih uslova.

Nakon završetka Drugog svjetskog rata, Makedonija po prvi put u svojoj historiji biva slobodna, a sa tim dobija kulturnu i socijalnu slobodu i nacionalnu jednakost koja otvara makedonskom umjetniku nove vidike u osmišljanju novih sadržaja, u svim sverama života. Moralo se počet ispočetka, preovlađivala je školska tretirana interna kamerna plastika (portert, bista, figura) koja je odgovarala do određene potreba društva. Kasnije dolazi do formiranja umjetničkih grupa koje se spontano organiziraju. Grupa „Danas (1953)“, bila je sastavljena od slikara, vajara, arhitekata koji su pripadali različitim generacijama, opredeljenjima i pravcima (slikari LJ.

Belogaski, B. Lazevski, R. Lozanski, D. Kondovski, D. Protuđer, B. Buratovski i D. Bafeti, vajari Dimo Todorovski, Jordan Grabulovski i Boro Krstevski i arhitekti S. Brežanski, R. Šećerinski), (V.Veličkovski ,1989 str 18), koji na izložbi DLUM 1953, izložbi crteža 1954 god. Kasnije grupa „Mugri“, osnovana 1960 godine, označava prelomnu fazu makedonske savremene umjetnosti koja se predstavlja u Skoplju 1960 i u Beogradu 1961.

„Bitan podatak je da su u knjizi „Savremena jugoslovenska skulptura“, Miodraga Kolarića (Beograd 1961) uključena djela makedonskih vajara Borke Avramove i Petra Hadzi Boškova „(V.Veličkovski, 1989, 19). Makedonska skulptura u periodu sedme decenije aktivno se uključuje u sva dostizanja jugoslovenske skulpture.

„ Bitno se povećao broj samostalnih izložbi makedonskih vajara, Petara Hadzi Boškov (1963, 1965, 1969), Jordan Grabulovski –Grabul (1962, 1970), Borke Avramove 1970 u Skoplju iste godine u Zagrebu, Boro Mitrećevski (1965), Stefan Manevski (1965, 1967, 1968), Dragan Popovski Dada 1965 i dr, u zemlji i inostranstvu” (V. Veličkovski ,1989, 19).

Kasnije u Prilepu formiraju se dvije značajnije vajarske manifestacije, to je vajarski simpozijum „Mermer” (1963) i internacionalni studijo plastike i drveta (1971). Treba spomenuti i likovne kolonije Metalskog zavoda „Tito” u Skoplju (1982) i fabrike „Komune” u Skoplju (1987). Također 1972 godine DLUM organizira izložbu „Tendencije makedonske skulpture” u kojoj su zastupljena djela nove generacije mladih makedonskih skulptora. Iste godine organizirana je monografsko-respektivna izložba Dimeta Todorovskog, a 1981 godine Dragana Popovskog – Dade. Istovremeno, organiziraju se izložbe svih poznatih makedonskih vajara.

„Na izložbi „Savremena jugoslovenska umjetnost” u izboru Davora Matičevića bilo je izabrano i 6 makedonskih umjetnika, među kojima su i vajari: Petar Hadzi Boškov, Jordan Grabulovski i Gligor Stefanov” (V.Veličkovski,1989, 21).

Još jedan skulptor koji pripada mlađoj srednjoj generaciji vajara (Serafimovski -1935), svoj talent otkriva vrlo rano. U svojim djelima ugrađuje određena iskustva klasične rodenovske – burdelovske tradicije u skulpturi. Serafimovski uglavnom obrađuje teme iz dalje i bliže makedonske prošlosti. Također motiv mu je i folklor. U plastičnom tretmanu forme Serafimovski otkriva klasični realistički pristup sa ekspresionističkom notom usmjerenosti sintetiziranja forme. Njegova skulptura ima pretežno intezivni karakter a to se potvrđuje jer on koncepciski monumentalizira formu. Serafimovski je postigao rezultat u tematskom ciklusu,

inspiriran makedonskim prosvetiteljima i prerodbenicima XIX vijeka. Njihovi likovi su poznati po vrlo rijetkim sačuvanim fotografijama, čiji jedini izvor je njihovo plastificiranje s kojim se evocira prošlost portreta i figura prerodbenika. U ciklusu „Skoplje 63“ (1974 bronza), najupečatljivije djelo Serafimovskog u kojem se gubi strogost „kubističkih“ formi i dobija se njegova karakteristična ekspresija. Baroknost forme nije oduzeta, a jednostavnost i plastičnost vizije naprotiv biva ostvarena. Djela Serafimovskog govore za produženi obnovljeni koncept vajarstva, koji je od vitalnog značaja za makedonsko vajarstvo.

Skulpture od 1976 -1977 god. predstavljaju kvalitetniji korak, kao posljedicu prethodnih istraživanja i napora. To su napete masivne forme izliveno u betonu s klasičnom inspiracijom, urađene plastičnom obradom i sadržajem. Jedan od prvih je Petar Hadži Boškov koji od pedesetih godina do danas prolazi kroz više stvaralačkih faza. On krajem šezdesetih godina konstruira skulpturu koristeći metal. On se generalno rano oslobađa tradicionalnog koncepta skulpture, apstrahirajući formu, unoseći sadržinu u njoj. Izrazitija skulptorska koncepcija sreće se kod trodimenzionalnog konstruiranja objekta „Dan i Noć“ izloženog na Bienalu u Veneciji. Na istoj manifestaciji predstavljani su objekti u poliesteru od Petra Hadži Boškova .

Grigor Stefanov početkom osamdesetih godina interesuje se za „konstruiranje“ plastičnih objekata asblaza gotovih predmeta. Njegov skulptorski „nomadizam“ postao je primjećen izvođenjem prvih instalacija u Kavardcima 1981 godine.

Sedamdesete godine su godine ustavnih promjena (1971), sa izvjesnom političkom krizom razvoj društva prolazi kroz teške trenutke i dolazi do niza sukoba materijalnih mogućnosti i društvenih odnosa. Međutim osmom decenijom umjetnička aktivnost u Makedoniji postaje sve intezivnija, a veliki doprinos za to ima Kulturno Informativni Centar, zatim Muzej Makedonije, kao i Muzej savremene umjetnosti u Skoplju, čija nova zgrada biva otvorena 1970 godine. Sa dobijanjem novog prostora i školovanog kadra ,MKC otvara i afirmira stvaralaštvo makedonskih umjetnika.

1980 god. organizirana je monografska – retrospektivna izložba Dimeta Todorovskog, a 1981 godine Dragana Popovskog Dade. Također organizirane su i samostalne izložbe svih poznatih makedonskih vajara. Sedamdesetih godina i ranih osamdesetih održane su tradicionalne izložbe mlade generacije II (1972), III (1977) i IV (1982), na kojima su prezentirana djela najmlađih

makedonskih umjetnika, (onih koji su tek izašli iz akademija ili onih koji su privukli pažnju svojim djelovanjem). 1987 godine organizira se „Bienale mladih“ u MKC –Skoplje.

Na venecijskom Bijenalu 1978 godine uzeli su učešće Perčinkov, Hadži Boškov i Tomo Šijak. 1979 – 1980 prezentirana je izložba 15 savremenih makedonskih likovnih umjetnika.

Također na izložbi „Savremene jugoslovenske umjetnosti “ u Atini 1987 godine predstavilo su šest makedonskih umjetnika, među kojim i vajari Petar Hadži Boškov, Jordan Grabulovski i Gligor Stefanov.

Makedonska kritika reagira na vrijeme i otkrivaju se svi aspekti makedonske umjetnosti.

Makedonsku savremenu skulpturu ponele su dvije generacije, koje su školovane na jugoslovenskim akademijama i druga grupa koja se pojavljuje sedamdesetih godina. Zadnjih nekoliko godina na skopskom FLU osnovanom 1980, počeli su da izlaze talentirani i školovani vajari, koji su rezultirali stilskom raznolikošću, povezani sa tradicijom antropomorfizma, i slobodni oblik u stvaranju skulptorskog djela.

Stvaranje prvog makedonskog vajara Dimeta Todorovskog (1907 -1983) prekida se okupacijom, i njegovim izlaskom na slobodnu teritoriju u Gornjim Vranovcima. I nakon završetka rata portret ostaje omiljena tema Todorovskog. On modelira i dočarava fizički izgled lika posebno kada je emocionalno motiviran. Kritičari koji slijede njegove izložbe, grupne izložbe DLUM-a, različito interpretiraju njegove radove, od egzaktnog oduševljenja do oštrih kritika. Djela koja su izlagana 1945 godine kritikovana su kao djela kojima nedostaje kompozicija i da se skulptor zadržava samo na određene figure. Razvijeniju varijantu bisti Todorovskog vidimo u zamišljenim portretima „Braće Miladinov“ (1945), tretiranu u širim površinama. U ovim portretima dolaze do izražaja meko, pikturalno i mazno modeliranje s posebnim plastičnim oblikovanjem i raspoređivanjem detalja. U vremenu socijalističkog realizma (1945 – 1950) stvara više djela figura koje se spontano nadovezuju. U tom vremenu Todorovski izrađuje figure mladih graditelja, predstavljajući ih u njihovim herojskom realizmu.

Potvrda da plastični tretman kod Todorovskog zavisi od momentalnog raspoloženja i emocionalne povezanosti s motivom koje se najbolje vidi u solidno odrađenim, to jest izvajanim portretima „Dimo - dedo“ (patiranim gipsom) „Stile“ i „Palamerović“ u bronzi. Todorovskog nalazimo u dva gipsana reljefa. Prvi „Izbjeglice“ (1951), s jednom mekom

modulacijom razrađene mase i drugo djelo „Sastanak“ (1952), rješen plitkim reljefom s dvodimenzionalnim formama, te blago geometriziranim oblicima.

Todorovski je odradio skulpturu sa realističnim karakteristikama. Njegova skulptura je protkana ekspresionističkim elementima i kubizmom koje on prenosi na njegova djela. U današnje vreme, na Todorovskog se gleda kao na vajara sa velikim historijskim značajem u savremenoj makedonskoj skulpturi. On radi i stvara u jednom teškom vremenskom razdoblju gdje ostaje vjeran tradiciji i historijskim oprjedeljenjima.

Posljednjih decenija dvadesetog vijeka u makedonskoj umjetnosti dolazi do pojave nekih novih trendova rada, kako u slikarstvu tako i u skulpturi. Međutim veliki broj umjetnika ostaje u okviru tradicionalnog, ili obnavljanju nekih nekih njenih pravaca. Ostvarivanjem nove umjetničke prakse koja nam otkriva nove relacije korišćenja materijala, forme, prostora, mijenja našu predstavu o umjetnosti i njenu funkciju. S novim trendovima kod nas u polju umjetnosti na samom početku dobili su pozitivne kritike od umjetničkih kritičara i od strane Muzeja savremene umjetnosti, Doma mladih „25 maj“, Muzeja Makedonije (Salon 4) u Skoplju.

Kočo Fidanovski zajedno sa Simonon Semovim počinju ranih sedamdesetih godina i traju sve do danas. To su autori koji su uradili više kolorističkih intervencija u prirodnoj i urbanoj sredini.

Trebamo spomenuti i Olgu Milić koja u svom radu koristi razne krte materijale kao što su karton, hartija, salotejp i slične, organizirajući na taj način svojevidnu kombinaciju, crteža, kolaža, reljefa, istražujući tako pravac novih vrjednosti skulpture.

Simon Uzunovski je arhitekta koji se zadnjih godina bavi jednom vrstom „asamblažne“ skulpture. Njegove plastične instalacije predstavljaju „jednu vrstu siromašne umjetnosti“, koja se događa u određenom vremenu.

Gligor Stefanov početkom osamdesetih godina u svojim asamblažima gotovih predmeta i krutih materijala (materijala od konopa, terakote, drvenih greda, pamuka, slame, žice) u biti, biva naklonjen nekonvekcionalnom načinu rada i razmišljanja.

Petar Nikolovski na samom početku svoga rada stvara reljefne slike, koje kasnije u jednom krajnje reduciranoj formi prevodi u plastični oblik, dajući im oblik grmuše ili prutasto izvijenim „kafezima“.

Jedan od diplomiranih umjetnika na skopskom Fakultetu likovnih umjetnosti je Ibrahim Bedi koji je zadnjih nekoliko godina uradio nekoliko instalacija od različitog prirodnog materijala u zatvorenim i otvorenim prostorima.

Ismet Ramičević koristi kamenčiće s kojima kreira skulptorski asamblaž. Karakteristično za njega je što kod njega dolazi do jedne delikatne situacije između elemenata u prostoru, njihova dinamičnost koja se prenosi konceptualnom svježinom .

Među drugima su i Dragoljub Bežan, Igor Mitroćevski, Ljupčo Bojarov, Risto Mijakoski arhitekta Vlado Pavlevski, Đoko Radovanović, Mirko Stefanović idr.

Jednu drugu vrstu rada obuhvataju u svojim hepeninzima Slobodan Filovski „Odnovo rađanje Venere“ i Novica Arsovski „Živa skulptura“ (1984).

Paralelno ovim nastojanjima odvijaju se stvaralački eksperimenti nekoliko talentiranih mladih umjetnika sa sasvim različitim temperamentima i interesiranjima, među kojima su Tome Adžievski koji se bavi vajarstvom i slikarstvom, Stanko Pavlevski koji stvara skulpturu oblikovanu limom u kojoj nema nikakvog traga nekog drugog predmetnog materijala, to su geometrijski oblici strogo dinamičnih arabeski. Ovaj autor radi u obnovi geometrijske izgradnje.

Jovan Šumevski upotrebljava sirove i gotove predmete, ovi asmbლაži od daski i žice predstavljaju produžetak njegovog slikarskog djelovanja.

Umjetnici koji se povezuju svojom tradicijom i slobodnom apstraktnom skulpturom su još i: Filip Đorđiev, Sretko Jovanovski, Marga Kiselička –Kaldžijeva, Dimitar Samardžiski i Ranko Dakić, čije stvaralaštvo uspostavlja novu relaciju materijala, nastojeći na taj način da opravdaju svoje djelovanje koje nose sa sobom.

Makedonski umjetnici ravnopravno uzimaju učešće u mijenjanju umjetničkog djelovanja na prostoru bivše Jugoslavije. Većina vajara ima čisti estetski ili umjetnički cilj. Kada trodimenzionalni objekat skulptura ima, osim umjetničkog i upotrebnog aspekt, možemo ga nazvati skulpturom samo ukoliko je umjetnički aspekt dominantan, a kada su upotrebnog i umjetnički aspekti balansirani, nazivamo ga funkcionalnom skulpturom, a kako umjetnički aspekt prepušta više mjesto upotrebnom, vajarstvo postaje dizajn.

Veliki broj vajara smatra da su samo linija, površina i volumen, i kada se tome pridoda simetrija, proporcija i ritam, dovoljni da se izrazi misao i da se pretoči u skulpturu. Takve

skulpture pripadaju nefigurativnom - apstraktnom vajarstvu. U savremenoj makedonskoj skulpturi ima nekoliko primjera i djela koja sadrže ove elemente, približavajući ih svojstvima skulpture –objekta. Neke od njih se nalaze između granice asocijativne skulpture koje mogu da se posmatraju. Skulptura se temelji na saznanju da ona predstavlja objekt koji djeluje svojim čistim likovnim elementima kao konkretna plastična materijalna realnost, koja je u funkciji modulatora. Ritmičnost i njihova ambientalnost čine komponiranost, međusobna ukljapanja sintetičkih zaokruženih formi, horizontalnih i vertikalnih, kao i povezivanje subjektivnog i objektivnog, intimnog i monumentalnog razrješenja, jednim plastičnim jezikom koji sadrži sve suštinske aspekte jednog savremenog umjetničkog senzibiliteta.

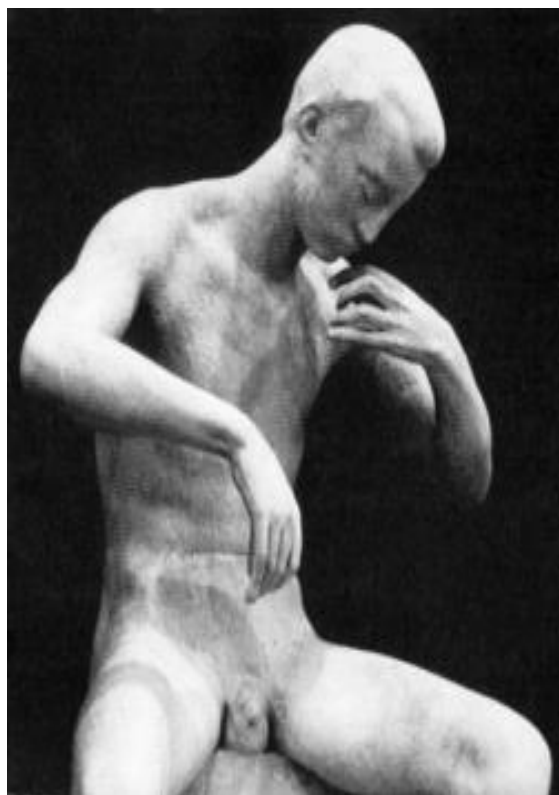
Dimo Todorovski

Kao i u mnogim europskim prostorima tako i na prostorima bivše Jugoslavije, nakon Meštrovića, i u Makedoniji, Roden i Burdel imat će jednog sljedbenika. Jedan od njih bio je i osnovopoložnik makedonske moderne skulpture Dimo Todorovski.

Od antičke baštine kroz srednjovjekovne rezbarije, pa sve do druge decenije XX vjeka. skulptura u Makedoniji biće lišena svog kontinuiteta. Zbog složenog petovjekovnog kolonijalnog ropstva i nedostatka slikarske i skulptorske reprezentativne umjetničke tradicije kolonizatora, Makedonije i nakon oslobođenja od kolonijalizma, ponovo u prve tri decenije XX vjeka, pa sve do završetka Drugog svjetskog rata, biti će pod vojno-političkom i kulturnom dominacijom. Skulptura neće imati istu privilegiju kao slikarstvo. Ona, iako sasvim drugačija od zapadne tradicije (koja je prošla kroz različite stilske epohe) preko rimskih mozaika, vizantiskog kanoniziranog slikarstva, pa sve do pojave profanog slikarstva, održaće svoj kontinuitet. U tom ogromnom milenijumskom vakuumu, kao usamljena skulptorska pojava biće neoklasični skulptor Eftim Andonov koji će u nam nasleđe ostaviti samo dva portreta rađena u neoklasičnom stilu iz 1912. godine. Nakon 23 godine, 1935. godine Dimo Todorovski biće prvi i jedini akademski obrazovani skulptor koji će postaviti temelje makedonske moderne skulpture. U epicentru njegovog stvaralaštva biće čovjek i njegova pozicija u različitim društveno-političkim i socijalnim kontekstima. Socijalna stradanja i stradanja malog čovjeka manifestiraće se kroz emociju njegovih brojnih portreta, kao i u grupnim kompozicijama. Njegova realistička djela koja

imaju žestoke kritičke, socijalne i nacionalne akorde - neće biti u cjelini sačuvani. Diskretno prisustvo impresionističke poetike, emaniraće se kroz različite psihološke manifestacije koje će biti prisutne u njegovim brojnim portretima. Tragična historija Makedonije biće prisutna u različitim periodima njegovog stvaralaštva. Paralelno sa portretima radiće i serije u malom formatu koji pripadaju različnim žanrovima u kome se prepoznaje lirski obojena socijalna nota (*Majka sa detetom, Kosač, Dijete koje pise, i dr.*) Tokom 1945. godine izradiće djela koja nisu politički instrumentalizirana u duhu soc-realizma. Među tim djelima najznačajniji su mu portretne polufigure književnika prerodbenika braće Miladinovaca. Pored virtuozne realističko-impresionističke modelacije, ono što će biti karakteristično, to je njihova kompozicijska struktura. Oba tjela međusobno su ujedinjena u jedno integralno tjelo (kao simjamski blizanci). Ovakav pristup kompoziciji referira na jedinstvu njihove intelektualne i prosvetiteljske misije. Takođe izradiće portrete njegove majke, slikara Lazara Ličenovskog kao i njegove supruge, zatim slikara Nikole Martinovskog itd. Idealizirana, takoreći Rodenovska poetika kod Todovskog, može se prepoznati u njegovoj muzički intoniranoj skulpturi *Andante* (1956), izrađenoj u prirodnoj veličini. To je elegantan, rafiniran muški sedeći akt čijom gestikulacijom ruku, kao i sam naslov, referira na muzičara i na izvođenje nekog muzičkog djela. Igra između prisutnog tjela izvođača i tjela odsutnog instrumenta, sa današnje distance želi se interpretirati jedan postmodernistički aspekt. Svojevremeno ova skulptura je ostala neadekvatno interpretirana. Njena inventivnost i inovativnost pri kraju osme decenije prošlog vijeka bila je interpretirana kao „pantomimska figuracija.“ (B. Musović, 2011, 127) Prefinjeni gestualni pokreti ruku i stav nogu, izražavaju emotivno stanje čeliste, koji u zanosu, sve do danas ležerno svira svoju kompoziciju, u kojoj se više „sluša“ tempo *adađa*, nego tempo *andanta*. Remek djelo Todorovskog je bez sumnje, kompleksno koncipirana kompozicija „*Jama*“ inspirirana poemom I.G. Kovačića, kao i viđenih leševa tifusara. (B. Mušović, 2011, 127) Ova skulptura je 1962. godine bila izložena u Dižonu, tako da je jedan anonimni francuski kritičar napisao: „Plastičnost ove kompozicije je ozbiljno prostudirana, i pored nas imamo djelo koje pravi čast umjetniku i umjetnosti“, dok će kritičar Gaston de Granš konstatirati da je Todorovski „takoreći klasičnim sredstvima nadmašio realnost. On je pronašao i ono što niko nije vidio ili što ne zna. U svojoj viziji on je dostigao Goju.“ (Ibid 128) Misleći na ciklus grafika „Užasi rata“ njena piramidalna kompozicija i artikulacija, sastavljena od četiri ritmizirana skeletona tretiranih aktova, govore o užasima i

posljedicama rata. Ovu kompleksnu antimilitarističku kompoziciju istovremeno doživljavamo kao psihodramu, kao agoničnu pretsmrtnu molitvu, i kao apel za spas duše. Ta monumentalna bol koja je veća od same skulpture, referira nam na individualno, ali i na kolektivno, univerzalno stradanje ljudskog bića. Jama je takođe refleksija holokausta, logora smrti, koji se ne završavaju sa Drugim Svjetskim ratom, već traju sve do danas na različitim mjestima planete. Pored brojnih portreta i različitih kompozicija, Todorovski će se baviti i spomeničkom monumentalnom skulpturom kao sto su: „Makedonska pijeta“, (postavljena u enterijeru Makedonske akademije nauka i umjetnosti), zatim „Na Medveđem Kamenu“ u Kruševu, „Spomenik palim borcima sa sela Trnice“ u Trnici, „Spomenik revolucionara Save Saveva“ u Đevđeliji, „Spomenik NOB-a“ u selu Dubnica“ itd.



Adante 1956



Jama 1962

X.DRŽAVA

X.DRŽAVA

10.1 EVROPSKA DRŽAVA

Platon (423 -347. g. p.n.e) bio je neposredni Sokratov učenik. On u Atini osniva prvu filozofsku školu Stare Grčke koja se zvala „Akademija“.

Napisao je puno dijaloga. Imena tih dijaloga su data po imenima slavni učesnika sofista kao „Fedon“, „Protagora“, „Gorgija“, „Teetet“, „Paramenid“, neki drugi nazivi se odnose na svečanosti koje su tada održavane „Država“, „Zakoni“, „Gozba“, „Sofist“ i dr.

U svojoj akademiji Platon je želio da osnažiti Sokratov stav o jednom ispravnom etičkom poretku i jednoj istini. U tom kontekstu on smišlja jednu ontološku podjelu gdje je vidljiva stvarnost i u toj podjeli on dodaje posebnu nevidljivu i duhovnu stvarnost – Svijet Ideja.

Platonova ideja je nepromenljiva, postojeći element, element u kojem je smješten odgovarajući odgovor o pojedinim pitanjima i mišljenjima. Riječ „Ideja“ kao što se vidi, pišemo velikim slovom da bi naglasili koliko je za Platona ideja bitna, kao pojam i razum, nešto što realno postoji ili treba da postoji da bi jedna država bila država. One su i modeli prema kojima su stvorene stvari njihovim saznanjem, saznanjem koje su u biti stvari.

Ideja, odnos između ideje i stvari je apstraktni odnos. Da bi to shvatili na najbolji način Platon je to približio našoj mašti kroz alegoriju poznatu kao *Mit o pećini*. U ovom mitu Platon opisuje ljude koji su duboko privezani s pećinom i uvijek gledaju u nju, i njenu unutrašnjost. Iza ljudi u pećini nalazi se vatra, a ispred njih stalno promiču ljudi. Ljudi u pećini mogu da vide samo sjenke stvari koje promiču ispred njih, i ne znaju ništa drugo. Ukoliko se neko od njih oslobodi i izađe iz pećine, onda bi vidio stvari u svjetlu sunca, što bi potpuno promjenilo njegovu sliku o svijetu. Za Platona je ova priča, priča koja govori o izlasku iz pećine, onda sjenke na zidu koje gleda za njega više nisu stvari, već mogući uspon čovjeka i njegovih čula, opažanja stvari do Ideje Svijeta.

Da bi došli do neke ideje morali bi protresti svaki argument koji je vezan za cilj, jer i argument i cilj trebaju imati opravdanje. Ideje se ne mogu saznati čulima, one su nevidljive. Ideje su shvatljive samo u umu. Da bi shvatili ono što nas interesuje i ono što znamo i treba da znamo, tada pravda, naša vještina, umjeće, znanje, ljepota, sve mora biti usmjereno prema onome što želimo da postignemo i da pokažemo.

U ovom slučaju nije u pitanju samo suština mozga. Predmeti mogu biti dati kroz iskustvo, zatim ciljonoga što nam je poznato i cilj naše mašte. Platon smatra da primjenom matematike, u kojoj

imamo rad sa brojevima ili geometriskim tjelima, formama, budi naša čulna iskustva, koja nas vode ka jednoj tačnosti našeg rada. Platon smatra da kada otkrijemo suštinu predmeta, onda znamo tačno zašto baš želimo da taj predmet bude takav kakav mi želimo, jer u tom stvaranju koristimo naš sopstveni um.

Određenjem ideje, određujemo i plan, a sa planom obuhvatamo sve ideje koje su u našem umu. Naš napor, razmišljanje, osvjetljujemo i izvodimo ih na svjetlost dana. Platon smatra da mi dok učimo, sjećamo se ideja koje su bile u nama, ideja koje su postojale u našoj duši, i koje su napokon ugledale svijetlo dana. Ustvari ovo je na jedan način besmrtnost naše duše, argument za tu besmrtnost, jer u sve to je data ideja koja je probijena putem iskustva, i tada duša postaje besmtrtna, pripada svijetu ideja.

Kada govorimo o državi, ukoliko pokušamo da izostavimo Platona i dijalog poput „Država“ ili „Zakon“, shvatit ćemo da je to nemoguće. Ako bi htjeli ozbiljno da se bavimo ovim problemom i sa svim tim što je skupljeno u Ideji, onda bez razlike koliko je to nas dotaklo, sukobilo se ili se preklopilo sa našim idejama, sve potražnje počinju iz samih početaka zapadne kulture. Kada govorimo o Platonu onda za njega postoje ideje spoznaje objekata. Upravo je ideja ono istinsko, od nje sve počinje, ona je neuništiva i vječna. S materijalizacijom ideje počinje ono istinsko znanje, upoznavanje svijeta, njegove duše istine i pravde. Ovaj dijalog između ideje i svijeta Platon objašnjava u „Državi,“ kroz nama dobro poznatu alegoriju *Mit o pećini*, u kojem je postavljen cjelokupni kauzalni odnos samoga sebe, sveukupne ljudske percepcije stvarnosti, ideje viđenja svijeta, kao i ukupnu ljudsku dušu i njenu besmrtnost. U današnje vreme na Platona se pozivaju i desne i lijeve strane, jer se radi o čovjeku koji se nalazi na početku svih vrjednosti, na kojima se bazira cjelokupna zapadna kultura. Da bi ovo razumjeli svakako trebamo znati historiju od samog početka, od Pojave Platona do Hegela, Kanta, Marxa, Popera itd. Platon u „Državi,“ postavlja bitno pitanje o ostvarenju dobrog i sretnog života. Platon kroz političko razmišljanje ističe sve ono što je kroz ideju dobro, potrebno za život svakog pojedinca u samoj državi. Glavna odlika Platonovog dijaloga je pravednost u Državi. Šta je pravednost pitaju se Sokrat, Gloukon, Trazimah i Adimant koji su glavni nosioci dijaloga.

