

Ivica Župan

Slika kao polje introspekcije

Painting as a Field of Introspection

Vladimira Varićaka 5
HR - 10010 Zagreb

UDK / UDC:
75Tuk, S.

DOI:
10.15291/ars.2764

SAŽETAK

Opus Sunčanice Tuk čine pulsirajuće, nemirne fakture, koju čine u nizove sistematizirani okomiti, uvijek različiti potezi, iz kojih se, zbog njihove nervature i pulsiranja, nerijetko cijedi boja. Njezin je opus uistinu suptilna i kultivirana samoanaliza, sublimni psihogram, nešto što autoričino duševno stanje pretvara u neposredan ljudski trag, pogodan, kako kaže slikarica, „za najdublje kontemplativno poniranje” u tajne njezina nedvojbeno duhovno bogata bića, za očitovanje njezine složene psihičke konstelacije i duševnih tenzija, neuralgičnosti, ne kažemo drame koju autorica, čini nam se, sveudilj proživljava. Više solilokvij nego dijalog sa svijetom, šifrirani i maskirani jezik, dvosmislenost, nedorečenost, govor u natuknicama koje neće svatko razumjeti, ipak potresu i isprovociraju motritelja.

Ključne riječi: niz, znak, nereferecijalnost, nervatura, samoanaliza, psihogram, psihički seizmograf, poliptih, serijalnost, neuralgičnost, ekstatičnost

ABSTRACT

The oeuvre of Sunčanica Tuk consists of pulsating, restless factures, composed of vertical, always different moves systematized in sequences, with paint often oozing from them owing to their nervation and pulsation. Her opus is a truly subtle and cultivated self-analysis, a sublime psychogram, something that transforms the artist's mental state into an immediate human trace, suitable, as the painter says, "for the deepest contemplative dive" into the secrets of her undoubtedly spiritually rich being, for expressing her complex psychic constellation and mental tensions, neuralgia, even drama – which the artist, as it seems, keeps experiencing over and over again. It is a soliloquy rather than a dialogue with the world: an encrypted and masked language of ambiguity and vagueness, a speech in hints that will not be understood by everyone, yet shocks and inspires the observer.

Keywords: sequence, sign, non-reference, nervation, self-analysis, psychogram, psychic seismograph, polyptych, serialism, neuralgia, ecstatic quality

Akadska slikarica Sunčanica Tuk (Sarajevo, 1944.) kontinuirano gradi izuzetno koherentan slikarski opus, utemeljen na konceptualnoj strogosti, slikarskom mediju imanentnim svojstvima boje, materije, geste, pikturalna prostora i personaliziranim apstraktnim iskazom, neprestance uspijevajući impulse iz stvarnosti transponirati u autentični svijet slike, ne srameći se emocija, mobilizacije i oslobađanja stvaralačke energije. Autorica je to jedinstvene umjetničke fizionomije, jasna konceptijskog stava i definirana i pomalo zatvorena, karakterna, dosljedna i slojevita morfološkog sustava i problemske naravi vlastita slikarstva. Njezina se umjetnost temelji na sposobnosti da percipira, oblikuje i interpretira preživljene i proživljene impulse iz stvarnosti, pri čemu uspijeva očuvati stalno budnom samosvijest o svojoj ljudskoj suštini. Lišena potrebe za velikom gestom, kroz više od četrdeset godina umjetničkog djelovanja izgradila je iznimno prepoznatljiv likovni univerzum, individualnu mitologiju, dijagram jedne intimne ispovijesti, morfološki intrigantan stručnoj javnosti, kritici, ali i publici.

Svjedoci smo slikaričina napora da dosegne umjetnički sadržaj višeg reda, gdje iznad i usprkos svih mogućih fokusa prepoznatljivosti, plastički oblik izražava sebe, sobom bude potpun i sadržajan, opirući se svim njemu neimanentnim projekcijama upućenim sa strane, blizak a ipak neuhvatljiv, prislan i dalek istodobno.

Prihvativši znak kao jedinstveni gradbeni idiom, umjetnica ustrajava na njegovoj kontinuiranoj razradi. Pritom ne poseže za metodama uporabe povijesno-umjetničkih zaliha, ne obazire se na recentna zbivanja u umjetnosti niti osjeća potrebu za većim promjenama vlastite, jednom uspostavljene, umjetničke pozicije. Nikad nije pripadala nekom organiziranom i programatskom umjetničkom pravcu niti je posjedovala svijest o važnosti trendova i potrebi da se oni slijede. Nije se priklanjala trenutnoj aktualnosti, nije se odričala klasičnih pikturalnih vrijednosti, manualnosti slikarskog rada, jezičnih kodeksa ni drugih sredstava imanentnih instrumentariju slikarstva kao specifična područja duhovna očitovanja, egzistencijalna ostavljanja traga, gradnje slike gdje se čuva vlastiti plastički poredak, pa ni slike kao estetskog predmeta.

Tijekom njezine karijere u hrvatskom slikarstvu svjedoci smo brze izmjene globalnih opcija i tendencija, tehnika i medijskih preferencija, ali Sunčanica je u svojim emanacijama ostajala neosjetljiva na promjene, trendove i disciplinarnu izazovu trenutka, ostajući vjerna pikturalnim premisama, konvencijama štafelajne izvedbe i racionalnom kanonu četverokutne forme slikane površine. Nije prakticirala radikalne, eksperimentalne metode – duboka i uznemirujuća osobna stanja uspijevala je predočiti slikarski. Uočavamo dosljednost u stilu čiji su pomaci tijekom četiri desetljeća stvaralaštva rafinirani, suptilni i autentični. Zbog ovih odluka Sunčanica ostaje izvan glavnih struja najprije visokomodernističkoga i potom postmodernističkog umjetničkog okružja, dominirajućih i reprezentativnih tendencija hrvatskog slikarstva, postižući poziciju izdvojene i prepoznatljive, ali istodobno i izolirane pojave, postavljene izvan temeljnih problemskih zadataka i iskustva suvremena hrvatskog slikarstva. Stvaralačka sloboda, osobni profil i problemska područja, stečeni takoreći na početku, učinit će je osamljenicom na suvremenoj umjetničkoj mapi, ali – nepravedno – osujećivali recepciju njezinih postignuća.

Tijekom plodonosne karijere umjetnica značajno ne obnavlja rukopis, manualnu i konceptualnu proceduru, tehniku, kolorizam, izvedbu, ali njezin znak unatoč operativnoj neaktualnosti nastavlja snažno i punokrvno živjeti i iznositi na vidjelo prostore autoričina unutarnjeg svijeta. Iskustvo nemijenjanja rukopisa moglo je završiti u blokadi, u bezizlazu, u ponavljanjima ekspresivnih potencijala, petrifikaciji, ali to se nije dogodilo – umjetnica neprestano ostvaruje svježe inačice svoje slike. Ona svoje slike neprestance gradi s dubokim i toplim uzbuđenjem. Ni jedna od vrijednosti ovog rukopisa nije zadobila karakter dogme. Dapače, ovo slikarstvo – kroz

1.
„Bez naziva”, tempera, natron
papir kaširan na ivericu, 1988.
(foto: J. Rasol)

“Untitled”, tempera, plywood coated
with craft paper, 1988



koncentriranu energiju i disperzivnu snagu – utjelovljuje nevjerojatnu vitalnost, ono se neprestano obnavlja iz svoje zatvorene jezgre. Namjesto ponavljanja imamo varijacije – u sličnostima i odstupanjima i promjenama.

