

СОВРЕМЕН ФРАНЦУСКИ ЦРТЕЖ

МУЗЕЈ НА СОВРЕМЕНАТА УМЕТНОСТ — СКОПЈЕ
АПРИЛ — МАЈ 1983.

СОВРЕМЕН ФРАНЦУСКИ ЦРТЕЖ

Како што е познато, во минатото, во францускиот јазик не се правеше разлика помеѓу dessin (цртеж) и dessein (проект, намера, цел). Цртежот се дефинираше според карактерот на неговата подготовка. Во него се гледаше како на раѓање на идното дело, наспроти завршеното сликано дело. Така цртежот беше мошне прецизно класифициран во разни видови, во зависност од употребените техники. Така во академското образование, цртежот можеше да биде „испрекинат“, „линеарен“, „според природата“, „кружен“, „орнаментален“ итн. И покрај тоа што имаше педагошка и употребна вредност, или се оддалечуваше од делото на кое му конкурираше, но и го заменуваше (од почетната идеја до дијаграмите и студиите), цртежот остана, со векови, во подредена положба.

Бројните иновации, често пати технички, спроведувани постепено од Миле, Редон, Ван Гог и Сера, во втората половина на XIX век, ненадејно ќе го прошират изразниот спентар на цртежот. Со овие уметници ќе започне едно истражување во кое цртежот, без да се негира самиот себе, т.е. без обврзно прибегнување кон бојата, ќе ја премине, на различни начини, традиционалната граница што го делеше од сликарството. Навистина, овие технички еволуции, повеќе или помалку значајни, се повеќе ќе го намалуваат растојанието меѓу сликата и цртежот, коишто навлегуваа во една се подинамична интеракција. Роден се осмели да ја третира бојата независно од структуралниот цртеж на објектот; Сезан во своите дела и записи ќе открие дека „цртежот најдобро се изразува кога бојата ќе ја достигне својата хармонија“.

Почнуваше еден нов период. Како и бојата, и линијата понатаму ќе се ослободува од дескриптивност. Таа ќе станува сè поактивна и сè подинамична, зависно од нејзината улога во композицијата, потврдувајќи го она што совршено ќе го изрази Кле зборувајќи за линеарната енергија. Ослободена од тоа единствено да го опишува предметот, повеќе конструирана и обмислена отколку натуралистичка, линијата се здобива со изразна самостојност којашто кај некои уметници доведува до апстрактен цртеж. Така, во западната уметност одново станува привлечна аскетската која Ориентот никогаш не ја заборава, но која XX-ти век ќе треба бездруго повторно да ја открие.

Сепак динамичното осамостојување на линијата, ако води кон евокативна апстракција, може, поаѓајќи од истите премиси, да се збогати со нова сила за пренесување на уметниковите емоции. Таа тогаш станува сеизмограф кој го открива она што е индивидуално и длабоко скриено во уметникот. На тој начин беше откриен и автоматскиот ракопис на надреалистите со што широко се отворија хоризонтите кон подсвесното. На сличен начин се појави растреперениот и сензуален потег, којшто го предизвика Анри Мишо да каже: „да ја оставиме линијата да сонува“.

Овој лиризам на експресивноста на раката, мошне воздржан кај некои уметници согласно со спротивната, но и комплементарна логика на конструкцијата, е само еден од аспектите на ова осамостојување. Други уметници ќе го задржат беграничниот аспект на линијата. Со оглед на тоа дека линија го омеѓува и го пресечува просторот, таа повеќе не се спротивставува на боената површина. Напротив, се ступува во неа како во сечената хартија, за која Матис точно зборува-

ше дека му овозможува „да црта во боја“. Оттогаш се јавува можноста за цртање со затворање на површините, како што тоа го правеа мајсторите на витражот до XII-от век. Нивната ренесанса Жан Каус со право ја гледа во цртежите на Леже, кога тој целосно ја користи играта на „тврдите“ односи меѓу површините.