Šta je najuočljivije u Platonovom dijalogu, to je ustrojstvo države, nju Platon predstavlja kroz tri klase koje čine vladar, čuvar i privrednik, čiji je odnos tako uspostavljen da svaka od njih obavlja svoj specifični posao, koji je ujedno dvostruk, za sebe i za zajednicu. Tokom vremena,

ono što je ljudima postalo zanimljivo je prije svega odnos cjeline i dijela, odnos pojedinca i političke zajednice (države ili naroda), kao sastavnog dijela države. U tim klasama koje su sastavni deo države, svaki pojedinac je uključen u nju i služi zahtjevima zajednice, a onda i svojim vlastitim. Ovakav način nam ukazuje na nedosljednost pojedinca, njegovu „nedovršenost“, nesamostalnost u odnosu na zajednicu koja predstavlja jednu posebnu organizaciju jednog organizma. Platon u knjizi „Država“, koja u dijalogu govori o pravednosti, slični njegovim ranijim dijalozima, gdje Sokrat s pitanjima kod svojih sogovornika izvlači priznanja i neznanja o predmetu u čije se znanje na početku nije sumnjalo, dok se definicija predmeta djela, ostavlja otvorenom. Onda na kraju knjige postavlja pitanje: „Šta je pravednost?“, pitanje koje će ostati bez odgovora. Iz tih razloga Sokrat ispočetka počinje ispitivanje, s ciljem da iznese na vidjelo šta je uistinu pravednost jedne države. Sokrat to radi jednim interesantnim skokom pojedinca ka državi: po njemu pravednost kod čovjeka i države biće ista stvar, pa da bi se došlo do te stvari lakše je promatrati državu nego čovjeka, a kada se jednom pronađe odgovor na pitanje šta je pravednost u pravednoj državi, onda je lako shvatiti i šta je pravednost kod pravednika. Ovaj skok Platona je razumljiv, on na njega prelazi bez nekih posebnih obrazloženja. Iako se nama čini neopravdanim, ipak on je najvažniji dio čitave Platonove političke teorije kakava nam je predstavljena u „Državi“, pojedinac je izjednačen sa društvom tj. zajednicom kojoj je član. Platon u ovom djelu predstavlja državu kao savršenu zajednicu, zajednicu koja je sastavljena od tri klase: vladara-filozofa, čuvara – ratnika i privrednika, koji odgovaraju na duševno uređenje čovjeka, s razumom, razdražljivosti kao željeni dio duše. U platonovom djelu, tri dijela duše prikazana su kao tri dijela tijela – glava, srce i stomak (genitalije), a njihov odnos u cjelini - tijelu predstavlja strukturu Platonove idealne države. Kada donji dio tijela nadjača glavu, tad dolazi do propasti: iz idealne države će se izroditi redom: timokracija – vladavina častohlepnih – vladavina gramzivih, demokratija – vladavina gomile, odnosno „neobrazovanog puka“ i na kraju najveće zlo – tiranija. Ono što su u svojim prezentacijama prećutivali tumači Platona, jeste da je politička nauka zapravo ono difuzno, gotovo neprimjetno preskakanje od pojedinca kroz državu do drugog pojedinca. U stvari u ovome se ogleda problem, jer izjednačava državu sa pojedincem, s državom. Na početku rasprave u II knjizi, Platon, u nastavku, govori o klasama pojedinca od uređenja države, zauzima mjesto, što će kasnije teoretičari izjednačiti sa mjestima organa u organizmu. No organizam ne može biti isti sa organom: znači izjednačavati organ s organizmom -

gubi se smisao čitave organske teorije, jer više nije jasno šta budi i nad čim se ima prednost iliti veća vrijednost. Da bi pokazao analogiju glave, srca, i stomaka s vladarima, ratnicima, i privrednicima, onda je nužno postaviti bitnu razliku između organizma - pojedinca – razlike mnogo veće nego što je između singulara i plurala. Totalitarna i autoritarna nacionalistička ideologija XX vijeka, polazi od organske teorije i pokušava razrješiti institucijom vođe i pokreta. Kao prvi korak ističe se skup pokreta naroda države. Da bi se izjednačio sa cjelinom, onda se treba uočiti posljednji skok, a to je da cjelina treba da se izjednači s pojedincem. Tu je vođa. U osobi vođe sjedinjuje se vođa naroda, u jednom pojedincu imamo jednu volju, jednu akciju. Vođa je razum - jedna glava, pokret je njegovo srce, a njegov stomak su poljoprivrednici. Iz ovoga se može zaključiti da je sličnost teorijskih temelja, tih ideologija i Platonovih nauka nerazdijeljiv. Jesu li doista autoritativni ili totalitarni režimi XX vijeka rezultat pobjede Platona nad sofistima? Ili njihov temelj treba tražiti na drugom mjestu u drugom vremenu? Da bi došli do ovog odgovora čeka nas dug put, ili samo neki nagoveštaj da je odgovor blizu, do tada ćemo se zadržati na organskoj teoriji i totalitarnim sistemima. Platon je idealnu državu stvorio na pergamentu, a vođe autoritarnih pokreta, stvarali su na nečemu mnogo lomljivijem – na zemlji. Ako se zaista vode Platonom, mogu se uvijek neuspjeh Platona i njegovih učenika koji preslikavaju idealnu državu iz svijeta ideja u svijet propadljivih stvari. Jer svi ti pokušaji dovodili su do tiranije. Kada govori o idealnoj državi Platon kao da idealizira, razlog gdje država postoji i treba da bude produkt ljudske svijesti. Za razliku od svog djela „Zakon“ u „Državi“ Platon traži jednu apsolutnu državu. U ovom leži utopijska kategorija „Države“. Za Platona idealna država je sastavljena od tri klase: filozofa, vojnika i robova. Državom upravljaju filozofi, čuvari države su vojnici, a proizvođači u jednoj državi su robovi. Platon je uočio da privatna svojina kvari čovjeka, pa je odlučio da prve dvije klase nemaju privatno vlasništvo. Da bi ovakva država funkcionisala, treba da se zasniva na Platonovom konceptu pravde, odnosno pravednosti koja traži da „Svako radi svoj posao“. Platon ističe da se etički ideal postiže vrlinom, a ta vrлина zasniva se na znanju. Da bi se realizirala ova ideja iza svakog pojedinca treba da stoji zajednica, to jest država. Za Platonovu državu se može istaći da se temelji na djelatnosti i da je ona intersubjektivna želja svakog pojedinca. Platon u svojoj „Državi“ pokušava da formulira apsolutno najbolju državu, za razliku od njega, Aristotel tvrdi da ne postoji apsolutno dobra država u odnosu na njeno postojeće stanje. Znači, Platonova država ima tri staleža (filozofe, vojnike, robove), za razliku od

njega kod Aristotela imaju dva staleža i to: upravljajući stalež i stalež robova. U početku Aristotel pogrešno formulira premisu o robovima, a to je da su oni takvi po prirodi, a i takvi su jer ih društvo čini takvima. U samoj ovoj tvrdnji Aristotel formulira rasnu teoriju društva. Za razliku od Platona, Aristotel je realniji i on se zalaže za državu kao Atinu, proučavajući zakone grčkih država, on iz njih izvlači zaključke i prikazuje državu u organicističkom obliku. Platon smatra da država nastaje zbog toga jer niko sam sebi nije dovoljan, pa onda iz tih razloga neki ljudi su predodređeni za neki posao, neki za neki drugi, i prema njemu podjela rada je preduslov za državu. Razlog zbog čega se stvara država leži u međusobnom pomaganju ljudi zbog zadovoljavanja životnih potreba, te potrebe se dijele i razlikuju međusobno, u zavisnosti od prirodnih sposobnosti čovjeka. Najprostija država sastoji se od malog broja građana, i svaka grupa građana ima svoj zadatak, gdje se jedni brinu za stan, drugi za hranu, treći za odjeću i obuću itd. Ovo je primjer zdrave države koja kasnije postaje mala u odnosu na njen prostor, jer njenu teritoriju naseljavaju doseljenici i to izaziva rat. Cijeli državni posao se dijeli na privredu, odbranu i upravu. Svaki ovaj posao je raspoređen po staležima pa je Platon ljude u svojoj idealnoj državi podjelio u tri staleža: vladare (filozofe), čuvare (vojnici), i treći stalež čine seljaci, radnici, zanatlije itd. Kada govori o vojnicima (čuvarima) oni treba da budu vaspitani, da budu dobri prijatelji, također treba da budu nemilosrdni prema neprijateljima. Da bi bili dobri vojnici moraju se baviti gimnastikom, onda treba da izučavaju muzičko obrazovanje i vaspitanje. Prvi oblik vaspitanja je učenje o mitovima, priče koje će izazivat kod vojnika hrabrost, pobožnost, plemenitost, ove odlike su odlike dobrog čuvara. Takođe vojnik treba da se bavi gimnastikom, da bi održavao svoje tijelo, onda treba da se posvijeti muzici, jer ako vojnik preteruje u gimnastici od njega se stvara zvjerski borac. U državi ne smije imati ni bogatstva ni siromaštva, jer i bogastvo i siromaštvo utiče negativno na svakog pojedinca. Kada se radi o spoljnim odnosima država će svoj plen davati saveznicima čime će ih pridobijati. Države na ovaj način ne postaju moćnije, jer se u njima tada stvara više država, bogataša i siromaha. Kod ovakvih država uvijek postoji mogućnost da jedan dio države pokreneš protiv drugog dijela i da dođe do sukoba. Država koja se zasniva na ovakvom principu dobija epitet mudre države, hrabre, pravične. Oni koji upravljaju državom su mudri upravitelji. Dok se hrabrost nalazi kod čuvara, pravičnost znači obavljati svoj posao. Ako svaki pojedinac u državi obavlja posao za koji je najbolje spreman, onda u toj državi svako ko vlada mora biti pravičan.

U svojoj državi Platon veliku pažnju posvećuje ženama i djeci. U njegovoj državi postoje i žene čuvari koje moraju da posjeduju iste vrline kao muškarci čuvari. Sokrat ističe da žene moraju pripadati svim čuvarima, da ne smiju pripadati samo jednom čuvaru. Svakako i djeca moraju biti zajednička, dok roditelji ne bi trebali poznavati svoju djecu. Kada se ovo analizira vidi se da se radi o jednoj poligamiji u unutar same zajednice vojničkog „reda“, koji izaziva jednakost i ljubav kod svih čuvara, zbog čega se ovo radi? - na ovaj način država bi postala nepobjediva i neuništiva. Znači ovakva vojna sila puna uzajamne ljubavi i privrženosti između samih vojnika koja se povezuje rasprostranjenjem homoseksualizma – biseksualnim vezama između vojnika, ratnika te države. Svako oplođenje van dozvoljenih godina biće sankcionirano, ne smije se dozvoliti nekontrolisano miješanje, to država ne može dopustiti. Pravilo je dakle da najbolji ljudi imaju što češće odnose sa najboljim ženama, da bi se izrodila najbolja djeca. Vojnici koji se budu pokazali kao hrabri dobijaće najbolje žene, njihovu djecu odgajaće država, hraniće majke, ali oni neće znati koje je njihovo dijete. Kada bude prošlo nekoliko godina biće im dozvoljeno da uzmu ženu kao saputnicu. A pošto ne znaju ko je kome roditelj onda sve žene i muškarci smatrat će svu djecu svojom, djeca će smatrat ostalu djecu braćom i sestrama. U rat će ići svi zajedno, jer djeca trebaju da uče ratne vještine. Ratnici iz ovih redova neće uzimati za robove druge Helene, već samo varvare. Državni ratnici neće pljačakt ni zemlju ni hramove, neće paliti kuće niti će se smatrati neprijateljem. Radi se o vrlo malom broju, jer su svi skoro bili Heleni. Istinski čuvari reda su filozofi i oni se biraju za vladare. Da bi neko postao čuvar on se morao podvrgnuti raznim ispitima, što znači da je trebao zadovoljiti određene kriterijume. Morao se dokazati i kao vojnik u borbi, i biti po svojoj prirodi erudit, što bi predstavljalo spoj potrebnog i neophodnog, kako bi se istinski služilo državi i da bi drugi živjeli u sreći. Da bi neko preuzeo poziciju vladara, trebao je zadovoljiti i određenu starosnu granicu, odnosno trebao je imati oko 50 godina ida bi stekao pravo da bude vladar. Platon smatra da timokratija, oligarhija, demokratija, i tiranija jesu četiri oblika državnog uređenja koja su lošija od države.

Timokratija: Aristokratija prelazi u timokratiju kada dođe do razdora među vladarima.

Oligarhija: Ovo uređenje zasniva se na procjeni imovine, znači u oligarhiji vladaju bogataši, dok siromasi ne učestvuju u vlasti. Ovo je država više struka, jer je vlast podjeljena na bogataše i siromahe i oni su stalno u sukobu, neprijatelji su jedni drugima.

Demokratija: Oligarhija dovodi ljude do propasti, kada siromašni dio stanovništva vidi da su vladari loši oni kreću u pobunu protiv njih. Kada siromašni pobjede bogataše nastaje demokratija. U početku u demokratiji vlada sloboda ali kasnije radiće svako šta hoće. Demokratski čovjek nastaje od oligarhičnog čovjeka, i kada neka pobuna dobije pomoć od vani, onda dolazi do unutrašnjih sukoba, onda zavisno od okruženja, pobjeđuje čas jedna čas druga strana.

Tiranija (tiranida): Nezasitost za nečim što se najviše cijeni uništava državno uređenje. Bogaćenjem ljudi uništila se oligarhija, dok će demokratiju uništiti sloboda. Svi postaju jednaki, stariji počinju da se plaše maldih, stranci se izjednačavaju sa starosjedeocima. Narod bira novog vladara koji postaje tiranin. Taj vladar kad jednom dođe na vlast uvijek će počinjati neke ratove kako bi narod postajao siromašniji i tako narod ne bi imao vremena da se bavi vladarem, već samim sobom. Tiranin je uvijek budan, prati svakog neprijatelja koji mu stane na put.

Učenje Platona o državi bazira se na njegovom idealističkom tumačenju svijeta, ta ideja je idealistička i takvu državu možemo postići samo mišljenjem. Materijalni svijet osjećamo čulima, ali to nije prava osjećajnost. Sva četiri oblika državnog uređenja egzistiraju kroz historiju čovječanstva, sve do dan danas i pokraj činjenice da svako društvo i sam čovjek, sa nedovoljno nerazvijenim političkim, kulturnim, naučnim stepenom razvoja kao i same političke misli i teorije države i pravde, ali u savremenom svijetu sa izgrađenim nacionalnim identitetima i savremenim idejama za jednu europsku državu, ipak nisu našli snage da prevaziđu ove četiri „bolesti,, svake države.

U svojoj ideji o državi Platon govori o metodi dijalektike, jer trebamo podstaći dušu na sjećanje svijeta ideja u kome je boravila prije ulaska u tijelo. Platon također tvrdi da u materijalnom svijetu mi vidimo samo senke svijta ideja. To Platon opisuje u svojoj poznatoj slici u djelu *Država*. Platon smatra da se etički ideal može postići vrlinom, i on se zasniva na znanju. Ideja koja ga nosi je vrhunske vrjednosti, i ona se može ostvarit ne samo u pojedincu nego istovremeno i u zajednici, odnosno u državi. Da bi postojala jedna idealna država ona se mora zasnivati na podjeli rada, a ne miješanjem poslova jednim sa drugim, onda da se privilegija i pozicija ne postiže drugom privilegijom, već znanjem i vrlinama. Krize koje su vladale i vladaju u savremenim europskim državama u svojim raspravama služe se *Platonovom teorijom države*.

Sve postojeće države i njihova uređenja treba da odgovaraju svojoj namjeni, terenu politici i interesima njenih građana. Imenom, sve ideje o državi iz Platonove teorije, danas su prisutne i poznate. Sva današnja istraživanja o uređenju države te vrste nazivaju se „političkom filozofijom“ koje je sam Platon čuo iz Sokratovih razgovora i posvetio sadržaj u sva njegova djela *Država*, *Zakon*, i u jednom djelu *Državnik*. Danas se sve europske države baziraju i uzimaju kao temelj za svoje uređenje baš zaključke iz ovih Platonovih dijaloga. Kada govorimo o umjetnosti kao delu države, koji se formirao i već je formiran u bitci s vremenom, razumije se da ta bitka, ostaje zajedno s pitanjem o smislu, o čemu se radi i zbog čega se vodi. Samo tumačenje čovjeka i njegovog stvaralaštva temelji se na osnovu stvaranja države, kako u davnim vremenim, tako i danas, jer se stvara europska država, država kao država.

10.2. PROBLEM HISTORIJE I HISTORICIZMA U PROJEKTU „SKOPLJE 2014“

Problem pitanja historicizma u umjetnosti je aktuelan kako krajem prošlog, tako i sa sredine i kraja XX vijeka. Ova pitanja su aktuelna zato što postoji kontinuirana potreba da se čovjek vraća u prošlost, tj. u historiju. Ne samo u renesansi i neoklascizmu, već i u doba postmoderne estetike sedamdesetih i osamdesetih godina XX vijeka, otvorile su se široke mogućnosti prakticanja prošlih formi i oblika historijskih stilova. To Ničeansko kružno „vječno vraćanje“ podrazumjeva u suštini vraćanje ka historicizmu, koji je očigledno vrlo prisutan ne samo u mojim radovima, već i u umjetničkim programima. To vraćanje s jedne strane kvalifikuje se kao anahronizam koji ima negativno značenje, a s druge strane u postmodernoj umjetnosti i kritici ima pozitivne konotacije. Interes za historicizam, u historiji, ili preciznije, kao što smo već spomenuli o historicizmu prošlih vjekova, nije novi datum, tako da se zanimanje o njemu u različitim vremenima obnavlja i traje do danas. Sama historija umjetnosti, bez obzira na to što su utvrđene različite metodološke osnove njene disciplinarnе strukture, nosi u ovom imenu historiju, ne samo kao terminoloski znak, već i kao granicu i opseg kome se oduzima mogućnost izlaženja iz historicizma. Jasno je da se o historicizmu mora raspravljati i zbog njega samog i zbog umjetnosti i historije umjetnosti, tako da kao koncept postoji i može se raspravljati iz različitih uglova. U suštini historicizam će biti sveden na tri važna okvira, na: duh historije kao glavni motor i komponentu historicizma; tipologiju historicizma, kao i pokušaj

njegove revalorizacije. Ali u početku može se postaviti još jedno osnovno pitanje, a to je da li se treba govoriti o historicizmu i umjetnosti, ili, o historicizmu u umjetnosti? Slobodno možemo reći da oba mogu biti u opticaju. Između rokoka u XVIII vijeku, i secesije oko 1900. g. nije bilo originalnih doprinosa umjetničkog izraza, već su pojave bile u znaku „neo” ili „pseudo” rješenja. Izuzev impresionističke estetike, čime je pokrenut mehanizam avangardnih pravaca i „inžinjerska arhitektura” gvozdá i stakla, izgleda da su sve ostale oblasti arhitekture, skulpture i slikarstva bile upućene na interpretaciju ili imitaciju poznatog, kao što je neoklasicizam utemeljen na estetici i morfologiji antike koji nije sporan, kao što su rokoko i neobarok korespondirali sa odgovarajućim velikim stilovima, realizam koji nije lišen klasičnih, posebno renesansnih inspiracija itd. Krajem XIX vijeka zahvaljujući pluralizmu došlo je do konfuzije i mješavine su opravdavale sve ono što se zaključivalo o historicizmu i njegovim stilovima, tj. eklektici. U takvom *neo* i *pseudo* sledu pojava, osobito u arhitekturi, historijske teme, ne samo u smislu sadržaja i uskog morfološkog značaja, nisu bile ograničene niti u epohi romantizma, tj. neoromantizma, koji je asociirao, citirao ili evocirao učešće historije u umjetnosti. Sa svim posljedicama, historija očigledno ostaje ključna u definiranju historicizma. U historiji su se slila značenja historiografije i ono koje u njoj vidi historiju, tj. prošlu stvarnost u kojoj su utemeljene morfološke i šire stilske odrednice. Sa imenicom historičar, historičarskim se ukazuje na nešto što je zasnovano na poznavanju historijskih činjenica. Historijski bi moglo značiti nešto što je vezano za historizam i za duh historije, a historijski nešto što je skup oblika i osobnosti, selektiran u historicizam, tj. u eklekticism. Historizovanje i historiziranje spadalo bi samo u drugačiju jezičku formulaciju kao što je slučaj sa projektom „Skoplje 2014” antikvizacijom (koji kao pojam ne postoji) ili barokizacijom. Za umjetničke pojave krajem XIX, XX pa čak XXI vjeka, historicizam zadržava ponavljanje, imitaciju, kompilaciju, citiranje u formalnom smislu, dok bi historizam značio nešto mnogo šire u vremenskom i sadržajnom pogledu kao oblik preživjele aktuelnosti tradicije. Pojam tradicije jasniji je od historizma, jer ističe potrebu da se iznađe duh nacionalnog. U vezi makedonskog projekta možemo navesti četvrti tip koji promovise Nikola Pevsner (M. Jovanović, 1988,89), tako da ovaj tip predstavlja arheološki historizam, koji se temelji na poznavanju arheološke prošlosti Makedonije kako u arhitekturi tako i u skulpturi. Novi i lažni stilovi XIX vjeka i dalje će doprinositi učvršćivanju uvjerenja da historizam pripada tom vjeku, ali historija/prošlost svim svojim elementima kao što su: retrospekcija, asocijacija,

reinterpretacija, citatnost, kopija, plagijat, nisu odlika samo tog vijeka, već u kontinuitetu, od Antike, preko Rima, renesanse, klasicizma, pa sve do danas, oni se repetiraju i usaglašavaju sa Ničeovim „vječnim vraćanjem“, tako da su se sve civilizacija od najstarijih do danas vraćale svojim prethodnicima, tj. historiji. O tome nam svjedoče i sama djela koja nisu bila oslobođena uticaja njihovih prethodnika. Pikaso i mnogi njegovi savremenici nisu skrivali interpretiranje oblika i motiva narodne umjetnosti Afrike, Južne Amerike i Okeanije. Mnogi „autoritarni državni stilovi“ između dva svjetska rata bili su inspirisani historizmom sa kojim je bila vizuelno prikazivana moć države. U 70-im i 80-im godinama XX vijeka u umjetnosti eklekticizma postmoderne je dopušteno široko otvaranje prema iskustvima prošlih vijekova. Kada se takvo iskustvo neizbježno vezuje za duh historije, onda se nakon različitih ekstremnih društvenih problema (ratova, oslobađanja od njih itd.), još lakše vezuje za prošlost, sa ciljem obnove državnosti malih naroda, kao što je Makedonski.

10. 3 GENEZA MONUMENTALNE SKULPTURE – SPOMENICI

Problematika spomenika osobito nakon Drugog svjetskog rata, obično se javlja u vrijeme „velike iscrpljenosti“ modernističkog koncepta apstraktne simboličke spomeničke forme modernizma, koja je bila karakteristična za europsku umjetnost 80-ih godina XX. vijeka pa nadalje. I dok se u Europi susrećemo sa pojmom antispomenika kao i sa nizom konceptualno provokativnih rješenja minimalističke retorike, nakon otadžbinskog rata u Hrvatskoj nastala je takozvana spomenifikacija širom zemlje. Takav sličan slučaj je i sa Makedonijom ali 20.godina nakon proglašenja nezavisnosti na većinu mjesta zemlje postavljeni su spomenici i arhitektonski objekti koji u velikoj mjeri svjedoče o trendu iscrpljenog modernističkog koncepta. Svi realizovani spomenici rađeni su figurativno jer to zahtjeva i sama tematika spomenika. Početkom 2010.g. odlukom Vlade RM, a obzirom na poznati problem negiranja imena, historije i sveukupnog kulturnog identiteta makedonskog naroda, bilo je potrebno da se svijetu kao i svom narodu kompenzira sve ono što je u bivšoj Jugoslaviji bilo sakriveno ispod političkog tepiha, tako da je u navedeni mega projekat „Skoplje 2014“, osim spomenika narodnih heroja kroz cjelu historijsku hronologiju uključena i izgradnja različitih arhitektonskih, političkih i kulturnih institucija, koje su nedostajale jednom glavnom gradu, kao što su muzeji, filharmonija, teatri i državne institucije

(različita ministarstva koja su do 2010 godine bila smještena u raznim zgradama i bila pod najam). Velika koncentracija skulptura i zgrada, smještena u centru i u širem krugu oko centra, kao i u naseljima van centra, podignuti su u znak sjećanja i poštovanja skoro svim bitnim ličnostima, koji su položili svoje mlade živote, boreći se više od 170 godina za nezavisnost makedonske države. Upravo u tom procesu arhiviranja, a time i institucionaliziranja sjećanja, bila je do sada izgubljena neposrednost u znanju ili površnom diskontinuiranom poznavanju sopstvene historije, kod svih generacija rođenih od sredine prošlog vijeka, pa sve do današnjih dana. Tako, od nezavisnosti Makedonije, 20 godina kasnije, suočeni smo sa brojnim, najraznovrsnijim spomenicima, ne samo u konkretnom projektu, već i u većini krajeva zemlje. Otuda na izvjestan način ovaj projekat predstavlja svojevrsnu, javno otvorenu knjigu makedonske historijografije. Svi ti skulptorski spomenici, kao i arhitektonski, izabrani su na natječajima. Odnos prema prošlosti, uz ostalo, karakterizira i znanje o nepremostivoj udaljenosti prema onome što je bilo. Procesi sjećanja sastoje se od niza postupaka, ideja i realizacija pomoću kojih je moguće rasvijetliti prošlost. Istodobno, nisu lišeni interpretacija i odabira, što znači da se temelje na konstrukciji i fragmentarnosti. Spomenik koji je osmišljen kao utočište, a ne dominirajuće mjesto aktivno sudjeluje u složenim i prijeko potrebnim procesima koji događaj iz prošlosti uspijevaju iskoristiti kao potencijal budućnosti. Na taj način spomenička plastika utječe na samopouzdanje i jačanje identiteta, vodeći ponajprije računa o identitetu i integritetu pojedinca, a tek potom zajednice. U nacionalnom kontekstu procesi dosadašnjih nedostataka spomenika, u velikom broju su kompenzirani, tako da spomenici predstavljaju neizostavni dio kulture pamćenja koja se sastoji od sistemskog istraživanja svih oblika makedonske historijske degradacije. Iako je projekat doveo do brojnih disonantnih stavova, radi figurativnih predstava koje su same po sebi narativne, nužno ovakav stil je u koliciji sa modernističkim, tj. savremenim skulptorskim diskursom, jer historijske ličnosti i činjenice ne mogu se izraziti javnosti na jednostavan i neposredan način, suvremenim vizualnim jezikom. Pojam identiteta neraskidivo je vezan uz pojam pamćenja. Identitet se održava pamćenjem. Udžbenici mogu prenijeti mentalne slike i obrasce, tradicije, norme i vrijednosti koje oblikuju naše shvaćanje prošlosti, a time utječu i na shvaćanje našeg kolektivnog nacionalnog identiteta. Francuski sociolog Maurice Halbwachs, baveći se kolektivnim sjećanjima, uveo je pojam društvenog okvira pamćenja, što podrazumijeva da kolektiv određuje pamćenje svojih članova. (M. Prelenda, 2006, 171)

U radovima sociologa Morisa Helbvaksa (Mauricea Halbwachsa) iz prve polovice XX. vijeka, te njegovoj tada vrlo rano istaknutoj tezi, a danas općeprihvaćenoj, o tome da je prošlost kulturna tvorevina i socijalna konstrukcija, te dalje raspravlja o komunikacijskom i kulturalnom pamćenju kao oblicima kolektivnog sjećanja, otvara se „još jedno od temeljnih pitanja, o tome je li uopće moguće historjskim istraživanjem rekonstruirati stvarnu prošlost, provlači se studijom Stevena Knappa i traženjem okvira unutar kojih bi nova otkrića i historijske revizije koje slijede, postale etički i politički relevantnima za savremenost.“ (M. Brkaljčić , 2006,415) Oni koji se bave Drugim svjetskim ratom, odnosno historijom percepcija i pamćenja, toga ključnog događaja prošloga vijeka, njihovim studijama pokazali su da postoje „razni oblici službenih sjećanja u raznim nacionalnim historiografijama, ideološkim ritualizacijama, udžbeničkim prikazima, medijskim obradama, te niz biografskih sjećanja koja su ovisno o društvenoj i političkoj konstelaciji potisnuta, ili istaknuta.“(Ibid ,415) Socijalistička Jugoslavija, konc-logori u Njemačkoj, napad atomskom bombom na japanske gradove, holokaust, samo su neke od tema članaka u kojima autori problematiziraju različite politike pamćenja. U mnogim slučajevima konstruirat će se sjećanje, oblikovanje individualnih i društvenih identiteta. Mitovi će se dekonstruirati i stvoriti nove konstrukcije tijekom vremena. Važnost historijskog zaborava kao naličja sjećanja, utjecat će na potiskivanje individualnih sjećanja koja u trenutku kada se budu vratila na javnu scenu mogu imati moć delegitimiranja dominantne slike prošlosti ili otvoriti kontroverze.

Pre nego počnemo detaljnije elaborirati detalje u vezi monumentalnog spomenika posvećenog Aleksandru Makedonskom, napravićemo jednu veću digresiju o genezi monumentalne skulpture, od najstarijih vremena do XX vijeka, kao i razloge zasto se podižu spomenici i memorijali u svijetu. U ovom slučaju kao svojevrsan moto, citiraćemo Artura Dantoa koji smatra da „Podižemo monumente da bi se zauvek sjećali, a gradimo memorijale da ne bi nikada zaboravili“ (Ahmeti S. D.Camonja , 2009 ,5), ovako je definirao monumentalnu javnu plastiku. Ovaj poznati filozof, u našem slučaju, najadekvatnije je obrazložio vladin projekat „Skoplje 2014“.Kao poseban žanr, monumentalne skulpture, posebno one mimetičke, imaju drugačije zakonitosti i zahtjeve od savremene, ili od kamerne – galerijske skulpture. Ovakvim javnim monumentalnim skulpturama nije posvećena pažnja samo o monumentalnosti već i o javnim ambijentima, tj. o prostornim sadržinama u koje su smještene u urbanom kontekstu. U ovom

slučaju vratićemo se duboko u historiju, tačnije u mitska vremena da bi pronašli korjen ili genezu, kako minijaturne, tako i monumentalne skulpture, ili skulpture uopće.

Tumačenje problema porjekla skulpture, tačnije njenih rodova ili žanrova, može biti najnestabilniji teren. Definiranje bilo kog problema, *apriori* reflektuje fragmentarno recipiranje i poimanje svijeta. Sa svakim pokušajem za odgonetanje zadatog problema, uvijek nam se roje različite ideje. Svaka od njih pojedinačno je nepotpuna i necjelovita. Ali i pored inhibiranosti, polazimo u suočavanje sa sveprisutnim rizikom. Klizav teren provocira nas da se upustimo u predstojeći put/pad. I pored delikatnog rizika, pokušat ćemo makar da problematiziramo pitanja koja ćemo sami sebi postaviti na konkretno zadatu temu. Trag fragmentarnih odgovora, konstantno će se osjećati i provejavati u prostorima rečenica koje sljede.

Pod pritiskom ogromne tradicije, neminovno, kao i prethodno, uputit ćemo se ka hronologiji. Ponovo ćemo se pozvati na prahistorijske artefakte kao svjedoke za naše hipoteze. Predstojeći monolog oko porjekla monumentalne javne plastike, bez sumnje zvučat će nesigurno i nelogično. Savremena paleontološka nauka i pored razvijenih tehnoloških metoda, može samo aproksimativno da odredi datiranje određenog artefakta. Nakon datiranja, kao inicijalne dileme javljaju nam se pitanja za razloge i značenja njegove pojave. Da li odstupanjem iz hronoloških okvira može da proizađe i neko nelogično pitanje, kao što je pitanje o žanru, tj. mogućnost da žanr prethodi skulptorskom medijumu, ili mogućnost da su se oba pojavila istovremeno? Iako će nam ovakve dileme zvučati nelogično, one će nam logično nametnuti i druga pitanja. Kako može nešto da bude starije, da prethodi nečemu što se pojavilo poslje toga, odnosno, kako može iz posebnog da se generira opšte? Da li je moguće da je kamerna skulptura proizašla iz monumentalne javne skulpture, ili su se one pojavile sinronizirano? Ali, pored ovih pitanja, *apriori* ,mogu se inicirati i pitanja o razumevanju i tumačenju pojmova *monumentalno* i *javno* koji su neraskidivo vezani sa problemom prostora i sa problemom porjekla. Prije nego pređemo na moguće tumačenje ovih pojmova (čije će profiliranje možda proizići iz samog artikulisanja porjekla skulpture), napravit ćemo jednu malu digresiju. Hronološko identificiranje skulpture, kao i njenog žanra, bez sumnje možemo pronaći u mitskim vremenima. To je vrijeme kada su se u arhaičnim zajednicama odvijale različite obredne, religijsko-magiske igre koje su bile posvećene različitim kultovima. Najčešći od njih, bili su kultovi plodnosti, rađanja i smrti,

odnosno posvećeni precima ili božanstvima. Trodimenzionalni antropomorfni ili zoomorfno oblikovani idoli ili totemi kod kojih se reflektirala jaka duhovna moć, nesumnjivo su bili postavljani na strogo namenskim, odnosno na odabranim, javnim, svetim mjestima, ispred, ili u samim svjetilištima. Ta sveta mjesta bili su centri oko kojih se odvijao javni kolektivni i duhovni život prahistoriskog čovjeka. Idol postavljen na konkretnoj, javnoj lokaciji, bio je medijum oko koga su se odvijali određeni rituali, baš kao što je i danas, sa savremenim idolima, preimenovanim u spomenike ili u memorijalne arhitektonsko-skulptorske komplekse, pred kojima se odvija profana ceremonija bez ikakvog duhovnog napon. Razlika je samo u pristupu, u metodologiji i u odsustvu nekadašnje koncentracije, vere, sile i transfera poruke. Za razliku od današnjih, nekadašnje poruke bile su poštovane od potomaka zajednice, i one su za njih bile od izuzetnog egzistencijalnog i duhovnog značenja. To podrazumjeva da se sa javnim obrednim igrama oko idola-medijuma igre, sinhronizirano profilirala, ne samo trodimenzionalna struktura skulpture i njena javna lokacija, već i njena monumentalna prezentacija i emanacija.

Ovu kratku elaboraciju najadekvatnije možemo podržati samo kroz jedan konkretan arheološki primjer. On će nam potvrditi da monumentalna javna skulptura sinhronizirano posjeduje, kako kultnu, tako i javnu komemorativnu i apologijsku funkciju. Najstariji artefakti monumentalne javne plastike odnosno njezin arhetip, možemo pronaći samo na nekoliko stotina kilometara, ali hiljadu godina ispred nas, posebno između 7000-6000 godine p.n.e. u vrijeme srednjeg paleolita, daleko ispred pojave megalita u Stonhendžu, dolmena i menhira u Karnaku, ili sličnih, na drugim mjestima u svijetu.