Formalno gledajući, Sunčaničin rukopis u sebi sabire elemente specifična viđenja ekspresionizma, lirske apstrakcije, minimal arta, analitičkog/primarnog, ali istodobno i intimističkog slikarstva, slikarstva snažna psihološkog naboja, ali i slikarstva koje utjelovljuje različita kaligrafska iskustva. Sunčaničine slike demonstriraju unutarnje ritmove i titraje koji su zapravo bilješke o umjetnikovu senzibilitetu, o njegovim emocijama i ekspresijama, ali i o njegovoj sposobnosti da jasno i kultivirano očituje vlastitu likovnu misao.

Njezin slikarski rukopis strukturiran je na varijacijama (inačicama i emanacijama) i ulančavanjima, redukciji i sažimanju, monotoniji i stereotipiji, na linearnoj, shematiziranoj geometriziranoj kompoziciji ostvorenoj na načelu serijalna niza i primarnosti.

Ovo je slikarstvo potvrda da je modernizam autoreferentnim strategijama uspio dokinuti, ili barem staviti u zagrade, ideju mimezisa. U njezinu rukopisu pronalazimo dosljednost u oslobađanju forme od predmetnog značenja, uviđamo formu kao samostalnu plastičku mogućnosti izraza, oslobođenu svake ilustrativno-narativne funkcije. U ovom slikarstvu nema mjesta narativu, literarnome, metafori i alegoriji, simboličkom govoru, pa čak ni aluziji i analogiji. Plijene i ikonoklazam, posnost, kartezijanska procesualnost, dosljednost u oslobađanju forme, očitovane u vrhunskom pikturalnom rafinmanu, otklon od akumulacije simboličko-narativnih sadržaja, predmetnih značenja, ustrajavanje na formi kao samostalnoj plastičkoj mogućnosti izraza, ali i reduciranje, zapravo odstranjivanje nebitnog iz slikovna polja i opredjeljenje za čistu plastičku formu. Sunčanica je stvorila ikonoklastičnu, nepojmovnu, konceptualno ekstremnu i apartnu i umjetnički radikalnu poziciju, otvoreno djelo višesmjernih i višeznačnih mogućnosti tumačenja. Njezina slika zadržava visok stupanj enigmatičnosti, nepronične kodiranosti, nedorečenosti.

Sunčanica se služi isključivo starinskom, nježnom i lirskom tehnikom ulja na platnu, gvaša i akvarela, radi škrta i strogo meditativna djela, stvara slikarstvo stišanih boja – svedeno na žuto-smeđe, sivo-bijele, crveno-crne kombinacije s njihovim izvedenicama, u superponiranim odnosima. Njezino slikarstvo ne voli bogatstvo kromatskog događanja. Kromatska ljestvica svedena je na dvoglasje: tamnoga i svijetloga, gušćega i razrijeđenijega sivila. Najsugestivnije su slike na kojima su dvije boje svedene na sivozemljani ton, koji u motritelju stvara snažan sumoran i depresivan dojam. Dvije boje upotrijebljene su minimalistički, sa značajkim osjećajem za

njihove odnose i slaganje. Velik dio svekolika opusa Sunčanica je naslikala crnom bojom – nebojom – ali krajnji rezultat uglavnom nije potpuno crna slika budući da je podloga ostavljena vidljivom. Prvih petnaestak godina uglavnom slika lazurno, s akvarelskim svojstvima, čak i u ulju; postupno prelazi na gušću boju i „suhi potez”, što dalje sve pastozniji. U novije doba za metodu lijevanja rabi razne gustoće žitke boje. Zbog simptomatične egzistencijalne situacije uočavamo sklonost jeftinu, skromnu materijalu, pa je veliki broj slika napravljen na jeftinu natron papiru, zbog čega je dosta radova propalo ili je danas u lošem stanju. Zadnjih godina umjetnica radi na opremi takvih starih radova ne bi li nešto od toga spasila.

Zarana je uspostavila zaseban i autentičan jezik koncepta/simbola, oblikovnu redukciju – kromatsku i plastičku – uzak ikonografski repertoar, dosljedan i ustaljen znakovni sustav te istorodni oblikovni postupak kojima je vjerna od sama početaka formiranja izričaja 1970-ih, preko 1980-ih i 1990-ih, pa sve do danas, istinski vjerujući u moć slike, njezino upijanje i emanaciju mentalnih i nadasve emocionalnih poruka koje nosi svaki autorski potez rukom. Autonomna plastičkog organizma, mape koja registrira i na vidjelo iznosi dokaze slikaričine duhovne i moralne egzistencije, intimne i strogo subjektivne iskaze, tijekom labirintske putanje autoričine izrazito subjektivne imaginacije, ali i odlučno individualizirane stvaralačke strategije utemeljene na shvaćanju umjetnosti kao područja izrazite duhovne refleksije. Njezino slikarstvo proizvodi oblike koji su potekli iz izvora zanosnih meditacija i intimnih iskustava. Njezina umjetnost očituje atmosferu nespokoja i nemira, ranjivu narav senzibilne umjetnice, „izrazite ‘viškove’ koncentrirane i napete osjećajnosti i energiju umjetnika u grču” (Marijan Špoljar).¹

Oblikovni model, morfološka i ikonografska matrica ovog rukopisa, stvoreni na završnim godinama studija na zagrebačkoj ALU, jest zgušnjavanje formalnih i sadržajnih sredstava, strukturalna kondenzacija sadržaja na slikanom polju, asketski znakovni fundus, redukcija na čvrst oblik, repetitivna geometrizirana forma (mreža, raster) te uzak registar boja. Sunčanica je naš najizrazitiji umjetnik sintetičkog poimanja znaka, kojim se nastoji odrediti i zacrtati svu složenost odnosa pojedinca i svijeta u kojem pribiva, gdje biće razotkriva svoju najskrovitiju bit.

Prepoznajemo izraženu i očitovanu individualističku, intimnu osjećajnost, u kojoj odčitavamo autoričino naglašeno emocionalno stanje nemira i nespokojsva. Kao da ju je obuzelo uvjerenje da su unutarnji prostori bića krhki i neotporni prema često surovim zahtjevima realnosti. Čitamo ljudsku potrebu da se izrazi vizualno i materijalno – u slikarskom mediju. Njezina se slika tako pojavljuje i kao materijalna i duhovna veza s različitim predodžbama o sebi.

Impulse svakodnevice ova umjetnica pretvara u dinamičan duktus gestualnih poteza ekspresionističke dramatike u potezu – doživljaj stvarnosti očituje se kao doživljeni subjektivistički i ekspresionistički osjećaj te je zbog toga slika izravni prikaz, ne samo umjetničinog raspoloženja, nego i osobna shvaćanja svijeta – i svijeta slike.

