

ФЕСТИВАЛ „ОХРИДСКО ЛЕТО“ — ОХРИД  
ДОМ НА КУЛТУРАТА „ГРИГОР ПРЛИЧЕВ — ОХРИД  
МУЗЕЈ НА СОВРЕМЕНАТА УМЕТНОСТ — СКОПЈЕ

# РИСТО КАЛЧЕВСКИ

ИЗЛОЖБЕН САЛОН НА ДОМОТ НА КУЛТУРАТА  
ОХРИД, ЈУЛИ 1983

## РИСТО КАЛЧЕВСКИ

Роден на 29. IV 1933 година во Прилеп. Училиште за применета уметност завршил во Скопје 1953 година. Дипломирал на Академијата за ликовни уметности во Љубљана 1957. во класата на Максим Седеј. Член е на ДЛУМ од 1958. и на групата „Мугри“ од 1960 година. Живее и работи во Скопје како ликовен педагог.

Адреса: ул. Пржино бр. 20, 91 000 Скопје; тел. 221-799

## КАТАЛОГ

1. слика 84—79, масло на платно, 41x37, 1979
2. слика 86—79, масло на платно, 130x114, 1979
3. слика 87—79, масло на платно, 130x114, 1979
4. слика 89—80, масло на платно, 89x81, 1980
5. слика 90—80, масло на платно, 100x81, 1980
6. слика 99—80, масло на платно, 100x81, 1980
7. слика 100—80, масло на платно, 100x81, 1980
8. слика 103—80, масло на платно, 36x32, 1980
9. слика 104—80, масло на платно, 130x114, 1980
10. слика 105—80, масло на платно, 162x130, 1980
11. слика 2—81, масло на платно, 40x35, 1981
12. слика 3—81, масло на платно, 40x35, 1981
13. слика 6—81, масло на платно, 36x32, 1981
14. слика 7—81, масло на платно, 27x25, 1981
15. слика 11—81, масло на платно, 40x35, 1981
16. слика 12—81, масло на платно, 160x130, 1981
17. слика 13—81, масло на платно, 195x130, 1981
18. слика 14—81, масло на платно, 195x130, 1981
19. слика 19—81, масло на платно, 35x32, 1981
20. слика 25—82, масло на платно, 35x32, 1982
21. слика 28—82, масло на платно, 40x35, 1982
22. слика 31—82, масло на платно, 31x26, 1982
23. слика 32—82, масло на платно, 36x32, 1982
24. слика 34—82, масло на платно, 27x24, 1982
25. слика 36—82, масло на платно, 32x28, 1982
26. слика 39—82, масло на платно, 40x35, 1982
27. слика 40—82, масло на платно, 40x35, 1982
28. слика 43—83, масло на платно, 110x97, 1983
29. слика 44—83, масло на платно, 110x97, 1983

Ристо Калчевски се раѓа како сликар во оној временски меѓупростор кога се зајакнуваат позициите на средната генерација современи македонски ликовни уметници, а младата се уште се школува на академиите низ Југославија. Како предвесник на новите ликовни ориентации во Македонија, кон крајот на педесеттите и почетокот на шеесеттите години, тој меѓу првите зачекорува во нефигуративното сликарство (со настапот на групата „Мугри“ во 1961 г.), за да остане консеквентен на ова определување сè до денес. Минувајќи низ разновидните аспекти на апредметното сликарство (енформел, лирска и геометриска апстракција и сл.), творештвото на Калчевски останува врежано во нашата свест најповеќе по таа стилска доследност и по високиот степен на колористичката елаборација.

Сегашниот сликарски миг на овој уметник го одликува една порадикална модификација на неговата позната ликовна синтакса. Станува збор за трансформација на визуелните опсервации и импресии во емотивно доживување на светот. Сензибилитетот на неговата актуелна феноменолошка структура упатува најповеќе на типската суштина на лирската апстракција, ликовен пристап кој ги нагласува линијата, сликарската материја и светло-темното како примарни и базични елементи на сликата. Сепак, во овој традиционален медиум, сликарот внесува свои особености, кои во ова лирско сликарство со материја ја усогласуваат емоционалната со интелектуалната компонента. На тоа унажува високата дисциплина на сликарското проседе, редот воспоставен во привидната спонтаност на потезите во композицијата и поетското чувствување на амбиенталниот простор.

