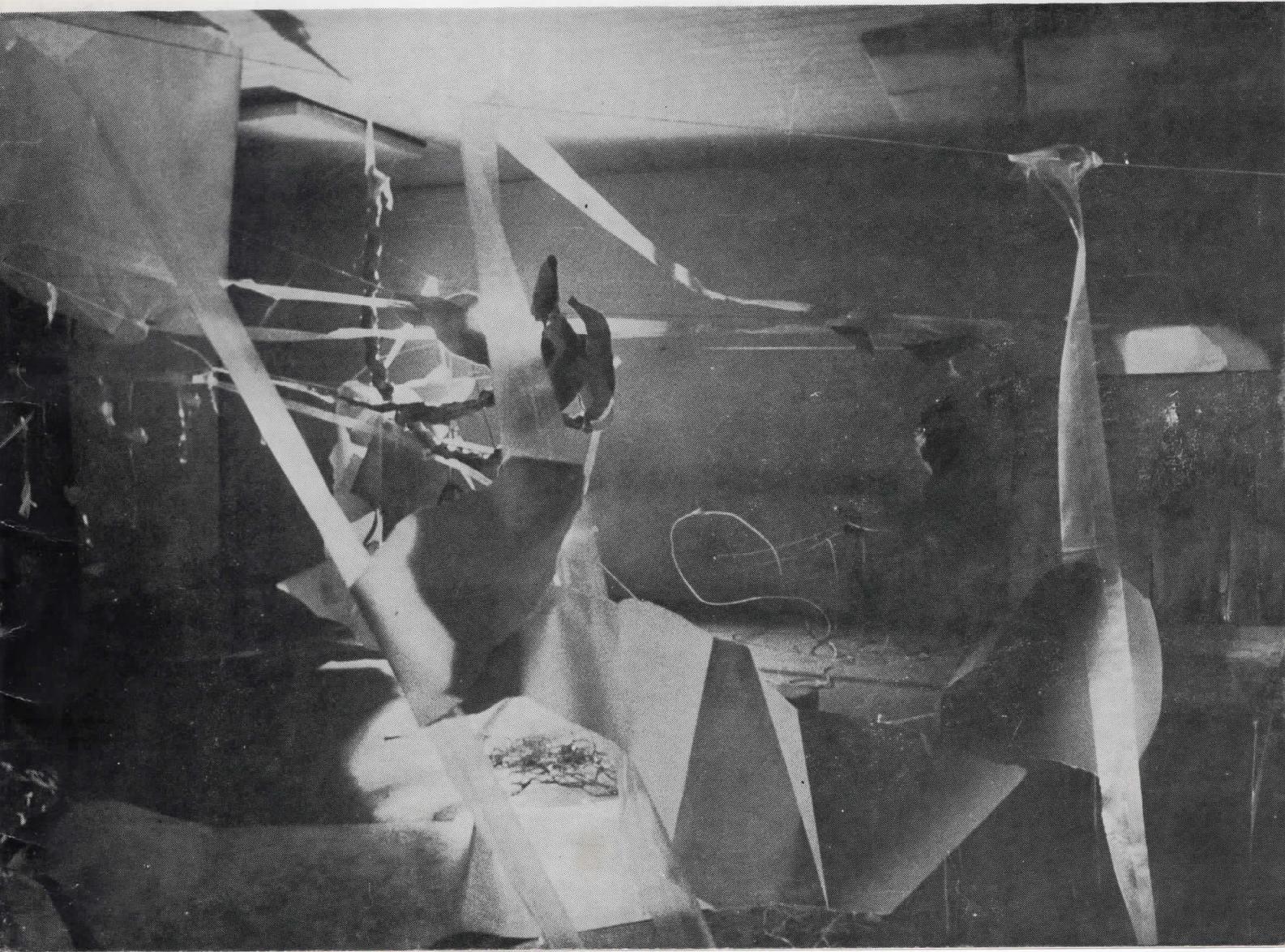


СИМОН УЗУНОВСКИ



ДОМ НА МЛАДИТЕ „25 МАЈ“, СКОПЈЕ

ГАЛЕРИЈА

АПРИЛ 1984

СИМОН УЗУНОВСКИ

роден 1949 година во Белград
1982 година дипломирал на архитектонско-графичниот факултет во Скопје