Na arheološkoj mapi Srbije registrirana je najstarija spomenička skulptura u Lepenskom Viru (D.Srejović , Lj.Babović , 1983, 45). Pronađene su brojne antropomorfne i zoomorfne, figurativne i apstraktno oblikovane skulpture, koje su u vrijeme obreda bile tretirane kao kulturni objekti, postavljani u, iza, ili ispred svjetilišta i ognjišta. Sve te skulpture zajedno manifestirale su mit o genezi čovjeka, njegovih predaka i potomaka, kao i njegovoj vezi sa univerzumom. Prema kompleksnosti, značenju, stepenu razvitka i emanaciji ove zbirke monumentalnih skulptura, Srejović će konstatirati da umjetnost Lepenskog Vira koincidira sa tumačenjem svijeta, koji je sličan idejama grčkih filozofa (Ibid 59). Antropomorfne skulpture su se vezivale za pogrebne obrede, za kult mrtvih, tj. za njihove pretke. Skulpture u kojima su potencirani muško-ženski

atributi, slavili su kult plodnosti i rađanja. Konkretno označena mjesta o ovim i potonjim artefaktima, bez razlike kojih formatasu bili, imali su posebno značenje. To su bila sveta mjesta koja su bila rezervirana za postavljanje kulturnih monumentalnih skulptura koje su imale komemorativno i apologijsko značenje. Napravljeni su u uspomenu, ili u slavu nečega, ili za nekoga. U principu oni su eksterijerni, a to podrazumjeva da je njihova funkcija javna, kolektivna, društvena.

U kasnijim prahistoriskim periodima, različite politeističke, visoko razvijene civilizacije, pomoću arhitekture i skulpture slaviće, ne samo njihova božanstva, već i vladajuće dinastije. Prema svojoj inženjerskoj monumentalnoj graditeljskoj i sveobuhvatnoj filozofskoj koncepciji i poruci, moć njihovog vladanja, artikulirat će se kroz brojne, uzvišene i do danas nenadmašne spomenike koji još uvek zrače i ushićuju nas svojom superiornom duhovnom silom. Od menhira na Karnaku i megalita Stonhendža, od skulptorskih i arhitektonskih kompleksa staroegipatske, indijske, kineske civilizacije, preko kulture Maja, Inka, Asteka, monumentalnih glava sa Uskršnjih ostrva, pa sve do savremenih monumentalnih skulptorsko-arhitektonskih kompleksa, bez razlike iz kojih razloga, u kakvim društveno-političkim uslovima i u čiju slavu i uspomenu su bili građeni, njihova energija je usmjerena protiv zaborava. Kako u prethodnim, tako i u savremenim društvima, bez razlike na ideološki predznak koji nose, pojam monumentalna javna umjetnost, ponovo će se problematizirati. Kako navodi Džejms Jang „(...) nemoguće je da se spomenik razdvoji iz njegovog javnog života i da je društvena funkcija ovakve umjetnosti estetski performans... (tako da) u javnim raspravama ignorira se esencijalna javna dimenzija njihovog performansa, koja je ili formalno estetička, ili takoreći pobožno historijska.“ (S.Ahmeti ,1983 , 32)

Njeno značenje i autonomnost upotrebljavat će se ili zloupotrebljavat. U demokratskim društvima u kojima je umjetnost imala elitistički predznak, nužno će proizaći pitanje, kako može nešto istovremeno da bude javno i elitističko? Što čini umjetnost javnom, da li patronstvo ili mjesto? Ukoliko javnu umjetnost zamjenimo i nazovemo je sa umjetošću javnog mjesta, da li to podrazumjeva da prihvatamo mjesto kao jedinu odrednicu ili kao jedini faktor? Šta je to što pravi mjesto javnim, da li sam pristup, tj. njegova fizička dostupnost, ljepota pejzažnog ili urbanog ambijenta, ili sasvim nešto drugo? Da li trebamo da govorimo o javnoj monumentalnoj

skulpturi u kontekstu urbanog dizajna, ili o ambijentu u urbanom prostoru, ili za oba zajedno? Ili možda pored svih navedenih komponenti koje su bitne za monumentalnu (Tomovski , B.Petkovski , 2003 56) javnu skulpturu, ipak pored mjesta, od najvažnijeg značenja jeste istina mjesta u kome se odigrao neki prethodni značajni historijski ili kulturni nastan? Postavljanje djela u urbanom ili pejzažnom ambijentu, nužno menja značenje ambijenta, obježava ga, daje mu posebno značenje, kako samom nastanu i istini, tako i samom mjestu i događaju. Iako Hajdeger tačno ne precizira o kojoj vrsti skulpture je riječ, od njegovih razmišljanja možemo konstatirati da monumentalna javna skulptura „manifestira istinu, jer ona predstavlja autentično mjesto, prostor, koji je za njega karakterističan i to dešavanje je u suštini igra između mjesta i okoline u kome je djelo stavljeno u prvom planu kao agens novog prostornog poretka.“ (V.Gini , 1991, 86) Hajdeger smatra da skulptura „(...) i pored svega, zadržava monumentalnu viziju umjetničkog djela. Spomenik, monument je uistinu sazdan da traje, ali ne kao puno prisustvo onome u čiju uspomenu je podignut: spomenik međutim ostaje baš i jedino kao sećanje (i istina samog bitka, za Hajdegera ustvari ne može da postoji, osim u obliku rememoriranja).“ (Ibid , 90) Interpretirajući Hajdegerovo gledište o delu koje manifestira istinu, Vatimo dalje dodaje da spomenik „(...) pokazuje jedan oblik koji niti otkriva, a niti sakriva neku suštinu, ali u svom preplitanju sa drugim „ornamentima“ predstavlja ontološku težinu istine-nastana.“ Završavajući svoju raspravu o umjetnosti i prostoru, sam Hajdeger, na kraju, kroz Geteove riječi, zaključit će o istini da, „nije uvijek neophodno i da se istina obistini, dovoljno je da provejava kao duh i da izaziva neku vrstu akorda.“ (Djani Vatimo, 1991, 8)

Ali, prije nego se podsjetimo na događaje koji su se odvijali na polju monumentalne umjetnosti u XX vijeku napravit ćemo još jednu malu digresiju. Poznato nam je da je u svim vremenima kroz historiju, bez razlike na političko-ideološke predznake, dominantna vladajuća elita, oduvijek u praksi sprovodila, na demokratski ili na totalitaran način, moć sopstvene ideologije. Ona se istovremeno pojavljivala u ulozi naručioca, tj. mecene i u ulozi konzumenta. Polazeći od egipatskih faraona, a kasnije preko crkve i dvora u srednjem vijeku, kada ponovo počinje intenzivno da se grade različiti monumentalni kompleksi, pa sve do danas, kada tu funkciju, isto kao i njihovi prethodnici, preuzima država. Možemo zaključiti da se monumentalna umjetnost uvijek nalazila u jedinstvu.

U prvoj polovini prošlog vijeka, nakon Drugog svjetskog rata, elite na ideološkom i politički polariziranom istočnom i zapadnom svijetu, preko svih vrsta umjetnosti, podjednako će slaviti svoje podvige, jer "nijedna politička pojava u historiji ne može da funkcioniše bez sopstvenog vizuelnog aparata." (S.Ahmeti,1993, 33)Na jednom kraju svijeta, socrealistička umjetnost intenzivno će glorificirati komunističku besklasnu ideologiju, a na drugom kraju, ikonički dio pop-arta glorificirat će kapitalističku ideologiju. Fiktivnoj moći istočnog, siromašnog proleterijata, koji će slaviti socijalnu pravdu i borbu za jednakost, oponirat će moć bogatog srednjeg sloja zapadnog potrošačkog društva. Diktaturi proleterijata suprotstaviti će se diktatura kapitala. U zavisnosti od političkog i ideološkog konteksta, zavisit će i stilski i koncepcijski model, poruka i cilj stvaranja i prezentiranja monumetalnih i galerijskih dijela. U ovom smislu, kao kuriozitet, navešćemo da je CIA, kao protivtežu soc-realizma u SSSR, potakla, organizovala i finansirala američke umjetnike, koji su smislili apstraktni ekspresionizam, da bi ovaj stil dominirao u europskim i drugim prostorima.

Nakon Drugog svjetskog rata, umjetnost u komunističkom kontekstu eks Jugoslavije, tj. Makedonije, proći će kroz real-socijalizam. Za razliku od drugih umjetničkih medijuma i žanrova koji će se osloboditi za jednu deceniju od soc-realističkog kanona, monumentalna umjetnost, sa izvjesnim malim stilskim odstupanjima, emanirat će auru te dogme.Zavisno od interesa države, umjetnost će prezentirati i glorificirati herojsku partizansku antifašističku borbu i uspehe, te izgradnju nove oficijalne ideologije.Ali, geneza soc-realističkog načina mišljenja i izražavanja, kao što će navesti Suvaković, neće biti proizvod istočnoevropske ideologije, već će se ono generirati kao reakcija zapadne kapitalističke ideologije. Kao model revolucionarne umjetnosti, ovakav način mišljenja anticipirat će se i egzistirati još u XIX vijeku, tačnije u realizmu Kurbea , u književnim djelima Zole, u ruskoj književnoj estetici, a kasnije i u Marksističko-Lenjinističkom učenju, da bi se u 1934. godini oficijalizirala kao državna umjetnost. Kao nova umjetnička doktrina socrealizam će afirmirati utopiju novog sovjetskog socijalističkog društva, rođenog u vrijeme kada se sinhronizovano razvila i avangarda. Kao nova umjetnička doktrina socrealizam će afirmirati utopiju novog sovjetskog socijalističkog društva rođenog u vrijeme kada će se sinhronizovano razviti i avangarda. Kao reakcija na modernizam, država će ukinuti avangardu i modernizam, da bi kasnije reterirala i operirala sa formama koje su prethodile modernizmu, ili njegovoj ranoj fazi. Socijalistički vizuelni izraz temelji će se na pseudokalsicizmu, na

romantičarskoj i akademskoj figurativnoj ikonografiji koja će biti njen zaštitni znak. Socijalistička doktrina neće biti samo refleksija u kojoj će se odraziti historijska klasna borba, već i oružje te borbe. U zemljama real-socijalizma, zapadni ideolozi Marks i Engels, a kasnije i istočni Lenjin i Staljin kao i njihovi sljedbenici iz istočnog komonvelta, zadržavale su likovne umjetnike, a to će biti jedina tema ili motiv njihove umjetnosti. Brojni spomenici koji će biti posvećeni njima, postaće idolatrijske, fetisističke, kultne slike, ikone, bez kojih se ne može zamisliti niti jedan zatvoren ili javni prostor. U SSSR-u prema „primjeru egipatskog mumificiranja, Lenjin nakon smrti biće balsamovan, što će mu naknadno obezbjediti „besmrtnost“. Njegov leš postaće simulakrum vječnog života, i simbolička inauguracija bemrtnosti komunističke utopije. Simulacija besmrtnosti ovog simulakruma, u dugim kolonama biće provjeravana od onih koji su pod njegovom tiranijom, ostali živi.“ (K.Pirkoska, P.Hadži.Boškov, 2009, 156) Tek u pedesetim i šezdesetim godinama XX vijeka, u zemljama real-socijalizma, umjetnost, kao što će konstatovati Suvaković, (M.Šuvaković, 1999, 320-322), ustupit će mjesto umjerenom modernizmu koji će se kretati između stilizirane figuracije i asocijativne apstrakcije. Ovakve formalno stilske modifikacije, prema njemu, u suštini biće izraz estetskih, umjetničkih i kulturnih vrijednosti birokratskih i tehnokratskih slojeva post-revolucionarne Istočne Europe. Zadržavajući se na istočnoeuropskom umjetničkom kontekstu i pojavi postmoderne i njenog globalnog širenja i prakticanja, Mihail Epštejn konstatira da će pojava postmoderne „donijeti ono stanje kulture koje zamjenjuje novo doba i odbacuje ga u prošlosti „moderni“ projekat u čijoj su osnovi bile vrijednosti realističkog znanja, individualne samosvjesti i racionalnog djelovanja.“ Ograničeni i zadojeni samo zapadnim mišljenjem, u trenutku, čini nam se osobito zanimljivim, to što ovaj autor smatra, da postmoderne tendencije „najpre otkrivene u onim poluzapadnim-poluistočnim kulturama, u kojima je novo doba stiglo, ali stiglo sa zakašnjenjem, nisu bile u stanju da utvrde svoje sisteme vrijednosti, pa su zato i morale prerano da odu, otkad je ustupilo mjesto najnovijem „postmodernom“ poretku stvari, sa njegovim mašinama nesvjesnog, sa njegovim halucinogenim pretapanjima realnosti u hiperrealnost.“ (M.Enštajn, cit 91). Ovde imamo sasvim drugačiji pristup od zapadnog. Epštejn će dalje elaborirati da je „(...) Rusija prva zemlja u svijetu koja je doživjela iskustvo postmodernosti, ne kroz neko čudo kulturnog prestiža, već radi nepobitnog fakta zaostalosti i otuđenja od duha novog doba. Pa „post“ i znači „poslije“, a Rusija, koja je ušla u novo doba poslije Zapada, bila je u suštini prije Zapada, baš u tom svom

„postmodernom“ svojstvu: prva – u kulturi svijesne ponovljivosti, podražavanja, „simulacije.“
(Ibid, 92)

Krajem prošlog vijeka, padom Berlinskog zida i raspadom SSSR, ukinut će se i ideološko, politička i kulturna, tj. umjetnička polarizacija. U svijetu će se globalno instalirati diktatura zapadne tehnologije. Nova era, preko satelitskih mreža instaliraće unitarnu tehno-totalitarnu ideologiju. Osim u umjetnosti, ona će na planetarnom nivou uspostaviti kontrolu u svim sferama ljudskog života. Oko velikog i svemoćnog virtuelnog oca koji nevidljivo vlada globusom, biće imenovan kroz različite eufemističke pojmove. Sveobuhvatno, visoko sofisticirano kontroliranje i programiranje, danas se neće definirati i nazivati totalitarnim, već globalističkim. Analogno sa diktaturom politike globalizma, ovaj princip aktueliziraće se i u sferi umjetnosti. O problemu umjetnosti pri kraju drugog milenijuma Jesa Denegri citirajući Benitu Olivu, navešće da se umjetnost danas nalazi u „planetarnom mizanscenu koji će uticati na kolektivno imaginarno“. Pod pojmom planetarno, Oliva podrazumijeva transnacionalna i multikulturna stanja u umjetnosti. Ovakva stanja u umjetnosti kvalificirat će kao „umjetnost novog potrošačkog objekta, umjetnički objekat kao kulturni fetiš, spektakularnu upotrebu tehnologije video-klipa i slično.“ Kao što i dalje dodaje, sve je „u znaku postupaka strategije simulacije i simulakruma“ pri čemu priznaje da, iznad svega toga lebdi „nadmoćna simbolička vrijednost pare koja je slomila idealističku hierarhiju iznutra u kojoj se gledalo na umjetnost.“ (J.Dengeri, 2001, 34) U bivšoj Jugoslaviji, kao i u Makedoniji, pri kraju pedesetih godina, prema podjeli Suvakovića, dominirat će levičarski koncept angažovane umjetnosti. Ona će zastupati interese države kroz modele transcendentnog mimetičkog prezentiranja ideološki obojenih koncepata koji će dominirati u kulturi socijalističkog društva.

Spomenik „Ratnik na konju“ koji je, kao što smo naveli, posvećen Aleksandru Makedonskom, kao fontana, u okviru njene kompozicijske cjeline u sebi sintetizira više medija i materijala (skulpturu, reljef, mozaik, boju, vodu i zvuk kao bronzu i mermer). Njegovo kompleksno izvođenje prestavalja izuzetno složen proces, ne samo iz estetskih razloga, zanatliskih, no i kompozicijskih i koncepcijskih.

10.4 SOCIOLOŠKI ASPEKAT SPOMENIKA

Navedeni projekat u disertaciji „Skoplje 2014“ u kome se kroz cio tekst provlači sociološki aspekt, u ovom trenutku pokušat ćemo, prije svega, da kratkim obrazloženjem navedemo problem o opštoj sociologiji kao o nauci koja proučava i definiše različite aspekte društva, koji oblikuju ponašanje, djelovanje, vjerovanje i identitet ljudi u razlicitim društveno-političkim kontekstima. Sociologija nas uči da ono što smatramo prirodnim, nužnim, razumljivim samim po sebi, ne mora biti razumljivo kao takvo. Ona u svojoj suštini obuhvata skoro sva djelovanja ljudskog ponašanja u jednom društvu i upozorava na proširenje našeg vidokruga i saznanja koja se trebaju uzdići iznad svakodnevne subjektivne empirije, koja se isprepliće s javnim, društvenim pitanjima. Američki sociolog Čarls Rajt Mils tu subjektivnu empiriju definiše sociološkom imaginacijom jer iz pojedinačnog vidi mogućnost za opštost, za generalizaciju, kojom se povezuje individualno iskustvo sa širim društvom. Kao jedan skroman primjer možemo navesti problem siromaštva u jednom društvu. Ako jedna osoba ima takav problem, to je problem samo jedne osobe. Međutim, ako u nekom društvu 30% stanovnika živi sa takvim problemom, to postaje javni problem koji utječe i povlači sa sobom i druge brojne aspekte društva i ne može se objasniti samo individualnim karakteristikama ljudi. U ovom kontekstu može se prepoznati pojedinačno u opštem. Kao naučnu metodologiju u sociologiji možemo se izdvojiti metafizičku i marksističku dijalektičko-materijalističku metodu.

Metafizička metoda zasniva se na shvatanju da su pojave u prirodi, u ljudskom društvu i mišljenju nepromjenljive, odnosno da se u njima eventualno odvijaju samo evolutivne promjene. U njima nema borbe unutrašnjih suprotnosti i nalaze se u sveopćoj međusobnoj povezanosti. Za razliku od metafizičke, marksistička dijalektičko-materijalistička metoda zasniva se na shvatanju svijeta po kojem su pojave u prirodi, ljudskom društvu i ljudskom mišljenju kvalitativno promjenljive na temelju borbe unutrašnjih suprotnosti i nalaze se u sveopćoj međusobnoj povezanosti.

Sociologija se takođe bavi metodološkim postupcima prikupljanja podataka od kojih je promatranje najstariji metodološki postupak. Dijeli se na direktno - indirektno promatranje. Promatranje vrši sam promatrač, a onosi se na aktuelne društvene probleme, pojave. Može biti

neorganizirano, na koje se promatrač odlučuje na licu mjesta, bez nekog prethodnog plana istraživanja. Dok organizirano promatranje ima plan promatranja, istraživanja. Ono može biti sa sudjelovanjem u kojem sam promatrač utiče na razvoj događaja, kao djelo promatranog procesa i može biti bez sudjelovanja.

Druga metoda je anketa koja se koristi za masovno prikupljanje činjenica i mišljenja. One se mogu prikupljati u direktnom kontaktu ili posredno (preko štampe, interneta, TV-a, radija itd.). Ankete isto tako mogu biti sa zatvorenim i otvorenim odgovorima. Prvi oblik se kasnije lakše sortira, ali je drugi oblik vjerodostojniji. Zatim u prikupljanju podataka koristi se i intervju koji je sličan anketi, osim što se odvija u direktnom razgovoru. Eksperimena je takođe jedan od metoda u čijem su promatranju namjerno izazvane pojave. Tu postoje tri prepreke: Društvene pojave se teže izazivaju u cilju trenutnog proučavanja, te zahtijevaju više vremena za istraživanje. Eksperiment mora ostati tajan da bi ljudi mogli reagirati kao i u prirodno izazvanoj situaciji. S obzirom da su društvene pojave vrlo složene, mora se dobro izolirati grupa nad kojom se vrši eksperiment, da ne bi došlo do uticaja spoljnih faktora na razvoj događaja.

U analizi sadržaja odvija se kvantitativna i kvalitativna analiza koja se odnosi na dobijene informacije (u kvantitativnoj određuje se količina podataka u funkciji vremena, položaja) a u kvalitativnoj (određuje se vrsta podataka, na primjer pozitivni, negativni ili neutralni).Što se tiče sociologije kulture, ona je posebna grana sociologije koja proučava društvenu prirodu kulture kao i uzajamne veze i uticaj društva i kulture. Ona je povezana sa antropologijom i etnologijom koja tretira pitanja posebnosti kulturnih uticaja pojedinih socijalnih zajednica. Posebno izražava uticaj sredstava masovnog komuniciranja, zatim kič i šund u kulturi, kao kulturne „avangarde” koja se tiče razmjene ljudi i ideja na širem planu.

Kao svaka nauka, tako i sociologija umjetnosti, iako, kao jedna od najmlađih, ima svoju prošlost koja se manifestira različitim školama i pravcima. Ona, kako navode neki autori, još uvijek nije definitivno konstituirana kao nauka, iako „tek nedavno počinje da teoretiše o sebi, pa i o svojoj naučnosti. Takav je slučaj sa svim njenim posebnim disciplinama, sa svim sociologijama posebnih umjetnosti. Svaki rad posvećen savremenim ili starijim problemima, ima i veći značaj i iziskuje više pažnje nego što bi to bio slučaj sa radom koji pripada nekoj drugoj sociološkoj, ili uopće naučnoj oblasti. Njemačka sociologistica umjetnosti Hana Dejnhard, bavi se problemima razvoja, suštine i vrijednosti u umjetnosti. Ona odbacuje nekritički odnos, koji se tiče

ekstremnih izjava, kao što su jednostavna shvatanja da je svako veliko umjetničko djelo bezvremeno, ili da je svako umjetničko djelo izraz svojega vremena. U suštini ona se zalaže za sintezu u rješavanju problema koje je generirala početke ove nauke. Sociologija umjetnosti može se artikulirati na različite načine. Pri tome, kao njen osnovni polazni problem, mora se postaviti pitanje: kako je moguće da djelo koje nastaje kao proizvod jedne određene ljudske aktivnosti u jednom određenom društvu i vremenu, mora obavezno nastati kao umjetničko djelo? Kako umjetničko djelo, budući da je takvo, može nadživjeti svoje vrijeme i pojaviti se kao smišljeno i izražajno i u budućim vremenima i društvima. Ovakve slučajeve imamo kroz čitavu historiju umjetnosti, ali navešćemo samo jedan primjer anticipiranja vremena i stilova. Riječ je o renesansnom slikarstvu Jeronimu Bošu. On je svojim stvaralaštvom nadživio svoje vrijeme skoro pet vjekova, sa njegovim fantastičnim slikarstvom koje se može svrstati u fantastično ili metafizičko slikarstvo XX vijeka. Takav slučaj, kao i mnogi drugi slučajevi, sa različitim umjetnicima, morali bi se otkriti zakoni po kojim se to dešava. Najbolji način da se sve to anticipira i ostvari, a što je dosta neobično za dosadašnju sociologiju umjetnosti, savremeni sociolozi smatraju dosta neobičnim, nešto što je bliže dosadašnjoj ontologiji umjetnosti, nego njoj samoj. Razmatranje konkretnog umjetničkog djela koje je nastalo u određenom vremenu u određenoj društvenoj sredini, a zatim drugih, stilski i vremenski različitih, kako bi se na konkretnom empirijskom materijalu moglo uočiti i pratiti sve što je značajno za sociologiju umjetnosti, dostupno je naučnom tretmanu. Da bi se izbjegle loše strane pojma „bezvremenost“, Dejnhard predlaže korišćenje pojma „potencijalna sadržina“, podrazumevajući pod time onaj izraz jednog djela, koji rezultira samo iz posebnog načina korišćenja onih sredstava koja su svojstvena svakoj umjetničkoj vrsti (konfiguracija, oblik itd.). U slučaju slikarstva, riječ je o vidljivim sredstvima, tako da će potencijalna sadržina biti onaj izraz jednog djela koji nastaje samo iz njegove vidljive prirode, izraz koji može biti samo viđen i koji se, otuda, ne može na isti način proizvesti drugim sredstvima (tonom, riječju, mislima). Sociološka analiza ograničava se na ono što je vidljivo (ljude, životinje, predmete svih vrsta), znači na mimetičkom predstavljanju, ili na njenim pojedinim djelovima (mitološko, političko, teološko itd. značenje). Ali, ovim sociologija umjetnosti, mada ograničena na izrazu (na izražajnom sadržaju), tek postaje naukom, čime nauka jedino i može da se bavi: nečim relativno konstantnim i dostupnim naučnoj analizi. Konačni cilj sociologije umjetnosti je oduševljavanje

djelom ili njegovo odbacivanje koje zavisi od toga da li i koliko „izražajni sadržaj“ odgovarajućeg djela, odgovara duhovnim stavovima posmatrača. On je društveno uslovljen i to je lako moguće pokazati, na primjeru analize Đotovih slika. Kod njega ukupna struktura slike podleže jedinstvenom i dosljednom stanovištu racionalne jasnoće, tako da je Đoto i mogao da bude onoliko visoko cjenjen jer je njegov izbor i strukturiranje „vidljivoga“ odgovarao istoj takvoj društvenoj sklonosti.

Ovakvo značenje izraza u protorenesansi, na primjer danas ne bi odgovaralo savremenom gledaocu, ne samo radi društvenog konteksta, nego i radi njegove stilske sadržine i forme. Tako u razlčetim epohama od slika i skulptura nije traženo da budu nosioci značenja. Ali kao bitna komponenta sociologije umjetnosti je prije svega, njeno bavljenje pitanjima koja se tiču publike. Pojam umjetničkog djela, kao i pojam umjetnika, ne može biti zamišljen bez pojma publike, jer u historijskoj stvarnosti ne postoji jednom za svagda data ista publika. U različitim društvenim kontekstima egzistiraju takođe različiti slojevi, i grupe, kao i individue unutar jednog određenog društva. Geneza različitih značenja tih pojmova, kao i interakcije umjetnosti i publike jesu različita u različitim vremenima.

Kao što smo već naveli, sociologija umjetnosti kao posebna disciplina, proučava sociološke aspekte umjetnosti, čiji je predmet proučavanja odnos između umjetnosti i društva, kao i uticaj društva na umjetnost. Umjetnost kao oblik ljudske djelatnosti bez sumnje sadrži kreativnu, stvaralačku dimenziju u oblikovanju svijeta, čime se uključuju subjektivni doživljaji, pojave iskazane u estetskoj formi različitim izražajnim simbolima. Njena specifičnost se ogleda u spoju čovjeka i društva, kako subjektivnog, tako i objektivnog aspekta.

Kao manifestacija ljudskog stvaralaštva, umjetnost je prije svega emanacija ljepote (zato se na nekim stranim jezicima i zove lijepa umjetnost), izraz čovjekove samorealizacije, ali je pored svoje relativne samostalnosti i unutrašnje zakonitosti razvitka i posredno uslovljena društvenim činiocima. Sociologija umjetnosti pored toga što tumači umjetnost kao simbol duha određenog vremena, ona je i izraz jedne kulture. Pored ovih komponenti ona je i odnos umjetnosti i čovjekove ličnosti koja dodiruje i oblast proučavanja estetike. Sve discipline ističu uticaj umjetnosti na cjelokupnu strukturu čovjekove ličnosti, na njegova čula, emocije, svijest i podsvijest, estetski ukus itd. Međutim, što se tiče ukusa, on nema samo estetsku konotaciju,

već on sintetizuje način življenja i ponašanja svakog pojedinca i, kao rezime čovjekovog estetskog bića, nalazi se u tijesnoj vezi sa ukupnošću njegove egzistencije.

Umjetnost se od svih drugih kulturnih formi razlikuje po tome što se u svakom umjetničkom djelu gotovo ravnomjerno pojavljuju svi segmenti stvaralačke ličnosti, njegov individualni temperament i shvatanje njegovog vremena. Kada govorimo o stilovima, pravcima razlicitim pokretima u umjetnosti, o klasičnom, naturalističkom, realističkom, na jednoj strani, odnosno o baroknom, romantičnom, simbolističkom na drugoj strani, to podrazumjeva bavljenjem problemima sociologije umjetnosti. Takođe to podrazumjeva da sva pitanja avangardne i moderne umjetnosti, kao i postmoderne, jesu tipična pitanja sociologije umjetnosti, tako da predmet sociologije umjetnosti proučava uzajamni interaktivni odnos i uslovljenosti između društva, s jedne strane i umjetnosti, s druge. Za razliku od drugih nauka, koje se takođe bave umjetnošću (historija umjetnosti, psihologija umjetnosti, estetika, filozofija i dr.), takođe proučavaju socijalni karakter umjetnosti. Iako je samu umjetnost teško adekvatno definirati zbog njene kompleksnosti, ipak neki sociolozi, kao što je Milos Ilić, izjavit će da se „umjetnost određuje kao oblik društvene svijesti koji obuhvata i manifestira široku oblast ljudskog iskustva, osjećanja, mišljenja u estetskim formama koje se obraćaju čulima sa ciljem provociranja emocionalne, intelektualne i edukativne aktivnosti, tako da ovakvo određenje jasno ističe neke socijalne aspekte umjetnosti.“ (M .Ilić,1987, 40)

Uz ove oblasti posebno možemo izdvojiti probleme odnosa umjetnosti i luksuza. Problem umjetnosti i luksuza najviše su istraživali Žan Bodrijar koji je istarživao uzroke luksuza, dok je Šarl Lalo istraživao umjetnost u njenom kontekstu sa luksuzom. Takođe u ovoj sferi pripada i društvena funkcija mode i takozvane popularne umjetnosti i umjetnosti elita, društveni aspekti boemstva i veze boemstva sa umjetnošću, koje je bilo naročito prakticirano u XIX vijeku. Ovo su rafiniranije forme iz oblasti uzajamnog preplitanja umjetnosti i društva. Pored socijalno-ekonomskih odlika društva i umjetnosti, u većem procentu su prisutne i značajne historijske, socijalno-psihološke i identitetske komponente, tako da su njihove nijanse i finese beskrajno izvarirane.

U našem slučaju zadržat ćemo se na društvenoj funkciji javne umjetnosti, kao što su spomenici ili memorijali, koji su po definiciji vezani za politiku i za kolektivnu memoriju. Od egipatskih piramida, pa sve do danas, bez obzira da li se radi o slikarstvu, skulpturi ili arhitekturi, umjetnost

je oduvijek bila vezana za politiku. Od faraona, preko srednjevekovnog dvora, crkve, aristokratije, mecenarstva, pa sve do modernih političara bilo kog društveno-političkog uređenja, javna umjetnost je bila generirana od/i u službi države. Otuda je i javna skulptura, historijski gledano, uvijek korišćena iz političkih razloga. Najveći primjer za to je upotreba skulpture u javnim prostorima u prvom, revolucionarnom periodu Sovjetske države, a najmonumentalnije projektovano djelo bio je Tatlinov „Spomenik III internacionali“ (1919). Poslije ovog, kratkotrajnog vremena preobražaja umjetnosti, nastupio je dugotrajni period socijalističkog realizma koji je umjetnost, posebno onu namjenjenu javnim prostorima, sveo na puko propagandističko sredstvo, isto kao što je bio slučaj sa umetnošću u Njemačkoj u vrijeme Hitlera. Socijalistička utilitarna estetika proširila se na sve zemlje koje su bile pod ideološkom dominacijom Sovjeta, računajući i bivšu Jugoslaviju do 1950. Nakon 1950. godine, u eks Jugoslaviji nastaje nagla liberalizacija umjetničkog izraza, dakako i skulptorskog, a javna plastika dobija novi značaj i kreativni zamah, ali sa druge strane, suptilnim stilskim izrazom. Ipak ne može se pokriti, ili negirati ideoloski predznak, jer se spomenik ne podiže bez sadržaja i razloga za njegovo postojanje. Bez razlike na stilsku artikulaciju nekog javnog spomenika, njegove forme, samo po sebi podrazumjeva se da iza toga stoji politika, država, počevši od naručivanja, pa sve do finansiranja i njegovog održavanja u budućnosti, jer forma i sadržaj u spomenicima ne mogu sakriti ideologiju. Po definiciji, javna umjetnost je sve ono što vidimo na otvorenom prostoru, od spomenika do bilborda, od instalacija do performansa, od murala do grafita itd.