Po brojnim formalnim odlikama Sunčaničino slikarstvo pripada umjetnosti 20. stoljeća, zapravo kasnom modernizmu. Slikarstvo kasnog modernizma imalo je najmanje dva krila. Prvo krilo bilo je autorefleksivno jer se slikarstvo bavilo sobom i svojom ontologijom (slike su bile lišene svake simboličke odlike, potpuno usredotočene na vlastitu gradnju), a u drugom krilu slikar se bavio svojim identitetom. I u 1990-ima, kada je Sunčanica jednako kreativna, umjetnost je osobna, intimistička. I Sunčaničino slikarstvo – zahvaljujući nervaturama rukopisa, temperamentnoj akumulaciji poteza, posebnoj osjetljivosti tretmana pikturne materije, noti ekspresionističke dramatike u potezu i boji – iščitavamo kao diskretne objave identiteta oso-

be koja je bačena u svijet s kojim se ne može do kraja identificirati. Usredotočenost na vlastiti psihički mikrokozam, neposredna obuzetost nekim odsudnim egzistencijalnim pitanjima daju ovom slikarstvu uvjerljivost koja izvire iz ozbiljne i osobno proživljene spoznaje suvremenosti.

Naglašena ritmizacija poteza slici daje ugođaj životnog pulsiranja i prožetosti energijom. Uskovitlana faktura naglašava materijalnost rukopisa. Vizualno se pretvara u čulno, pulsira život prenesen na slikanu podlogu, sa svim svojim tajnama i nejasnim situacijama.

U našoj umjetnosti dugo živi uvjerenje da figurativni svijet može bolje očitovati složenu narav života. Velik je broj naših autora branio i brani taj apsolut koji ova autorica ruši. Njezine su slike pokazatelji da slika predstavlja neko stanje autorove svijesti, da apstraktna forma ima svoje utemeljenje u psihologiji, pa i shodno tomu i u autorovoj percepciji svijeta. Slikanje je, dakle, zadiranje u neke druge sfere sebe i svijeta. Slikarica upozorava da pojmovi i stvari posjeduju značenja i kvalitete koje su često iznad naše već ustaljene navike njihova prihvaćanja i razumijevanja. Ikonografska konstanta u Sunčaničinoj osobnoj morfologiji, upisana u glavninu njezina opusa, jest temperamentna akumulacija poteza, sabijena jezgrovitost, ritmičko i vibrantno i gusto nizanje približno jednakih okomitih i vodoravnih, čvrstih ili rahlih poteza (kaligrafski linearizam), stvarajući maksimalnu sintetičnost slike, ali i vizualnu fascinaciju koja djeluje poput apstraktnoga slikarstva. Artikulaciju pro-sedea umjetnica je svela na znak kao elementarno „sredstvo” pomoću kojega gradi serijalno slikarstvo nizova, ponavljanja paralelnih uspravnih i vodoravnih nizova, formira ih u nizove i slike formira u politiphe, a to znači da ju serijalnost zanima koliko i pojedinačna slika. Umjesto bezlične savršenosti, dobivamo individualizirane nesavršenosti. Namjesto ponavljanja istovjetosti imamo varijacije – u sličnostima i odstupanjima, promjenama i ponavljanjima.

Sunčaničin početnički grafizam zarana se sveo na zgusnuti znak/simbol, apstraktni „zapis”, kako ga autorica naziva, kaligrafsko šaranje, enigmatsko pismo, enigmatični slikarski trag, uvijek ostrašćen, ispisan po malim i velikim formatima slika slijedeći porive autoričine unutarnje nužnosti. Sunčaničin znak nema nekakvu općenitost, univerzalnost, individualni identitet koji se može valjano slijediti i kodificirati, nema pojedinačno značenje potpuno je lišen asocijativnosti, simbolike, anegdotalnosti! Intencionalnost znaka nije određiva, definitivna i jednoznačna. Načinom vlastite impostacije u slikanu polju znak se odriče svake izvanjske referencije, svakog simboličkog, prema konvencijama povijesnog konteksta, čitljiva značenja. Enigmatičan je, oljušten od svega mimetičnog, čak i od najbljeđih evokacija. Podastire eni-

2.
„Bez naziva”, natron papir kaširan
na ivericu, 1987.

„Untitled”, plywood coated with
craft paper, 1987

3.
„Niz”, ulje platno, 2010.
(foto: J. Rasol)

“Sequence”, oil on canvas, 2010



gmaticne sadržaje koji nemaju povijesnu ni blisku nam metaforičku, simboličku ni literarnu vrijednost, redovito je zagonetan i hermetičan za odgonetavanje: čitljivost mu je u najvećem broju slučajeva teško ostvariva - poput otvorene je enigme.

Ali, unatoč svemu tomu duhovni supstrat Sunčaničina znaka sugestivno asocira gusti sloj značenja i poruka, podastire vizualne tipologije osjećaja, personaliziranih doživljaja i nemira vremena, vezanih za autoričin identitet, koje motritelj treba iščitavati. Znak je otvoren za mogućnosti slobodne interpretacije njegovih značenja. Bez figurativnih narativa, ne opisujući vidljive stvari i iskustvu dostupne oblike svijeta, umjetnica uspijeva uspostavljati maksimalnu prisnost s realnošću i vremenom. Ove vrijednosti nisu stvorene ni uvjetovane nekim umjetničkim programom ni bilo kakvim drugim pritiskom, nego pripadaju autoričnim duhovnim, potpuno osobnim porivima.

Na djelu su primarnost i dostignuta elementarnost (Duchampov imperativ reduciraj, reduciraj, reduciraj!), dihotomija, antitetičnost između geometrizirane, racionalne i asketske kompozicije gotovo svake slike i snažno personalizirana rukopisa koji – u koncentriranu obliku – obilato očituje stanje autoričine jedinstvene i složene osobnosti, otkriva duhovni, iracionalni, afektivni i osjećajni svijet njezina senzibilna bića, svijet trauma, psihološke dekompenzacije. Iza neutralnosti znaka krije se suptilna, prijemčljiva i sugestivna grafija i toplina neposredna otiska. Znak mobilizira motriteljevu osjetljivost, njegovo djelovanje dopire do motriteljeve unutarnje zjenice. Znakovi se u motriteljevu oku sabiru u prizor vrlo jaka emocionalnog naboja – otvaraju se neposrednoj i brznoj aktivizaciji motriteljeva vizualnog osjeta. To se događa svaki put kada djelovanje Sunčaničinih znakova ne zapne na klasičnim shvaćanjima i ukočenim navikama recepcije.

I bez posebnih deklarativnih okvira i asocijativnih atributa – znakovi, strukturirani u nizove – pretvaraju se u čisti jezik plastičke komunikacije s vrlo širokom mogućnošću da priopće i autoričine najzignijansiranije i najintimnije emocije, najskrivenije fluktuacije u egzistenciji, zrcalnu sliku unutarnjih previranja.

Slikarica je najprije stvorila vlastiti znak, a potom ga slaže u nizove kojima uspostavlja zaseban, jedinstven i autentičan jezik koncepta/simbola. Po svojoj potki kaligrafski slobodni znakovi, „štapićasti elementi”, morfemi ili monemi, umnažaju se monotone nizove, u pulsirajuću geometrijsku rešetku i autorici omogućuju iznimno dosljedan i logično organiziran govor koji nastoji predstaviti njezin esencijalni supstrat. „Komponiranje u redove kompatibilno je komponiranju tzv. slojeva. To je posebice razvidno u najnovijem ciklusu koji se sastoji od lijevanja boje na podlogu uz minimalne intervencije kistom. Ova metoda rada korak je prema većoj slobodi i ležernosti, k prihvatanju nešto više improvizacije i korištenja slučajnosti poradi traganja za nekim novim likovnim rješenjima ali u okviru starih arhetipova: nizova, zapisa i slojeva”, kazuje autorica.