Самостојни изложби

- 1977 — Галерија КО-РА, Скопје
- 1977 — Филозофски факултет, Скопје
- 1977 — Подрумски простор, Скопје
- 1977 — (со Слободан Живковски), Работнички Универзитет, Скопје
- 1983 — Клуб на новинарите, Скопје
- 1984 — (со Бењамин Шукриу), Дом на младите, Сараево

Групни изложби

- 1966 — Дом на младите, Белград
- 1977 — Конаки на св. Климент, Охрид
- 1977 — Дом „Браќа Миладиновци“, Струга
- 1978 — Филозофски факултет, Скопје
- 1984 — Дом на младите „25 Мај“, Скопје

насловна страна:
амбиент „Грмушка“ (хартија, селотејп, коноп, железо дрво, бетон, органски материји), 1984
фото:
Смилевски Стеван

И покрај тоа што оваа изложба нема претенции кон еден ретроспективен преглед на творештвото на Симон Узуновски, сепак од неколку причини таквиот период кон неговото дело самиот се наметнува. Гледано од денешната перспектива, може да ни се причини навистина чудно што беше потребно да изминат десет години од едно, навистина не така континуирано и богато по продукција, но во секој случај исклучително творештво, за да конечно проработи нашата критичка свест. Од една страна, причините за ваквиот однос можеме да го бараме и наоѓаме во самиот карактер на неговото дело, коешто на прв поглед не спаѓа во конвенционалните форми на ликовно или пластично изразување, при што употребата на невообичаените материјали и особените просторни решенија го доведуваат во искушение не само нашиот установен критички и рецептивен инструментариум, туку и општо прифатените вредносни судови при одредувањето на едно дело. Од друга страна пак, колку и да сме свесни или поточно информирани за истражуватата и сознанијата на авангардните движења во последните две и повеќе децении („минималната уметност“, „сиромашната уметност“, „амбиенталната уметност“ итн.), сепак во крајна линија овие искуства во македонската современа уметност не го доживеа својот процут, освен во неколку инцидентни појавувања (како што покажа и неодамнешната изложба во овој ист простор²), поради што конечно и изостанаа вистинските емпириски доживувања и сознанија.

Гледани во сета своја разновидност и комплексност, од почетокот па до денес, наклонети сме резултатите на творечките напори на Узуновски да ги окарактеризираме како — скулпторски. Честите прибегнувања кон крајно воопштените терминолошки одредувања на карактерот на одредени неконвенционални манифестирања како на пример „интервенции во простор“ или „пластични интервенции во простор“ (и покрај нивната оправданост во одредени случаи), го замаглуваат нормалниот пристап кон делото, означувајќи притоа „нешто друго“ или нешто кон што доспра треба да изградиме свој став или однос, маргинализирајќи го на тој начин делото на авторот. Меѓутоа, веќе од ready-made предметите на Дишан или Мен Рей па до Бојсовиот универзален концепт на социјална скулптура, овој поим ги проширува границите на своето значење над

Бојс: „По мое мислење, скулптурата денес претставува поим кој не се сфаќа доволно длабоко. Многуте претстави за скулптурата се сè уште одредени од надворешни влијанија. Тоа, на пример, не беше случај во старите епохи; да ја земеме грчката, каде што скулптурата го изразувала целиот човек, каде што грчкиот човек со помош на скулптурата го градел сопственото тело, каде што скулптурата не била обична потреба за декорација, туку пример, модел, слика водителка за она што Гркот го замислевал како човечки облик, како склоп на човек каков што тој би можел да биде.“

Прашање: Значи никаква естетска склоност, професоре Бојс?

Бојс: Естетската страна, по мое мислење, е поставена сосем погрешно, ако се интерпретира така површно да се нагласува нејзиниот украсен и декоративен карактер. Се разбира, при секое сериозно вајарско дело, естетската вредност доаѓа сосема природно сама од себе; да ја земеме како пример грчката скулптура. Скулптурата има вредност само тогаш кога работи на развитокот на човечката свест. Сакам да кажам дека развитокот на човечката свест сам по себе е веќе еден скулпторски процес“.¹

вообичаениот третман на скулпторски материјал, маса и волумен, форма и композиција итн. Преминувајќи во употреба на секојдневни, природни или артифицијелни, трајни или менливи материјали или предмети, скулптурата добива една со сема нова димензија, поместувајќи ја функцијата од „произведен“ уметнички предмет што содржи одредени утврдени естетски конотации и кодови, на предмет или материјал што во својата реална и физичка даденост нема да биде пренесувач на одредени симболички или формални значења по пат на создавање илузија, туку посредник во ослободувањето на идеата и сензibilitетот на уметникот.