10.5 DRUŠTVENE FUNKCIJE SPOMENIKA

Kao što smo već napomenuli, funkcija javnih spomenika je povezana sa politikom, tako da su spomenici smješteni na trgovima, u urbanim ili nenaseljenim, ili slabo naseljenim prostorima, na uzvišenim mjestima. Iako su njihova izgradnja i pridruživanje spomeničkim cjelinama podrazumijevale prije svega didaktičku funkciju, spomenici ili memorijali istovremeno nude i kontemplativno iskustvo urbanog ili prirodnog ambijenta. Osim funkcija vezanih uz tradicionalnu morfologiju javnih građevina karakterističnih za određeno podneblje, socijalistički spomenički kompleksi, nerijetko su imali didaktičko-muzeološku funkciju, a u nekim su slučajevima uključivali i turističke sadržaje. Upravo ta funkcija stvorila je uslove za nove hibridne

skulpturalno-arhitektonske forme, koje su jedna od tipoloških i oblikovnih karakteristika, naročito kod jugoslavenskih poslijeratnih spomenika. Kako navodi Sanja Horvatinčić: „Ideološki motivi za uvođenje didaktičko-muzeološke funkcije u spomenike javljaju se tijekom šezdesetih godina, a proizlaze iz sve izraženije potrebe za osuvremenjivanjem modela očuvanja i prenošenja sjećanja na Drugi svjetski rat i njegova posredovanja mlađem naraštaju, koji je uključivao i upotrebu novih medija. Uz aktivno korištenje spomeničkih objekata, modernizacija toga procesa uključuje i komemorativne rituale, prigodne govore, festivalske svečanosti vezane uz godišnjice historijskih događaja, organizirane školske obilaske memorijalnih mjesta, tiskanje edukativnih turističkih vodiča namijenjenih individualnom, rekreativnom posjetu spomenika i slično.“¹² Estetska funkcija spomenika nije bila bitna za njegovo podizanje, ali se ona po pravilu očekivala od svakog reprezentativnog, komemorativnog objekta. Taj aspekt spomenika podložan je analizi formalno-stilskih obilježja njegovih skulpturalnih i arhitektonskih elemenata. On nas vraća na pitanje tipologije spomeničke produkcije, ne samo u razdoblju socijalizma, već i danas. Američki sociolog Bernard Barber, kako navodi Horvatinčić, „spomenik posjeduje tri temeljne funkcije: simboličku, utilitarnu i estetsku. Primarna funkcija svakog spomenika je simbolička: ona određuje njegov status unutar određene društvene zajednice, neodvojivo vezane uz povijesno-politički kontekst nastanka spomenika te je ovisna o nizu društvenih i kulturoloških parametara.“ (Ibid ,34).

Za razumijevanje te društvene funkcije spomenika, nužna su brojna i dubinska arhivska istraživanja, analiziranja događaja, historijskih ličnosti, kao što je slučaj sa projektom „Skoplje 2014“ na kome je učestvovalo tridesetak umjetnika i koja su trebala vršiti široka istraživanja, prije nego su počeli sa realizacijom spomenika. Simboličku funkciju spomenika takođe je potrebno analizirati, i to ne samo njegovu prostornu postavljenost, već i njegov društveni, historijski i kulturološki značaj koji sadrži u sebi. Takav je slučaj i sa makedonskim projektom koji u sebi otkriva i evocira kolektivnu i identitetsku memoriju makedonskog naroda, jer u okviru bivše Jugoslavije, veći dio historijskih događaja, bili su tabu tema za narod. U ovom slučaju znalo se samo o Ilindanskom ustanku, i o nekim nosiocima ustanka, kao i o Prvom zasjedanju ASNOM-a, ali ne i o njihovim nosiocima i širim učesnicima, kao i o nekim drugim događajima iz

NOB-a. U ovom kontekstu u vrijeme bivše države, napravljeni su spomenici posvećeni Ilindanskom ustanku u Kruševu, od starne Dimeta Todorovskog „Na mečkin kamen“, i veliki memorijalni modernistički koncipiran, arhitektonsko-slikarski i skulptorski spomenik nazvan „Ilinden“, ili „Makedonium“ izrađen od Jordana i Iskre Grabuloske.



Memorijal Ilinden ili Makedonium

Ovaj memorijal podignut je 1974. godine na autentičnoj uzvišenoj lokaciji čime se simboličko značenje spomenika identificira sa gotovo sakralnom austom historijskog lokaliteta. Spomenik simbolički referira na nepokornost i vječnu želju makedonskog naroda za slobodom i nezavisnošću države. Osim toga u unutrašnjosti ovog memorijala on sadrži vitraže, reljefe, vječni palmen i zvuke oratorijuma „Sunce prastare zemlje“, dok sa spoljašne strane poređane su

koloristički obojena mozaična keramoplastika. U unutrašnjosti ispod kupole danas se nalazi kripta ilindenskog junaka Nikole Kareva i bista Tošeta Proevskog.

S druge strane, ne samo u Kruševu, već uopće partizansko ratovanje u eks Jugoslaviji, nametnuto je spomeničkoj plastici njegovanje kulta mjesta, vezana uz precizne lokacije ključnih ratnih događaja. Spomenici postavljeni širom nekadašnje zemlje markirali su sveprisutnost društvenog i ideološkog sistema podjednako u urbanom, ruralnom i prirodnom ambijentu.

Osim simboličke funkcije, spomenik može imati i utilitarnu funkciju, koja nakon Drugog svjetskog rata u mnogim zemljama pogođenim velikim razaranjima dobija prednost pred tradicionalnim simbolično-reprezentativnim ili estetskim funkcijama spomenika. U svim bivšim republikama, kategorija spomenika posvećenih NOB-u i palim borcima, obuhvatala je, osim spomeničke plastike i arhitekture, i druge javne prostore (domove kulture, škola, parkova, fabrika, ulica) koji su nosili ime boraca ili događaja iz rata.

Svaka od spomenutih društvenih funkcija spomenika: simbolička, utilitarna i estetska, na svoj način određuje njegove stilsko-morfološke i ikonografske karakteristike. Uz njih su, jednako značajni i društveni činioci koji svojim aktivnim angažmanom u procesima narudžbine, selekcije, finansiranja, oblikovanja, kritike i upotrebe spomenika održavaju pojedine spomeničke funkcije društveno aktivnim. Stoga je naredni korak u analizi spomenika osim uloge naručitelja, važna i uloga autora, kritičara i korisnika, tj. publike. Naručitelj je država koja je zadužena za izgradnju i brigu o spomenicima koja se bitno razlikuje od institucionalnog okvira same umjetničke produkcije. Potonji je pripadao domenu kulturne politike i temeljio se na različitim (saveznim i republičkim) komisijama, muzejskih i galerijskih institucija, umjetničkih udruženja, revijalnih godišnjih izložbi i državnih nagrada.

Prije i nakon završetka projekta „Skoplje 2014” u glavnom gradu naglo se povećao broj turista posjetilaca Makedoniji. Upoznavanje turista s kulturom ove zemlje svakako je jedan od primarnih zadataka njihove animacije, tako da takav aspekt omogućava individualni doživljaj, kao i turističku ponudu. U odnosu na kulturno-historijske spomenike dva su osnovna zadataka animacije: da pruži turistima informaciju o kulturno-historijskim spomenicima čime se nadahnjuje jedan novi život upoznavajući turiste ne samo formalno sa spomenicima, već i sa historijskom tradicijom i savremenom kulturom jednog naroda.

Što se tiče tradicije i modernosti oni se neisključuju međusobno, mada po pravilu staro se prevazilazi novim. Ipak možemo konstatirati da nije tačno da samo ono što je novo ili recentno, ima privilegiju da opstane, jer će i to u budućnosti biti staro i prevaziđeno. Slučaj sa skopskim projektom možemo komotno artikulirati kroz Niceansku prizmu, odnosno ka „većitom vraćanju“, kao što su realističko-klasicistički tretirani spomenici u ovom projektu, naročito spomenik Aleksandra Makedonskog, Filipa II i pridružni elementi sa majkama i djecom. Takođe, vraćanje ka tradiciji ili modernizacija, aktuelizacija tradicije u praksi predstavljaju često komplementarne pojave. „Uglavnom su netačna i stereotipna shvatanja koja govore o navodnoj statičnosti tradicionalnih i permanentnoj dinamičnosti modernih društvenih zajednica. Moderna društva, van svake sumnje, nisu lišena apsolutno svih oblika tradicionalnog razmišljanja, kao što ni tradicionalna društva nisu antimoderna bez ostatka. I više od toga: modernizacija može po potrebi da utiče na obnovu nekih tradicionalnih obrazaca kulture, ništa manje nego što neki tradicionalni sadržaji i simboli mogu poslužiti kao podrška modernizaciji.“ (N.Božilović, 2012,118) Novi kulturni pokreti mogu biti obnoviteljski u odnosu na prošlost, dok istovremeno neki kulturni oblici, vezani tradicijom, mogu egzistirati kao izraz najpostojanijih lanaca društva. Sukob tih različitih oblika može dovesti do različitih ishoda, u odnosu na to da li preovladavaju „napredni“ oblici nad tradicionalnim, ili ovi drugi nad prvima, ili se pak u jednima i drugima zbivaju procesi uzajamnog prilagođavanja. Zato se čini da je najbolji način očuvanja kulturne postojanosti naći mjeru očuvanja starog ne rušeći mostove prema novom.

XI.PROJEKAT SKOPLJE 2014

XI. PROJEKAT SKOPLJE 2014

11.1 TRI VAJARSKA OSTVARENJA PROEKTA „SKOPLJE 2014”

U centru grada Skoplja, instaliran je monumentalni spomenik Aleksandra Makedonskog , u čijem donjem dijelu je fontana koja noću osvjetljava u različitim bojama vodu uz klasičnu muziku. Nekih stotinak metara od njega, nalazi se Porta Makedonije, kao i nekoliko drugih spomenika koji svi zajedno čine muzej pod otvorenim nebom. Na klupama oko svih spomenika, uz muziku i šum vode, sede građani koji se relaksiraju i koji to mjesto smatraju prostorom za edukaciju, odmor, meditaciju i osvježavanje. S druge strane kamenog ili Justijanovog mosta, na trgu Filipa II, s fontanom postavljen je takođe i monumentalni spomnik Filipa II, najsnažnijeg čovjeka Europe kako ga je nazvao njegov drug Teopolit.

U blizini nalaze se i skulpture u centru oko Trga Majke Tereze, kod Muzeja Holokstausta, tj. Muzeja Židova, kao i spomenik Majki Egejki protjeranoj i razdvojenoj od njihove djece, imenovani kao izbjeglice. Ovaj spomenik se nalazi pored keja rijeke Vardar, prema mostu, s dvije dugačke kolonade sa statuama slavnih revolucionarnih ličnosti, spomenici Sarafova i Čakalarova, zatvaraju krug komita, boraca iz makedonske revolucionarne borbe za slobodu Makedonije. Kada govorimo o makedonskoj skulpturi ona dobija na intenzitetu projektom „Skoplje 2014“ Glavni grad Makedonije, po površini i broju stanovnika koji u njemu žive tek je neznatan dio današnjeg milijunskog grada Skoplja. Stranac ne može proći Skopljem, a da ne primjeti otvorenih očiju veliki broj skulptura odrađenih projektom „Skoplje 2014“. Međutim i pored velikog broja skulptura tu se vidi historija grada, koju turist vidi, tu se očituje kulturnu vrijednost grada zajedno ujedinjena s novom budućom historijom grada. Geografska mapa grada Skoplja jednako je velika, oblik grada koji nudi širok zamah i duboki dah stvaraoca, jake mašte, koji snažnom idealizacijom i širokim stilskim jedinstvom zaokružuju jednu ideju različitih motiva i vremena dajući gradu jednu čvrstu unutrašnju strukturu. Rukom uvezana skulptura koja zrači plemenitom lakoćom otkriva nam toplinu tih umjetničkih djela, za koja možemo slobodno istaći da su vrlo bitna za opstanak ili druženje s njima. Nijedan naš umjetnik nije bio u tolikoj mjeri istinski građanin svijeta a toliko izdržljiv radnik, kao da i baš ne voli svoju superiornost u svom umjetničkom djelovanju, u svom skulptorskom radu, gdje otkriva svoj superiorni talent, svestranost, jer njegova djela govore o nezaobilaznoj činjenici da sve ono što uradi njena ruka široko otvorenih očiju vidi puno nas koji smo tu, a i onih koji nas posjete ovekovečujući to u svojim uspomenama i fotografijama koje odnesu iz našeg grada. Zbog svega toga i svih vizuelnih nedovršenih informacija o jednoj relativnoj zbirci radova u gradskom centru

doima se bogati utisak s blagom mjerom poruke. Ovaj se rad bavi simbolikom i recepcijom akhitektonskoga poduhvata u glavnom gradu Makedonije, projekta „Skoplje 2014“. Kako bismo razumjeli raznovrsna simbolička značenja i recepcije toga projekta, posebnu ćemo pažnju posvetiti narativima makedodonskog nacionalnog identiteta koji su prethodili ovom projektu. Smatramo da „Skoplje 2014“ predstavlja monumentalni i spektakularni preokret u službenom narativu makedonskog nacionalnog identiteta. Glavne su teme ovoga rada prekid između prethodnog dominantnog narativa makedonskog nacionalnog identiteta i novog službenog diskursa koji je ponudio i ostvario projekt „Skoplje 2014“, te multikulturalne stvarnosti Makedonije.

Zemljotres koji se dogodio 1963. god. nudi očiglednost i historijski kontinuitet Makedonije. Međutim, danas Skoplje vidimo u njegovom potpunom sjaju. Muzeji, teatari, ministarstva, Porta Makedonije, novi mostovi i veliki broj statua i fontana u gradu – sva ova nova monumentalna zdanja pričaju jednu priču o jednom novom buđenju makedonskog naroda, kroz koju se Makedonija obraća svijetu.

Na projektu „Skoplje 2014“ uzelo je učešće negdje oko 30 makedonskih umjetnika. Njihova monumentalna djela su djela makedonske historije. Umjetnici ovim projektom ispitali su historiju jednog naroda i dali je na dlanu svijetu. Jedan od učesnika ovog projekta sam i ja, Valentina Karanfilova Stefanovska. Da bi odradila svoja umjetnička djela koja su sastavni dio projekta morala sam uraditi obimna istraživanja problema koji je trebao biti predstavljen u mojim skulpturama. Koristila sam veliki broj pisanih arhiviranih historijskih dokumenata i veliki broj arheoloških nalaza. Cilj i idejno rješenje Porte Makedonije koja je kapija koja podsjeća na prošlost antičke Makedonije, no i današnje Makedonije koju trebamo očuvati i također izgraditi za buduće generacije, prikazuje historiju, sadašnjost i budućnost ovog prostora. Kroz svoja umjetnička djela svojim visoko obrazovnim radom, danas pred domaćom i stranom publikom međunarodne i domaće naučne javnosti iz oblasti umjetnosti i vajarstva predstavljam historiju mog naroda kroz moja umjetnička djela. Moja skulptorska djela predstavljaju spomenici izradjeni u kamenu, drvetu, mramoru, metalu, i drugim materijalima. Kroz plastičnu

prostornost, kao umjetnik vajar kreiram skulpturu u prostoru, pri čemu ne smatram da samo liniju i volumen - kojima dodajem simetriju, proporciju i ritam, da su sami po sebi dovoljni da se pretoče u skulpturu. Kroz tri dimenzije prikazujem prepoznatljive forme ljudi, predmeta i životinja. Iz tih razloga sva moja skulptorska djela: fontane, reljefi su satavni dio eksterijera, tj. slobodnog prostora. Ideja je da kroz makedonsku priču, kroz vjekove, kroz narativni tok ispričam priču sa autentičnim predmetima i artefaktima kako bi se publika lično uvjerila u drevnost makedonske historije, kulture i civilizacije uopće. Projekt „Skoplje 2014“ ostavlja utisak na posjetioca kao da prolazi niz vjekove i milenijume kako bi stigli do današnjeg vremena, kada Makedonija pokušava da bude dio Europe iako ona mnogo odavno je to svojim civilizacijskim udjelom.

Skulpture Ratnik na konju, Aleksandar Makedonski, Porta Makedonije, Ispružene ruke, predstavljaju antologiju savremene makedonske skulpture.

Skulptura Ratnik na konju (Aleksandar Makedonski) i fontana praćena figurama makedonskih ratnika i lavova, koja dotiče nebo makedonsko. Ova skulptura iznosi detalje i metriku ovog prvog istinskog gigantskog vajarskog makedonskog djela, koje je toliko moćno skulptorsko djelo jer u sebi nosi historijske poruke.

11.2 PORTA MAKEDONIJE

Porta Makedonije slična je svim kapijama svjetskih metropola, no po svom sadržaju i izgledu ona je ipak unikatna jer pretstavlja historiju Makedonije. Na njoj su predstavljeni reljefi iz svih kulturno-historijskih perioda, od prahistorije pa sve do najnovije historije. Cilj idejnog rješenja bio je da sačuva za sadašnja i buduća pokoljenja historijski i kulturni kontekst ovog prostora, a koji će istovremeno dati jedno novo obilježje gradu. Suština izgradnje Porte Makedonije, nije kao kod rimskih slavoluka koji su građeni radi pobjede nad drugim narodima, već ova Porta prije svega referira na svojevrsnu pobjedu R. Makedonije, koja je po prvi put u njenoj historiji stekla svoju nezavisnost kao država.



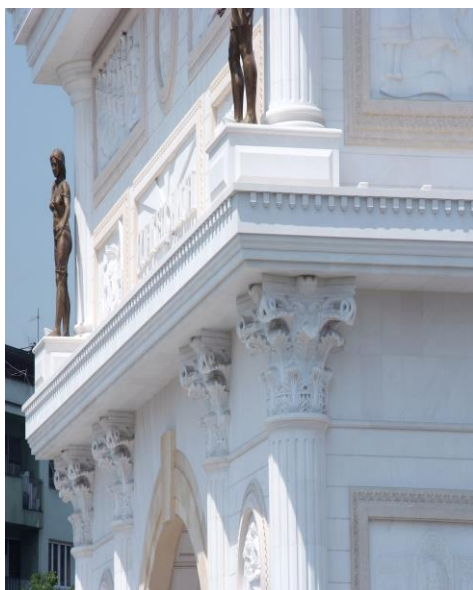
S jedne strane Porta okrenuta prema Parlamentu simbolički predstavlja historiju Makedonije, to je mjesto na kome počinje antička Makedonija i seže sve do njene nezavisnosti. Na tim reljefima ima predstave makedonske falange, Cara Justinijana, Cara Samoila, Kraljevića Marka, Heroja Karposa, heroje sa Ilindanskog ustanka, ASNOM-a, a predstavljen je i egzodus Makedonaca iz Egejske Makedonije iz 1948. godine i proglašavanje nezavisne Makedonije u 1991. godini. Što se tiče makedonskog egzodusa na reljefu su predstavljene majke koje se razdvajaju od svoje djece. Prikazana je tragedija 30 hiljada protjeranih porodica iz svojih domova iz Egejske Makedonije,

koje su Grci i rasuli po cijelom svijetu, a koje neki od njih nikada nisu pronasli i sreli, tako da taj genocid sam po sebi dovojno govori o stradanjima makedonskog naroda.



Na gornjem djelu, u sredini predstavljen je i simbol vječnosti, a sa bočnih strana nalaze se pretstave folklor, muzike i nošnje sa (svih oduzetih teritorija podeljene Makedonije u 1912. Godini) osim Vardarske, Pirinske, Egejske Makedonije i iz Male Prespe-Albanije. S druge strane Porte, tj. prema trgu Makedonija, predstavljena je kultura Makedonije. Na gornjoj strani porte s lijeve strane, na reljefu je oblikovano neolitsko naselje koje predstavlja kontinuitet života na ovim prostorima od neolita do danas. Želeći da prikažem arheologiju Makedonije, predstavila sam Velike Boginje Majke, bronzani krater iz Trebenista iz 6. i 5. vijeka p.n.e, Herkulinku iz lokaliteta Stobi iz 1. i 2. vijeka n.e. i Ohridsku Izidu iz 3. vijeka p.n.e.

Dolje na kružnim reljefima predstavljeni su prvi prosvetitelji (osnivači kiriličnog pisma) Sveti Kiril i Metodij i njihovi sljedbenici, prosvetitelji Sveti Kliment i Naum, u čijoj pozadini su crkve Sveta Sofija, Sveti Naum i Plaosnik. Ljevo dolje, ispod kružnog reljefa postaven je reljef sa arhangelom Gavrilom iz crkve Sv. Đorgi iz Kurbinova, iz 12. vijeka, a desno od njega manastir Sv. Jovan Bigorski i ikonostas. Želeći da prikažem i arhitekturu u Makedoniji, predstavljeni su Ohridska kuća i Daut-Pašin hamam. Najniže desno, reljefi završavaju sa mostom poezije u Strugi i jedno dijete sa knjigom u rukama sa porukom da je budućnost Makedonije u mladima i obrazovanju. Jednom riječju na ovoj strani prikazujući kulturu Makedonije, predstavila sam sve vrste umjetnosti, odnosno slikarstva, vajarstva, mozaika, arhitekturu, rezbu, lončarstvo, poeziju, književnost, folklor i muziku.



Na samoj Porti Makedonije postavljene su skulpture sa predstavama mladića i djevojke izlivena u bronzi, koji rukama pokazuju ka historiji i kulturi Makedonije.

Glavni cilj Porte obogaćen svim reljefima je da privuče pažnju posjetioca, da mu stvori naviku i ljubav ka narodu, državi i njenoj historiji, kulturi, tradiciji i svim dostignućima. Poznato je da su osvojeni gradovi od strane Aleksandra imali kapije, kada je on ulazio u Vavilon i u druge gradove sačekani sa široko otvorenim vratima kapija. Sve gradove koje je izgradio Filip, Aleksandar, Antigona, Konstantin, Justijan, Samoil i drugi makedonski vladatelji u svojim gradovima imali su visoke tvrđave i velika kapijska vrata za ulaz u grad. Najbolje kapije su godinama obezbeđivale narod i državu.

Uzimajući taj dokaz dolazimo do zaključka da je izgradnja makedonske porte za ulazak u strogi centar Skoplja veoma lijep simbol. Sama porta propušta najvažnije historijske događaje i ličnosti. Svaki kvadrat porte pokriven je reljefnim scenama koje su, hronološki poređane od prahistorije, antike, preko srednjeg vijeka, pa sve do nezavisnosti države. Takođe na njoj se nalaze aplikacije sunca, zatim postoje natpisi sa istaknutim patriotama koji su žrtvovani za Makedoniju i veliki broj ličnosti iz historije. Jedna umjetnička forma dopunjava se drugom, kompletirajući i sinhronizirajući se sa drugim oblicima. Slobodno možemo rezimirati da „Porta Makedonije“ predstavlja simbol nezavisne Makedonije, monumentalnu knjigu jedne države na čijim stranicama – reljefima je ispisana historija Makedonije, njena milenijska kulturna memorija. Ta masivna kapija od bijelog mramora predstavlja novu kreaciju moje ideje, konzistentnosti i apsorpciju vizuelne transmisije najreprezentivnijih historijskih referenci iz kulturnog habitusa makedonskog podneblja koji se objavljuje u svojoj impresivnoj vizuri. Ona predstavlja, jednu koherentnu reljefnu dekorativnu ali poučnu cjelinu različitih ikonografskih motiva.

„Porta Makedonije“ takođe jeste visoka arhitektonsko-skulptorska konstrukcija ispunjena brojnim artefaktima iz duhovne i materijalne kulture, koji uglavnom simboliziraju dugu borbu za nezavisnost Makedonije. Ta 32 reljefa na fasadi oslikavaju kontinuirane historijske i kulturne događaje. Postavljena je na jugoistočnom ulazu, u srcu glavnog grada Republike Makedonije. Kroz svoje umjetničko djelo želim prenjeti poruku znanja, ujedinjenja svima onima koji osjećaju humanistički, ali i holistički princip, princip duhovnosti, svjetosti i ljubavi prema čovjeku i Bogu.



U unutrašnjosti Porte se održavaju mnogobrojni susreti, od poetskih večernjih susreta do izložbi, promocija knjiga, debata u jednom posebnom ambijentu sa unutrašnjom i spoljašnjom dekoracijom, to je mjesto za svaku manifestaciju savremene makedonske umjetnosti kao i umjetnosti drevne Makedonije.

Estetska forma historijskog projekta „Skoplje 2014“ nužno podrazumijeva mimetizam, tj. realistički način tretiranja. On nije slučajno napravljen, stvoren je pod pritiskom široke negacije porijekla i postojanja makedonskog naroda, naročito od starne savremene Grčke, kao i većine europskih političkih struktura koji podržavaju grčku politiku. U ovom slučaju možemo postaviti jedno banalno pitanje, a to je: „Kako se može nešto i neko negirati ako ne postoji?“ Naš odgovor bi bio: „Ako neko i nešto ne postoji, onda ne postoji ni negacija.“ Ali, i prije nastanka ovog porijekla, tačnije još prije 21 godine, Makedonija je bila negirana, ali realizacijom ovog projekta, još prije 5 godina oni su dobili, još veći alibi za negiranje identiteta makedonskog naroda. Sve do nezavisnosti Makedonije, u Grčkoj nije postojala provincija Makedonija, već to je bila Sjeverna Grčka, da bi je oni nakon nezavisnosti preimenovali u Makedoniju. Tom negacijom

nastala je i reakcija, pa je otuda, ovaj projekat vrlo kompleksan, jer je u njemu koncentrirana čitava historijska hronologija, od prahistorije, antike, srednjeg vijeka, preko XIX i XX vijeka. Otuda je ovaj mega-projekat spomenik zabranjene makedonske historije, zabranjenih heroja (čak i u vrijeme Jugoslovenske federacije, jer su u tadašnjem vremenu bili politički od starne komunista progonjeni i ubijani ljudi koji su zagovarali ideje VMRO-a) koji su dali svoje živote za današnju Republiku Makedoniju, jer je vjekovima bila porobljena, tako da je ovim projektom bilo nužno stvoriti svojevrstni, ako ga tako možemo nazvati, historijski Panteon. U tom kontekstu spada i Muzej posvećen žrtvama komunizma.

Skulptura hrišćanke Svete Lidije posvećena je prvo pokršćenoj Makedonki od strane Svetog apostola Pavla. Njen pogled i podignuta ruka prekeo cijelog Skoplja kao da dodiruje milenijumski krst na vrhu planine Vodno. Sveta Lidija svoju kuću pretvara u crkvu za pokrštavanje i pisanje Jevanđelija.¹³ Ova skulptura je od velikog značaja za Makedoniju i stvaranje hriscanstva. Ovom skulpturom pretočene su antičke umjetničke vrijednosti na prvoj hrišćanki kako bi je imali danas u formi kakvu je imamo. Ovom skulpturom odaje se poštovanje svetici Lidiji.

Moja profesija, moje filozofsko razmišljanje omogućilo mi je da dotaknem do mnogo naučnih disciplina, kako bi odabrala umjetnost, ljepotu, osjećaje, karakter ljudi ne bi li razumjela razloge i posljedice. Aristotel kao otac svih nauka izvor (sinteza i sistematizacija cjelokupnog postojanja filozofije) naziva se majkom nauke ili caricom nauka. S filozofijom približavamo se tjelesnom, konkretnom, gdje razmišljanje se približava prirodi, a čovjek i njegovo postojanje, visoka svijest koja stvara preko čovjeka, a čovjeku kroz umjetnost kiti i uljepšava sve u nama i oko nas. Ako kod čovjeka nema visoke svijesti o kulturi onda nema ni umjetnosti, onda će čovjek uništiti sve što je umjetnost i što je vrijedno. Čovjek kao jedinka, kosmopolita živi u

¹³ Sveta Lidija (I v.n.e.) je kamen temeljac hrišćanske crkve u Filipima, rimske kolonije u tadašnjoj Makedoniji, i prva ličnost koja je bila pokrštena na evropskom tlu i zato se proslavlja kao prva hrišćanka –Evropljanka. Potiče iz maloaziskog grada Tijatir koji je bio takođe makedonski grad. Kada je stiglo Jevanđelje u Evropi žene su se prve pojavile pred apostolima, tada je sveti Pavle aktivno uključio žene u misionarstvo ranohrišćanske crkve. Nakon krštenja, Lidija je ponudila svetim apostolima da žive u njenoj kući, o čemu svjedoči sveti Luka, koji će ostsati da živi u njenoj kući nakon odlaska svetog Pavla i drugih apostola. Njena kuća je postala i prva crkva u Evropi. Apostol Pavle je jedino iz ove crkve primio darove za svoje misionarsko djelovanje, tako da je ova crkva postala uzor za formiranja drugih crkava u Makedoniji i Eladi. Takođe se smatra da je Lidija osnovopoloznik crkve u Tijatiru koja je jedna od sedam crkava u Aziji, o čemu govori sveti Jovan u Otkrovenju.

državi, s jednim carom, jednim Bogom, jednom svijeću, svojim moralnim postojanjem osjećajem za ljepotom i pravednim/ravnopravnim postojanjem.

Sve što imamo danas imali smo mnogo ranije, ali to naše nasljedstvo nam je oduzeto, uništeno od raznih osvajača i sada kada ga opet stvaramo, počinjemo iz početka samo sa historijskim znanjem ali puni energije obnovljamo našu prošlost, sadašnjost i budućnost. Projektom „Skoplje 2014“ dobili smo jedinstvenu javno otvorenu makedonsku knjigu historije.

11..3 SPOMENIK ALEKSANDRA MAKEDONSKOG

Spomenik predstavlja monumentalno, arhitektonsko - skulptorsko rješenje, sastavljeno od više segmenata, međusebno suptilno integriranih, koji pritom stvaraju skladnu kompozicijsku cjelinu. ‘



Platforma

Pristupna (prizemna) partija spomenika predstavlja veliku kružnu platformu izvedenu u mramornim blokovima, koja je s jedne strane slivena sa nivoom trga, a hodajući ka središnjem djelu spomenika tj. fontane, postepeno se uzvisuje. Denivelacija prostora je ostvarena preko niskih stepeništa, sa kojih se premošćuje visinska razlika, a pritom je vođeno računa da ne dođe do narušavanja okolne vizure. Jednoličnošću kružne platforme razbijeno je preko postavljanje naknadnih sadržina. Na samoj platformi postavljeno je i 8 skulptura lavova (4 stojeća, 4 sedeća) u natprirodnoj veličini, izrađeni u bronzi. S obzirom na to što lav posjeduje karakteristike jedne od najmoćnijih bića, a ujedno je i simbol hrabrosti, neustrašivosti i moći, on je i personifikacija kraljevskog dostojanstva i vlasti. Simetrično raspoređene sa svih strana kružne platforme, lavovima dodeljuju profilaktičku funkciju, odnosno oni treba da budu budni čuvari i večni zaštitnici uspomene antičkog makedonskog kraljevstva. Ovako osmišljen parterni segmenat spomenika (pristupna kružna platforma) formira kompaktnu, organsku cjelinu sa svojim neposrednim okruženjem (trgom), pri čemu se omogućava slobodna frekvencija i cirkulacija velikog broja posjetilaca i slučajnih prolaznika.