Svaka slika funkcionira kao u sebi zaokružena cjelina, ali, istodobno, njihovim vezivanjem u „lanac”, nastaje kontinuum u kojem slika postaje dio „gramatike” serije. Segmenti poliptiha postavljeni su tijesno jedan uz drugi tako da tvore dojam neprekinute cjeline, jedne jedinstvene plohe. Kao da je politptih izrezani isječak iz neke velike cjeline, koja kao da i sama nema granice nego se, poput svemira, širi u nedogled. Izranja svijet u neprestanu trvljenju i suprotnostima kroz dihotomiju organskog i geometrijskog.

Autorica kistom povlači kratke okomite ili vodoravne poteze, gradi vizualno snažne, dojmive i uvjerljive kompozicije, dokumentirajući psihološka stanja, a ne zbivanja, artikulirana ekspresivnim stavom i gestom, ostvaruje kontraste između

dvije (ne)boje (crne i bijele) ili dvije boje (boje su ovdje psihogrami, a ne objektivitet pojavnog!) i diktatom uznemirujućeg bića ostavlja elementaran trag ruke, redefiniciju sebe, varijacije jastva, zadiranje u dublje regije vlastite podsvijesti. Primaran, kratak potez kistom, najkraći je, najizravniji i najučinkovitiji način da se biće očituje u svojim fenomenskim, egzistencijalnim evidencijama, da izrazi podsvijest, duševnu tenziju i svrsta slikaricu među umjetnike „tragična osjećaja svijeta”. Ti znakovi, ostvareni bez aluzivne neposrednosti, poput piktograma i kaligrafskih psihograma, poredani u nizove ispunjavaju slikano polje, kao da su zamišljeni poput sredstva za hvatanje najsuptilnijih vibracija nemirna i napeta duha, za interpretacijsko očitovanje koje je svaki jezični narativ inferioran. Motritelj postaje svjestan činjenice da lapidarni šifrirani, asocijativni, simbolički ili metaforički jezik – ni bilo kakav drugi narativ – ne bi mogao uvjerljivije očitovati autoričin suspregnuti i komprimirani psihogram, tako duboke slojeve bića, vlastitu narav, probuđenu i oslobođenu, povezanu na uzvišen način s podsvjesnim. Kroz svoju samoprojekciju, formu, boju, potez, taktilnost znakovi su izvješće o slikarici i različitim dimenzijama i aspektima njezina jedinstvena i zanimljiva bića, „istančana i stalna potreba da se naznačuje osjetljiva narav umjetnikova bića” (Špoljar). Znak je krajnje osjetljiva membrana u kojoj autorica utiskuje drhtaje svijesti i podsvijesti.

Znak – autentično antropometrijsko iskustvo – koji se pojavljuje već početkom Sunčaničene slikarske karijere, ostvaren je monotonim ponavljanjem naoko istovjetna poteza kistom, u načelu bez ijedna povišenog tona ili iskoračena oblika, ali gdje ipak „nalazimo individualizirane vrijednosti detalja i svaki put u znaku prepoznajemo drukčiji kistovni trag i ekspresivnu razradu plohe” (Špoljar), ostvaren u vrlo suženu registru tanko nanesenih ne-boja i rjeđe boja. Ove tihe slike, znači, ne uznemiruje nikakva nepredviđena gesta, tu se ništa ne uzdiže nad osnovnim gradbenim polazištima, nad reducirano i ograničeno.

Znak ovdje nema neku efektivnu općenitost, univerzalnost, nema ni neki opći individualni identitet koji motritelj može pouzdano slijediti i kodificirati. U svojoj izvornosti nema pojedinačnih značenja. Promaknut je u čisti jezik plastičke komunikacije s vrlo širokim mogućnostima priopćavanja i najnijansiranijih emocija, najskrivenijih fluktuacija u ljudskoj egzistenciji.

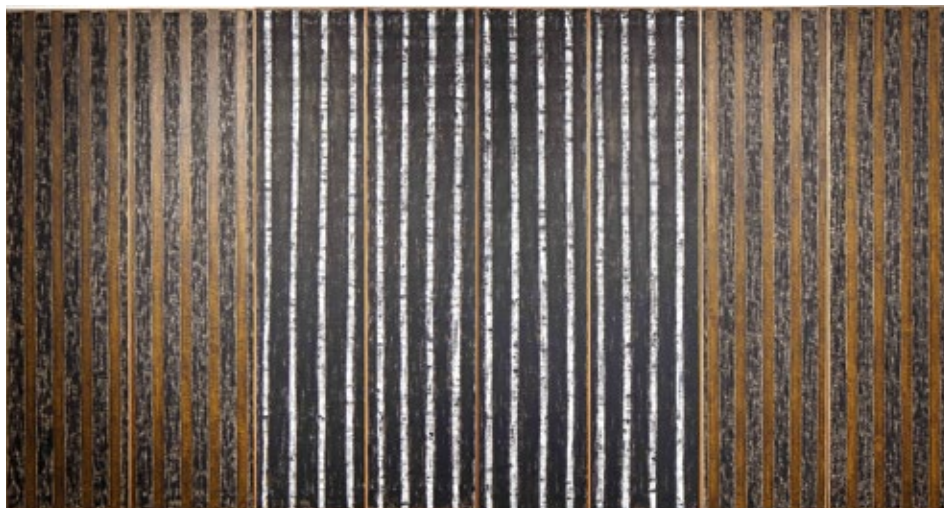
Sunčanica je autorica sintetičkog poimanja znaka, kojim nastoji odrediti i zacrtati složenost odnosa pojedinca i svijeta u koji je bačen, upozoriti na najskrovitije i najskrivenije tajne koja su možda odredile cijeli njezin život, njegovu težinu i trasirale njegov vrludavi tijek, njime autorica uspijeva postići zrcalnu sliku određenih unutarnjih previranja koja barem djelomice, a možda i krucijalno, strukturiraju i njezinu ličnost. Ona ne želi govoriti simbolima i metaforama, nego transcendentnošću jedinstvena znaka, njime uvijek iznova pokušava izraziti sebe i doživljaj svijeta u kojem se zbiva ljudska egzistencija, u kojemu postoji i njezin slučaj. Autorica se, više je nego očito, nastoji izraziti jezgrovito, suštinski i kultivirano, nadajući se da će materija slike upiti i primiti njezinu mentalnu i emocionalnu poruku i da će motritelj osjetiti energiju i emociju njezinih zapisa. Ne postiže to samo vizualnom transpozicijom stanja duha, nego i stvarajući korespondirajuću atmosferu.

Posrijedi je delikatno antropometrijsko iskustvo. Prvih tridesetak godina slikaričina metoda rada uglavnom se sastojala od polaganja poteza uz potez, bez korekcije i dotjerivanja, nipošto ne zbog tzv. neponovljivosti umjetničkog čina, nego radi diktata unutarnje nužnosti, tj. autoričine opsesivne potrebe da ritualnim činom repetacije iz sebe izbaciti rezistenciju na zbilju i ujedno dođe do konstruktivna likovnog rješenja koje bi zadržalo senzibilitet i krhkost nervatione. U tom smislu procesualnost se spontano nametnula kao nužnost. „Postupak bez doslikavanja i retuša već je sam po sebi improvizacija koja nosi priličnu dozu rizika od površnosti, odnosno od dobivanja slabijih likovnih rezultata. Poradi toga bilo je potrebno

4.