Ваквиот, крајно неформален пристап кон уметничкото дело, доследно е спроведено во творештвото на Узуновски. Во периодот 1974-76 тој создава две серии на творби, кои гледани во контекст на подоцните дела, можат да се тolkуваат како своевидна лабораториска обработка и искуствен опит со материјалот. Првата серија дела се состои од единаесет идентично изведени топки од густо намотана леплива лента — селотејп, наречени „Тркалајки“. Втората серија од шест дела, работени во ист материјал, така што со редење на меѓусебно споени исти по должина ленти селотејп, нанесени во повеќе слоеви, се добива една правоаголна, таблоидна, форма, уметникот ја нарекува „Предели“. Овие творби, настанати како плод на еден спонтан предизвик од особеностите на материјалот, а не претходно концептиран приод, на извесен начин го содржи сите понатамошни дела на авторот. Во таа смисла „Тркалајките“ и „Пределите“ можат да се гледаат како интуитивно создавање на еден артефакт или една примарна форма од која во понатамошната разработка ќе се добиваат нови можности за ослободување на затворената енергија во уметникот. Според тоа, уметникот не се стреми кон редуцирање на формата сè до нејзината гола, физичка егзистентност (како во „минималната уметност“), туку, напротив, тргнува во спротивниот, логичен правец на создавање или креација.

Надоврзувајќи се на „Пределите“, во 1976 г. Узуновски создава уште една серија од три мошне интересни дела, наречени „Галичица“, „Пир-гон“ и „Езеро“. Но, веќе во овие дела е приметен еден поинаков приод кон делото, различен од потполно спонтаниот карактер на претходните творби. Најнапред, се забележува промената на