Чисто пластичниот концепт на ова сликарство го открива стремежот кон „хигиена на визијата“ или на перцепцијата и повикува на анализа на формално-пластичните слоеви.

Богато хранетата структура на сликата, градена врз контрастот на мазниот и релјефниот нанос (испапчено-вдлабнато), во првата-синтетичка импресија-асоцијата на изворна експанзија на материјата, а во втората — аналитичката — открива крајно контролирано тнаење на слоевите во фактурата. На тој начин авторот драстично се дистанцира од спонтаниот, експресионистички гест својствен на

сликарството со материја, ослободувајќи ја последната од директни материјални импликации. Варијациите на тенките со густите и на светлите со темните намази создаваат впечатливи вибрации врз кривката, речиси, ранлива, текстура на платното, поради што тоа ја менува својата визуелна структура (зависно од аголот на гледањето, дистанцата и светлината) во нова мобилна организација, што го наоѓа својот егзистентен продолжеток во околниот, простор на сликата.

Тајните мотивации на цртежот се базирани исто така на една деликатна конструкција на линијата. Ритмот на потезите создаван низ биномите: прекинати-континуирани и грчевити-релаксирани, ги врежува оние графизми во материјата во чии меандри, во чија богата арабеска, се разбудуваат нашите реминисценции на јапонската калиграфија. Организираната гестуалност на овие знаци, бележења или траги, зборува за апстрактни ликовни ноти, изведени со автономен сензибилитет, за онаа фина нерватура на потезите иманентна на еден внатрешен — психо цртеж.

И во однос на колористичката концепција, Калчевски применува доследна ликовна строгост. За разлика од неговата претходна фаза, сегашните слики посочуваат, од една страна, на монохромноста, а од друга, на помалку или повеќе нагласениот ахроматизам. Бојата (или „бојата“) се темели на принципот на контрастот, но не во рамките на едно патно, туку во однос на целиот впечаток на изложените дела. Таквиот потход има за цел да го потенцира или негира постоењето на црното, односно на белото, и преку малубројните обоени слики што ги излага паралелно, да го докаже присуството на колоритот. Всушност, се соочуваме и со визуелната илузија за контрастот на квалитетот на бојата (ист формат поради заситеноста со белото или со црното, сугерира различна димензија). Аналогно на пластичниот слој, во процесот на анализата на сликарската паста ги откриваме макотрпијата на минуциозно исликаните површини, врз чија база настанала крајната, визуелно најјасно читливата колористичка архитектоника на сликата. Тоа овозможува да се доживеат суптилните нијанси во односите на темната „боја“ (графитни, асфалтни, земјени), односно на светлата (слезови, сиви, бежови).

Иако деликатната хармонија на колористичката оркестрација отсекогаш била основна врлина на ова сликарство, таа овој пат е доведена до ликовна катарза, до онаа „ликовна хигиена“, која низ таква акумулација на слоеви и хроматски нијансирања успева да ја акцентира транспарентноста и фрагилноста на структурата како највпечатливо ликовно-естетско достоинство во ова сликарство. Со овој третман доаѓа до полн израз мистеријата на светлината, онаа внатрешна илуминација на платното во која е содржана основната виталистичка сила на ликовниот чин.

Анализата на ликовните елементи и сознанието за нивната доминантност во овие емотивни пејзажи, не нè ослободува до крај од слободните асоцијации со видливата стварност. Зошто, се чини дека Калчевски во сликањето на предметната неегзистентност не тргнува априори од пластичниот концепт, туку од објективното кое подоцна како што вели М. Б. Протий, „наполно се укинува и претопува во чист однос на боја и облик“. Во таа смисла, иако оваа „естетика на молчењето“ ги емитува фините вибрации на невидливите состојби (тишина, спокој, лиризам, нежност, динамика, енергија, контемплатација и сл.), на ликовниот екран може да се проектираат и претстави подложни на пофлексибилна, послободна интерпретација. Тие, на пример, можат да бидат толкувани како графизми што ги нацртал ветерот во житното поле или на морската шир или како траги од атмосферските влијанија, како иконографија на сообраќајната мрежа, картографија на урбанизираните целини, микро или макро структури на пејзажот или како расцветување на површината (небесна, морска, земјена) под влијание на сончевите зраци. Но, ваквите слободни размислувања и интерпретации (кои гледачот, по правило, ги бара), го банализираат или го сведуваат на една димензија овој рафиниран простор во кој е кристализирана авторовата емотивна рецепција на светот.