O fontani

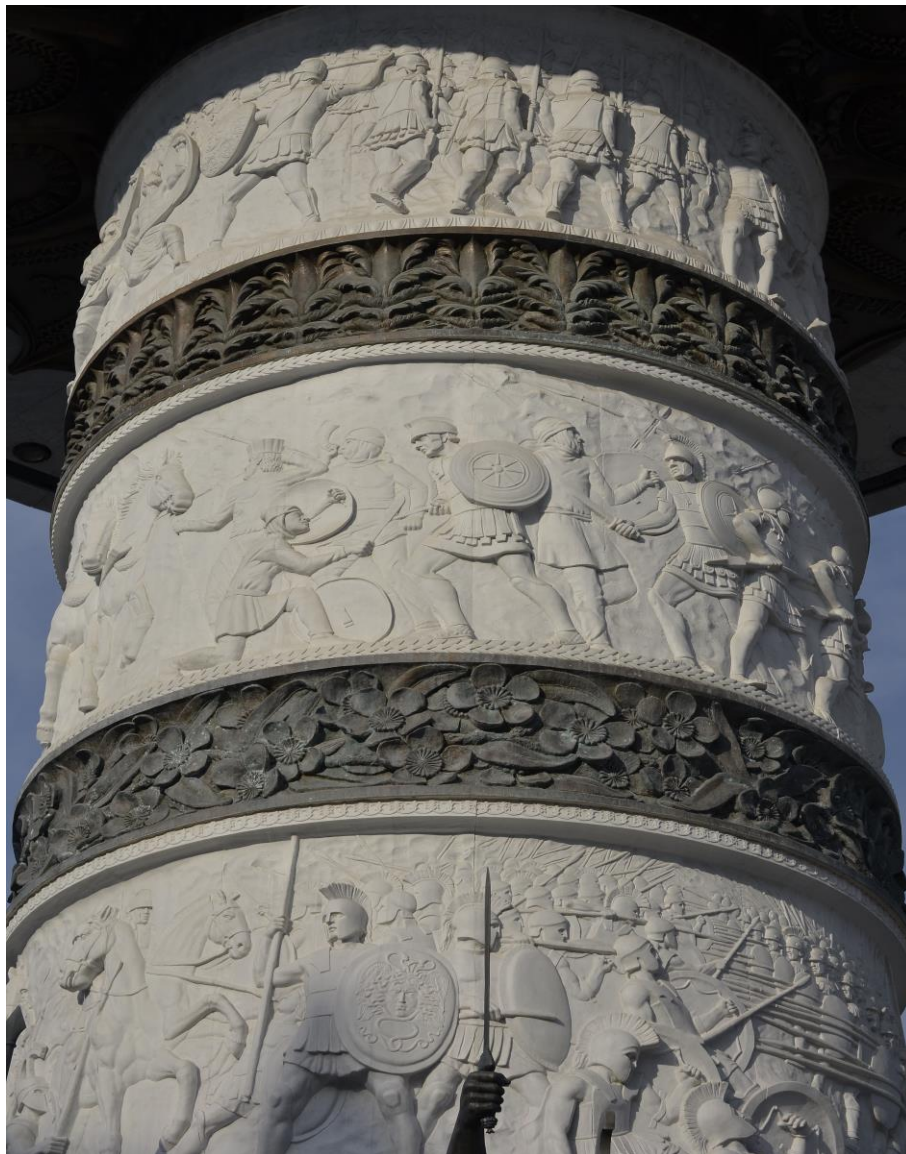


Fontana zauzima centralni (središnji) dio platforme. Ona takođe ima kružnu formu sa prečnikom od oko 30-tak metara. Na dnu fontane izveden je mozaik sa floralnom dekoracijom inspiriran sačuvanim motivima mozaika koji potiču iz drevne makedonske prestonice Pele. Mozaik ima formu kružnog prstena i zauzima slobodni prostor između perimetralnog zida fontane i kružnog stuba koji se nalazi u sredini fontane.

O stubu

U sredini fontane nalazi se mramoran kružno oblikovani stub, sa prečnikom od 4 m, koji se uzdiže u visini od 16m. Stub je osmišljen da predstavlja trijumfalni stub pobjede, svojevrsne glorifikacije vojnih uspjeha Aleksandra. U osnovi, tj. u podnožju stuba napravljeno je kružno prstenasto proširivanje na kome je postavljeno 8 stojećih bronzanih figura u natprirodnoj veličini, simetrično raspoređenih oko samog stuba. Sedam figura pretstavljaju vojnike pešadijskog sastava makedonske vojske koji su prikazani u punoj vojnoj opremi, a centralna

figura je Filip. Cijela kompozicija je tako osmišljena da obiluje simbolikom i uopće nije slučajno njihovo postavljanje u podnože stuba pobjede. Predstava vojnika sa cjelom militarističkom ikonografijom (šljem, štit, knemidi, oklop, koplje i mač), jeste simbolički prikaz nepobedive makedonske falange i njene organizacije. Prikazani su različni rodovi makedonske vojske sa svim elementima i karakteristikama njihovog naoružanja. Tri figure predstavljaju pripadnike teške pješadije, takozvanih falangista (prestavljani sa dugim kopljima-a-sarisima), dva vojnika su predstavnici lahke pješadije - takozvani hopliti (tako su nazvani radi njihovih štitova), a dva vojnika postavljena oko Filipa su iz elitnog odreda hipaspista čiji najbolji i najhrabriji pojedinci čine kraljevsku gardu.



Zašto je kompozicija postavljena u podnožju, u osnovu stuba pobjede? Simbolika je očigledna pri samom izboru mjesta postavljanja Filipa i vojnika u donjem djelu stuba. Zasto Filip? Filip je onaj prvi strateg, koji je stvorio prvu profesionalnu armiju u historiji, tj. makedonsku falangu. Filip i falanga su temelj, baza koja omogućuje sve buduće uspjehe i postizanja Aleksandra. Bez varvarina „Filipa“ ne bi bio ni „Aleksandar“ predvodnik. Bez nepobedive makedonske falange ne bi bio ni Aleksandar Veliki. Simbolika se ogleda i u drugim dimenzijama. Broj od 7 vojnika je u direktnoj korelaciji sa jednom drugom makedonskom osobitošću i karakteristikom. Historijski je posvjedočeno da su Makedonski kraljevi imali 7 telohranitelja takozvanih somatofilaksa. Oni su bili lična tjelesna garda kralja. Somatofilaksi su štitili kralja pri obavljanju svakodnevnih aktivnosti, pridruživali su mu se u lovu i u bitkama, jeli su za istim stolom s njim, dok je kralj odmarao ili spavao oni su čuvali stražu u sobi. Sa pretstavom 7 vojnika aludira se na 7

somatofilaksa. Kao što su somatofilaksi štitili makedonske kraljeve, tako je vojnicima dodeljena apotropejska uloga večnih čuvara i u samom Aleksandrovom spomeniku. Istovremeno oni su i duhovni čuvari uspomene o jednoj slavnoj prošlosti, o pobjedama makedonske falange, o predvodniku Aleksandaru i njegovih prethodnika i sljedbenika (u figurama vojnika simbolično su inkarnirani bezimni pripadnici slavne falange koji su položili svoje živote po bespuću svijeta, a u pretstavi Filipa otelotvoreni su svi prethodni kraljevi i vojskovođe).

Narcija dalje produžava na sam stub, po čijoj visini su izvedena 3 visoka reljefa na kojiima su prikazane tri najveće bitke u kojima je učestvovao i pobedio Aleksandar. Bitke su predstavljene po hronološkom redosljedu, počinjući iz donjeg djela stuba, gdje je predstavljena bitka kod Heroneje u 338. godini p.n.e, kada je izvojevana konačna pobjeda nad udruženom koalicijom grčkih polisa predvođenim od Atine i Tebe. Samo što je navršio 18 godina, Aleksandar je prvi put ispoljio svoje vojskovođačke kvalitete. On je predvodio makedonsku konjicu, i razbio grčku pešadiju što se pokazalo odlučujućim za ishod bitke. Na središnjem reljefu prikazan je kraj moćnog perzijskog carstva u bici kod Gavgamela, u 331. god. p.n.e, gdje malobrojna vojska predvođena Aleksandrom nanosi konačan poraz milionskoj Darijevoj armiji. Najviši reljef oslikava takozvanu indijsku Aleksandrovu epopeju protiv kralja Pora, kod rjeke Hidaspa u 326. godini p.n.e. To je ujedno i posljednja velika izvojevana pobjeda već iscrpljene Aleksandrove falange. Preko pretstava reljefa simbolično su prikazane Aleksandrove pobjede naroda i kultura koji su bili potčinjeni, teritorije i granice dokle se prostirala makedonska imperija.

Na vrhu triumfalnog stuba, na kružnoj proširenoj platformi postavljena je konjanička skulptura pobjednika naroda, velikog Aleksandra. Predstavljen je u paradnoj vojnoj uniformi, kako jaše na svom vječnom pridružniku, konju Bukefalu, u pobjedničkom zanosu. Skulptura je sa monumetalnim dimenzijama izlivena u bronzi. Veličina predstave korespondira sa veličinom mita o Aleksandru. Mit je veliki radi veličine njegovih djela, a djela Aleksandra su uistinu velika. On je promjenio lik svoga vremena i bacio svoju sjenu nad buduće generacije. Zahvaljujući svom vizionarskom i avanturističkom duhu, u periodu od samo desetak godina Aleksandar je stvorio prvo interkontinentalno carstvo u historiji svijeta. Prvo sa štitom i mačem, gazeći po tjelima neprijatelja prošrio je granice makedonske države, da bi kasnije izvršio mješanje naroda i kultura, amalgamiranjem njihovih običaja i tradicija. Taj multinacionalni i multikulturalni

koncept predstavljaju osnovu za stvaranje prve interkulturene civilizacije u historiji. Baš ove vrijednosti trebaju biti njegovane i sačuvane za sadašnje i buduće generacije, na tome se i zasniva osnovna ideja podizanja ovog spomenika u savremenom makedonskom kontekstu. Spomenik je koncepcijski zamišljen da predstavlja svojevrsnu apoteozu Aleksandra Velikog, jedne vječne memorije o nepobedivoj makedonskoj falangi i o slavnoj prošlosti antičkog makedonskog carstva. Pri izradi spomenika napravljen je pokušaj historijske rekonstrukcije izgleda, organizacije i oružja makedonske falange i kraljeva anticke Makedonije. Radi tog cilja napravljeno je obimno istraživanje, pri čemu su korištena saznanja iz različitih izvora (sačuvanih historijskih pisanih dokumenata, arheoloških nalazišta, pretstavama makedonskih vojnika i njihove vojne opreme u različnim artefaktima: u sačuvanom važnom slikarstvu, slikarstvo u makedonskim grobnicama, skulpturama, reljefima, mozajcima, sarkofazima, numizmatičkim materijalima i dr.). Isto tako konsultovana je i obimna stručna literatura (publikacije, monografije) od autoriteta u historijskoj i arheološkoj nauci (Andronikos, Hatcopulos, Hamond, Proeva, Bitrakova...) koji se bave proučavanjem historije antičke Makedonije i makedonske falange. Prema tome svi elementi vojne opreme (šljem, oklop, štit, mač, koplje, knemidi) u kojima su predstavljeni vojnici, kao i Filip i Aleksandar, imaju historijsku i naučnu verifikaciju koja se odnosi na naoružanje makedonske falange iz vremena Filipa i Aleksandra.

Zašto je predstavljen i Filip? Kad je došao na vlast zateko je Makedoniju politički razjedinjenu kulturno, vojno zavisnu i ekonomski iscrpljenu od stalnih napada susjeda. On je za kratko vrijeme završio proces cjelovitog političkog ujedinjenja Makedonije, sa brojnim monetarnim reformama, ekonomski je ojačao državu i podigao kulturni nivo. Filip je idejni kreator makedonske falange i najveći strateg čime je proširio granice i napravio Makedoniju najjačom i najmoćnijom vojnom silom u tom periodu u Europi. On je fundament, on je posijao sjeme budućeg najvećeg carstva, te bez varvarina Filipa ne bi bilo ni predvodnika Aleksandra.

Nakon ove opširne narativne digresije pokušaćemo objasniti efekte koji proizvodi ovaj spomenik na promatrače. Dinamika kompozicije po vertikali i horizontali, simultantno se sinhronizira sa dinamikom vode, zvuka i boje, koja kroz različite vremenske intervale slieva se sa ritmom svijetske klasične muzike. Tako ovaj višeslojno osmišljen spomenik ritmizira se i

harmonizira vizuelno u jednu homogenu kompozicijsku strukturu. Pored historijskog mimetičkog narativnog diskursa, ne samo reljefi već i drugi elementi kompozicije, kao što su: Aleksandrovi vojnici postavljeni na četiri strane svijeta, i lavovi postavljeni na periferiju horizontalne kružne osnove imaju različite simboličke konotacije. Ova fontana širokoj publici predstavlja posebnu vizuelnu senzaciju kojom je ispunjena osnovna, kolektivna i društvena funkcija koju nalaže javna skulptura. Iako je ona historijski koncipirano djelo, u svojoj koncepciji, fontana sadrži i moderne savremene elemente koji nisu statični. Pored vode, zvuka, boje i elektronskih sistema, ona je u stvari u jednom djelu kinetička. Taj vizuelno kinetiziran spomenik, u svojoj sustini je intermedijalno iskolažiran, te pored svog historijskog koncepta, korišćenjem vode, boje i zvuka, dobija prizvuke postmodernističkog efekta, koji stvara jednu homogenu cjelinu.

Skulptura je postavljena u centru grada, na trgu Makedonija. Konjanik, tj. vojskovođa koji jaše na galopirajućem konju, sa mačem u ruci, na visokom pijedestalu-sličan obelisku, ispunjen reljefima sa scenama njegovih bitki, smješten je u centru široko oblikovane kružne platforme. Uzdignute prednje noge konja, i uzdignuti mač u jednoj ruci Aleksandra, ostavljaju utisak ne samo dinamike već simbolički referiraju na dalje pohode. Kao ujedinitelj Euro-Azije, više od dva milenija on je postao inspirator i uzor, ne samo Europskoj Uniji, već i uzor za novu buduću geo-strategijsku koncepciju Euro-Azijskog multipolarnog svijeta, koju za budućnost svijeta zagovara i ruski politički filozof Aleksandar Dugin. Kao što smo napomenuli, mač i galopiranje konja, simbolizira njegove pohode, dok monumentalni široki krug, oko koga, sa sve četiri strane, kao počasna straža, raspoređeni su vojnici njegove falange, predstavljeni sa svim antičkim karakterističnim vojnim atributima. Pored vojnika, na rubovima kruga, takođe su postavljeni lavovi koji simboliziraju njegovu moć, moć nekadašnje velike euro-aziske države, dok sam krug simbolizira sunce, koji je zaštitni znak makedonske dinastije.¹⁴ Iz tog sunca uzdize se vodoskok, iz kojeg niče i nadvisuje se Aleksandar. Njegov pogled je usmjeren ka istoku, jer simbolizira i savremeno ujedinjenje i pomirenje Istoka i Zapada, ali i na putu ka suncu, ka afirmaciji svjetlosti duha, jer je i sam osim ratnika bio obdaren razlišitim duhovim znanjem kojim ga ja naučio

¹⁴ Nakon nezavisnosti Republike Makedonije, kao simbol zastave bilo je sunce iz Kutlesa ili Vergine, ali pritiskom Grčke kao i međunarodne zajednice zastava je 1995. godine promjenjena, ali stilizacijom ponovo ima 16 krakova, a lav je heraldički državotvorni simbol makedonskog grba. Najstariji od njih, sa lavom i imenom Makedonija, datira iz 1340. na kome je predstavljen zlatni lav na crvenoj pozadini, pa sve do 1620. godine, a sugerira se da bude ponovo aktueliziran isti takav grb.

njegov duhovni učitelj Aristotel. Na tom istočnom putu ka suncu, (u Egiptu je bio proglašen kao Amon Ra-bog sunca) Aleksandar je prenio, takozvanu helenističku, tačnije makedonsku kulturu kod 40 razlicitih naroda, mješajuci autohtonu kulturu sa makedonskim stilom, i taj način, kolažiranjem stilova sazdao je jedan sinkretički stil, koga danas možemo nazvati sličnim postmodernističkim stilom. Iako je bio imperator, ubijao vojnike na bojnom polju, ipak u sebi nosio je etičko-estetsku svijest i poštovao naročito bogatu kulturu Persijanaca, kojima je prenio zapadnu filozofiju, nauku i umjetnost, stvarajući filozofiju kosmopolitizma. U jednom trenutku sam Aleksandar će reći: „Ja sam građanin cijelog svijeta“. Inače njegov otac Filip II bio je prvi koji je uspio da ujedini makedonska i druga plemena dajući im slobodu i jednakost u jednoj državi, ali Aleksandar je proširio makedonsko carstvo sve do Indije.

Krugovi, kao centar svijeta, aludiraju na Makedoniju, kada vodene kaskade različitih visina, uz muzičke ritmove prskaju vodu koja izlazi iz podnožja spomenika. Oko spomenika na platou raspoređeni lavovi kao da čuvaju stražu, iza njih falangisti s punom vojnom opremom, sa sarisom u rukama i makedonskim šljemom, sa štitom na prsima dekoriranim poznatim staromakedonskim šesnaestokrakim suncem Filipa, a iznad toga urađen reljef bijelim mermerom. Na reljefima su predstavljene sve borbe kod Granika i Isa, epska borba kod Gavgamale blizu Arabele. Odjeća svih likova i odjeća Aleksandra su potpuno autentične, kao i kod predstavnika falange, sunca, lavova, kao i cijela slika. Ornamentika skulpture predstavlja živu sliku, oživljene prošlosti makedonskog života od prije tri milenijuma. Ništa ne nedostaje, sve je tu, u jednom skladu smišljenog i prenijetog u realnost, stvarajući bogastvo umjetničkog oblikovanja. Ono što su znali i poštovali Makedonci sve je izašlo na javu, probudili su se iz dubokog sna. Na skulpturi prisutan je još jedan detalj, krug od isprepletanog lišća makedonskog hrasta, koji je instaliran oko spomenika, sto predstavlja simbol svih generacija makedonskog naroda. Estetika nije samo u obliku, trona je više u sadržaju ljepote očuvana u tradiciji i memoriji naroda. Ta dinamičnost ideje podstiče ljude na ponos i na patriotizam.

I druge skulpture, uspjele su da izazovu najrazličitije asocijacije, razmišljanja o kontinuitetu, o jednom jedinstvu prošlosti i sadašnjosti, makedonske budućnosti sve u sklopu tih simbola istih boja iste historije i istog podneblja.

Cjelokupni dar došao je do izraza u skulpturi Filipa II na istoimenom trgu koji se nalazi sa druge strane Vardara, preko kamenog mosta koji povezuje staro Skoplje sa trgom Makedonija.

11.4 RATNIK –FILIP II MAKEDONSKI NA TRGU FILIP-a II

Skulptura, tj. spomenik Filipa II Makedonskog ima visinu od 13 m, a figura je izrađena u bronzi i postavljena na stubu od 16 m. Predstavljen je u kraljevskoj odjeći, tanka draperija koja ističe njegovu anatomiju pri tome ukatuje na njegovu vojstvenost i istrajnost. Ispod Filipa II Makedonskog postavljena su tri vojnika, predstavljena u ratnoj odjeći iz elitnog odreda na hipaspiste kao najbolji i najhrabriji pojedinci iz kraljevske garde. Vojnici su obučeni u antičku vojnu odjeću. Stub je obložen sa masivnim mramorom i bronzanim reljefima. Na istoj fontani, na dnu, napravljena je predstava kraljevske porodice sa Olimpijom, Aleksandrom Makedonskim predstavljenim kao djeteta i Filipom II Makedonskim. U njihovoj blizini postavljena su dva lava koja simboliziraju kraljevsku porodicu.

Na jednoj od triju praatnih fontana napravljene su monumentalne skulpture triju majki-makedonki, sa svojim sinovima u zagrljaju i jedna žena u blaženom stanju, pokazujući neizmjernu ljubav, bezbrižne nježnosti i čeznju o srećnom životu svoje djece. Kompozicija ove fontane na jedan način pretstavlja profan ali i sakraliziran motiv. Kroz ljepotu suptilnih elegantnih pokreta ženskih likova i likova djece, slavim materinsku ljubav. Četiri mlade žene, njihove figure s djecom u kojima dominira igra i radost od svog pokoljenja, radijalno su postavljene na sve četiri strane svijeta. Kružno koncipirana kompozicija simbolički referira ne samo na zatvorenu porodičnu ćeliju, već i na jezgro društva. Ova fontana osim što je metafora ljubavi, ljepote i radosti, ona kroz vodu simbolizira pročišćenje duhovnog preobražaja cjelokupnog društva.

Druge dvije praatne fontane napravljene su sa reljefima u bronzi na kojima su predstavljene autentične biljke iz makedonskog podneblja kao: duhan, mak, paprat, magareći trn i dr. Kao i na

centralnom dijelu na kome je predstavljen Filip na visokom stubu koji ima na vrhu oblik makove šisarke, tako i u ostalim djelovima prvog kompleksa takođe dominiraju vodoskoci, tj. fontane sa klasičnom muzikom. Na istim fontanama su postavljeni bronzani lavovi i konji, tako da u cjelini ovo monumentalno rješenje simbolički pretstavlja Makedoniju. Sami trg svojim sadržajem postao je mjesto odmora, memorije, meditacije, osvježanja i relaksacije domaćih prolaznika i stranaca koji se neprekidno fotografišu. Kroz kompleksno izgrađeni narativni projekt predstavljen je život makedonskih careva, ali i običnog naroda. Likovi majki sa muškom djecom u zagrljaju predstavljaju njihovo buduće razdvajanje od majki i njihovo buduće pripremanje za odlazak u škole falange kako bi stekli znanje, vještinu, disciplinu za vojni život ali i za kolektivni, zajedno s carevima i prinčevima. Ta mala djeca, budući momci, rođeni su da žive za cara kao i svi falangisti, savjetnici cara, generala i vojnici različitih rodova falange. Oni simbolički predstavljaju Filipovu vojsku, posvećenu životu Makedonije i njihovom rešenošću i hrabrošću da žrtvuju sebe za otadžbinu. Danas ovo malo parče savremene makedonske zemlje, čuva i obnavlja slavu, i staru kulturu ne samo kao spomenik, već kao pravo koje nam je ostalo, pravo iz davnina, pravo na ime (koje je upisano 24 puta u Bibliji), na jezik, na državu (koju danas spoljašnji centri moći žele da izbrišu sa geografske karte) i na slobodno umjetničko izražavanje.

XII.INTERPRETACIJA REZULTATA ISTRAŽIVANJA

XII.INERPRETACIJA REZULTATA ISTRAŽIVANJA

.12.1 ANALIZA I KONSULTACIJE

Istraživanje na projekatu „Skoplje 2014“ sprovedeno je u nekoliko etapa. Istraživanje je urađeno preko analize zatečenog stanja na osnovu intervjua, građana – prolaznika, mladih i turista, u različitim vremenskim periodima od godinu dana. U saradnji sa državnim institucijama, turističkim organizacijama, koje su potpomogle da bi došla do što vjernijih rezultata samog cilja istraživanja. Ostvarila sam veliki broj susreta sa određenim grupama, individuama, grupama turista, turista iz različitih država Balkana i Europe, različitih uzrasta, pola i obrazovanja razrađujući navedene projekte.

Cilj istraživanja

.Istraživanje sam uradila s ciljem kako bih došla do jasnije slike, percepiranjem i recepcijom projekta „Skopje 2014“, tačnije „Porta Makedonija“, „Aleksandar Makedonski“, „Filip Makedonaski“. Edukacijom, pravilnim usmjeravanjem i iščitivanjem projekta i svakog spomenika posebno, da bi lakše shvatili i doživjeli s jedne strane historijski, a sa druge strane umjetnički karakter.

Opis istraživanja

U toku jednogodišnjeg rada 2014 -2015. realizirano je istraživanje na licu mjesta ispred svakog spomenika posebno sa građanima –prolaznicima, mladim i turistima iz Balkana i Europe. Istraživanje??

1. Sprovedena je anketa sa građanima, prolaznicima, mladima i turistima putem intervjua gdje sam na kraju sublimirala njihove odgovore u vidu statističkih podataka.
2. Sporevedeno je anketiranje, putem upitnika, relevantnih institucija – organizacija: muzeja, galerija, domova kulture, kao i radionica, atelja umjetnika koji stvaraju i djeluju na prostoru R. Makedonije, koje imaju isti i sličan zadatak što se tiče edukacije, na polju umjetnosti. Odgovore sam obradila i dobijene rezultate sublimirala u statističkim podacima prije i nakon završenog upitnika.
3. Uradila sam istraživanje na godišnjem programu određenih muzeja, galerija domova kulture u nekoliko gradova: Skoplju, Štipu, Bitolju, Tetovu, Gostivaru, Ohridu. Imajući u vidu godišnji plan i program određenih izložbi, koje će/su bile organizovane u toku godine, u određenim gradovima koji posjeduju određene skulpture u zatvorenom ili otvorenom prostoru, a i sama edukacija niz vaspitno obrazovnih procesa koji uticu direktno na pravilnu edukaciju mladih, ne bi li bolje shvatili, razumjeli skulpturu i u zatvorenom prostoru- enterijeru, i otvorenom prostoru- eksterijeru, koji utiče na psihi čovjeka kao i onaj najbitniji momenat socijalni, sociološki aspekt. Dobijena saznanja sam sublimirala i statistički obradila.
4. Anketiranje koje sam sprovela u projektu uradila sam na makedonskom jeziku sa građanima, prolaznicima, mladima, a intervjue sa stranim turistima sam radila na engleskom jeziku. U samim intervjuima veliku pomoć sam imala od turističkih vodiča, koji uglavnom govore više jezika, dok je makedonski jezik, jezik države u kojoj oni rade.

12.2. ANALIZA DOBIJENIH REZULTATA

Klasifikacija likovnog iskaza prolaznika i turista sa aspekta korišćenja simbola

U našem radu, korišćenje simbola na vajarским djelima likovnih elemenata i principa, simbola - kao pojave na predmetima, imaju odeređeno mjesto u likovnoj umjetnosti, edukativnoj vrijednosti, a predpostavlja se, i neko stvarno i imaginarno značenje. Bilo da se radi o umjetničkom djelu prolaznici – turisti, simbole nose u sebi, u svom prikrivenom znanju, to su njihovi tragovi prošlosti, neke historijske događaje iskustva sa drugima što je ostavilo traga u posvijesti, poput natoloženih podataka, kad- tad moraju progovoriti svojim značenjem, reflektiranim potisnuto.

Izražavanjem simbola nekih pojava, događaja, iskustva sa osobama mogu biti ne samo iz prošlosti, nego i iz sadašnjosti i budućnosti. Svaki događaj, susret, pojava, koji se dešavaju ili naslućujemo da će se desiti, ostavljaju tragove na svakog pojedinca, prolaznika, turistu, gdje oni na svoj, sebi svojstven način percipiranja, a zatim reagirajući likovno (bilo na prošlost, sadašnjost ili budućnost), izražavaju ih putem likovnog iskaza kroz prepoznatljivu simboliku kao novi likovni – vajariski produkt. Imajući u vidu djela „Projekta Skoplje 2014“ koja smo obuhvatili istraživanjem, konstatiramo da su prolaznici – turisti u svom likovnom iskazu za simbole najčešće koristili predmete, događaje, osobe, kao i razna sredstva: uređaje iz njihove bliže okoline, odnosno, ono što je imalo za zadatak da utiče na njihovo percipiranje, doživljavanje, emocionalno i bitno socijalno reagiranje, komunikaciju, interakciju kao i određeno iskustvo određenih pojedinaca misleći na prolaznike – turiste i odnose sa bližom i daljom okolinom. Na osnovu dobijenih rezultata poput intervjua prolaznika –turista, posmatrano sa aspekta korišćenih simbola, ocjenjeni su tako što sam ih podijelila u dvije grupe:.

a) simboličko –realističke i

b) simboličko –imagarne

a) U simboličko-realističkom iskazu ponuđenih skulptura ili vajarских ostvarenja: „Porta Makedonije, Aleksandar Makedonski, FilipMakedonaki“. Svako vajarско ostvarenje iz ovog projekta prolaznik –turist doživljava nešto kao nešto uvećano, grandiozno jer ga tako percipira i vidi, što je rezultat, ne samo intelektualnog razvoja već i poznavanja historijskih činjenica,

postavljenih i predstavljenih kroz historijski aspekt, a sa historijskog aspekta dolaze do umjetničkog dojma.

b) Simboličko- imaginarni simboli uglavnom su zapaženi kod mlađih generacija bez razlike da li su prolaznici, turisti. Sami iskaz karakteriziraju duboko subjektivno. Sugestivno govore o značenju simbola, o pojmovima, događajima i osobama, koji nisu prezentirani (određeni elementi, ornamenti), pre ih vide kao realno naturalističko stanje, nego kao predstavu doživljaja ideja koja se simbolom iskazuje. U iskazu prolaznika – turista zavisi od grupe, daju simboličko- imaginarni karakter obogaćen maštom i onim što bi oni htjeli imati, odnosno osobi, predmetu, događaju ili doživljaju, ono dodaje još neke elemente za koje smatraju da ih treba posjedovati.

Klasifikacija sa aspekta iskaza prolaznika – turista na osnovu likovnih elemenata i principa

Naglašavanje određenih iskaza u određenim situacijama kod građana prolaznika je takođe jedan od indikatora koji potvrđuju tezu da likovni govor daje više prostora za analizu nego za verbalni trenutak. Isticati veličinom, oblikom, pravcem, ravnotežom pa i bojom same patine vajarских ostvarenja, daje se na važnosti intervjua, gdje okolina djeluje i razmješta stvari po nekoj njema važnoj i subjektivnoj hijerarhiji, koju još nazivamo emotivna proporcija. Ako je disproporcija potsvjesna ona je apsolutna u djelima „Projekta Skoplje 2014“, „proporcionalna“ i tačna, jer govori o važnosti prenaplašenog lika i predmeta. Znanje o proporciji na neki način daje slobodu pojedincu, posmatrajući, njegovo oko ga vodi ka istraživanju – slobodi istraživanja do određenog zaključka. U tom slučaju, od trenutnog ili momentalnog uzbuđenja koje sa sobom nosi sugestiju prenaplašavanja određenih segmenata, koji su mnogo bitni da bi kompozicijski usvojili i prisvojili novu vizuelnu realnost. Imajući u vidu dobijene rezultate našeg istraživanja, i klasifikaciju vajrskog likovnog iskaza, naglašavajući likovne elemente i principe, razvrstali smo:

- a) Proporcionalne
- b) Disproporcionalne

Proporcionalno naglašavanje elemenata kod vajarских ostvarenja od strane prolaznika –turista u iskazu, determinira ulazak u vizuelni realizam likovno iskazivanje, a likovni elementi i principi nude odgovore na određenu tačnost. Sa aspekta tehničke realizacije, realni izgled je tačan,

blizak proporcijama grandioznih ostvarenja u odnosu na objekte koje čine cjelinu određenih vajarstvenih ostvarenja.

Disproporcionalno naglašavanje elemenata u „Projektu Skoplje 2014“ u malom broju smatraju netačnim, a u stvarnosti ih nema, nema netačnih detalja gdje uglavnom reakcija intervjuiranih prolaznika –turista su tačna i odgovaraju propratnim objektima u samom eksterijeru.

Ispitanici smatraju da likovni iskaz skulptura, u ovom slučaju Aleksandra Makedonskog i Filipa Makedonskog, treba dati u prirodnoj veličini i izgledu, ne razmišljajući, međutim, o emocionalnoj obojenosti, o subjektivnom percipiranju, subjektivnom doživljavaju umjetnice, pri čemu prolaznik – turist, dolazi do rezultata, do kog smo i mi došli intervjuišući ga, shvatili smo da su uočili i doživjeli stvarnost (oko sebe) koja oduhovljava, stavlja u svoje dimenzije, okvire i proporcije, što rezultira novom vizuelnom realnošću današnjeg vremena dvadeset prvog vijeka.

Klasifikacija vajarstvenih ostvarenja „Porta makedonije“ , „Aleksandra Makedonskog“ i „Filipa Makedonskog“ sa aspekta raspoređivanja likovnih elemenata i principa

Kada pomenemo skulptorska ostvarenja „Projekta Skoplje 2014“ onda nas misli odvede u prostor, na tri lokacije, u koje su smješteni spomenici pomenutog projekta. Razmišljamo i o njihovoj povezanosti, te nas to dovodi do činjenice da treba da stvorimo sud o tome. Nisu samo fizički elementi prisutni i pogodni za analiziranje. Svakako da raspored figura i jezik likovnosti kojim su figure prožete igraju važnu ulogu u vrijednovanju i ocjenjivanju. Zato prisutni elementi snagom izraza, asocijativnošću, simbolikom, i oduhovljavaju skulpturu dajući joj pravo i potpuno značenje.