Спротивставувањето на потезот и на површината во нашиот век ќе биде збогатено со неизмерна разновидност на игри, на вклучувања и исклучувања. Наоѓајќи се во самиот почеток на создавањето на бројни дела цртежот ќе овозможи да се развие на спектакуларен начин систематското истражување на можностите за техничката иновација, како во областа на цртежот така и во областа на сликарството.

После 1945 година, (макаршто оваа ситуација датира уште од промените што ги предизвика импресионизмот), се чини дека во уметничката пракса пред сè доминира односот на уметникот кон делото. Тоа често беше огледало на субјективната експресивност (лирска) или на рефлексивната субјективност (конструктивистичка), додена прашањето на односот кон светот беше второстепено. Лирскиот израз и аскетската апстранција беа двата пола на естетскиот свет на ова време кон кое максималната автономија на техничкиот медиум даде зачудувачки придонес.

Периодот кој главно е опфатен со оваа изложба, а кој се совпаѓа со оживувањето на цртежот се чини како еден вид на реакција против таа исклучива непосредност на односот на уметникот кон своето дело. Во цртежот од последниве децении важно е, значи, да се види во која форма се јавува обновеното изучување на проблемите на фигурацијата.

ПРАШАЊА ВО ВРСНА СО ФИГУРАЦИЈАТА

Уметноста никогаш не се развива само околу една единствена осна. Уште апстрактниот лиризам го признаваше сизето, макаршто неговото присуство се изразуваше само преку емоцијата. Сепак, освен тоа ЈАС што постои во самото уметничко дејствување, освен тоа МЕНЕ, кое му претходи на делото, но кое вистински се здобива со формата и се **реализира** во него (како што во сеноја од неговите манифестации се реализира на различно ниво) освен, значи, таа функција што уметничкото дело ја исполнува во однос на оној кој го создава, делото сеногаш става во залог цел еден свет на предмети и човечки односи кои се содржани на естетската свест.

Меѓутоа, наспроти она што го потврдува една нусогледа теорија на „мимезисот“ според која уметноста го претставува, го имитира видливиот свет, целта на уметноста е, со сопствени средства, да ни го разјасни односот што го имаме кон материјалното и човечкото. Сенокое дело и секој историски чин на создавање само му даваат форма на односот на човекот кон она што го опфаќа неговата свест. Врз основа на ова, сенокое дело, ако така можам да се изразам, си создава своја доктрина, која не се објаснува вербално туку исклучиво со ликовни акции.

Голем дел од естетската и теориската работа во последниве децении беше посветен на разјаснувањето на овој единствен факт. Јасна е таа илузионистичка претстава, евидентна е таа измама на сликата како и таа неприродност на светот на знаците. Би било наивно да се верува дека тоа не го знаеле уметниците од минатите векови; сепак, еволуцијата на нашето современо општество, што до-

веде до една проширена употреба на сликата, го обврза уметникот јасно да ја соопшти својата специфична област на истражување. Поради тоа, уметноста, а пред сè, фигуративната уметност, е често толку коренито проблематична. Нема да ги анализираме овде бројните средства што постојат во ликовната уметност за да ѝ се врати на сликата нејзината критична вредност и за да се постави самиот гледач во состојба на будност.

Колку и да учествувал во оваа значајна програма на преиспитување на претставата, цртежот, сепак, како медиум, содржи такви особености што го ставаат во привилегирана положба во однос на ова движење.