„Bez naziva (1., 2., 3., 4.)”,
tempera, akril, natron kaširan na
lesonit, 1988. (foto: J. Rasol)

“Untitled (1, 2, 3, 4)”, tempera and
acrylic paint on fibreboard coated
with craft paper, 1988



mного koncentracije da unutarnja tenzija i pažnja pri izvedbi budu koliko-toliko pod kontrolom da bi se postigao zadovoljavajući rezultat”, ističe slikarica.

Ovo je slikarstvo stoga nsvakidašnje dojmljiv prikaz autoričine psihološke, intimne i mentalne egzistencije. Ljudsko iskustvo materijalizira se kao slika, u kategorijama poput sjećanja, nostalgije. Slikarica ostavlja važan umjetnički i ljudski trag. Osobno obilježen znak, utemeljen na autoričinoj duhovnoj introspekciji, na sliku stiže iz aktivnosti svjesnog i nesvjesnog, prenositelj je autoričnih jedinstvenih, uvijek drukčijih struktura i raspoloženja. Potez kistom nešto je potpuno autonomno, personalizirano, što isključivo i nedvojbeno pripada pojedincu; kao što je na svijetu nemoguće pronaći dva čovjeka s identičnim otiscima prstiju, tako je nemoguće pronaći i dva slikara koji će na isti način povlačiti poteze kistom jer, naravno, na svijetu ne postoje dvije osobe s identičnim psihofizičkim i drugim svojstvima.

Potez kistom u konačnici je, u svom serijalnom nizu, autoričnin psihički seizmograf jer do određene mjere otkriva autorsku i ljudsku osobnost i intimnost ductusa, viškove koncentrirane i napete osjećajnosti, objava su neuralgičnih točaka autoričine psihe i energije. Iako je ovdje, formalno gledano, riječ o potpunu napuštanju ikoničkog fragmenta unutar gradbene osnovice, znak je indikator psihičkih, emotivnih i svake druge napetosti.

Čitamo Sunčaničinu potrebu da eksplicira najdublje sadržaje vlastite intime, privatna svijeta kakve drugi umjetnici uglavnom predstavljaju i predočavaju vrlo šifri-

5.

„Bez naziva”, lavirani tuš u boji,
akvarel papir, 1984.
(foto: J. Rasol)

“Untitled”, coloured ink wash on
watercolour paper, 1984

6.

„Bez naziva“, ulje, zidna tapeta,
1993. (foto: J. Rasol)

“Untitled”, oil on wallpaper, 1993



ranim jezikom simbola i značenja, nerijetko ostvarenim dionizijskim hedonizmom i slikarskom raskalašenosti, slikarskom egzaltacijom koja je iz najskrivljenijih planova duha, iz psiholoških područja, ekstrahira elementarne slikarske doživljaje nepatvorenih vrijednosti. Kod Sunčanice situacija je drukčija. Bježeći u slobodu vlastita jezika, ona ucrtava jedinstven ikonografski sklop – tematski sadržaj – znak ili skupinu znakovnih struktura začudne osobnosti, izdvojene iz šire kulturne prirode, kakvih nema u rječnicima simbola, koje doživljavamo i čitamo i kao arhetipske simbole, magijsko-mitske znakove, ali i teško razumljive, začahurene ili čak krajnje skrovite i nečitke piktograme iz individualne mitologije, morfološku transkripciju nekih autoričinih unutarnjih stanja i nemira.

Dakle, nereferencijalni znakovi, u velikoj mjeri lišeni svega što bi imalo razumljive aluzije na širi krug značenja, literarnog i iluzionističkog naboja, motritelju bliskih metonimijskih i metaforičkih osobina, ključne su teme Sunčaničine slike. Ove apstraktne slike ispod svoje iznimno taktilne epiderme seizmografi su rastera najrazličitijih intimnih osjećanja i raspoloženja. Nema sumnje da područja sjećanja i uspomena, pamćenja i prizivanja na velika vrata ulaze u rukopis. Svaka slika introvertna je, potpuno nereferencijalna, introspektivna, svoj sadržaj sažima, koncentrira i zatvara u formu četverokuta, ne dopuštajući njegovo rasipanje u izvanslikovnom prostoru. Slike, iako, ponavljamo, umjetnica ne čini nikakve ikoničke, referencijalne ustupke, odaju autoričinu suptilnu i kultiviranu samoanalizu, sublimni psihogram, nešto što autoričino duševno stanje pretvara u neposredan ljudski trag. Enigmatični znakovi proizlaze iz njezina dubljega unutarnjeg svijeta, kao da izlaze iz prizme u prošlosti odigranih krucijalnih zbivanja i na motriteljevu je receptivnom potencijalu da ih – poput kakvih natuknica – odčita, a njihovo dešifriranje pretpostavlja složen ikonološki postupak.

Znakovi, ostvarenja bez predstavno-iluzionističkih svojstava, od motritelja traže da neposredno vizualno iskustvo pokrene njegove receptivne mehanizme, njegov senzitivni i kongnitivni aparat. Slika nije okrenuta motritelju nego sebi samoj, vlastitoj unutrašnjosti, ne otvara se, ne pokazuje, njezin je govor šutnja i upravo tom šutnjom poziva motritelja sebi, ne čineći prema njemu ni jedan korak. Četverokut pretpostavlja kontemplativan odnos, potrebu ulaganja mentalne i kongnitivne energije kao pretpostavke otkrivanja tajne slike.

Znak recipijentu dopušta mogućnost različitih iščitavanja autoričinih postignuća i ambicija. Traganje za dubljim značenjima ovih vizualnih predstava iziskuje napor da se autorska osobnost dešifrira u kategorijalnom sustavu određenih psiholoških, emotivnih i sentimentalnih ključeva. Legitimno je da u interpretaciji ne potisnemo literarne karakteristike svojega svjedočenja jer svako čitanje nekog djela podliježe subjektivnim interpretacijama i onog što mi sami učitavamo u sliku. Smisao interpretacije jest uranjanje u pukotine stvaralačkog bića, pronalaženje težišta prema kojima autorske emocionalne silnice streme, određivanje subjektivnih korelativa, konteksta Svjetlosti i Mraka, Reda i Kaosa, svijesti i podsvijesti, Dobra i Zla, unutar kojega je moguće odčitati ove nizove. U Sunčaničinu opusu to je redovito impozantna nervatura žive, pulsirajuće, nemirne fakture, koju čine kontrolirani i u nizove sistematizirani okomiti, uvijek različiti, nesavršeni potezi, iz kojih se, zbog njihove nervature i pulsiranja, nerijetko cijedi boja, uistinu autoričina suptilna i kultivirana samoanaliza, sublimni psihogram, nešto što autoričino duševno stanje pretvara u neposredan ljudski trag, pogodan, kako kaže slikarica, „za najdublje kontemplativno poniranje” u tajne njezina nedvojbeno duhovno bogata bića, za očitovanje njezine složene psihičke konstelacije i duševnih tenzija, neuralgičnosti, ne kažemo drame, koju autorica, čini nam se, sveudilj proživljava. Više solilokvij nego dijalog sa svijetom, šifrirani i maskirani jezik, dvosmislenost, nedorečenost, govor u natuknicama koje neće svatko razumjeti, ipak potresu i isprovociraju motritelja.



