



**ЈУГОСЛОВЕНСКИ УЧЕСНИЦИ НА
XIV МЕДИТЕРАНСКО БИЕНАЛЕ ВО АЛЕКСАНДРИЈА**

музеј на современата уметност, Скопје — март 1983

Еројот на експонатите што на годишешно-ново XIV медитеранско биенале во Александрија ја претставуваат југословенската ликовна уметност, сепак е многу мал за да може потполно и целосно да ја опфати сета широчина и разновидност на истражувачките усилби присутни во нејзините текови, меѓутоа, се чини дека во релативно доволна мерка ги изразува водечните идеи кои се и основа за формирањето на ликовните уметности во нашите сфери.

Овие дела, сепак, претставуваат слика во мало на најактуелните тенденции во скулптурата и цртежот кои се вклопуваат во светските струења, застапувајќи ги, пред се, сопствените мисли, сознанија и преокупации кои на нивните дела им даваат индивидуален печат, а кои успеале, во општата стилска раслоеност, со силата на својот израз доненаде да го обележат нашето време. Она што би можело да се земе како примарна и заедничка компонента би било третирањето на објектот како врска меѓу уметноста и животот, воспоставување нови релации во однос на предметот и фигурата, извесни концептуални врски што се несомнен поттик во размислувањето за проблемите на современата egzистенција... Во тој контекст би се одвивале и заемните односи на сликарството (цртежот) и скулптурата, со нагласена индивидуална ликовна транскрипција.

Во комплексот на разновидните, меѓусебно спротивставени, урбани констелации од последната деценија, се чини дека тежиштето се повеќе се пренесува од емотивен на интелектуален план. За ова, сепак, придонесе ладењето на творечката температура што го предизвика инсистирањето на концептот како производ исклучиво на менталните операции и мисловните спекулации. Во распон од една деценија, во новата уметност се искристализира основната ниша која подразбира преиспитување на природата на уметноста. Прифаќањето на современиот ликовен јазик иницирано во самиот креативен процес и потпомогнато со ангажман на подрачјето што до неодамна беше надвор од интересите на уметноста, ја одразува природата на југословенската уметност и отвора се пошироки можности за нејзино вклучување во теневите на светските струења. „Практичното секојдневие очигледно е амбивалентно и слоевито“, така што и идентификацијата на творечкиот континуитет во нашите и во светските размери е многу комплексна и овозможува безброј начини на сегментација на целината. Меѓутоа, фант е дека фигуративната уметност е обележје на нашето време и дека во нејзините рамки се одигруваат битни поместувања и модификации што би се движеле од студениот фотореализам до по-

етско-фантастичното, новата романтика, со помалку или повеќе присутната традиционална варијанта (во зависност од средината во која создава уметникот).

И покрај тоа што нохезионата мој е многу намалена со индивидуалното избирање на адекватните медиуми, се формираа покомплексни и посложени индивидуалности, чии размислувања повеќе не се херметички туну се во директен и отворен дијалог со светот, стануваат документи на современите зони на дејствување. Одредената иронија, што е присутна речиси во се, резултира од студиозниот, критичен и ангажиран став и размислувањето за egzистенцијата на човекот во потрага по идентитетот во кошмарната стварност на апсурдот и аномалиите.

БОЖИДАР ДАМЈАНОВСКИ е типичен претставник на интелектуалната варијанта на „студениот реализам“, кој во работниот процес ја вклучува фотографията. Неговото сликарство го карактеризира тонско сликање, минимално користење на сликарски материјал, неутрален однос кон мотивот, сликање во цинкуси, големи по формата... Вана поставениот ликовен аксиом подразбира поместување на тежиштето од емотивното кон рационалното со експанзија на еден нов фондис на стилски вибрации, како обележје на современото живеење вклучувајќи ги класичните и новите медиуми. Дамјановски на целиот тој долг, интересен и ризичен пат од „студената фигурација“ до „новиот класицизам“ го задржува непроменетиот став кон идејно ликовниот дијалог. Неговиот најнов „илузионистички“ циклус, со карактер на „археолошки“ истражувања, кој е врзан за древните цивилизации на Египет, е збогатен со навлегување во иреалниот и имагинарниот свет, изграден од наслагите на минатото и осветлен со блесот на иднината, во што студениот вид фигурација го наоѓа своето вистинско лице.