Psihički element u skulpturi i skulptorskim ostvarenjima triju spomenika, kao i u njihovom likovnom iskazu, pri samom intervjuu, otkrivaju i dimenziju koja u verbalnom govoru biva prikrivena, prećutana, a u vajarstvom iskazu ona je očita i transparentna, jer govori svojom prisutnošću, značenjem i istinošću.

Psihički element, dakle, pokazuje da se i neki događaji, materija, pojava oduhovljava. Navešćemo samo neke od tih pokazatelja sa terena koja se ogledaju u „stanju“ prolaznika – turista. U jednom umjetničkom djelu, bez razlike iz kog materijala je stvorena, da li je dvodimenzionalna ili trodimenzionalna, znaju biti prisutni skoro svi likovni elementi ili principi, a

od toga zavisi koji problem je dominantan. Sa terena, od dobijenog intervjua, najdominantniji su oblik, svjetlo, tj. sjena, proporcija, kompozicija, simetrija, pravac, tekstura i prostor. Dakle, psihički elementi oživljavaju i govore svojim jezikom i oduhovljavaju mrtvu, neživu materiju, pojavu, koja bi, inače, ostala nedorečena.

Na osnovu rezultata dobijenih analizom intervjua likovni iskaz posmatran sa aspekta raspoređivanja likovnih elemenata možemo klasificirati na:

- a) Vizuelno objektivni
- b) Vizuelno subjektivni

Vizuelno objektivni iskaz ispitanika je postepeni prelaz prema vjernijem po ponašanju prirodne okoline, pri čemu dobija realitiko-objektivni karakter. Karakterizira ga nekoliko načina prikaza:

- zanačenje skulpture u prostoru i oblik u prostoru;
- razmišljanje o proporciji i tehničko-izražajnim mogućnostima;
- razmišljanje o perspektivi;
- utisak trodimenzionalnosti;
- razmišljanje o motivu, historijskom momentu.

Tu možemo potencirati da je historijski moment „Projekat Skoplje 2014“ mnogo bitan kao vodilja, da bi lakše došli do uputa, o što lakšem raspoređivanju likovnih elemenata. Treba istaći kod prolaznika da je grana Makedonije historijski moment koji je uglavnom je poznat, jasan, a kod turista na osnovu ispitanika, vidimo da su tražili objašnjenje uglavnom od svojih turističkih vodiča.

Specifični aspekti sagledavanja edukativne vrjednosti proliznika –turista i njihovih iskaza o projektu „ Skoplje 2014“

Imajući u vidu teoretski pristup našeg istraživanja, definiranje i pojmovno određenje likovnog iskaza prolaznika - turista, dosadašnja istraživanja, metodološki okvir s ciljem, zadacima,

hipotezama i rezultaima našeg istraživanja i edukativne vrijednosti likovnog iskaza ispitanika, mora se sagledati sa više aspekata.

Edukativna vrjednost ostvarivanja ciljeva i zadataka obrazovanja i obrazovanje ispitanika

Posmatrano sa aspekta ostvarenja ciljeva i zadataka obrazovanja kroz život, smatramo da se edukativna vrjednost prolaznika i turista može uočiti preko likovnih iskaza, te je neophodno definirati obrazovanje u što kraćem roku. Smatramo neophodnim podjelu ispitanika na osnovu nivoa obrazovanja i možemo njihovo obrazovanje podijeliti na obrazovanje u užem i širem značenju. U užem značenju obrazovanje ispitanika je usmjereno na formiranje ličnosti i karakteta odnosno pozitivnih osobina prema kojima smo se ophodili kod određenih ispitanika. Obrazovanje u širem značenju treba podrazumjevati pedagoško djelovanje, proces formiranja čovjeka u cjelini, djelovanje na intelektualnu, moralnu, estetsku i druge sfere ljudskog bića. Dubljom analizom shvatanja obrazovanja u širem značenju doći ćemo do zaključka da je čovjek od svog postanka pokazivao interes za skladno i lijepo. "Ljepota je postala bitan kriterij ljudskog vrjednovanja, pojava, međuljudskih odnosa, i sve što nas opkružuje". (Vuksanović, A. 1999 : 145)

Poimanje ove definicije je estetsko, umjetničko, nalazimo ga u prirodi, društvenom životu, u svim produktima čovjekovog stvaralaštva. Moramo biti svjesni da lijepo i skladno svi ne zapažaju, gdje smo došli do određenih saznanja ispitanika.

Uočavanje, reagiranje, doživljavanje, vrednovanje, stvaranje lijepog, predstavlja odgovarajuće sposobnosti koje nisu pojedincu date, ne donosi na svijet rođenjem. One su stečene pedagoškim putem i treba ih u procesu obrazovanja razvijati. Čovjek ljepotu vidi, čuje i osjeća, ako je ranije kroz obrazovanje i život naučio da gleda, da sluša i doživljava. U okviru navedenih intervjuja mi smo sagledali i edukativnu vrijednost prolaznika - turista, i njihovih iskaza.

U navedenom uočavanju da je akcent stavljen na organiziranu djelatnost u procesu u kojem se ostvaraju određena znanja iz različitih područja nauke, misli se na raznolikost, slikanje, vajanje, grafika, dizajn, kultura umjetnosti, proizvodnja, tehnika, razvijanje i formiranje intelektualnih, kulturnih, moralnih i estetskih radnji, tehničkih, ekoloških i drugih sposobnosti, navika, kao i edukativnu vrijednost prolaznika – turista.

- Razvijanje sposobnosti percepcije, doživljavanja, pamćenja, mišljenja, maštanja i proučavanja oblika u prostoru.
- Osposobljavanje ispitanika za shvatanje zakonitosti teorije oblikovanja i njegovog pravilnog odosa prema umjetničkom kulturnom naslijeđu.
- Pravilna uputa za analitičko posmatranje, predočavanje, razumijevanje vajarских djela, uređenja okoline, čuvanja kulturne baštine.
- Ispitanike usmjeriti ka pravilnom estetskom i društvenom ponašanju.
- Razvijanje sposobnosti da shvate prostor ili likovne vrjednosti elemenata kompozicije.
- Razviti kod ispitanika vizuelne percepcije, doživljaj i upoznavanje oblika, simbola umjetnosti i umjetničkih djela iz prošlosti i sadašnjosti.
- Putem iskaza ispitanika treba razviti kulturnu naviku i potrebu da posjećuju likovne izložbe, muzeje, galerije, i druge kulturne događaje.

Pored ovoga smatramo važnim ukazati na edukativnu vrjednost prolaznika – turista vajarски iskaz ogleđa i u prepoznavanju i ovladavanju zakona estetike, razvoja vizuelno stvaralačkih sposobnosti ispitanika.

Usvajanjem likovnog jezika, razvija se kreativno mišljenje koje je svakao, jedan od najbitnijih zadataka dobrog obrazovanja, a s tim i pravilna edukacija čovječanstva.

Likovno mišljenje otvara nove poglede i postavlja nove teze ka razvoju osjetljivosti za vizuelne fenomene, komunikaciju i kreativno estetsko djelovanje.

Takođe neophodna je težnja čovječanstva da iskoristi svoja predznanja za njihove svestranije i objektivnije upoznavanje stvarnosti, što će za rezultat imati razvijanje određenih intelektualnih sposobnosti u ostvarivanju ciljeva i zadataka, intelektualnog djelovanja.

Samim razumijevanjem projekta „Skoplje 2014“ najvažnija je determinacija i detekcija sociološkog aspekta koji ovaj projekat ima na širu društvenu infrastrukturu pravilnog isčitavanja umjetničkih ostvarenja, zatim na koji način se tumači njegovo simboličko značenje koje je veoma bitno za historijski kontekst. Takođe u ovom kontekstu važnu ulogu imaju i filozofska značenja i egzegzeze, koje su prožete obrazovnim i edukativnim impulsima prolaznika i turista,

memorija spomeničkog tipa, psihološki momenat, različiti kulturni konteksti, religijska i vjerska preobnova ili resakralizacija javnog prostora.

Možemo zaključiti da je edukativna funkcionalnost čovječanstva i njihovih iskaza povezana sa moralnim radno-tehničkim i intelektualnim, kreativnim znanjem kao i psihološko-sociološki doživljaj svakog segmenta ili cjeline vajarskog dostignuća.

Cilj našeg anketiranja bio je da sagledamo i jasno definiramo, na osnovu misljenja ispitanika, kako i koliko se ogleda njihova edukativna funkcionalnost likovnog iskaza sa jedne strane, a sa druge strane da shvate suštinu, poruku i sociološku opravdanost projekta „Skoplja 2014“. Novim umjetničkim ostvarenjima napravljena je restetizacija ne samo makedonske metropole, vec i Makedonije, jer Skoplje i Makedonija zaslužuju, redizajnom glavnog grada, da se približe svjetskim metropolama i turističkim destinacijama. Projektom „Skoplje 2014“, ostavlja bitan utisak na čovjeka, građanina – prolaznika, turistu da bi sa željom ponovo posjetili Skoplje i prenijeli svojim prijateljima da je Skoplje prava turistička destinacija, u kome se na površini prepoznaje više od 2000 godina kulturne stratigrafije grada, počevši od antike pa sve do danas. Grad predstavlja odmor za dušu, ispunjen arhitektonskim i vajarskim ostvarenjima jednog naroda gdje turističko zadovoljstvo ostaje u sjećanju svakog pojedinca ili grupe.

Da bi jasnije došla do određenih zaključaka, tj. da su javna umjetnička ostvarenja sociološki opravdana, radi velikih umjetničkih dostignuća govori i fakt da je Skoplje i uopste Makedonija na mapi velikih turističkih destinacija, o čemu govore statistički podaci o savkodnevnom povećavanju broja turističkih grupa sa različitih krajeva svijeta.

12.3.ANALIZA I TUMAČENJE REZULTATA INTERVJUA

P.1.

Prvo postavljeno pitanje glasi: „**Posjećujete li muzeje, galerije kako bi se upoznali sa umjetničkim djelima?**“

Na postavljeno prvo pitanje željeli smo da dođemo do podataka da li ispitanici imaju naviku da posjećuju muzeje, galerije i određene kulturne događaje, koji imaju umjetničku vrijednost. Na osnovu postavljenog pitanja došli smo do određenih odgovora nadajući se da su iskrena i tačna.

- ❖ Vrlo često, posjećujem kulturne događaje bez razlike da li su likovni ili muzički događaji.
- ❖ Zavisi od događaja i mog ličnog slobodnog vremena.
- ❖ Kad dođem do informacije da postoji kulturni događaj znam posjetiti i dati svoj doprinos istom.
- ❖ Znam posjetiti u slučaju ako me organizator događaja pozove.
- ❖ U današnjem vremenu lahko je doći do informacije o događaju, a ako imam vremena često se odazovem.
- ❖ Zavisi od društva i naših izlazaka, zajednički se dogovorimo da posjetimo neki događaj.
- ❖ Skoro se i ne sjećam kada sam posljednji put bio na nekom kulturnom događaju.
- ❖ Iako ne razumem poruku događaja zbog radoznalosti želim **da** vidim o čemu se radi.
- ❖ Uglavnom skoro su svi događaji slični i rijetko neki od njih ostavi utisak na mene.
- ❖ Nisam dovoljno informiran, pa zato i ne posjećujem.
- ❖ U mojoj državi kulturni događaji su vrlo bitni, za ličnu edukaciju i informiranost bez razlike da li je likovni, muzički ili neki drugi događaj.
- ❖ Iz djetinjstva imam naviku, a za naviku treba vrijeme.
- ❖ Vremenom sam stekao naviku za kulturne događaje koje me čine sretnim.

P.2.

Na drugom postavljenom pitanju: „**Da li poznajete historiju Makedonije?**“

Ovo pitanje je postavljeno da bi došli do konstatacije koliko makedonski građani znaju za svoju historiju, za historiju svog naroda, a kod turista da bi što bolje i jasnije brzo djelovali uputama male edukacije, poruka skulptorskih ostvarenja. Trebamo ukazati u nekoliko slučajeva, kako kod stranih tako i kod naših prolaznika, na bitne historijske poruke skulptorskih ostvarenja. Kod određenih turista, onih sa višim stepenom obrazovanja nije imalo potrebe da se objašnjavati poruke skulptorskih ostvarenja, gdje su u velikom broju posjetioци poznavali historiju Makedonije i „Projekat Skoplje 2014“.

- ❖ Odlično poznajem historiju našeg naroda, sve ono što smo izučavali kroz školovanje.
- ❖ Školovanje nije bilo dovoljno da zadovolji poznavanje historije moga naroda, već sam interesovanjem došao do novih saznanja.
- ❖ O historiji mog naroda znam dovoljno koliko mi je potrebno da bih mogao razumjeti „Projekat Skoplje 2014“.
- ❖ Nikada nije dovoljno, zato je moj interes vječito veći od onoga koliko poznajem.
- ❖ Zbog velikih turbulencija u okruženju, naterali su me da dublje uđem u historiju i dođem do prave istine o historiji našeg naroda.
- ❖ Ne treba da znam nešto mnogo o historiji mog naroda, dovoljno skulpture govore ko smo i kojih korijena.
- ❖ Historija moga naroda vječito je problem okruženja i zato maramo poznavati svoju historiju da bi odgovorili na provokacije.
- ❖ Naravno da znam i moramo znati, da bi mogli očuvati sebe i generacije koje dolaze.
- ❖ Prije nego da posjetim turistički Makedoniju došao sam do određenih informacija od turističkih vodiča.
- ❖ Prosto sam iznenađen Skopljem i sve ovo što može da se vidi je upravo pravi pokazatelj kako treba čuvati svoju kulturu i tradiciju.
- ❖ Nisam ništa znao o historiji makedonskog naroda, ali „Skoplje 2014“ fascinantno izgleda.
- ❖ Ja sam vrlo mlad i ne bavim se historijom i historijskim događajima, ali „Skoplje 2014“ mi je očitalo lekciju da se moram pozabaviti svojom historijom.
- ❖ „Skoplje 2014“ govori u pravom smislu šta je Makedonija i koji su njeni korijeni.
- ❖ Jezik jeste barijera, ali Skoplje samim projektom, dovoljno govori o svojim umjetničkim porukama i tako sam uspostavio komunikaciju iščitavanjem poruka preko „Skoplja 2014“.
- ❖ Dolazim iz okruženja, nije mi jasno zbog čega dio građana negiraju neopravdanost projekta „Skoplje 2014“. Pa se zapitam zbog čega je neopravdanost projekta u očima samih građana Makedonije?
- ❖ Naravno da znam, svakom državljaninu Makedonije potrebno je da poznaje svoju historiju.
- ❖ Znam tuđu historiju, zašto ne bih znao svoju.

P.3.

Na trećem pitanju: „**Koji je vaš stav o opravdanosti „Projekta Skoplje 2014“ ?**“

Ovo je pitanje postavljeno da se dođe do ličnog stava svake individue, da se iznese osobno mišljenje, jer mišljenje pojedinca i lični stavovi su mnogo bitni da bi došli do što relevantnijih podataka, a ne preko uticaja medija kao i političkog opredeljenja prolaznika. Na postavljeno treće pitanje kod turista smo insistirali da dođemo do jasnog stava, njihovog utiska, jer kod njih ne postoji unutrašnji faktor, samo utisak i umjetnički doživljeni dojam, konkretno na tri vajarska ostvarenja: „Porta Makedonija“, „Aleksandar Makedonski“, „Filip Makedonski“.

U intervjuu sa prolaznicima – turistima došli smo do različitih mišljenja.

- ❖ Nisam sigaran, mislim da je „Projekat Skoplje 2014“ ponuđen u pravo vrijeme zbog određenih tendencija okruženja.
- ❖ Da, „Projekat Skoplje 2014“ uglavnom opravdava da Makedonija zaslužuje ovakva skulptorska ostvarenja, da bi makedonska metropola, Skoplje, dobila pravi umjetnički lik koji zaslužuje.
- ❖ „Projekat Skoplje 2014“ je dobra zamisao, a sama realizacija ne ispunjava u potpunosti vajarske kvalitete kod pojedinih skulptura ili cjelina.
- ❖ Zbog prenatrpanosti na jednom mjestu, velikim brojem skulptura teško možemo da se skocentrišemo da bi pravilno protumačili i doživjeli „Projekat Skoplje 2014“.
- ❖ Živjeti u ovim kriznim vremenima, kada je Makedonija u velikoj političkoj i ekonomskoj krizi, ne opravdavam „Skoplje 2014“.
- ❖ Za „Projekat 2014“ potrošio se veliki novac, i ovo nije pravi trenutak iz ekonomskih razloga, no iz patriotskih razloga je opravdan.
- ❖ „Skoplje 2014“ je ustvari branitelj makedonskog identiteta.
- ❖ Onaj koji poznaje historiju našeg naroda u tom slučaju i „Projekat 2014“ je opravdan.
- ❖ „Projekat 2014“ ima umjetničke vrijednosti, a ja, koji ne poznajem dovoljno historiju makedonskog naroda projekat je okej.
- ❖ Skoplje kao metropola zaslužuje ovakva umjetnička ostvarenja.
- ❖ Skoplje samim skulptorsko-arhitektonskim projektom jeste odličan izazov za svakog turistu.

- ❖ Historijska i umjetnička vrijednost projekta „Skoplje 2014“ je opravdana, i to je ne samo predivna zamisao, nego je i na djelu odlično realizirana.
- ❖ Samo prevelika prenatrpanost je upravo problem neprihvatljivosti projekta, jer sociološku opravdanost garant opravdava.

P.4.

Na četvrto postavljeno pitanje: **„Da li smatrate da „Projekat Skoplje 2014“ daje jasnu sliku historije od Antike do danas?“**

Ovim pitanjem željeli smo doći do jasnih odgovora da li sveukupni projekat pravilno ukazuje na historiju makedonskog naroda i postavljene skulpture daju pravilan dojam historijskog razvoja.

U potpunosti, s malim izmjenama, djelimično, nikako.

Imajući u vidu da veliki broj prolaznika, kao i turista, malo poznaju historijski razvoj Makedonije od Antike do danas, uglavnom njihovi odgovori su bili djelimični ili **nikakvi**.

Mlađe generacije ispitanika za razliku od starijih generacija na ovo pitanje uglavnom su odgovorili djelimično, najvjerojatnije iz razloga što mlađe generacije historijski momenat i ne interesuje ili su željeli površinski odgovorit na ovo postavljeno pitanje.

Za razliku od njih stariji ispitanici su bili decidni i jasni da projekat u potpunosti daje jasnu sliku historije od Antike do danas.

Dok turisti ne poznavajući historiju Makedonije ili **su** nešto malo saznali od turističkih vodiča, za njih je bio interesantan umjetnički dojam skulptorskih ostvarenja.

P.5.

Na peto postavljeno pitanje: **Da li vajarska ostvarenja „Porta Makedonije“, „Aleksandar Makedonski“ i „Filip Makedonski“ smatrate originalnim umjetničkim djelima?**

Na ovo postavljeno pitanje došli smo do različitih stavova i od prolaznika i od turista. Na osnovu ličnog (mog) stava zaključujem da je ovo pitanje upravo ono koje se odnosi na obrazono-

intelektualni momenat ispitanika. Zaključak je da imaju umjetničku vrjednost, a zbog velike prenatrpanosti, kvalitet ne može da dođe do izražaja onako kako upravo i zaslužuje.

Nabrajaćemo neke od odgovora:

- ❖ Da, mislim da su skulpture odlične i problem je uglavnom težina iščitavanja, percepiranja, koja je otežana zbog prenatrpanosti.
- ❖ Skulpture „Aleksandar Makedonski“ i „Filip Makedonski“ velikih su dimenzija i mislim, zbog veličine gube na kvalitetu zbog premalog prostora.
- ❖ „Porta Mkaedonije“ zadovoljava velike umjetničke vrjednosti.
- ❖ Umjetnička djela imaju veliku umjetničku vrjednost, a zbog velike natrpanosti i nedostatka distance ruši se dojam doživljaja i pravilnog iščitivanja poruka.
- ❖ Mislim da realno prikazivanje u velikom slučaju odaje slatkost određenih detalja – segmenata.
- ❖ „Projekat Skoplje 2014“ je loša imitacija svjetskih metropola koja ne ispunjava umjetničku vrjednost.
- ❖ Skulptorska ostvarenja djeluju vrlo moćno tu niko ne ostaje ravnodušan, kao i ja i moje kolege koji studiramo umjetnost.
- ❖ Skulpture djeluju moćno, imajući u vidu druge destinacije koje sam posjetila, i ostavljaju prelijep utisak na mene.
- ❖ Moj utisak kao laika, a vjerujem i ljudi koji poznaju umjetnost, je da je umjetnička vrijednost na jednom zavidnom nivou.
- ❖ Ne interesuje me koliko je država uložila, bitan je kvalitet i dojam velike umjetničke vrijednosti.
- ❖ Bronza je pokazatelj moći kao što je prenijeta moć umjetničkih ruku stvaraoca vajarских djela.
- ❖ I poruke i realno prikazane figure daju jasan dojam i umjetničku vrijednost koja je od velike i neprocjenjive vrijednosti Makedonije.
- ❖ Kad god da prođem kroz trg Skoplja skulpture me čine sretnim i dajem im na značaju kao da ih prvi put gledam.

- ❖ Kad god se nađem ispred neke od skulptura vječito tražim nešto novo, nešto što pokušavam da otkrijem, što možda prošli put nisam vidio, a to me nanovo čin sretnim.
- ❖ Nesporna je umjetnička vrijednost triju skulptura, prblem je jedino prenatrpanost istih.

Zar turisti nisu dovoljan dokaz uspjeha „Projekta Skoplje 2014“ koji sa velikom željom dolaze u posjetu Skoplju, kao i činjenica da se iz dana u dan njihov broj povećava.

P.6.

Da li „Projekat Skoplje 2014“ sa uvećanim brojem turista opravdava sociološki aspekt projekta?

Na šestom postavljenom pitanju došli smo do različitih odgovora iz kojih možemo zaključiti da sama posjeta Skoplja od strane turista iz različitih država svijeta, može ukazati namjeru i bitnost „Projakta Skoplje 2014“.

- ❖ Uglavnom su vjerodostojni zbog njihovih ili medijskih ubeđenja, ne davajući jasne ili iskrene odgovore na postavljeno pitanje.
- ❖ „Skoplje 2014“ u potpunosti ne ispunjava i ne opravdava sociološki aspekt projekta.
- ❖ „Projekat Skoplje“ djelimično opravdava sociološki aspekt imajući u vidu veliki broj turista i znatiželje, jer upravo zbog toga žele da posjete Skoplje i da dožive projekat.
- ❖ Imajući u vidu da posjeta turista ranije i sada nije ista, a Makedonija se samim projektom našla na mapi svjetskih metropola, opravdava se i projekat i konkretno tri skulptorska ostvarenja: „Porta Makedonija“, „Aleksandar Makedonski“ i „Filip Makedonski“.
- ❖ Za mene turistu sociološki momenat nije prioritet, svaka metropola mora biti prepoznatljiva i izazov za svakog pojedinca.
- ❖ Sociološki momenat jeste bitan ali treba se razmišljati o interesu i zbrinutosti turista da bi udovoljili i ispunili njihova očekivanja.
- ❖ Zbog velike nesaglasnosti unutar države, moj stav kao građanina iz bliže okoline jeste da „Skoplje 2014“ i te kako ima sociološku opravdanost.

- ❖ Skoplje, destinacija koja mi je ponuđena kao turisti, je opravdala moj dolazak, moja očekivanja, i saznanje da jedan stari narod živi na ovom dijelu Balkana.
- ❖ Velike grupe koje nam dolaze iz svijeta su odličan pokazatelj da „Skoplje 2014“ ima sociološku opravdanost.
- ❖ Umjetnička ostvarenja su odmor za dušu, a projekat sociološki daje opravdanost.
- ❖ Veliki novac koji je utrošen ne opravdava u potpunost projekat „Skoplje 2014“.
- ❖ Zbog velike nezapošljenosti i krize u državi „Skoplje 2014“ nema opravdanje.
- ❖ Država za ovakve ili slične projekte mora imati novac jer je ovo u interesu naše metropole i države.
- ❖ Svaka država je po nečemu poznata, zar ima mjesta i prostora da se sumnja u projekat 2014?!

P.7.

Na sedmo postavljeno pitanje: **„Da li „Projekat Skoplje 2014“ pobuđuje psihološko-sociološki momenat?**

Mišljena prolaznika i turista su različita i neka od njih glase:

- ❖ Da, mislim da je psihološko-sociološki momenat pobuđen trijumf skulptorskim ostvarenjima.
- ❖ Da, mislim da skulptorska ostvarenja psihološki nas usmjeravaju na historiju makedonskog naroda.
- ❖ Sa jedne strane skulpture potpomognute muzikom i vodom daju spokoj i odmor duši.
- ❖ Na mene pozitivno psihički utiču skulptorska ostvarenja i čine me sretnim kao da sam dio tog vremena.
- ❖ „Skoplje 2014“ je kod naših građana pobudilo želju za lijepim, jer fontane, tj.voda i klasična muzika pozitivno deluju na naše psihičko stanje.
- ❖ Sociološki momenat sada već nije bitan, bitno je ono što je država dobila projektom 2014.
- ❖ Određene poruke kroz određene simbole daju nam jasnu uputu i pravilno iščitavanje psihološko-sociološkog aspekta.
- ❖ Takođe i grandioznost skulptorskih ostvarenja šalju psihološko-sociološku poruku.

- ❖ Sa psihološkog aspekta skulpture odlično utiču na mene i pobuđuju patriotski duh.
- ❖ Budno sam pratila svako skulptorsko ostvarenje, odgovor leži u velikom ponosu svakog makedonskog građanina.
- ❖ Sociološko-psihološki momenat **je** bitan, ali za mene kao mladog umjetnika mnogo, mnogo bitanija je umjetnička vrijednost.

P.8.

Osmo postavljeno pitanje je korisno i za prolaznike i za turiste koje glasi: **„Da li navedeni intervju smatrate korisnim za što bolje razumjevanje i sociološku opravdanost projekta „Skoplje 2014“?**

- ❖ Uvijek, često, ponekad, nikada.

Na osmom postavljenom pitanju odgovor je bio uglavnom i kod prolaznika i kod turista, da svaki intervju na ovakav ili sličan način smatraju korisnim jer se na taj način uvažavaju prije svega oni kao ljudi, kao jedinke, a time i njihovo mišljenje. Takav način anketiranja bitan je jer će dati i potpomognuti dobijanju iskrenog i pravilnog suda na postavljeno pitanje.

I prolaznici i turisti uglavnom su dali odgovor da **je** intrervju koristan, jer putem razgovora jasnije dolaze do svojih stavova o opravdanosti „Skoplja 2014“ i triju skulptura „Porte Makedonije“, „Aleksandara Makedonskog“ i „Filipa Makedonskog“.

P.9.

Da li smatrate da likovna umjetnost i edukacija kroz kulturne događaje utiču na bolje razumijevanje i doživljavanje vajarstkih ostvarenja projekta „Skoplje 2014“?

U potpunosti, veoma, djelimično, malo, nikako.

Na ovo postavljeno pitanje uglavnom smo željeli doći indirektno do vjerodostojnog odgovora kod prolaznika, a manje kod turista i uglavnom kod mlađe populacije.

Na postavljeno pitanje odgovor je bio u potpunosti zato što pravilna edukacija dobro utiče na pravilno razumjevanje i doživljaj umjetničkog djela vajarstkih ostvarenja „Skoplja 2014“.

Uglavnom na ovo postavljeno pitanje odgovor je u najvećem procentu bio u potpunosti i mnogo rijetko smo došli do odgovora veoma ili nekoliko odgovora djelimično. Što znači da dobro obrazovanje utiče na pravilni razvoj čovjeka kroz život.

P.10.

Da li „Projekt Skoplje 2014“ ostavlja želju za ponovnu posjetu Skoplju i Makedoniji u budućnosti?

Na deseto ili posljednje postavljeno pitanje željeli smo doći do odgovora turista da li sam dojam „Projekta Skoplja 2014“, odaje o Skoplju dojam prave metropole i turističke destinacije i da li je opravdan njihov dolazak, kao i da li se vraćaju sa željom da ponovo posjete Skoplje?

Da, često, ponekada, možda.

Sami odgovor na deseto postavljeno pitanje, govori nam o pravom utisku ispitanika iz unutrašnjosti Makedonije koji žele da posjete Skoplje i da za trenutak odmore svoju dušu, jer uglavnom prema reakciji prolaznika došli smo do zaključka da je Skoplje prava metropola sa velikim umjetničkim i arhitektonskim zdanjima.

Veliki broj posjetioca svjedoči da je Skoplje sve više i više turistički grad koga posjećuju turisti iz različitih destinacija svijeta. Oni govore o velikoj oduševljenosti, jer njihove grupne ili individualne fotografije ispred spomenika i zdanja pobuđuju interes za ponovnu posjetu Skoplju i Republici Makedoniji.

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Ovaj se rad bavi simbolikom i recepcijom arhitektonskoga pothvata u glavnom gradu Makedonije, projekta „Skoplje 2014“. Kako bismo razumijeli raznovrsna simbolička značenja i recepcije toga projekta, posebnu ćemo pažnju posvijetiti narativima makedonskog nacionalnog identiteta koji su prethodili „Skoplju 2014“. Smatramo da „Skoplje 2014“ predstavlja monumentalni i spektakularni preokret u službenom narativu makedonskog nacionalnog identiteta. Glavne teme ovoga rada su prekid između prethodnog dominantnog narativa makedonskog nacionalnog identiteta i novog službenog diskursa koji je ponudio i ostvario projekt „Skoplje 2014“, te multikulturalne stvarnosti Makedonije.

Komunikacija umjetničkim djelom – skulpturom u savremenom svijetu, interdisciplinarno shvaćanje i vrednovanje, postaje sve značajnija kako u životu svakog čovjeka, tako i za društvo u cjelini. Potreba za razumijevanjem jezika skulpture i njenim korištenjem u svakodnevnom životu sve je veća, a zahvaljujući novim tendencijama taj će se rast nastaviti samim vraćanjem skulpture, njene vrijednosti kao i poruka u budućnosti, na velika vrata. Poznavanje i razumjevanje likovnog jezika i korišćenje istog u svakodnevnom životu bitna je odrednica

vizuelne pismenosti te je i ključan faktor u razumijevanju svijeta i kulture XXI vijeka. Razumjevanje umjetničkog djela - skulpture ovisi o socijalnim i kulturnim kontekstima, odnosno semiotičkog određenja vizuelne komunikacije i vanjskih faktora kulturnih krugova, historijskih i trenutnih konteksta kao i predznanja individualnog zapažanja vajarskog djela, tek tada skulptura postaje važana vizuelna konfiguracija stvorena u svrhu promatranja i sporazumjevanja među ljudima. Kao što vidimo vizuelni jezik umjetničkog djela ukomponiran je u različite sfere našeg okruženja. Gotovo da nema profesionalnog područja ljudskog djelovanja u kojem se ne koriste umjetnička djela. Da bi se razjasnile spoznaje i objasnila nastajanja umjetničko djelo je tu da pomogne, da razvije mnoge znanstvene discipline i zato slika skulptura doživljava ekspanziju te nalazi sve veću primjenu u svim područjima i oblicima ljudskog djelovanja.

U današnjem svijetu komunikacija se temelji na jeziku umjetnosti sa njenim vizuelno-likovnim sadržajima i porukama, ona postaje vrlo važna za dobro obrazovanje u društvu budućnosti. Vizuelni način razmišljanja, vizuelna percepcija, kritičko rasuđivanje estetske prosudbe, sposobnost rješavanja problemskih situacija na kreativan način, kao i vizuelna komunikacija samo su neke od mnogih kompetencija koje zahtjevaju od pojedinca da u savremenom životu dobija novo značenje u sustavima obrazovanja i kulture.