7.
„Niz”, ulje, platno, 1972.
(foto: J. Rasol)

“Sequence”, oil on canvas, 1972

8.
„Niz”, ulje, platno, 1972.
(foto: J. Rasol)

“Sequence”, oil on canvas, 1972

Sunčanica ne traži sugovornika, ali ga subjektivnošću svojih znakova uvlači u odgonetavanje svojih poruka, pomoću kojih će stvoriti fragmentarnu, usitnjenu predodžbu, barem u natruhama, dijelovima autoričina unutarnjeg svijeta.

Usprkos hermetičnosti njezina koncepta i „nedovršenosti” značenja znaka i nizova znakova, u ovoj umjetnosti uočavamo i osjećamo imanentan komunikacijski potencijal. Ovaj je rukopis medij uzajamna komunikacijskog djelovanja – on ne posjeduje značenje po sebi nego ovisi o motritelju.

Umjetnica želi aktivna motritelja koji će njezin uradak recepcijski nadograditi, po „otvorenu djelu”, konceptu Umberta Eca koji polazi od aktivna promatrača koji dovršava djelo vlastitom mentalnom ili fizičkom aktivnošću. Sunčanica s motriteljem uspostavlja neverbalni dijalog, pri čemu slikana površina postaje poveznicom s autoričnim stanjem svijesti u doba nastanka djela. Motritelj se ne može oteti dojmu da su znakovi, serijalno postavljeni, nalik golemu groblju, koji u svojoj beskonačnoj horizontali sugeriraju trošnost bića, svakog bića, tragičnu dimenziju ljudske opstojnosti, neosovljenosti, trošnu horizontalu ljudskog pada.

U ovoj transcendentalnoj redukciji, sabijenoj jezgrovitosti motiva, slikarica – mimoilazeći naraciju – žrtvuje neke od važnih aspekata i dimenzija likovnosti koje slikarstvo motritelju mogu činiti privlačnim, ali iz samoodabrane pozicije relativna gubitnice ona se pojavljuje kao apsolutna dobitnica. Reduciranim i zgusnutim vokabularom, uvijek profinjenu oku razumljivim modifikacijama sumarna, sabirna znaka, ćutilno i sugestivno izvješćuje o vlastitoj duševnosti i supstancijarnosti, nijansiranu tajanstvenom duhovnom bogatstvu i nadasve dokumentira unutarnju napregnutost, napetost, tenzije i opterećenosti vlastita bića, deskripciju svoje psihološke jedinstvenosti, dotiče mnoge od psiholoških dubina u koje je tijekom vremena upadala.

Sunčaničino se pismo približava soumi pismu i zen kaligrafiji u kojoj jedan vizualni znak istodobno posjeduje svu nabitost semantičkog značenja i likovne čistoće. Njime je slikarica do novog smisla izoštrila napetost između viđenog i otkrivenog, spoznatog i dosegnutog i pronašla način izravna iskaza recipijentu o permanentnoj napetosti koja obilježava njezino senzibilno umjetničko biće. Iako se za gotovo svakoga slikara može reći da neizbrisivo ostavlja svoj materijalni trag u prostoru i vremenu, za neke se slikare može reći kako to rade više i jače od drugih. Traj trag ostavlja „osjećaj svijeta osamljenosti, svijeta pomirenja i resignacije” (Špoljar).

Plijeni i slikaričina usredotočenost na fakturu, na likovnost ostvarenja, koja se u svojem krajnjem ishodu potpuno usuglašava s tematikom. Različiti su načini nizanjanja, ispreplitanja i pletenja elemenata od kojih se tka svako njezino djelo. Negdje znakovi čine stamenu, postojanu, a drugdje paučinastu fakturu nizova u koje su

zbijeni. U nanesenim potezima boje možemo opaziti autoričinu energiju, shvatiti ju kao zaustavljenu ekspresiju jastva te kao materijalizirani portret duhovna bića. Može li apstraktna slika dočaravati stanje duha njegova autora? Može li naslikana bespredmetnost predstavljati njegovo unutarnje stanje i postati mu autoportret? Može, i to, slobodno ustvrdimo, u primjerima autentičnih umjetnika i čak bolje od figurativnog preslikavanja stvarnoga svijeta.

Na ovim reflektivnim slikama, napućenim tmurnom ozbiljnosti i strogosti, uočavamo poziciju malog pojedinca i njemu primjeren život, prazninu subjekta, samost i izdvojenost, situaciju nepravde egzistencije u nesvojem svijetu.

Fascinantni su načini na koje Sunčanica ostvaruje integritet i sintetičnost slike. Više je načina nizanja nizova, „u rasponu od samodiscipliniranog, strogog, urednog, ležernog, nemarnog, gotovo skicoznog načina u kojem na površinu izbija ekspresivni naboj poteza. Ekspresionizam tog naboja je mekan, ženstven, to je ekspresionizam ispunjen oklijevanjem, ekspresionizam u kojem nema velikih zamaha i nekontrolirane snage”.² Neki nizovi djeluju čvršće, neki prozračnije, stvarajući neke slikarica je usredotočena i disciplinirana, na drugim mjestima svjedoci smo temperamentne akumulacije poteza, što zna prijeći u eksatničnost, u rasterirane, reljefirane slikane površine, a karakter površine, tekstura, umjetnikov je rukopis po kojemu ga prepoznajemo.

Neki su nadahnuti apstraktnim ekspresionizmom i u njima razaznajemo zasićenost, baroknost, krajnju gustoću površinske kvalitete, dok se u drugima ona poziva na neku vrstu reda okomica i vodoravnica, što stvara dojam ozbiljnosti i strogoće unutar inače posve zanesena i zaigrana rukopisa. Negdje osjećamo strujanje jedne nadasve feminine osjećajnosti, a drugdje materičnu grubost naglašeno gestualnih poteza, gdje se na drastičniji način ističe fizički karakter slike i osobna, autoričina individualizirana, autorska prisutnost – trag. Treći su meditativne atmosfere, ponašajući se zapravo poput glazbe ili riječi u rečenici: u točno određenim koordinatama i s određenim brojem znakova od kojih svaki za sebe nema značenje, nego ga dobiva tek kao cjelina, s koherentnim značenjem i dojmom koji ostavlja. Drugdje uočavamo ekspresivni kovitlac linija ili brzih *staccato* crtica, vidljive materijalnosti boje i postupka koje ništa ne definiraju nego samo daju maha umjetničkim osjećajima i otkrivaju određeno stanje njezina duha. Takva je percepcija – ljudski mozak navikao je na sustavnost i sve znakove kojima je izložen pokušat će usložiti u neki sustav.

Geste ovdje nisu tek časoviti, i izravni znakovi afektivnih pobuda i trenutnih raspoloženja, nego odražavaju dublje motive jednoga kontemplativnog, reflektivnog uznemirena stvaralačkog bića. Ekskurs o tomu da joj se svijet, kako je definiran i artikuliran i u kojem pribiva, ne sviđa.