Човекот, како параметар на универзумот, е третиран и во делата на РОДОЉУБ АНАСТАСОВ и МИЛАН БЛАНУША: кај првиот во агонична борба со урбаниот простор и со повеќе скептичниот одговор на прашањето »Ovo vadis homo?«, кај вториот со подготвеност за директен дијалог со металниот, компјутерски здив на индустријализирана средина. Во контактот со „мас медиумот“, навидум смирените композиции на Анастасов посветени на човекот и просторот, се експонирани во кадрирано запирање на анонимното мноштво, во симболичната безличност на човекот од масата, изгубениот идентитет. На тој начин, тие ја преземаат улогата на носител на пораната, претендирајќи на ангажирано учество на набљудувачи во процесот на анализа на проблемите на современата епоха.

Кај Милан Блануша животниот оптимизам е длабоко втиснат во гротескните физиономии на секојдневието со доза на иронија и сарказам. Шокантниот тон на неговите композиции, блиски на студениот радикализам, претставуваат уверливи и впечатливи идејно-ликовни ренонструкции на глетките врз основа на фото-илустрација. Користејќи изградена програма, концепт и спекулативна подлога, Блануша своите фигури ги фиксира со класична сликарска постапка, сепак приближувајќи му се на концептуалистичкиот израз.

И во романтичните, суптилни пејзажи на БОРИС ЈЕСИХ, со присуство на метафизично-надреалното, провејува концептот кој, како варијанта на новата реалистичка, фигуративна појава, има теоретска основа во нагласената светска за клучните проблеми на современата цивилизација — елимирањето на човекот од природата. Судбоносното прашање на нивната повторна синтеза, преплетувањето на односот на природата и културата, ликовно го решава од позиции на „културизирани искуства“. Илузионистичкиот простор во самата слика, проникнува низ призмата на концептуалниот втор фон, протнаен од знаци и точки, кон гледачот.

ТАНАС ЛУЛОВСКИ ги надрира своите позиции од баналните предмети на секојдневието, со инсистирање врз функцијата и значењето на определени елементи во составот на целината, со чија помош создава нови конструкции. Во процесот на нивното предкомпонирање и воспоставување на заемни симболични односи, се иницираат нови релации и значења, кои на делото му даваат определен илузионистички призив. Одредената поетска нарација резултира од поместување на „нормалната“ перспектива и конструирање на поинаков имагинарен поредок што произлегува од духовните вибрации на уметникот. Луловски не го бележи она што и е блиско на минливоста, туну со аналитички пристап се обидува од миговноста на секојдневието и од нејзините банални фрагменти да конструира структури на нови глетки што имаат концепт на довршување во окото на гледачот.

Мените керамични форми на ТОНЕ ДЕМШАР, реализирани во комбинирана техника, се артикулирани со рационални облици во чии рамки (ношвидни, мрежи, рамки) тој поставува разновидни глинени облици. Тие скулптурални керамички серии и цинкуси, претставуваат демократизација на техничката постапка, симбиоза на строгите геометриски шеми и мени форми, ново вреднување на предметите и просторот и воспоставување на хумани односи на релацијата човек-природа-уметност. Основите на неговиот израз ги наоѓаме во сетилно-духовниот поттик во кој со димензиите се воспоставуваат новонадојдените мон-

ности за поетичност и убавина на банални предмети, конципирани во иконографски симбол на времето.