И покрај тоа што цртежот не е секогаш проент, студија на некое идно дело, спореден со вистинитоста на нашата секојдневна визија, тој е радикално обележен од сопствената недовршеност. Од таа причина во него се чувствува еден напрегнат, динамичен временски однос. Недовршеноста на цртежот, дури кога е и најсовршен, носи белег на недостаток. Во него се гледа еден вид на негативност кој влијае врз вистинитостите на веројатноста, бидејќи е граден согласно правилата кои отстапуваат од вообичаените закони на нашата перцепција. Цртежот ја сведува функцијата на претставата на евокативна сила, задржувајќи ја од оваа страна на илузијата: наместо да фигурира, тој предфигурира. Тој самиот, значи, не е функционален, туну е технички на „дистанца“ од идното дело. Во даден историски момент, кодифицираната општествена комуникација може да понуди само такви изразни средства на фигурацијата кои произлегуваат од доминантното општествено мислење. Доколку се согласиме со Маркузе, дена „единствената вистина на уметноста се состои во нејзината сила да го разбие монополот на утврдената реалност“, доаѓаме до заклучок дека таа сила на негација во уметноста, а особено во цртежот, а апсолутно потребна за обновениот однос кон културата.

Таа специфична реалност, поинакво од секојдневната и познатата реалност, што ја открива уметноста е строго имагинарна. Бидејќи претставата е синтеза на очекуваното и реалното, неможно е од тоа да се создаде слика, затоа што реалното никогаш не нè задоволува во однос на она што го очекуваме, бидејќи носи траен печат на неочекуваното.

На овој начин современиот цртеж се јавува како привилегирана изразна форма, дотолку повеќе што тој нема потреба од тематизирање во однос на потребната дистанца која што ја подразбира естетската работа, вклучувајќи ја тука конвенционалноста на претставата и „стапиците“ на делото. Тој самиот претставува една меѓузона, меѓу пародијата и делото, признавајќи ги и двете без да го оптовари делото со знаци на негација.

И покрај оваа основна улога, а можеби и поради успехот што го следи, цртежот денес се наоѓа во необична и двосмислена положба. Ако критичката функција на уметноста, (што ѝ беше призната во овој век), наоѓа во особеностите на цртежот поддршка на своите амбиции, останува сепак извесно дека вистинската природа на овој медиум, рескира, гледајќи ги реалните амбиции, да стане сè повеќе и повеќе ограничен.

Запоставувајќи го тоталитарниот звук на наративното претставување, цртежот, сосема природно, инсистира единствено на деталот. Како што Кле велеше, цртежот е наклонет кон малите нешта. Нештата, предметите или пак обичниот набор или агол, за него стануваат цел

еден свет. Не како во Паскаловата и фантастичната перспектива, на де микрокосмосот станува „космос“, предмет на откритие, туку преку редукција на севкупноста на светот се доаѓа до прецизното значење на предметот-идол. Цртежот како елипса на светот, задржувајќи од него еден дел, ја издига особеноста на детаљот до ниво на симбол (во што е содржана неговата естетска функција), со што се ризинува да не се дојде до откритие, туку да се превиди „останатото“. Во тоа се состои неговиот естетски залог, а во тоа е и силата на уметникот.

Пристапот може да биде разбран како двоен однос на цртежот: кон просторот и кон времето. Во класичната фигурација временскиот однос не му се прикажува на гледачот на еден очигледен начин. Денес, напротив, кога деловите се здобиваат со сè поголема самостојност во однос на целината и кога поради тоа се ослободуваат од секаква органска и хронолошка врска со неа, уметниците го имаат на располагање шаблонското повторување како средство за прикажување на временскиот однос на светот. Обележјето на времето во целините создадени од разчленети единици може да биде само еден вид на постојано повторување. Дали станува збор за обележување на нов временски однос кој се раѓа во мугрите на XXI-от век или е тоа одраз врз уметничкото создавање кое има проблем да го претстави историскиот динамизам специфичен за нашето време.