Stvara se bogata i intenzivna rešetkasta konstrukcija ispuna – mreža. Kao što je svojedobno iza štafelajnih slika čekala Priroda, u autonomnom, eksperimentalnom slikarskom polju modernizma i postmodernizma razastire se mreža, uzrok nositelj iz kojega se širi slika. Rosalind Krauss davno je ustvrdila da je mreža sjajan predstavni oslonac za cijeli niz slikarskih dostignuća: strukturira slikarski govor, otvara ga i čini podatnim za socijalnu i religioznu utopiju (od Maljevića do Mondriana) ili zatvara dizajnerski anagram, povezuje znanstvena u umjetnička viđenja, cijelo vrijeme omogućuje da se slika u posebnom, izravno apriorističkom sloju ponaša kao *cosa mentale*.

Svako djelo odraz je autorova emotivnog stanja sazdana od spleta vanjskih utjecaja, proživljenih situacija i unutarnjih previranja. Pomoću djela percipiraju se i doživljavaju autoričina osobna stanja, stavovi, spoznajne i duhovne razine. U

Sunčaničinim znakovima poredanim u nizove uočavamo fenomen sjećanja: svaka jedinka arheolog je izgubljena vremena. U njezinu rukopisu ostvaruje se neposredna veza s potisnutim fondovima iz umjetničke mladosti. Umjetnik mora očuvati neprestano budnu samosvijest o svojoj ljudskoj suštini i jedino kroz otvoren i iskren stav prema vlastitoj sudbini moći će se otrgnuti od opasnosti gubljenja neophodne punoće života. I Sunčaničin se opus može odčitavati kao poniranje u prošlost, u pričuve memorije, iz kojih svaki put odčitamo natruhe, dijelove jednoga sveobuhvatnijeg svijeta. Njezini zapisi neprestano ukazuju na živ, pulsirajući proces autoričina samootkrivanja. Prošlost, sadašnjost i budućnost nesavršene su i nikad završene temporalne kategorije koje se uspostavljaju, grade i razgrađuju u međusobnom preplitanju. Što god radili, čemu god težili, samo smo, čini nam se, na sekundu u sadašnjosti i neprestance se vraćamo u dublju i pliću prošlost, što se više upinjemo zahvaćati sadašnjost ili se približiti budućnosti, sve smo dublje u prošlosti, pri čemu činjenice iz sadašnjosti ne vidimo kao emancipirane, samodostatne i neovisne činjenice, nego ih također recipiramo samo kao nešto vezano za neke događaje i doživljaje – privatne i javne – iz prošlosti. Činjenice iz sadašnjeg života redovito asociraju na nešto iz dotadašnjeg života, razbuđuju sjećanja, evociraju nešto iz prošlosti, pa je ono što bi trebalo biti sadašnjost ili budućnost zapravo uvijek prošlost. Prošlost u ljudskoj egzistenciji sudjeluje u svemu, određuje pojedinca na svim planovima i u svim dimenzijama. Ljudska jedinka to možda ne prepoznaje, ali svatko ima neku svoju memoriju koja na nj ostavlja traga. Sunčaničina se protejskom vještinom kretala kroz različita područja, ali i svugdje ostavljala tragove sasvim individualne, prepoznatljive i likovno osvjedočene osjetljivosti, vlastito vrlo intenzivno introverzno i tjeskobno čuvstvo, nemir, tjeskobe i frustracije, nezadovoljstvom zloćudnim svijetom i vremenom u kojem živi, izvješćujući o vlastitoj napetosti egzistencije, o sebi kao nezadovoljnoj jedinki, a uzroke takvoj emotivnosti usuđujemo se konstruirati kao nezadovoljstvo prošlošću. Je li, dakle, subjekt uopće realiziran i emancipiran u tolikoj mjeri da ima prošlost, sadašnjost i budućnost ili ima samo dominirajuću prošlost, jedno je od mogućih iščitavanja Sunčaničina opusa. „Tragičnost se ispostavlja iz položaja deziluzije, demistifikacije, istupanja iz optimističkog kruga prirode, političke i znanstvene ideologije”, kaže Zdenko Rus.

Bitna duhovna i morfološka polazišta za formiranje ovakva slikarstva Sunčaničin monograf Marijan Špoljar pronalazi u riječima, koje je autorica u monotonu nizu ispisivala na komadima papira još iz godina učiteljevanja u koprivničko–križevačkom kraju, 1963. u Gornjem Tkalecu. Problematizira se identitet: pojam identiteta proizlazi iz konteksta u kojem je umjetnica živjela i djelovala. Ona je izolirani individualac bez osjećaja pripadanja zajednici i bez komunalna identiteta.

U okomitom nizu ispisala je dvije riječi: *samoća* i *selibda*, čime je Špoljar odredio slikaričinu (ne)vezanost za ambijente u kojima je prebivala, ali kojima očito nije autentično pripadala. To nisu bila mjesta sretna opstojanja, mjesta puna ruralne plemenite tišine, gnijezda ni kolijevke, prije će biti predijeli društveno marginalizirane jedinice, osamljeničtva i tegobnosti položaja individualca nesklona kolektivu, univerzum prepun snova, tjeskobe i strahova, levitacije i padanja, horizonti prijetnje i tjeskobe, iz kojih je nemoguće umaknuti jer se u njih stalno vraćaš. Na višoj interpretacijskoj razini moglo bi se reći da se ovakvim odnosom prema zadanim ambijentima potvrđuje činjenica da je umjetnik jedinka koja odbija civilizaciju u kojoj je suđeno pribivati i djelovati, skeptičan prema pojmu i načinu života u danoj stvarnosti.

U jednom autobiografskom zapisu čitamo: *Stojim u svome NIŠTA (1963., Učiteljska škola); Samo sam u prolazu (1963., G.Tkalec); Stojim u svome ništa (1963.); Lir-*

ska pjesma: *samoća – selidba* (1963., G. Tkalec); *Skanjivam se misliti realno* (1970., ALU); *Izdržati* (1983., Koprivnica); *Bez odgovora* (1989.); *Samo sam pratvar u agoniji* (1990., Koprivnica).

- *Život = niz (slika – teza; 2003., Reka); Rastem – rađam – umirem (rodna uloga; 2007., Reka)*. Riječ je o pojmovima selidba i samoća koji detektiraju da je njihova autorica osoba koja – prisjećajući se zemljopisne i svake druge izmještenosti, dislociranosti, podravske zabiti – trpi tjeskobu. Tjeskoba je ljudski osjećaj, poznat svakom čovjeku, sastavni je segment egzistencije. Ovi permanentni zapisi indikativni su monolozi za razumijevanje cjelokupna Sunčaničina slikarskog opusa: naime, oni upućuju na njegov konceptualni smisao, na „duboko osviještenu stvarnost, bremenitu egzistencijalnim aporijama, vječnim promotorima čovjeka kao čovjeka koji mukotrпно prebire po strunama života”.³

U ciklusu *Crne kutije* autorica eksplicira regionalnu neukorijenjenost: u crnim kutijama upisala je imena sela i zaseoka u koprivničkom i križevačkom kraju u kojima je očito živjela, službovala, boravila ili su na neki drugi način ta imena ušla u njezinu memoriju. „Međutim, ništa viđenoga i doživljenoga ne ulazi direktno u sliku ili objekt, reakcija se očituje jedino u senzibilnosti dodira, u latentnosti nutarnjih slojeva, u ‘seizmogramu duše’ (da se poslužimo njezinim vlastitim terminom”, zaključuje Tonko Maroević.⁴ No, i imena mjesta pokrivena su nizovima, a zbog tame što je stvaraju crne kutije pomalo su netransparentna. Treće i za interpretaciju najvažnije, sumorni nizovi stiješnjjenih znakova snažno asociraju na grobove poredane na golemu groblju, u motritelju prizivaju ljudsku pogibelj velikih razmjera, najteže i nezaboravne emocionalne gubitke. Ali, i sam naziv ciklusa asocira na nešto traumatično, što autoricu i danas obremenjuje.