Сложените композициски целини на СТАНКО ЈАНЧИЌ, претставуваат визуелна артикулација на современиот човек на релациите со урбаната средина. Неговите фигури во акција со надрирани бележења на движењата, се движат на фотографски начин — движењата се развиваат во сукцесивни фази, со нагласен ритам. Неористејќи фото-модел, тој самата фотографија ја модифицира и трансформира до нова синтеза во пластичен медиум. Оваа клиширана слика на човекот, која длабоко во себеси ја содржи метафората на драмата на човекот, има паралели во степенот на својата верност во формите на современите средства на јавното информирање — филмот, телевизијата, рекламата, стрипот и претставува нова „уметничка оптика“ во несвена врска со вистината на фото-реализмот.

Антропоцентричните облици на АЛИЈА КУЧУКАЛИЌ, зрачат со своја сопствена енергија, концентрирана во самата маса. Тие „пластични факти“ се симболична претстава на внатрешната содржина која нема тенденција кон надвор, туку инсистира на проникнувањето во самата скулпторска форма. Атрибутите на човечиот облик се геометризираани и редуцирани до студен симбол на двојност, нарушен интегритет на личноста, потенциран и со физички расцеп. Во потполна автономија на обликот е сообразена металната и совршената машинерија на времето. фасцинантна и занавучачки студена во својата емоционална неангажираност.

Минувајќи низ период на стилски превирања и барања на сопствениот идентитет, во кој веќе се назираше фигурата, АЛЕКСАНДАР ИВАНОВСКИ-КАРАДАРЕ конечно се сврти кон интензивно ангажирање на семантички план. Во тие сфери тој го формира својот израз во нов пристап кон фигурацијата. Кореспондирањето со надворешниот свет го отвора прашањето за релациите меѓу уметноста и животот — нивната симболична реинкарнација во анимните, отугени обличја. Со јасна концепција, со единствен израз и со духовита, симболична порака, неговите композиции имаат тенденција кон фотографско бележење на реалноста, во која фотографијата е присутна повеќе како асоцијација отколку како илустрација.

Поетското фантастичната пластика на ЗВОНКО ЛОНЧАРИЌ е, пред се, израз на неговиот дух сообразен со начинот на мислењето. Необичните композиции што се плод на инвентивен концепт на предметниот свет, во својата суштина се импликации на сеопфатниот ангажман на авторот на линијата емотивно-рационално-огштествено. Во таа смисла, скулптурата на

Лончариќ има своевидна и конкретна порака и значење во дешифрирањето на духот на времето, што е илустрирано со популаристичка ленсица. „Невините“ игри на облиците се симболи на изопаченоста на времето. Шонантни и хумани, асоцијативни и иронични, тие специфични визији на светот, на необични имагинарни битија, имаат претензии да го измират рационалното и ирационалното во истражувачната авантура на Лончариќ, за да одговори на егзистенцијалните прашања на своето време.

Викторија Васев Димеска

КАТАЛОГ CATALOGUE

РОДОЉУБ АНАСТАСОВ

1. **Од циклусот „Човек и простор XXXI“, 1981**
From the cyclus »Man and Space XXXI«
молив и кредо во боја, 100 x 76
2. **Од циклусот „Човек и простор XI“, 1982**
From the cyclus »Man and Space XI«
молив и кредо во боја, 57 x 76
3. **Од циклусот „Човек и простор XXXIX“, 1982**
From the cyclus »Man and Space XXXIX«
молив и кредо во боја, 57 x 76
4. **Од циклусот „Човек и простор XVIII“, 1982**
From the cyclus »Man and Space XVIII«
молив и кредо во боја, 59 x 84

МИЛАН БЛАНУША

5. **Подмолно, 1978**
Perfidious
молив, 65 x 43
6. **Бекон, 1979**
Vacon
молив, 65 x 43
7. **Портрет, 1979**
Portrait
молив, 65 x 43
8. **Фигура, 1981**
Figure
молив, 65 x 45