Dobro i kontinuirano likovno obrazovanje, (vizuelno-likovno obrazovanje) sa svojim raznolikim sadržajima, može omogućiti usvajanje korisnika vizuelno-likovnih znanja i kompetencija koje će se uspješno uključiti u savremeni život znanstvenoga, tehnološkog i informatičkog društva, koje utiče na razvoj mnogih psihičkih procesa sa naglaskom intelektualne sposobnosti, sposobnosti pojedinca. Umjetnička djela stara su koliko i čovječanstvo, izraz su čovjekova nadahnuća i kreativnosti, kao stečena kultura koja prati čovjeka na svim poljima razvoja od rođenja do smrti. Likovna djela, kao dio različitih kultura, kroz historiju uspostavljaju dvosmjernu komunikaciju, proces koji povezuje umjetnika – autora, primatelja, gledatelja. Likovna umjetnička djela kao dio svijeta raznolikih vizuelnih sdržaja neprestano su dijalog između stvaraoca i primatelja. Zato umjetničko djelo nije samo izraz već i saopštenje, poruka, i u tom smislu, nije samo govor, već i razgovor. Zato možemo reći da se danas odnos prema kulturi, odnosno prema likovnoj umjetnosti, formira učenjem još od najranije dobi, kao i susretom s likovnim umjetničkim djelima, te ih valja postupno osposobljavati kako da shvate i dožive umjetničko djelo, jer

shvatanje djela ne predstavlja samo emocionalno doživljavanje, već i perceptivno usredotočenje, te i kritičko promišljanje i prosuđivanje vizuelno-likovnih sadržaja.

Susret sa likovnim djelom, razvijanje vizuelno likovnog mišljenja, razumjevanje likovnog jezika nužan su faktor za razumjevanje likovne umjetnosti općenito, a posebno likovne umjetnosti u kojoj likovno djelo, kao rezultat derivacija stvarnosti, traži intelektualno promišljanje umjetnika. Projekat „Skoplje 2014“ nastao je kao rezultat promatranja vanjskog svijeta, tj. svjetskih metropola sa historijskim porukama vremena određenog naroda, nacije od objektivne je nužnosti kolektivno iskustvo, te shvatanje vajarstvenih ostvarenja, realno prikazanih cjelina: „Porta Makedonije“, „Aleksandar Makedonski“, i „Filip Makedonski“, gdje se traži novi način kodiranja perceptivnih šema, koji od gledatelja zahtijevaju pravilno tumačenje i shvaćanje historijskog konteksta „Projekta Skoplje 2014“, gdje često i pogrešno percipiramo, te je zapaženo kod običnog needuciranog gledatelja.

Konkretno sam istraživala da li moja ostvarenja - djela u „Projektu Skoplje 2014“ imaju sociološku kao i umjetničku opravdanost i da li moja djela: „Porta Makedonije“, „Aleksandar Makedonski“ i „Filip Makedonski“, mogu doprinijeti razumijevanju i doživljavanju skulptorskih ostvarenja u tom kompleksnom projektu? Iz tih razloga sprovela sam opsežno istraživanje, anketom odrađenom sa 250 učesnika, od kojih je 150 prolaznika iz Makedonije i 100 turista iz različitih država. Unutar ovog vrlo kompleksnog intervjua - anketiranja, željela sam saznati koji faktori utiču na vajarstvene preferencije, da li sociodemografska, sociokulturološka, ili historijska saznanja makedonskog naroda. Takođe bila su postavljena pitanja o umjetničkoj vrijednosti, posjećivanje muzeja, galerija, likovna edukacija, kako bi što bolje mogla doći do zaključka o uzrocima dobijenih rezultata. Sa posebnim interesom zadržala sam se na uticaju likovne edukacije, koja podrazumijeva doživljaj kompozicijski raspoređenih figura, perspektivnog sagledavanja prostora, percipiranje i razumijevanje umjetnosti „Projekta Skoplje 2014“, gdje se traži posebna analiza i razumijevanje koje nalaže neposredno iskustvo prolaznika - turista.

1. Posjećujete li muzeje, galerije kako bi se upoznali sa umjetničkim djelima?
2. Da li poznajate historiju Makedonije?

3. Koji je vaš stav o opravdanosti „Projekta Skoplje 2014“?
4. Da li smatrate da „Projekat Skoplje 2014“ daje jasnu sliku historije od Antike do danas?
5. Da li vajarstva ostvarenja „Porta Makedonije“, „Aleksandar Makedonski“ i „Filip Makedonski“ smatrate originalnim umjetničkim djelima?
6. Da li „Projekat Skoplje 2014“, sa uvećanim brojem turista opravdava sociološki aspekt projekta?
7. Da li „Projekat Skoplje 2014“ probuđuje psihološko-sociološki momenat?
8. Da li navedeni intervju smatrate korisnim, za što bolje razumjevanje i sociološku opravdanost „Projekta Skoplje 2014“?
 - ❖ U potpunosti, veoma djelimično, malo, nikako
9. Da li smatrate da umjetnost i edukacija kroz kulturne događaje služe boljem razumijevanju i doživljavanju vajarstva ostvarenja „Projekta Skoplje 2014“?
 - ❖ U potpunosti, veoma djelimično, malo, nikako
10. Da li utisak „Projekta Skoplje 2014“ ostavlja na vas želju za novom posjetom Skoplju i Makedoniji u budućnosti?
 - ❖ Da, često, ponekad, možda.

Zahvaljujem Vam se na izdvojenom vremenu i učešću u ovom intervjuu.

Takođe nas je interesiralo koji je edukacijski pristup najdjelotvorniji u radu intervju sa prolaznicima i turistima.

Očekivali smo da će prolaznici, turisti koji su obrazovani kroz različite edukacijske pristupe bolje prihvatili vajarstva ostvarenja, konkretno „Portu Makedonije“, „Aleksandara Makedonskog“ i

„Filipa Makedonskog“, omogućiti formiranja sustava znanja koje je neophodno za pravilne pristupe, bolje shvatiti i prihvatiti djela.

Prolaznicima, turistima individualno sam prezentirala 8 pitanja u intervjuu po redosljedu gledanja skulptorskih ostvarenja. Prolaznici, turisti su prije i nakon mojih informacija na njihova različita podpitanja procjenjivali ista djela zasebno, kako bi mogla analizirati preferencije intervjuisanih prolaznika, turista i donijeti relevantne zaključke. Istražujući preference prolaznika, turista utvrdila sam da 57 procenata ima iznimno pozitivne stavove prema „Projektu Skoplje 2014“, 38 posto ispitanika nije sigurno da „Skoplje 2014“ nema opravdanost, a 11 posto ne opravdaju „Projekat Skoplje 2014“.

Imajući u vidu da likovni odgoj, tj. kontinuirana edukacija kroz život jeste od velike važnosti za emocionalni i intelektualni doživljaj, kako bi se pravilno moglo čitati umjetničko djelo. Rezultat istraživanja putem ankete (intervjua), preferencija vajarskih djela različite historijske kao i umjetničke vrijednosti, obzirom na uzrast i pol na navedena skulptorska djela, prolaznici turisti, pokazali su da preferiraju historijske razloge u izvođenju projekta sa realnim analizama.

Od vajarskih ostvarenja, „Projekta Skolje 2014“, navedene skulpture, pojedinačno doživljavaju sva tri spomenika, koji u sebi, radi realističkog tretmana, sadrže, prepoznatljive motive, sa čistim oblicima, u prostoru, kao i njihov prostorni odnos figurativno prepoznatljivih likova, misleći na prolaznike, za razliku od turista.

Oba pola podjednako preferiraju vajarske poruke i pravac izraza izazovom realizma koji sveukupno procjenjuje muški pol.

U ovom istraživanju željla sam utvrditi uticaj mojih informacija na preferencije prolaznika – turista, na vajarski rukopis, na umjetničku vrijednost. U dijelu istraživanja primjenila sam šest razlicitih edukativnih vrsta i to: promatranje, razgovor o vajarskom djelu, pravcu, tj. umjetničkom rukopisu djela, načinima tehničkih postupaka rada, historijskih momenata, simbola kao i poruka iščitanog djela. Uvjerila sam se da je moja mala edukacija, gorenavedenih aspekata o promatranju likovnih djela izuzetno uspješna. Sa obzirom na dokazanu uspješnost (za sve promatrane upute) kao i pri promatranju skulptorskih djela, osim kao integralne cjeline

propraćene figurama, takođe i različiti segmenti djela, za prtomatrače su učinili jasniju sliku o svim djelima.

Dokazala sam takođe da je edukacija ostvarila značajno povećanje preferencija vajariskih ostvarenja kod različitih uzrasti bez obzira na pol, sa realnim prikazom, kao i jasnim porukama koje govore o historiji Makedonije. Edukacija, promatranje vajariskih djela ostvarilo je značajne rezultate s obzirom na različite uzrasti bez razlike da li su prolaznici ili turisti. Mlađi ispitanici u toku intervjuja bolje i spontanije reagirali su na samo promatranje vajariskih djela za razliku od starijih ispitanika.

Ovim istraživanjem smo utvrdili da se odnos prema vajariskim djelima razvija učenjem, pravilnim uputama, kodovima kako lakše da se dođe do pravilnog čitanja, isčitavanje jezika, poruke, pa i tehničke realizacije, detaljnije, pa do detalja gdje se može znatno uočiti postupnost čitanja od bitnog do manje bitnog. Da bi prolaznici - turisti shvatili likovni govor, jezik, kao i vajariski pravac realizovanih skulptura, utvrdila sam kako je sticanje likovnog znanja kroz razvijanje kreativno-stvaralačkih sposobnosti čovjeka, njegovog smisla za shvaćanjem vrijednosti niz historiju i djela sa porukama naše historije uticalo na interes ispitanika kroz anketu „Projekata Skoplje 2014“, misleći na djela „Porta Makedonije“, „Aleksandra Makedonskog“ i „Filipa Makedonskog“.

Takođe sam zaključila kako poznavanje umjetnosti može imati značajnu ulogu u razumijevanju umjetnosti kod ispitanika. Bez razlike o kojoj se populaciji radi, ukoliko je umjetničko djelo povezano sa razumjevanjem, doživljajima, osjećajima, i iskustvom, te inkorporirano u direktnu ili indirektnu realizaciju vajariskih djela. Prolaznici-turisti su uglavnom shvatili pod kojim su se okolnostima realizirala ova umjetnička ostvarenja, što je dovelo do pozitivnije prihvatljivosti ovih djela, jer ova vajariska ostvarenja zahtjevaju vrijeme, napor i poznavanje različite historijske kontekste, kao i poznavanje historije umjetnosti.

Istražujući uticaj socio-demografskih i socio-kulturoloških faktora na preferencije ispitanika utiče (stručna sprema, posjeta muzejima, galerijama, domovima kulture kao i kulturnim događajima), utvrdila sam da u velikom slučaju bitnu ulogu ima kako opšta, tako i likovna kultura građana bez razlike da li su prolaznici ili turisti. Samim procjenjivanjem temelja općih sposobnosti prolaznika-turista je njihovo obrazovanje, likovna edukacija i informiranost koji su

uticali na izgradnju samih ličnosti sa kojima smo lako stupili u kontakt, došli i obavili dobar vjerodostojan intervju.

Ovim istraživanjem potvrdila sam svoju generalnu hipotezu da je likovna edukacija bitan faktor ne samo sa aspekta umjetnosti uopće, već i sa sociološkog, psihološkog i umjetničkog aspekta koji opravdavaju „Projekat Skoplje 2014“. Konkretno djela „Porta Makedonije“, „Aleksandar Makedonski“ i „Filip Makedonski“, ne samo da imaju značajnu umjetničku vrijednost, nego i bitnu poruku jednog naroda, jedne države u srcu Balkana koja se zove Makedonija.

SAŽETAK

Kultura se u XXI vijeku konstituira na novim temeljima, a sociološke teorije kulture na koje smo navikli gube bitku u dodiru s novom globalnom zbiljom. Današnje vrijeme je vrijeme gdje tehnološko-ekonomski i naučni razvoj društva razvija se munjevitom brzinom, svake sekunde raste broj informacija i znanja, dok tehnologija informiranja u savremenoj kulturi postaje sve više vizuelnija. U zaokretu teorije kulture, kao savremenom kulturnom dobu, vidljiv je uticaj umjetničkog djela slike, skulpture, vizuelnih medija, te i vizuelne komunikacije. Umjetnost u jednom društvu bitna je i trebamo je čuvati i njegovati kroz obrazovanje, pogotovo danas u doba socijalizacije i komunikacije, jer jedini način opstanka u očuvanju društva je moguće samo putem umjetnosti. Likovna kultura kroz obrazovni proces ima za cilj da shvati i primjeni u životu strukturalne odnose svijeta, ostvarivajući nove horizonte vidika, stvarajući temeljne preduvjete o razvoju mašte, umjetničkog djelovanja, senzibiliteta, estetskih vrijednosti, čime čovjek postaje svjestan svog kulturnog konteksta i društvenog okruženja. Stvaralaštvo drugih, misleći na stvaralaštvo naroda kroz historiju umjetnosti, susret sa umjetničkim djelom omogućuje razvijanje vizuelno likovnog mišljenja i razumjevanja likovnog jezika što je nužan faktor za razumjevanje likovne umjetnosti, a posebno vajarских ostvarenja „Projekta Skoplje 2014“, konkretno djela „Porta Makedonije“, „Aleksandar Makedonski“ i „Filip Makedonski“.

U ovom istraživanju putem intervjua prolaznika –turista uradila sam istraživanja da li „Projekat Skoplje 2014“ ima sociološku kao i umjetničku opravdanost, naravno i historijski trenutak koji može uticati na prolaznike –turiste i njihove preferencije i to kao: individualni faktori (uzrast, pol, opće sposobnosti), te društvene i sociološke faktore (njihovo obrazovanje, likovna edukacija, posjeta galerijama, muzejima, domovima kulture kao i kulturnih događaja).

Rezultat istraživanja prolaznika – turista, njihove preferencije skulptorskih ostvarenja, te njihove skulptorsko-umjetničke vrijednosti sa obzirom na uzrast i pol, iskazanih na prvom mjerenju intervjusanih ljudi, kako građana Makedonije tako i turista iz različitih zemalja, u velikoj mjeri opravdavaju „Projekat Skoplje 2014“. Znači, radi se konkretno za ova tri skulptorska ostvarenja za koje je urađeno istraživanje.

Na isti način (bez razlike na uzrast, pol) turisti su skloni skulptorskim ostvarenjima koji imaju realističke umjetničke vrijednosti, prikazom figura sve do određenih akcenata, simbola koji se prikazuju na djelima, koji imaju prepoznatljive motive, čiste trodimenzionalne oblike i prostor.

Stariji ispitanici povoljnije ocjenjuju historijske trenutke od mlađih ispitanika. Oba pola podjednako ocjenjuju vajarsko –umjetničke vrijednosti, realnih prikaza figura kao simbola i kompozicije.

Mlađi ispitanici ranije su željeli i kod prolaznika makedonskih građana i turista da učestvuju u intervjuu gdje pokazuju veći interes i bogatiji rječnik jezika likovnosti i njeno pravilno korišćenje u intervjuu. Dokazala sam da je edukacija ova mlada generacija koja uključuje promatranje vajarskih ostvarenja izrazito uspješno te s obzirom na dokazanu uspješnost (za sve promatrane cjeline skulptorskih ostvarenja) gdje će se koristiti u svakodnevnom životu, pravilno vrijednovati i donositi sopstveni sud bez razlike o kojem je umjetničkom djelu riječ.

Takođe sam pokazala i dokazala da je edukacija, koja je uključivala ispitanike različitog nivoa obrazovanja, na tragu pojedinih glavnih ili propratnih figura, kao i poruka putem simbola kod različite uzrasti i pola veoma bitna i ima presudnu ulogu. Kako sam išla na veći broj ispitanika, pokazala sam da se edukacija promatranja vajarskih ostvarenja, kao i odnos prema likovnim vrijednostima mijenja, te kako se mijenja i razvija učenjem, očitava se porastom intervjunisanih ispitanika.

Ova tri skulptorka ostvarenja daju jasnu sociološkiu i umjetničku sliku i te se sveukupni dojam opravdava pravilnom edukacijom, što se očituje u odgovorima intervjunisanih prolaznika – turistia. Njihovo razumijevanje, doživljavanje, osjećaj kada se stoji ispred grandioznog, moćnog djela, kao i individualno iskustvo, daju poseban osjećaj sa susretom ovakih i sličnih projekata kod nas i u svijetu. Istražujući uticaj na pravilnom tumačenju, dolazak do vjernih rezultata, potpomaže obrazovanju, posjećivanju muzeja, galerija, kulturnih domova kao i kulturnih događaja. Preferencije prolaznika - turista kako bi lakše doživjeli, razumjeli svaku poruku umjetnika, vrijednost djela, koje bode u oči prolaznika- turiste, svakog građanina, može opravdati svako skulptorsko ostvarenje „Projekta Skoplje 2014“.

Ključne riječi: kultura, vizuelna kultura, likovna kultura, vajarska djela, likovno obrazovanje, likovna edukacija, preferencije čovjeka vajarskih ostvarenja „Potra Makedonije“, „Aleksandar Makedonski“ i „Filip Makedonski“ „Projekta Skoplje 2014“.

14.02.2017. EKONOMIJA

„Prema podacima državnog zavoda statistike broj turista u mjesecu decembru 2016. godine iznosi 42 101, a broj prenoćišta iznosi 81060.

Broj turista u decembru 2016. godine u odnosu na decembar 2015. godine je uvećan za 4,4 % a broj prenoćišta je uvećan 4,7 %.

Broj domaćih turista u decembru 2016. godine u odnosu na decembar 2015. je smanjen za 5,3 a stranih turista je uvećan 11,2 %.

Broj noćenja domaćih turista 2016. u odnosu na decembar 2015. je smanjen za 4,6 a broj stranih turista je uvećan za 12,5 %.

U periodu januara – decembra 2016. u odnosu na isti period od prošle godine broj turista je uvećan sa 5,0 % i to kod domaćih turista je uvećan za 4,8 %, a kod stranih turista uvećan je za 5,1 %.

U periodu od januara – decembra 2016. broj prenoćišta u odnosu na 2015. je uvećan za 2,8 % i to kod domaćih turista za 3,6 %, a kod stranih turista za 2,7 %“.

Iz godine u godinu raste broj stranih turista u zemlji. Makedonija je postala poznata turistička destinacija. Zahvaljujući vladinim subvencijama i turističkim operatorima, kao i vizuelnim promocijama (spotovima) zemlje u poznatim svjetskim magazinima i TV stanicama, broj turista se svake godine povećava.

Prema poslednjim podacima Državnog zavoda statistike broj turista u oktobru 2016. iznosi 69 412. Broj turista u oktobru 2016. u odnosu na 2015. je uvećan za 12,6 %. Broj domaćih turista u oktobru 2016. u odnosu na 2015. u istom mjesecu je uvećan za 12,3 % a broj stranih turista je uvećan za 12,8 %.

U vremenskom razdoblju januar – decembar 2016. godine u odnosu na isti vremenski period prethodne godine, broj turista je uvećan za 5,0 % i to kod domaćih turista za 5,3 %, a kod stranih za 4,8 %.

Najbrojniji su turisti iz Turske, Grčke, Njemačke, Srbije, Italije, Poljske, Bugarske, Kine... Skoplje je **sa Ohridom** jedno **od** najposjećenijih mjesta od strane stranskih turista i prema nadležnim, ono što najviše privlači turiste je znamenitost grada, Stara skopsak čaršija, Crkva Sv. Pantelejmona iz 12-og vijeka, Matka, Kale, Milenijumski Krst, rekonstruirani trg Makedonija, nova pozorišta, trg VMRO, Filip Drugi su najčešće posjećivane destinacije stranih turista.

Stari turistički favoriti dobili nove rivale u Makedoniji

Zvaničnici tvrde da novi spomenici i muzeji, sastavni deo projekta „Skoplje 2014“ povećavaju turistički potencijal Makedonije.

Maja Nedelkovska

Macedonia



Zoran Strezoski, direktor vladine agencije za promociju turizma, kaže da cifre u milionima još nisu na vidiku, ali da je Makedonija počela da oseća značajan porast u broju posetilaca 2011. godine.

„Ovo je definitivno godina kada strani turisti dolaze u Makedoniju“, kaže on. „Očekujemo da ćemo ih na kraju ove godine imati oko 300.000.“

„A Skoplje, zahvaljujući projektu 'Skoplje 2014', postaje sve atraktivnije kao odredište“, dodaje Strezoski.

Ali, Robert Alagozovski, lokalni stručnjak za kulturu, kaže da je još rano tvrditi da više turista dolazi u Makedoniju da bi videlo spomenike koji su deo projekta „Skoplje 2014“.

„Potrebne su nam ozbiljne procene onoga što ljudi govore, a svaka nova atrakcija ne izaziva pozitivne utiske“, kaže on.

„Naši autentičniji spomenici su i dalje vredni pažnje, poput Kamenog mosta ili starog Hamama“, dodaje Alagozovski.

Nekada su strani posetoci na odmoru u Makedoniji putovali na lokacije stare kulturne baštine u zemlji.

Međutim, popularna odredišta kao što su drevni grad Ohrid, stari otomanski delovi Skoplja i niska srednjevekovnih manastira širom zemlje odnedavno su dobili novu, surovu konkurenciju.

Zahvaljujući ambicioznom planu vlade da renovira glavni grad poznatijem kao „Skoplje 2014“ i podizanju drugih novih atrakcija u gradovima kao što su Ohrid i Kruševo, stari favoriti dobili su nove rivale.

Među prinove na skopskom horizontu spadaju 24 metra visok kip čoveka na konju koji predstavlja drevnog osvajača, Aleksandra Velikog, zatim Spomen-kuća Majke Tereze, koja je rođena u Skoplju, Muzej holokausta, trijumfalna kapija i masa novih kipova i fontana.

Izvan glavnog grada, među njih spadaju rekonstruisana praistorijska zajednica nedaleko od Ohrida po imenu Zaliv kostiju, i spomen-kuća pokojnom pevaču šlagera Tošetu Proeskom, u njegovom rodnom Kruševu.



Proeski, koga su izvedbe popularnih klasika načinile zvezdom širom bivše Jugoslavije, poginuo je 2007. godine u tragičnoj saobraćajnoj nesreći sa samo 26 godina.

Makedonske vlasti tvrde da će najnoviji ukrasi grada, naročito ogroman kip Aleksandra Velikog, privući u zemlju mase turista.

Zoran Nikolovski, zadužen za turizam u Ministarstvu za ekonomiju, kaže da strane turiste više ne interesuje toliko stara čaršija u Skoplju ili drevni Kameni most.

„Mnogi gradovi imaju staru čaršiju, ali sada će ovaj kip postati najfotografisanija lokacija u Skoplju“, tvrdi on. „Gde bi drugde ljudi mogli da vide tako veličanstvenu statuu?“ pita se on.

Anita Jovanoska, iz Ministarstva za kulturu, kaže da je Spomen-kuća Majke Tereze, otvorena u januaru 2009. godine, već postala jedna od najatraktivnijih lokacija u prestonici.

„Preko 300.000 turista posetilo je spomen-kuću otkako je izgrađena i ona je već sastavni deo turističke karte Makedonije“, kaže ona.

Jovanoska dodaje da interesovanje za muzej Tošeta Proeskog, koji je posetilo 85.000 ljudi od januara, pokazuje sve veći kulturni i turistički potencijal malog brdskog grada Kruševa.

Takozvani muzej Zaliva kostiju u Ohridu postigao je gotovo isti učinak, privukavši 80.000 posetilaca otkako se otvorio u novembru 2010. godine.

Da bi povećali interesovanje za spomenike koji su sastavni deo projekta „Skoplje 2014“, vlasti su najavile da će se od ovog meseca u prodaji naći mini-replike tih spomenika i objekata.

Među suvenire spadaju magneti za frižider, privesci za ključeve, podmetači za kompjuterski miš, tanjiri i drugi proizvodi, sa motivima nove trijumfalne kapije, narodnog pozorišta, muzeja borbe za nezavisnost i drugih novih građevina.

Popularnost Makedonije među turistima svakako raste. Prema podacima biroa za statistiku, broj stranih posetilaca u junu 2011. godine bio je 33.767, što je 24 odsto više u odnosu na isti mesec prošle godine.

U avgustu, britanski list „Dejli telegraf“ objavio je članak o skorijim turističkim podacima sa „TripAdvajzora“, najveće svetske internet stranice za putovanja, prema kojima su internet pretrage za Makedoniju kao turističko odredište porasle za 50 odsto.

Ema O’Bojl iz „TripAdvajzora“ kaže da je interesovanje za balkanska odredišta kao što su Bosna i Makedonija u naglom porastu.

Zoran Nikolovski, iz ministarstva za ekonomiju, kaže za „Balkan insajt“ da većina stranih posetilaca u Makedoniju dolaze iz okolnih zemalja, ali i iz Turske, Slovačke, Poljske, Holandije i Rusije.



On dodaje da ga je, otkako je vlada počela da emituje reklame 2008. godine, promovišući turistička blaga zemlje, u vezi sa posetom Makedoniji kontaktiralo nekoliko stranih TV stanica, uključujući Travel čenal, Euro Sport 1, BBC i druge.

„Da smo komercijalno počeli da promovisemo našu zemlju pre 15 godina, Makedonija bi već bila dobro poznati turistički brend“, dodaje Nikolovski.

Miodrag Atanasievski, šef Turističke komore Makedonije, kaže da su najnoviji dodaci izgledu prestonice istakli ono što Makedonija „ima da ponudi“.



„Turiste posebno zanima Trg Makedonija, bez obzira na to što još nije završen“, primećuje on, govoreći o glavnom gradskom trgu na kome se sada nalazi džinovski kip Aleksandra Velikog.

„Očekujemo značajan porast u broju turista zbog sadržaja trga“, dodaje on.

Atanasievski kaže još i da će mešavina starih i novih atrakcija obezbediti prosperitetnu budućnost za turizam u Makedoniji, koja, poput susedne Srbije, do sada nije uspevala da napravi proboj u turizmu na zapadna tržišta kao neke druge jugoslovenske republike kao što su Hrvatska, Slovenija i Crna Gora.

Prošle godine, na primer, samo je 261.696 stranaca posetilo Makedoniju, u poređenju sa više od 9 miliona koji su posetili Hrvatsku



I nisu svi strani posetioци toliko zadivljeni nizom novih kipova u Skoplju.

Zoran Tučkar, muzički novinar iz Hrvatske koji je bio u poseti u јulu, каже да му је драго да Skoplje добија дуго оћекивани нови изглед, али да баš није сигуран да се то ради на прavi наћин.

„Ima превише kipova за мој ukus“, каже он, „а други познати људи заслужују да буду део туристичке понуде Skoplja.“

Целосна поддршка од над 24 проценти за Скопје 2014

Над 24 отсто граѓани го поддржуваат проектот Скопје 2014, покажа анкетата на Институтот „Димитрија Чуповски“, спроведена од „Ипсос Стратеџик Пулс“.

Албанците двојно повеќе од Македонците не го поддржуваат овој проект.



На прашањето: „Во колкава мера го поддржувате или не го поддржувате проектот Скопје 2014“, 24,4 проценти од испитаниците одговориле дека целосно го поддржуваат овој проект. Негативно одговориле, односно проектот воопшто не го поддржуваат 34 проценти од анкетираниите. За одговорот „до некаде“ се определиле 39,2 отсто од испитаниците. На истото прашање, поставено на етничките Македонци, позитивн одговор, односно одговор за целосна поддршка дале 28 проценти, за делумна 42 проценти, додека 27 отсто негативно се изјасниле по овој проект.



Триесет и четири проценти од анкетираниите одговориле дека воопшто не го поддржуваат проектот Скопје 2014

Во анкетата направена кај етничките Албанци, пак, 14 проценти се изјасниле дека целосно го поддржуваат проектот, додека 26 проценти се со делумна поддршка, а 57 проценти, пак, одговориле дека воопшто не го поддржуваат проектот Скопје 2014.

Прашани: „Во колкав степен вам лично ви се допаѓа барокниот стил на градбите од проектот Скопје 2014“, 25 проценти од анкетираниите одговориле дека воопшто не им се допаѓа, а сосема им се допаѓа на 21 процент од испитаниците.

Споменикот и фонтаната „Воин на коњ“, пак, им се допаѓа на 49 проценти од анкетираниите, а не им се допаѓа на 22 отсто.

Анкетата на Институтот „Димитрија Чуповски“ била спроведена на 2.000 испитаници, во периодот од 26 јуни до 7 јули годин

SKOPLJE – MAKEDONIJA NAJBOLJE IZ REGIONA

Ukoliko niste posetili Skoplje u poslednjih nekoliko godina, vrlo je verovatno da imate pogrešnu sliku o tome kako on zapravo danas izgleda. **Najveći grad Makedonije izaziva kod putnika zaista čudnu kombinaciju osećanja i mišljenja**, ali vas definitivno neće ostati ravnodušnim. Bilo da se radi o projektu “Skoplje 2014”,

multietničnosti koja je ovde prisutna ili gostoljubivosti stvanovništva, svakako da ćete se vratiti kući sa gomilom utisaka i priča.

U Skoplju ste. **Slobodno lutanje ulicama bez nekog konkretnog plana može biti uzbudljiv način upoznavanja grada**, gde mu dozvoljavate da vas iznenadi kako neplanirano otkrivete njegove čari koje se nađu pred vama. **Međutim, ukoliko nemate mnogo vremena**, a želite da kvalitetno i maksimalno iskoristite svoje vreme u Skoplju, nudimo vam **uputstvo za snalaženje i alternativni vodič kroz Skoplje**.

Evo kako upoznati Skoplje



Jutro u Skoplju je najbolje započeti pre svega **jednom kafom i doručkom**. **Pekara Livataim** bi bila idealna opcija, pogotovo pošto se nalazi **nedaleko od Muzeja grada Skoplja** koji bi trebalo posetiti. Uvek predlažemo posete muzejima, jer vam ukazuju na značaj jednog grada, njegovu dugu i bogatu istoriju, pa samim tim imate veće razumevanje i poštovanje prema gradu koji posećujete. Specifično za zgradu u kojoj je smešten Muzej grada Skoplja je da je to nekadašnja Železnička stanica, jedna od retkih građevina koja nije totalno uništena zemljotresom koji se dogodio '63 godine. Međutim, ovu monumentalnu građevinu modernističkog stila krasi **masivan sat koji stalno pokazuje jedno vreme – 5:17h**, sat i minut kada se zadesio zemljotres i momenat kada sat naprosto prestaje da radi, tako da i dan danas prikazuje isto vreme.

Građani Skoplja prolaskom **pored današnjeg Muzeja** imaju pred sobom **podsetnik na katastrofu koja je zadesila glavni grad Makedonije**. Posle posete muzeja, kao i mnogih saznanja o tragičnom događaju, kao što je zemljotres, prijala bi vam **poseta Zelenoj gradskoj pijaci**, koja se nalazi na svega desetak minuta pešačenja od muzeja. Upravo ovakve „besplatne atrakcije“ kao što su zelene pijace daju uvid u kulturu i raspoloženje jednog naroda, prilika da se stopite sa lokalnim stanovništvom koje redovno posećuje pijacu, vidite njihove kupovne navike, svakodnevicu, ponašanje, upoznate se sa ponudom lokalnih proizvoda i namirnica koje se tu nalaze, a po mogućnosti i probate neke od njih.