Она што важи за времето важи, се разбира, и за просторот. Одбивањето предметите да се распоредуваат според хиерархија во перспективен и сценски простор доведува нормално до претставување на еден хаос од детали. Оваа постапка го отежнува читањето на целината токму поради тоа што платното или цртежот не се замислени како тоталност туку како серија од елементи. Прифаќајќи ја се по неопределено јасната функција меѓу предметите, просторот на современата уметност ја уништува идејата за хиерархијата на ситуациите во сликата и ги сведува на нула можностите за хронолошко читање. Истото значење што им го даваме на визуелните елементи одговара, напротив, на алтернативното читање на нивната организација. Повеќе не постојат крајности во процесот на разбирањето, бидејќи ниту еден почеток, ниту еден крај не можат да се идентификуваат.

Оттаму произлегуваат тешкотиите на кои наидува гледачот во бројните дела на изложбата. Наместо да го отфрли она за што не му се дадени доволни показатели за „читање“, се надеваме дека тој ќе открие начин за изнаоѓање на сопствени можности за интерпретација. Нашето време ги измени и продолжува да ги менува своите визуелни системи, а оценката на овие промени е и можност за секого да ја збогати својата способност за гледање.

Жак Ленарт

КАТАЛОГ

1. АДАМИ, Валерио, роден 1935 во Болоња, Италија
Мотел, 1974, молив на хартија, 78 x 58
2. АЛО Жил, роден 1928 во Париз
Гардероба на артисти, 1975, молив на хартија, 50 x 65
3. АЛЕШИНСКИ Пјер, роден 1927 во Брисел, Белгија
Мексико, 1981, мастило, 105 x 145,5
4. АМАДО Жан, роден 1922 во Енс-ан-Прованс, Франција
Цртеж бр. 5866, 1979, туш на хартија, 27 x 30,5
5. АРСЛАН Јикиел, роден 1933 во Истамбул, Турција
Артур 188, хартија, 50,5 x 71,5
6. БАЛДЕ Жерар, роден 1946 во Алансон, Франција
Мртва природа, лавис и пастел на картон, 93,5 x 67
7. БЕРЕНЖЕ Жерар, роден 1947 во Сент-Етјен-Валу, Ардеш, Франција
Автопортрет, молив на хартија, 65 x 50
8. БИГО Ги, роден 1918 во Витре, Ил-Вилен, Франција
Песочна книга IV, мастило и колаж на хартија, 55 x 46
9. БРАУН Херман, роден 1933 во Лима, Перу
Портрет на Вифредо Лам, молив и акрилик на хартија
10. БРИ Жорж, роден 1933 во Фимел, Лот-е-Гарон, Франција
Човек со ремен, молив и лавиран цртеж на хартија, 71 x 100
11. БИРИ Самуел, роден 1935 во Тауфелен, Швајцарија
План за легендата на костенилото дрво, лавис на хартија, 55 x 73
12. КУИ Жан, роден 1910 во Париз
Меланхоличен час, туш на хартија, 74 x 53
13. КРЕМОНИНИ Леонардо, роден 1925 во Болоња, Италија
Со затворени очи и отворена рана, туш и гваш на хартија (наширано), 68 x 51
14. КРИТОН Жан, роден 1930 во Париз
Нуката на инженерите, јаглен на хартија, 50 x 65
15. КУЕКО Анри, роден 1929 во Узерш, Кореа
Боксови за добиток, молив на хартија, 105 x 75
16. ДАДО, роден 1933 во Цетиње
Семејството Анелинд, туш на хартија, 65 x 50
17. ДЕБЛЕ Колет, родена 1944 во Куси-ле-Еп, Франција
Автопортрет на прозорец, молив и акварел на платнена хартија, 110 x 75
18. ДЕГОТЕКС Жан, роден 1918 во Сатоне, Ен, Франција
MEDIA ((XVII)), акрилик и нинески туш на хартија, 100 x 75
19. ДЕ Фред, роден 1924 во Париз
Низ празнината, молив на хартија, 193 x 73,5
20. ДОДЕЊ, роден 1923 во Рувре, Белгија
Без наслов, јаглен на хартија, 106 x 74
21. ЕДЕЛМАН Жан, роден 1916 во Париз
Мало дете, молив на хартија, 30 x 40
22. ФОСИЕ Кристијан, роден 1943 во Париз
У-Н-Т-А, молив, графит и пастел на хартија, 100 x 80
23. ЕСТЕВ Морис, роден 1904 во Нулан, Франција
Танчерки, 1927, мастило, јаглен и гваш на хартија, 40 x 30
24. ФРАНТА, роден 1930 во Чехословачка
Двојка, јаглен и гваш на хартија, 90 x 115
25. ГАФГЕН Волфганг, роден 1936 во Хамбург, СР Германија
Кутија V, 1977, молив на хартија, 71 x 101
26. ГАРСИА-МИЛЕ Антонио, роден 1932 во Барселона, Шпанија
Хроника на Орвието, туш и колаж на хартија, 50 x 75
27. ГАРЕЛ Филип, роден 1945 во Треберден, Франција
Маса 2, јаглен на хартија, 75 x 108
28. ГАСТ Пјер, роден во Франција
Петок, молив и мастило на хартија, 76 x 57
29. ЖИЕ-МИНИ Марн, роден 1946 во Трап, Франција
Градби со чад, молив на сатинирана хартија, 56 x 77