БОЖИДАР ДАМЈАНОВСКИ

9. **Во потрага за идентитетот I, 1980/82**
In Search for the Identity I
комбинирана техника, 50 x 60
10. **Во потрага за идентитетот II, 1980/82**
In Search for the Identity II
комбинирана техника, 50 x 60
11. **Во потрага за идентитетот III, 1980/82**
In Search for the Identity III
комбинирана техника, 50 x 60
12. **Во потрага за идентитетот IV, 1980/82**
In Search for the Identity IV
комбинирана техника, 50 x 60

ТОНЕ ДЕМШАР

13. **Сложеница, 1978**
Compound word
терокота и дрво, 41 x 41 x 47
14. **Сложеница, 1979**
Compound word
терокота и дрво, 42 x 47 x 42
15. **Крошна, 1979**
Treetop
терокота и дрво, 58 x 57 x 27
16. **Крошна II, 1979**
Treetop
терокота и дрво, 58 x 57 x 27

АЛЕКСАНДАР ИВАНОВСКИ — НАРАДАРЕ

17. **Аплауз, 1982**
Applause
алуминиум, 37 x 30 x 20
18. **Автобусна станица, 1982**
Bus station
алуминиум, 27 x 37 x 24
19. **Железнична станица, 1982**
Railway station
алуминиум, 45 x 30 x 24
20. **На дожд, 1982**
On the rain
алуминиум, 40 x 21 x 24

СТАНКО ЈАНЧИЌ

21. **Ескалатор I, 1979/80**
Escalator I
бронза, 50 x 57 x 12
22. **Ескалатор II, 1979/80**
Escalator II
бронза, 35 x 64 x 12

23. **Ескалатор, III, 1979/80**
Escalator III
бронза, 49 x 57 x 12

24. **Ескалатор, IV, 1979/80**
Escalator IV
бронза, 46 x 63 x 12

БОРИС ЈЕСИХ

25. **Рена, 1981**
River
комбинирана техника, 85 x 70

26. **Патена, 1981**
Path
комбинирана техника, 85 x 60

27. **Пар, 1981**
Pair
комбинирана техника, 85 x 70

28. **Пејзаж, 1981**
Landscape
комбинирана техника, 85 x 70

АЛИЈА КУЧУКАЛИЌ

29. **Пладневна сенка на госпагата Г. 1975**
The Noon Shadow of Mrs. G
бронза, 47 x 24 x 27

30. **Фигура на столица, 1975**
Figure on the Chair
бронза, 65 x 52 x 41

31. **Двојна, 1975**
Couple
бронза, 62 x 28 x 19

32. **Фигура за Л. Н° II**
Figure for L. N° II
бронза, 51 x 13 x 36

ЗВОНКА ЛОНЧАРИЌ

33. **Скулптура I, 1981**
Sculpture I
боено дрво, висина 50 см.

34. **Скулптура II, 1981**
Sculpture II
боено дрво, висина 50 см.

35. **Скулптура III, 1982**
Sculpture III
боено дрво, висина 45 см.

36. **Скулптура IV, 1982**
Sculpture IV
боено дрво, висина 50 см.

ТАНАС ЛУЛОВСКИ

37. **Без наслов, 1978**
Untitled
молив на хартија, 80 x 54

38. **Триптих, 1981**
Triptych
комбинирана техника, 65 x 50

НАГРАДИ:

I НАГРАДА ЗА ЦРТЕЖ — МИЛАН
БЛАНУША

II НАГРАДА ЗА СКУЛПТУРА —
АЛЕКСАНДАР ИВАНОВСКИ — КА-
РАДАРЕ И АЛИЈА КУЧУКАЛИЌ

II НАГРАДА ЗА СЛИНАРСТВО —
РОДОЉУБ АНАСТАСОВ

Насловна страна:

РОДОЉУБ АНАСТАСОВ

„Човек и простор XVIII“, 1980

издавач: музеј на современата
уметност, скопје

одговорен уредник: соња абаџиева
димитрова

организација на изложбата: мсу,
скопје

печати: графични завод „гоце дел-
чев“, скопје

тираж: 200