Nedaleko od pijace, dok se polako približavate Centralnom trgu Skoplja, nailazite na **Spomen kuću Majke Tereze**, koja je podignuta **povodom 100 godina od rođenja Majke Tereze**, Skopljanke albanskog porekla. Lokacija na kojoj se nalazi ovaj lokalitet, nije slučajno odabrana. Naime, na ovom mestu se nekada nalazila katolička crkva Presvetog Srca Isusova u kojem je krštena Agnes Gondža Bojadži, odnosno Majka Tereza. Usled zemljotresa koji je razorio ovu sakralnu građevinu, rešeno je da baš na ovom mestu postavi spomen kuća posvećenoj ovoj dobitnici Nobelove nagrade za mir. Iako će vam pažnju preokupirati sama **građevina spomen kuće zbog svog čudnog dizajna**, koji bi se mogao opisati kao retro-futuristički, ono što ćete primetiti kod samog ulaza i znati da ste došli na pravo mesto jeste skulptura Majke Tereze. U okviru spomen kuće nalazi se galerija u kojoj su izloženi razni materijali i dokazi o njenom životu, na spratu se nalazi kapela u kojoj se par puta nedeljno održava misa za vernike. Iako je neveliki muzej, zbog svoje tematike kao i same zgrade, predstavlja

posebnu autentičnu atrakciju gde ćete svakako saznati nešto novo o životu jedne od najznačajnijih osoba u istoriji.



Preko parka Žena borac uvidećete Portu Makedonija, koje sve neizbežno podseća na Trijumfalnu kapiju u Parizu. Izuzetan umetnički rad od mermera i brozne je plod projekta “Skopje 2014”, koji je izazvao veliku polemiku i kritiku.

Neki su to shvatili kao falsifikovanje istorije države, skretanje pažnje sa bitnijih problema, jačanje makedonskog identiteta usled dominantno brojnih Albanaca koji žive u Skoplju... Uprkos kontroverzi koju je izazvao projekat “Skoplje 2014”, svakako da se slika grada značajno promenila i mnogi turisti koji dolaze, upravo posećuju ove

“atrakcije” koje drastično menjaju siluetu grada i vidno odudaraju, kako od arhitekture izgrađene za vreme Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije u postzemljotresnom periodu, a naročito od arhitekture pre '60-ih.

Prolaskom kroz Portu Makedonija, izlazi se na **centralni trg, odnosno Makedonski trg gde dominira spomenik Vojnik na konju, na kome se nalazi Aleksandar Makedonski ispod kojeg se nalazi ogromna fontana**. U okolini glavnog trga se mogu naći brojni kafići i restorani. Naša preporuka za one koji bi da posete **Makedonsku pravoslavnu crkvu Kliment Ohridski** jeste da nakon razgledanja napravite pauzu u nekom od popularnih kafića u blizini – **Kafe Ljubov, Gorki, Squeeze me, Kala...** Crkva Kliment Ohridski je na par minuta od glavnog trga, koji svakako ne možete promašiti. Ogromna kupola, crkva sa lukovima, jako neobičnog arhitektonskog rešenja, bogato ukrašenog enterijera ikonama i freskama. Ukoliko ste ogladneli, postoji par pekara u blizini kao što su Silbo i La Delicious u kojoj možete da probate **kroasan sa zdenkom i maslinom, koji je česti odabir lokalaca**. Ukoliko želite nešto konkretnije, kod centralnog trga se nalazi **popularni restoran Pelister**, koji zbog svoje dobre kuhinje, lokacije ali i enterijera privlači i domaće stanovništvo i veliki broj turista.



Prelazak iz novog dela grada u stari je moguće putem nekoliko mostova – Most civilizacije, Most umetnosti, Kameni most koji je verovatno najpoznatiji i najzanačajniji most Skoplja. Kameni most zapravo spaja novi deo grada, od Centralnog trga sa starim delom, gde dolazite do Trga Filipa II. Reka Vardar koja teče ispod mosta je na neki način “granica” između albanskog i makedonskog dela grada. Kameni most, kao što ime kaže, izgrađen je od masivnih kamenih blokova, i tokom vremena je bio rekonstruisan, doradivan usled nepogoda, ili tokom smenjivanja vlasti. Svakako interesatan podatak je da je **Kameni most jedna od retkih građevina koja je preživela užasan zemljotres 1963.** koji je zadesio Skoplje i načinio gradu

katastrofalnu štetu. Kao i u svakom gradu obogaćenom rekama, duž obale se nalazi mnoštvo kafića i barova gde možete sestiti, ili prošetati duž obale. Ispod mosta se nalazi jako zanimljiva skulptura, jedna od mnogih koje ćete videti u Skoplju, koja prikazuje devojku kako se sprema da skoči u reku, dok duž reke Vardar možete primetiti par nasukanih „gusarskih“ brodova koji imaju dekorativnu funkciju.

Prelaskom na drugu stranu dolazimo u takozvani “albanski” deo, odnosno stari deo grada u kojem **pored Albanaca, živi i mnogo Turaka**. Ovde se nalazi **nekoliko muzeja** koje možete posetiti shodno vašim preferencijama, slobodnom vremenu, budžetu - iako **karte nisu skupe – uglavnom se kreću u rangu oko 100 denara**. Masivan **Arheološki muzej izgrađen u baroknom stilu** zaista ima impresivnu kolekciju na tri nivoa, gde pored bogate arheološke izložbe možete videti nekoliko voštanih figura, nekoliko desetina slika, video animacije, mozaike... Do Arheološkog muzeja vodi **Most civilizacije koji je dekorisan skulpturama bitnih istorijskih ličnosti Makedonije** i raskošnom rasvetom. Slična situacija je i sa mostom koji se nalazi sledeći u nizu, a to je Most umetnosti, a jedna od mnogih skulptura umetnika koje krasi most je skulptura Tošeta Proeskog. Ova dva mosta vas mogu na momente [podsetiti na Karlov most u Pragu](#), upravo zbog istog koncepta i ideje. Pored Arheološkog muzeja, veoma posećeni su i:

- Muzej holokausta,
- Makedonska borba za državnost i nezavisnost,
- Muzej savremene umetnosti.

U neposrednoj blizini su još dve značajne kulturne institucije a to su **Makedonska Filharmnija i MOB** (Makedonska opera i balet).

Dolaskom u stari deo grada, dolazite do čuvene čaršije koja se prostire **od Kamenog mosta do Bit bazara (ogromne pijace) koja daje potpuno drugu dimenziju gradu**. Nakon brojnih masivnih zdanja u okviru projekta “Skoplje 2014”, socijalističke arhitekture koju predstavljaju masivni betonski kompleksi i

BIOGRAFIJA

Biografija

Stevanovska Valentina je rođena 1969 godine u Skoplju. Diplomala je na Fakultetu likovnih umjetnosti ,odjel skulptura u Skoplju 2004 godine. Magistrirala je na istom fakultetu u oblasti skulpture, 2008 godine. Trenutno je doktorant na Internacionalnom Univerzitetu u Novom Pazaru u području likovnih umjetnosti.

Radi kao docent na Fakultetu likovnih umjetnosti u Skoplju. Član je Udruženja likovnih umjetnika Makedonije od 2004 godine

Samostalne izložbi:

- 2006 GTC ,Skopje, Makedonija;
- 2008 Izložbeni prostor Boris Trajkovski, obilježavanje 60. godišnjice progona djece izbjeglica iz Egejske Makedonije, Skopje, Makedonija;
- 2008, Kulturno informativni centar, Skopje, Makedonija;
- 2015 Most, Kulturno informativni centar, Skopje, Makedonija;
- 2015 Kulturni centar, Bihać, Bosna i Hercegovina;
- 2015 Likovni salon, Veles, Makedonija;
- 2015 Dom kulture, Delčevo, Makedonija;
- 2015 Galerija „Roman Petrović“, Sarajevo, Bosna i Hercegovina;
- 2015 Dom kulture, Kočani, Makedonija;
- 2016 Muzej u Prijepolju, Prijepolje, Srbija;
- 2016 Galerija “Spirala”, Priboj, Srbija;
- 2016 Galerija “Borko Layeski”, Prilep, Makedonija;
- 2017 Likovni salon, Veles, Makedonija;

Grupne izložbe:

- 2004 „ Moja poruke” Muzej grada Skoplja, Skoplje, Makedonija;
- 2004 DLUM , Muzej grada Skoplja, Skoplje, Makedonija;
- 2005 “Stroga zabranjeno# , Muzej grada Skoplja, Skoplje, Makedonija;
- 2006 DLUM, Muzej grada Skoplja, Skoplje, Makedonija;
- 2009 “Mali format”, Kulturno informativni centar, Skoplje, Makedonija;
- 2010 “Zagorchanska susreti”, Mala stanica, Skoplje, Makedonija;
- 2012 Prva izložba u Porti Makedonija, Skoplje, Makedonija;
- 2012 Izložba u sklopu Bjele noći, Skoplje, Makedonija;
- 2012 Prvi samit u Ohridu, Makedonija 2025
- 2013 DLUM, Eksperimentalni crtež, Skoplje, Makedonija;
- 2013 DLUM, Miniartura, Galerija Tutunseke banke, Skoplje, Makedonija;
- 2014 Međunarodna izložba Turska – Makedonija, Bridge, KIC, Skoplje, Makedonija;
- 2014 Likovna galerija, Veles, Makedonija;

- 2014 Dom culture, Kavadarci, Makedonija;
- 2014 Dom culture, Negotino, Makedonija;
- 2015 Godišnja izložba DLUM, Mala stanica, Skoplje, Makedonija;
- 2015 Izložba za decu centra DUGA, Bihać, Bosna i Hercegovina;

Monumentalni radovi:

- Konjanik "Aleksandar Makedonski" sa pratećim skulpturama i Fontana, trg "Makedonija" u Skoplju, Makedonija;
- Konjanik "Filip II", Gazi Baba, Skopje, Makedonija;
- Fontana, Gazi Baba, Skoplje, Makedonija;
- Porta "Makedonija", Skoplje, Makedonija
- Spomenik "Filip II" sa pratećim skulpturama i fontanu trga "Filip II", Skopje, Makedonija;
- Fontana "Majke Makedonije" trg "Filip II", Skopje, Makedonija;
- Dvije fontane , trg "Filip II", Skoplje, Makedonija;
- Sedam ljudske figure na mostu "Oko", Skopje, Makedonija;
- Dvije Skulpture "Lavovi" na ulazu u Stari teatar, Skopje, Makedonija;
- Spomenik "Hristo Tatrchev", Skoplje, Makedonija;
- Reljef na timpanon, Arheološki muzej, Skoplje, Makedonija;
- Četiri skulpture na fasadi zgrade MNR-Skopje, Makedonija
- Spomenik "Sv. Lidija ", Skoplje, Makedonija;
- Konjička skulptura "Nikola Petrov Rusinski", Skoplje, Makedonija;
- Spomenik "Aleksandar Makedonski" OŠ "Alexander Makedonija", Skoplje, Makedonija;
- Konjička skulptura "Boris Sarafov", Skoplje, Makedonija;
- Četiri skulptura na fasadi zgrade AEK, Skoplje, Makedonija;
- Deset skulptura na fasadi zgrade Ministarstva prometa i komunikacija, Skoplje, Makedonija;
- Reljferi namenjeni zgradi Fakulteta dramskih umetnosti, Skopje, Makedonija;
- Spomenik Holokausta Jevreja u Makedoniji, Muzej Holokausta Jevreja, Skopje, Makedonija;
- Skulptuira "Sv. Ilija", dve prateća skulpture i reljefe na fasadi zgrade ELEM, Skopje, Makedonija;
- Spomenik "Djeca izbjeglice iz egejske Makedonije", Skopje, Makedonija;

Projekti u toku:

- Fontana "Majka Tereza", dizajniran za trg "Makedonija", Skopje, Makedonija;
- Šesnaest skulptura i reljefi namenjeni fasadi zgrade PUIK, Skopje, Makedonija;

Dobitnik je nekoliko nagrada.

Биографија

Валентина Стевановска е родена во 1969 година во Скопје. Дипломирала на Факултетот за ликовни уметности , оддел скулптура во Скопје во 2004 година. Магистрирала на истиот факултет во областа на скулптурата, 2008 година. Моментално е докторант на Интернационалниот Универзитет во Нови Пазар, од областа на Ликовните уметности.

Работи како доцент на Факултетот за ликовни уметности во Скопје. Член е на Друштво на ликовни уметници на Македонија од 2004 година.

Самостојни изложби:

- 2006 година ГТЦ, Скопје, Македонија;
- 2008 Изложбен простор Борис Трајковски, одбележување на 60 години прогонот на децата бегалци од Егејска Македонија, Скопје, Македонија;
- 2008 Културно информативен центар ,Скопје, Македонија ;
- 2015 Мост, Културно информативен центар,Скопје, Македонија;
- 2015 Културен центар, Бихаќ, Македонија;
- 2015 Ликовен салон, Велес, Македонија;
- 2015 Дом на културата, Делчево, Македонија;
- 2015 Галерија Роман Петровиќ, Сараево , Македонија;
- 2015 Дом на култура, Кочани, Македонија;
- 2016 Музеј на Пријеполје, Пријеполје, Србија;
- 2016 Галерија „Спирала“, Прибој, Србија;
- 2016 Галерија „Борко Лазески, Прилеп, Македонија;
- 2017 Ликовен салон, Велес, Македонија ;

Групни изложби:

- 2004 „Моја порака“, Музеј на град Скопје, Скопје ,Македонија;
- 2004 ДЛУМ, Музеј на Град Скопје, Скопје, Македонија;
- 2005 „Строго забрането“, Музеј на град Скопје , Скопје, Македонија;
- 2006 ДЛУМ годишна изложба,Музеј на град Скопје, Скопје, Македонија;
- 2009 „Мал формат, Културен информативен центар , Скопје, Македонија;
- 2010 „Загоричански средби“, Мала станица, Скопје, Македонија;
- 2012 Прва изложба во Порта Македонија, Скопје, Македонија;
- 2012 Изложба во склоп на Бели ноќи, Скопје;
- 2012 Прв самит во Охрид, Македонија 2025;
- 2013 ДЛУМ експериментален цртеж, Скопје, Македонија;
- 2013 ДЛУМ миниартура, Галерија на Тутунска банка, Скопје, Македонија;
- 2014 Меѓународна изложба Турција – Македонија , Мост 2014, КИЦ, Скопје, Македонија;
- 2014 Ликовна галерија, Велес, Македонија;
- 2014 Градска галерија, Кавадарци, Македонија;
- 2014 Дом на култура , Негтино;

- 2015 Годишна изложба ДЛУМ, Мала станица, Скопје, Македонија;
- 2015 Изложба за децата од центарот ДУГА, Бихаќ, Босна и Херцеговина;

Монументални работи:

- Коњаник „Александар Македонски“ со пропратни фигури и фонтана, Плоштад „Македонија“, Скопје, Македонија;
- Коњаник „Филип втори“ , општина Гази Баба, Скопје, Македонија;
- Фонтана , општина Гази Баба, Скопје, Македонија;
- Порта „Македонија“, Скопје, Македонија
- Споменик „Филип втори“ со пропратни фигури и фонтана, Плоштад „Филип Втори“, Скопје, Македонија;
- Фонта „Македонски мајки“, Плоштад „Филип Втори“, Скопје, Македонија;
- Две фонтани со флора и фауна, Плоштад „Филип Втори“, Скопје, Македонија;
- Седум човечки фигури на мост Око, Скопје, Македонија;
- Две скулптури „Лавови“ поставени на влезот во зградата на Стариот Театар, Скопје, Македонија;
- Споменик „Христо Татрчев“ , Скопје, Македонија;
- Релјеф на тимпанон, Археолошки музеј, Скопје, Македонија;
- Четири скулптури за фасадата на зградата МНР, Скопје, Македонија
- Споменик „Св. Лидија“, Скопје, Македонија;
- Коњаничка скулптура „Никола Петров Русински“, Скопје, Македонија;
- Споменик „Александар Македонски“, О.У.„Александар Македонски“, Скопје, Македонија;
- Коњаничка скулптура „Борис Сарафов“, Скопје, Македонија;
- Четири скулптури за фасадата на зградата на АЕК, Скопје, Македонија;
- Десет скулптури за фасадата на зградата на Министерство на транспорт и врски, Скопје, Македонија;
- Релјефи за зградата на Факултет за драмски уметности, Скопје, Македонија;
- Споменик за Холокаустот на Евреите во Македонија, Музеј на Холокаустот на Евреите, Скопје, Македонија;
- Скулптура на Св. Илија со две пропратни скулптури и релјефи за фасадата на зградата на ЕЛЕМ, Скопје, Македонија;
- Споменик „ Деца бегалци од Егејска Македонија“, Скопје, Македонија;

Проекти во тек:

- Фонтана „Мајка Тереза“, наменета за плоштадот „Македонија“, Скопје, Македонија;
- Шеснаесет скулптури и релјефи за фасадата на зградата ПУИК, Скопје, Македонија;

Добитник е на повеќе награди и признанија.

Valentina Stevanovska was born in 1969 in Skopje. In 2004 she graduated from the Faculty of Fine Arts in Skopje, Department of sculpture. In 2008 she completed her Master's degree at the Faculty of Fine Arts in Skopje. Currently she is attending PhD studies in the field of fine arts, at the International University of Novi Pazar, Serbia.

Valentina works as an associate professor at the Faculty of Fine Arts in Skopje since 2010. She is a member of Association of Fine Artists of Macedonia from 2004.

Biography

Valentina Stevanovska was born in 1969 in Skopje. In 2004 she graduated from the Faculty of Fine Arts in Skopje, Department of sculpture. In 2008 she completed her Master's degree at the Faculty of Fine Arts in Skopje. Currently she is attending PhD studies in the field of fine arts, at the International University of Novi Pazar, Serbia.

Valentina works as an associate professor at the Faculty of Fine Arts in Skopje since 2010. She is a member of Association of Fine Artists of Macedonia from 2004.

Solo exhibitions:

- 2006, GTC Skopje, Macedonia;
- 2008 60th anniversary of the persecution of children refugees from Aegean Macedonia, Exhibition room in "Boris Trajkovski", Skopje, Macedonia;
- 2008 KIC, Skopje, Macedonia;
- 2015 KIC, Skoplje, Macedonia;
- 2015 Cultural center, Bihac, Bosnia and Hercegovina;
- 2015, Art Saloon, Veles, Macedonia;
- 2015 House of culture, Delcevo, Macedonia;
- 2015 Gallery "Roman Petrovic", Sarajevo, Bosnia and Hercegovina;
- 2015 House of culture, Kocani, Macedonia;
- 2016 Museum in Prijepolje, Prijepolje, Serbia;
- 2016 Gallery "Spirala", Priboj, Serbia;
- 2016 Gallery "Borko Lazeski", Prilep, Macedonia;
- 2017 Art Saloon, Veles, Macedonia;

Group exhibitions:

- 2004 "My message", Museum of the City of Skopje, Macedonia;
- 2004 Association of FINE Artists of Macedonia, Museum of the City of Skopje, Skopje, Macedonia;
- 2005 "Strictly forbidden", Museum of the City of Skopje, Macedonia;
- 2006 Association of FINE Artists of Macedonia, Museum of the City of Skopje, Macedonia;
- 2009 "Small form", KIC, Skopje, Macedonia;
- 2010 "Zagorichanski meetings", Small station, Skopje, Macedonia;

- 2012 The first exhibition in the “Gate Macedonia”, Skopje, - 2012 Exhibition within the “White night” event, Skopje, Macedonia;
- 2012 The first summit “ Macedonia 2025”, Ohrid, Macedonia;
- 2013 DLUM experimental drawing, Skopje, Macedonia;
- 2013 DLUM miniatura, gallery Tutunska bank, Skopje, Macedonia;
- 2014 International Exhibition “Bridge”, KIC , Skopje, Macedonia;
- 2014 Art Gallery , Veles, Macedonia;
- 2014 House of culture, Kavadarci, Macedonia;
- 2014 House of culture, Negotino, Macedonia;
- 2015 Annual exhibition, Association of FINE Artists of Macedonia, Small station, , Skopje, Macedonia;
- 2015 Exhibition for children from the center DUGA, Bihac, Bosnia and Hercegovina;

Monumental works and monuments:

- Horseman Alexander the Great and fountains, Skopje, Macedonia;
- Horseman Philip II ,Municipality of Gazi Baba, Skopje, Macedonia;
- Fountain, Municipality of Gazi Baba, Skopje, Macedonia;
- Gate "Macedonia" in Skopje, Macedonia ;
- Monument Philip II and fountain, Skopje, Macedonia;
- Fountain "Macedonian mothers" square "Philip II", Skopje, Macedonia;
- Two fountains , square "Philip II", Skopje, Macedonia
- Seven human figures on the bridge "Aye", Skopje, Macedonia;
- Two Sculptures "Lions", entrance into the building "Old Theater", Skopje, Macedonia;
- Monument "Hristo Tatarcev", Skopje, Macedonia;
- Tympanon relief Archaeological museum, Skopje, Macedonia;
- Four sculptures on the facade of the building MVP, Skopje, Macedonia;
- Monument “St. Lydia”, Skopje, Macedonia;
- Horseman monument "Nikola Petrov Rusinski”, Skopje, Macedonia;
- Statue of Alexander the Great, school " Alexander the Great ", Skopje, Macedonia;
- Horseman monument "Boris Sarafov", Skopje, Macedonia;
- Four sculptures on the facade of the building of AEK, Skopje, Macedonia;
- Ten sculptures on the facade of the building of the Ministry of Transport and Communications, Skopje, Macedonia;
- Reliefs on the facade of the building of the Faculty of Dramatic Arts, Skopje, Macedonia;
- A monument to the Holocaust of the Jews, the Museum of the Holocaust of the Jews, Skopje, Macedonia;
- Skulpture of “St. Ilija”, with two associated sculptures and reliefs on the facade of the building of ELEM, Skopje, Macedonia;
- Monument "The children refugees from Aegean Macedonia", Skopje, Macedonia;

Projects in progress:

- Fountain "Mother Teresa", designed for the square "Macedonia", Skopje, Macedonia;
- Sixteen sculptures and reliefs designed for the facade of the building of PUIK, Skopje, Macedonia;

She have received numerous awards.

LITERATURA

Adler .A. „Poznavanje čoveka“, Beograd ,1934

Adler .A „Individualna psihologija“, Beograd, 1937

Arhajm .R „Umjetnost i vizuelno opažanje“, Uneverzitet umetnosti –Beograd, 1971

Arhajm . R. „Umjetnost I vizuelno opažanje“, Uneverzitet umetnosti - Beograd 1981

Ahrajm . R. " Vizuelno mišljenje " Uneverzitet umetnosti –Beograd 1986

Adorno.V.T,“Estetička teorija “ Uneverzitet umetnosti -Beograd 1971

A.Ademac „Skulptura XIX ,stoljeća i secesije u Hrvatskoj „ Zagreb 1970

Argon ,Đulio ,Karlo i Akile Bonito Oliva „Moderne umetnost „ Tom , Beograd ,klio 1770- 1970 – 2000

A.G.Matoš „Povodom izložbe“ Medulića“ „Savremenik“,XI Zagreb ,1910

Arnason .H. H. „Istorija moderne umetnosti „ Beograd –Jugoslavija 1975

Ambročić .K“ Mikelandelov strašni sud“ Beograd- Vuk Karadžić 1976

Ахмети .С. ,С. Цимоња „ Монументална склупртурa „ Магистарска теза , Скопје 2009

A.Bourdelle „Kiparstvo i Rodin“ Savremena naklada ,Zagreb 1946

Bakaović . S “ Socijologija umjetnosti “ Školska knjiga - Zagreb 1985

Bogdanović K, Bošković . R. “ Maštam istvaram “ , Uneverzitet umetnosti -Beograd 2006

Barcosay Barcosay . Anatamija za umetnike “ Izdavačaka djelatnost “ Novi Sad 1989

Begnin Andre “ A hecinicil diciavary of print “

Ognjenović .P.“Psihologija opažanja“, Zavod za udžbenike, Beograd 1971

Panić .V. “ Psihologija I umjetnost “ Zavod i udruženje za nastavna sredstva Beograd

Peić,M. (1971.)"Pristup likovnom djelu", Školska knjiga Zagreb, Tany, E.R.(1988.)"Likovna kultura", Zagreb, <http://www.lupiga.com/enciklopedija>, Enciklopedija Britanika (sažeto izdanje, knjige VI i X) Beograd 2005

Prelenda .M"Kultura pamćenja i istorija"Golden marketing – Tehnička knjiga , Zagreb 2006

Pishel G. " Umjetnost i otuđenje " Mladost Zagreb 1970

Piskel Đ."Opšta istorija umetnosti ,, Beograd : Vuk Karadžić

Пиркоска .К. ,, Петар Хажи Бошков : Скулптура 1950-2004 ,,Скопје .Н.Г НА Македонија

Tomislav Križman " O grafičkim vrjednostima " Zagreb 1952 Umjetničke Zbirke " Centra Savremene Umjetnosti Crne Gore "

Irfan Handukić " Metodika i kultura likovnog odgoja " Sarajevo 2008

Hauser .A . " Socijologija umjetnosti " Zagreb 1986

Hauser .A. „Filozofija povijesti u umjetnosti ,, Zagreb 1963

Heusinger Lutz „Mikelandelo"Beograd ,jugoslovenska knjiga , 1980

Herbert .R."Istorija moderne skulpture", Beograd , Jugoslavija 1996

Hemlin , V. Dejvid " Teorija saznanja " Nikšić 2001

Ilić.M, „Socijologija kulture i umjetnosti"Beograd , Naučna knjiga , 1987

Cit . Hegel "Estetika III" Kultura 1961 Beograd

Herbert . R "Istorija moderne skulpture " Beograd 1966

Hozo Dževad " Umjetnost """"

Хусковиќ .Ф ,, Методика на ликовно образование ,, Скопје , 2013

Lazeski " Likovna umjetnost " Skoplje 1989

Мусовиќ .Б. ,, Ликовна уметност на почвата во Македонија –xx век ,Скопје : МАНУ ,2011

Милевска .С. „Микеланџело Буонороти ,, Скопје : Ѓурѓа ,2005

Nardini .B" Mikelandelo . život idelo"Beograd :Vuk Karadžić 1972

Ružić.M “ Pregled historije umjetnosti “ , Sarajevo 1963

R.Rilke ,Rodin „Mladost“-Zagreb ,2946

Spajić .V. “ Vrednovanje likovnog djela “ 1989

Sterner.G „Jugendstil „ Izdavački zavod Jugoslavija ,Beograd ,1978

Stipetić .Z,„August Cesarec o Ivanu Meštroviću“Časopis za savremenu povijest 3 Zagreb ,1974

Стефановиќ .М. „ Сликарство и вајарство XIX и прве половине XX века„ , Београд
уметничка академија века „ 1964

Sokolovski .D. „Estetika“ Skopje 2013-2014

Suhodolski .B.“Moderna filozofija čoveka”,Beograd : Nolit, 1972

Srejić.D, Babović. LJ . „Umetnost lepenskog vira „, Beograd : Izdavački zavod Jugoslavije i
Narodni Muzej Beograda , 1983

Шуваковиќ М. „Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после
1950 „ Београд , Нови Сад , САНУ , Прометеј,

Томовски .К. и Петковски Б. „Архитектура и монументална уметност во Скопје меѓу двете
светски војни „ Скопје МГС , 2003

V.Kandinski „Osnove likovnog jezika i likovne tehnike“ Zagreb 1990

Лотар .Штепен Ханс „ Македонски јазол„ Скопје Аз –буки ,2005

Jonson .W,„Opšta istorija umetnosti“, Beograd , Jugoslavija 1998

Jovković Velibor “ O grafici , grafička mapa , Taj divni svijet 2 “ Šibenik 2003

Jakubin .M , “ “ Osnove likovnog jezika i likvne tehnike “ Zagreb 1990

W.Jonson „Opšta istorija umetnosti „ Beograd ,Jugoslavija -1998

М.Епштејн „ Постмодернизам „, Zepther Book Woord , 1998

Fočti I „Tajna umjetnosti”Zagreb 1975

Fosijon .J.”Život oblika”Beograd 1964

Filipović. Ž.”Likovna kultura , učbenik za likovnu kulturu , Sarajevo 2001

Farthing .S.”Umjetnost kroz historiju „ Zagreb 2015

Gazel .P. „Ogist Roden”: O umetnosti Beograd , Prosveta 1956

Godooman N. “ Jezici umjetnosti “ Zagreb 2002

Ž.Grumb „ Ivan Meštrović”,Matica hrvatska Zagreb ,1961

E.gombrih „Umetnost i neizvijestna istorija”, Skopje , Tabernakul , 2003

Gazel .P. „ Ogist Roden: Oumetnosti” ,Beograd Prosveta 1956

Гиано.В „Крај модерне „ ,Београд , Нови Сад : Братство –Јединство. 1991

Gream .Dikson . Endrju „Umetnost : Velika ilustrovana enciklopedija „Beograd –Mladinska knjiga -2012

Damjanov . J. “ Prvi kontakt sa likovnim djelom “ Zagreb 1969

Damjanov . J.“ Likovna umjetnost “ Zagreb 1963

Denegeri ,Jesa „Hijatusi modernizma i postmodernizma : Jedina teorijska kontaverza „Novi Sad , Prometej Projekat

Farthing . S . “ Umjetnost kroz historiju I djela “ 2015

Ž.Vidović „Meštrović i savremeni sukob skulptora s arhitektom „ ,Veselin Masleša ,Sarajevo 1963

Величковски .В,, Савремена македонска скулптура,, Македонска књига Скопје 1989

1. Ilijada od Homer

2. Biblija – sveta knjiga
3. Aristotel Poetika
4. Pitagora – Spise za broj i muzikata
5. Drevniot svijet – od Bernard E{mol
6. Iliana I Ilios – Quben Stojanoski
7. Makedonski kod – Margarita Kitin
8. Etika – Milo{ \uri}
9. @ivot I mislewa na golemite filozofi od Diogen Laercie
10. Aleksandar Makedonski – U . Vilken
11. Historija na stariot vek – A. Mi{ulin
12. Hstorija na filozofija – Veqko Kori}
13. Filip Makedonecot od A, Markus I Risto Popovski
14. Polibie – Istorija za Makedonija vtor del

1. Tekst vo kniga , Lidja prvopokrstena Makedonka i faksimil od spomenicite
2. Tekst od knjigata za @an Mitrev, Makedonski rariteti – od Angelina Markus
3. Recenzija za knjigata na Valentina K. Stevanovska od Dimitrievski
4. Pesni Porta od poezijata na A, Markus

1. Op{ti poimi za makedonskata kultura I civilizacija
2. Gilgame{, Ilija I Bilijata kako prvi poetski knigi
3. Arheologijata skulpturata i mzikata
4. Umetni~Kiot preporod vo Makedonija
5. Skulpturata na Valentina K. Stevanovska
6. Dopolnuvawe i recenzija

Vebografija

Nemacki dokumentarni film „Mikelandjelo“ na: <http://kameleonputnik.weebly.com/1/post/2013/08/mikelanelo-buonaroti.html>

Adamec, Ana, *Arhaična komponenta u kiparstvu Ivana Meštrovića* na: www.ipu.hr/content/radovi-ipu/RIPU-18-1994_073-086-Adamec.pdf

Јовановић Миодраг, *Историзам уметности у XIX веку* na: http://www.heritage.gov.rs/cirilica/Download/Saopstenja/Saopstenje-XX-XXI-1988-1989/Saopstenje_XX-XXI_1988-89_Istorizam_u_umetnosti_XIX_veka.pdf

Horvatinčić, Sanja, *Prijedlog modela problemske analize spomeničke plastike iz razdoblja socijalizma* na: https://bib.irb.hr/datoteka/677877.Radovi_IPU_br_37_-_019_-_Horvatincic-libre.pdf

Pripoljac, Admir, *Umjetnost i sociologija umjetnosti* na: https://www.academia.edu/26075115/Umjetnost_i_Sociologija_umjetnosti.

<http://www.dnevnik.mk/default-mk.asp?ItemID=3868A4FA57FA0B44B9D2DE7518C82C5C>

<http://grid.mk/news/505122960/anketa-skopje-2014-e-dobar-proekt>

<http://www.dw.com/mk/целосна-поддршка-од-над-24-проценти-за-скопје-2014/a-16980569>

<http://www.press24.mk/polovina-od-makedoncite-go-poddrzhuvaat-proektot-skopje-2014-polovina-se-protiv>