30. ДАВИД Жил, роден 1936 во Фримли, Грин, Англија
Аранска загатна и пропаст, 1980, молив на бел сатиниран бристол, 50 x 65
31. ХАРТУНГ Ханс, роден 1940 во Лајпциг, ДР Германија
Пастел Г, 1953, пастел на хартија, 47 x 64
32. ХЕЛИО Жан, роден 1903 во Кутерн, Орн, Франција
Чевли 1951, јаглен на хартија, 62 x 48
33. ЕРТ Франсис, роден 1943 во Ремирмон, Франција
Без наслов, перо, лавис и туш на препарирана хартија, 50 x 70
34. ИПУСТЕГИ, роден 1920 во Ден-сир-Мез, Франција
Друга сива студија, јаглен на хартија, 76 x 56,5
35. КЕРМАРЕК Жоел, роден 1939 во Остенде, Белгија
Имитација, 1978, молив и колаж на хартија, 76 x 56
36. КЛАЗЕН Петер, роден 1935 во Либек, СР Германија
Хидрауличен систем на камион, детал II, 1980, молив на хартија, 105 x 75
37. ЛАМ Вифредо, роден 1902 во Сагва ла Гранде, Куба
Жена-коњ, пастел на хартија, 63,5 x 48
38. ЛАМИЕЛ Лора, родена 1945 во Париз
Интимен простор, молив на хартија, 105 x 75
39. ЛАПЛАС Жерар, роден 1955 во Шатору, Франција
Пуннатиња, лепена хартија, пастел и масен молив на хартија, 32 x 24
40. ЛОБАДЕР Кристијан де, роден 1945 во Л'жер, Франција
Облаци, пастел на хартија, 80 x 120
41. ЛЕХНЕР Минаел, роден 1949 во Виена, Австрија
Без наслов, 1981, молив и лавис во боја со јапонско мастило на хартија, 120 x 80
42. ЛМОС Ален, роден 1944 во Шарант, Франција
Мала конструкција, колаж, молив, дрво, хартија, шпенагли и нутија, 42 x 28 x 10
43. ЛИМЕРА Франсис, родена 1946 во Алжир
Арецо, 15 јули 1981, молив и моливи во боја на хартија, 76 x 75
44. МАРК Ана, родена 1928 во Будимпешта, Унгарија
Без наслов, креда и молив на хартија, 80 x 60
45. МАСУРОВСКИ Грегори, роден 1929 во Бронкс, Њујорк, САД
Зумбул, 1981, туш и перо на хартија, 63 x 48
46. МАЗЕНГ Франсоаз, родена 1937 во Париз
Цртеж, туш на јапонска хартија, 43,5 x 28
47. МИТРОФАНОФ Франс, родена 1942 во Вандом, Франција
Затворска околина, црн гваш на картон, 120 x 80
48. МОНИНО Бернар, роден 1949 во Л'Феј, Сона-и-Лоара, Франција
Конфор, мастило на хартија, 60 x 65
49. МОСКОВЧЕНКО Мишел, роден 1935 во Тараре, Рона, Франција
Даб, мастило на хартија, 50 x 65
50. Муније Ибер, роден 1948 во Безансон, Франција
Во подножје на планината Света Викторија, молив на хартија, 45 x 87
51. ОЛИВИЕ О. Оливие, роден 1931 во Париз
Трнџи во Вожирар, 1972, јаглен на хартија, 105 x 75
52. ПИЊОН-ЕРНЕСТ, роден 1942 во Ница, Франција
Пазолини, цртеж и фотографии на хартија, 120 x 85
53. ПОМРЕЛ Даниел, роден 1937 во Со, Франција
Без наслов, молив на хартија, 40 x 30
54. ПОНС Муи, роден 1927 во Марсеј, Франција
Утре инсент, туш на хартија, 67 x 51
55. РЕЌОНДО Феликс де, роден 1932 во Аранхуез, Шпанија
Едноставна висечка лежалка, молив на хартија, 66 x 103
56. РЕМЛЕНЖЕР Жан, роден 1935 во Стразбург, Франција
Без наслов, мастило на хартија, 50 x 65
57. РЕВОЛ Жан, роден 1929 во Лион, Франција
Менување на пасиште, 1980, црна креда на хартија, 150 x 100
58. ШОЕНДОРФ Макс, роден 1934 во Лион, Франција
Без наслов, молив на хартија, 64 x 50
59. СОКЕ Жана, родена 1928 во Париз
Has been, перо на хартија, 31 x 24