U ciklusu slika *Evokacija* slika u gornjoj trećini ostvarena je svjetlijim, a u donje dvije trećine tamnijim i zagasitijim nizovima, a taj donji dio kao da odozdo snažno pritišće gornju trećinu i pokušava ju istisnuti iz kadra slike. Taj element, koloristički ostvaren tako da oponaša boje iz ruralna okoliša, kao da evocira sjećanja na pejzaže, očito ruralne, a na temelju činjenice da su koloristički elaborirani vrlo intenzivno, pomalo romantično, s udivljenjem, da ne kažemo arkadično, pretpostavljamo da je riječ o toponima u kojima je autorica provela dio djetinjstva, kada je doživljaj prirode najintenzivniji, najžešći i kada se činjenice iz krajolika – poput proljetna zelenila – najdublje usijecaju u pamćenje.

Preko poslaganih „štapića” upoznali smo produhovljeno, ali i nečim nama nedokučivim – što se može protumačiti samo kao umjetnička psihoza, senzibilitet, napetost i usplahirenost autentična umjetničkog bića – snažno obremenjeno biće, čak i to da smo dio njegove tektonske, začahurene drame prepoznali u sebi samima jer autorica, nudeći nam djelić svoje intime, govori o globalnome ljudskom slučaju.

U konglomeratima u Sunčaničin rukopis utjelovljenih znakova i nizova iščitavamo određenu egzistencijalno-materijalnu razinu: znakovi i potezi predstavljaju u stanovitom smislu materijaliziranu tvorbenost, tragičnu dimenziju ljudske opstojnosti u kojoj su krhkost i trošnost njezin bitni esencijalni supstrat. S godinama se znak, kao Sunčaničin motiv, koliko god i dalje bio nazočan i prepoznatljiv, sve više otimao partikularnom, osobnom i posezao za univerzalnim i amblematskim za ljudsku sudbinu. Oblik je to koji očito nastaje i razvija se u vrlo dubokim slojevima zaokružena, samostalna i zatvorena svijeta ideja i osjećaja. Njihov se rast pothranjuje poticajima kojima ni sama autorica ne može sagledati sve snage i izvore.

No, ponavljanje znakova i nizova za autoricu nema katarzičnu vrijednost, ne signalizira vedrinu niti hedonističku lakoću postojanja, dakle za nju je bez terapijskog potencijala. Ne nudi individualan lijek, niti nudi formu nade i vjere ne samo u mogućnost, nego i u realnu izvedivost popravljivanja svijeta. Cijelo vrijeme ovo je slikarstvo bez terapijskih učinaka za autoricu koja stvara pod velikim emotivnim naponom!

Sunčanica je iznimna osobnost hrvatskog slikarstva druge polovice 20. stoljeća. Za nju vrijedi ono što je rečeno za Nives Kavurić Kurtović: stvorila je „jednu od najintimnijih i ujedno najmonumentalnijih panorama ljudskih sudbina i slutnji u našem stoljeću”. Njezin profinjeni slikarski jezik čudesne konfesionalnosti ide u ono najljepše i najvrednije što danas imamo u likovnoj umjetnosti. Tvorac je cjelovita panoptikuma, likovna dnevnika svojih dana. Samo autentičan umjetnik može s tako malo materijala otvarati i rastvarati toliki broj krucijalnih pitanja. Sunčanica slika da bi izazvala motriteljevu reakciju i interpretaciju koja pokreće univerzalna pitanja nazočna u svakoj individualnosti. U vremenu u kojem djeluje ona je značajan i zanimljiv autor koji uspješno, originalno i osebujno, osobenjačkim intelektualizirajućim pristupom cjelokupnoj materiji slikarstva, materijalizira ne samo dio vlastite intime, nego i dio duhovnosti i opće neuralgičnosti svoga doba, autorica koja u umjetnosti traži ono egzistencijalno, fundamentalno i ontološki, a u našoj tradicijski orijentiranoj sredini širi pojam umjetnosti, zauzima se za njezinu drukčiju, obuhvatniju i fokusiraniju percepciju i recepciju, pa bi bez njezinih postignuća bio nemoguć svaki pokušaj rekonstrukcije naše likovne umjetnosti.

Postmodernizam dopušta sve solucije i svakoj je soluciji davao mogućnost da naznači vlastitu važnost. U tom pluralističkom okružju najmanje su bile vidljive pozicije samoprihvaćena osamljeničtva, one pojave koje su i po svojstvima svojih jezičnih solucija i po formalnim odlikama bile najtiše, a po etičkim i karakternim osobinama protagonista najmanje nametljive i bez predvodničkih ambicija. Iako ostaju pomalo po strani i slabije vidljive i prepoznatljive u javnosti, ove solucije uvijek će, poput Sunčaničinih – barem među najprofinjenijim connosierima – biti prepoznate kao iznimne vrijednosti, nadasve kao napor koji je razotkrio naše doba.

Zaključak

Sunčanica se protejskom vještinom kreće kroz različita područja, ali i svugdje ostavlja tragove sasvim individualne, prepoznatljive i likovno osvjedočene osjetljivosti, vlastito vrlo intenzivno introverzno i tjeskobno čuvstvo, nemir, tjeskobe i frustracije, nezadovoljstvom zloćudnim svijetom i vremenom u kojem živi. Uočavamo poziciju malog pojedinca i njemu primjeren život, prazninu subjekta, samost i izdvojenost, situaciju neprave egzistencije u nesvojem svijetu. Slikarica izvješćuje o napetosti egzistencije, o sebi kao nezadovoljnoj jedinki, a uzroke takvoj emotivnosti usuđujemo se konstruirati kao nezadovoljstvo prošlošću. Je li, dakle, subjekt uopće realiziran i emancipiran u tolikoj mjeri da ima prošlost, sadašnjost i budućnost ili ima samo dominirajuću prošlost, jedno je od mogućih iščitavanja Sunčaničina opusa.

BILJEŠKE

¹ MARIJAN ŠPOLJAR: *Sunčanica Tuk* (monografija), Pastoralna, Koprivnica 2004.

² DRAŽENKA JALŠIĆ, *Sunčanica Tuk*, katalog izložbe, Galerija Koprivnica, 20. rujna do 1. studenog 1996.

³ NATAŠA LAH ŠEGOTA, *Sunčanica Tuk*, katalog izložbe, galerija Kortil, Rijeka, 4. do 15. svibnja 2007.

⁴ TONKO MAROEVIĆ, *Sunčanica Tuk*, katalog izložbe, Matica hrvatska Križevci, 23. rujna do 16. listopada 2002.