60. СУЛСИЕ Ан-Мари, родена 1948 во Безиер, Франција
Без наслов, пастел на хартија, 19,5 x 19
61. ШАФРАН Сам, роден 1934 во Париз
Енвилибрист, јаглен на хартија, 105 x 76
62. ШЕН Арпад, роден 1897 во Будимпешта, Унгарија
Студиото, еден ден, 1955, перо на хартија, 45,3 x 36,2
63. ТАЛ КОАТ Пјер, роден 1905 во Клоар Карное, Финистер, Франција
Без наслов, туш на хартија, 48 x 63
64. ТИТУС КАРМЕЛ Жерар, роден 1942 во Париз
Истенчување, цртеж II, молив и акварел на хартија, 120 x 80
65. ИБАК, роден 1910 во Молмеди, Белгија
Без наслов, туш на хартија, 65 x 50
66. ВЕЛИЧКОВИЌ, Владимир, роден 1939 во Белград
Движења фигури XIV, туш на хартија, 120 x 80
67. ВИЕИРА ДА СИЛВА Мари-Елен, родена 1908 во Лисабон, Португалија
Разрешени нерешености, јаглен на платно, 125 x 26
68. ВИЊ Жан- Клод, роден 1924 во Ремс, Франција
Без наслов, молив на хартија, 105 x 75
69. ВОС Јан, роден 1936 во Хамбург, СР Германија
Без наслов, акварел на хартија, 65 x 75
70. ВЕЈДЕЛИЧ Рејмон Емил, роден 1938 во Стразбург — Недорф, Франција
Африкански леб, мастило, графина и восочна хартија, 59 x 77
71. ВОЛФ Лоран, роден 1944 во Ла Шо д' Фон, Швајцарија
Цртеж, графитна мина на хартија, 98 x 75
72. ВЕИЕ Кристоф, роден 1937 во Хале, СР, Германија
Есенска алегија, туш на хартија, 40 x 50

издавач: музеј на современата уметност, скопје
одговорен уредник: соња абациева димитрова
организација на изложбата: винторија васев димесна
превод од француски: кети лучић
печати: графички завод „гоце делчев“, скопје
тираж: 500