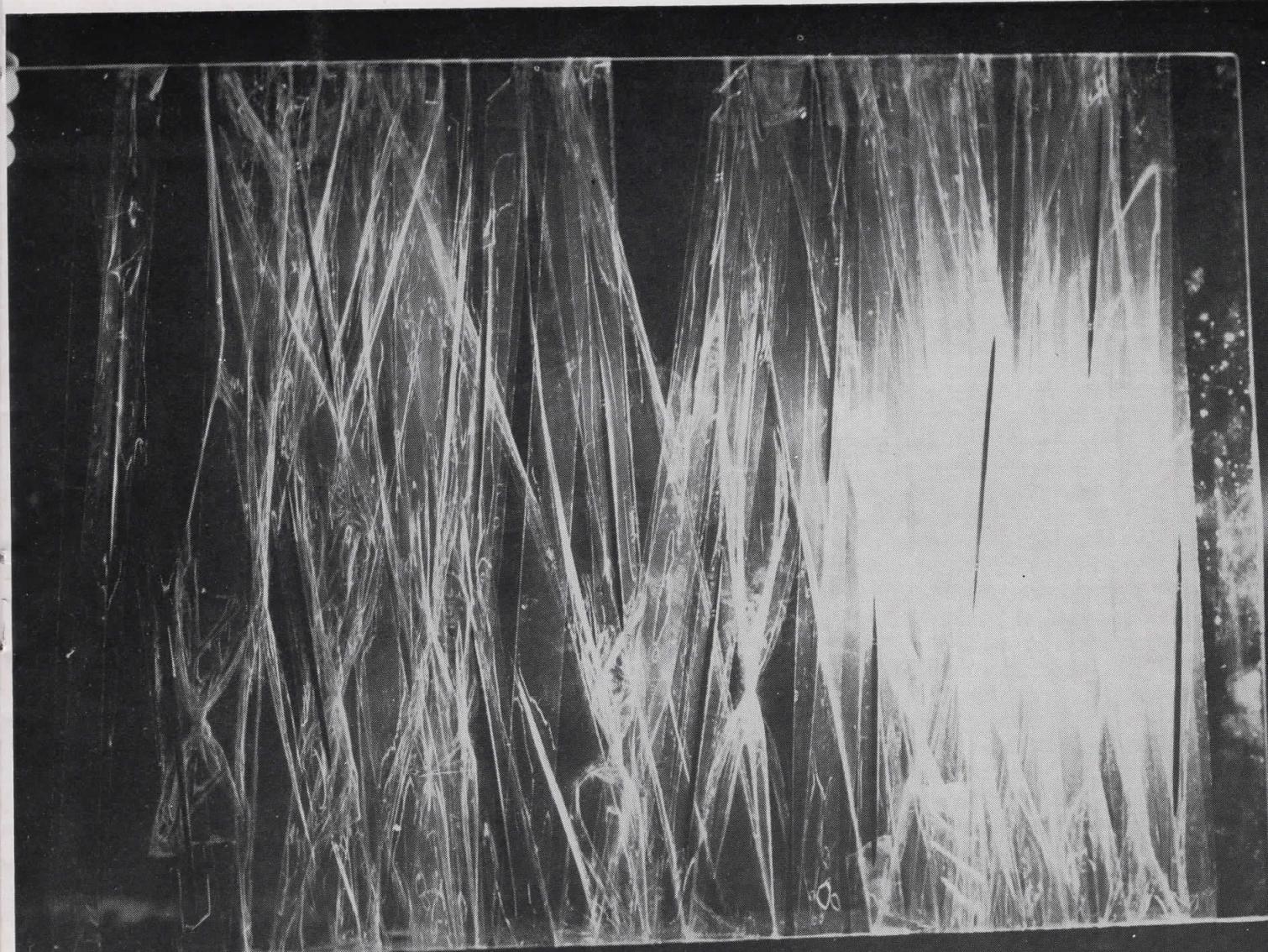


„Невеста“
апликација — селотејп, хартија,
маслена боја на стакло, 1984

материјалот; имено тој во овие три дела користи готови (полуфабрикати) дрвени правоаголни табли, врз кои на различен начин интервенира со пластични црева или кеси — на пример во „Пиргон“, таблата по средина е засечена во еден благо извиткан меандрест облик, а во процепот по целата должина е поставено пластично црево. Од друга страна, овие дела веќе го назначуваат авторовиот личен однос кон делото, што ќе се провлекува низ сите негови творби. За разлика од првите две серии, авторот повеќе не ја следи апстрактноста на универзалните геометриски форми, туку со директни назнаки на идеата се стреми кон коекретизирање на значењата; во „Пиргон“ извитканата форма на цревото упатува на една минимално назначена силуeta на доживеаниот предел, од Преспанското езеро, или во делото „Езеро“, што се состои од една истоветна дрвена табла на која се обесени повеќе пластични кеси со вода, наполнети од Преспанското езеро, авторот изведува еден речиси ритуален чин во материјализацијата на идеата. Создавајќи со „Галичица“, „Пиргон“ и „Езеро“ една комплексна референција кон лично доживеаниот конкретен предел, авторот понатаму постојано ќе се служи со автобиографски елементи, со стремеж кон остварување на еден личен мит, на една „индивидуална митологија“.

Во март 1977 и мај 1978 година, Узуновски создава две дела кои во извесна смисла ја повтараат замислата од „Галичица“ и „Езеро“. Првото дело, повторно наречено „Галичица“, беше составено од многубројни листови новинска хартија, споени со кратки парчиња селотејп. Целата оваа голема правоаголна површина од новинска хартија, растегната со помош на јажиња, беше пуштена слободно да виси над аулата на Филозофскиот факултет во Скопје. Применувајќи ја истата постапка, во 1978 настануваат „Пелистерски очи“; за разлика од претходното дело, површината на новинската хартија сега има овална форма, споена овојпат со долги ленти на селотејп и водорамно поставена (во истиот простор). Преку употребата на новинската хартија и начинот на спојување со селотејпот, видливо е авторовото нагласување на текстурата на материјалот и експресивноста на потегот (со селотејпот), што во суштина значи комбинирање на конкретната пластична содржина со нашата прет-

„Бавча“
апликација — селотејп и четкици
на стакло, 1984



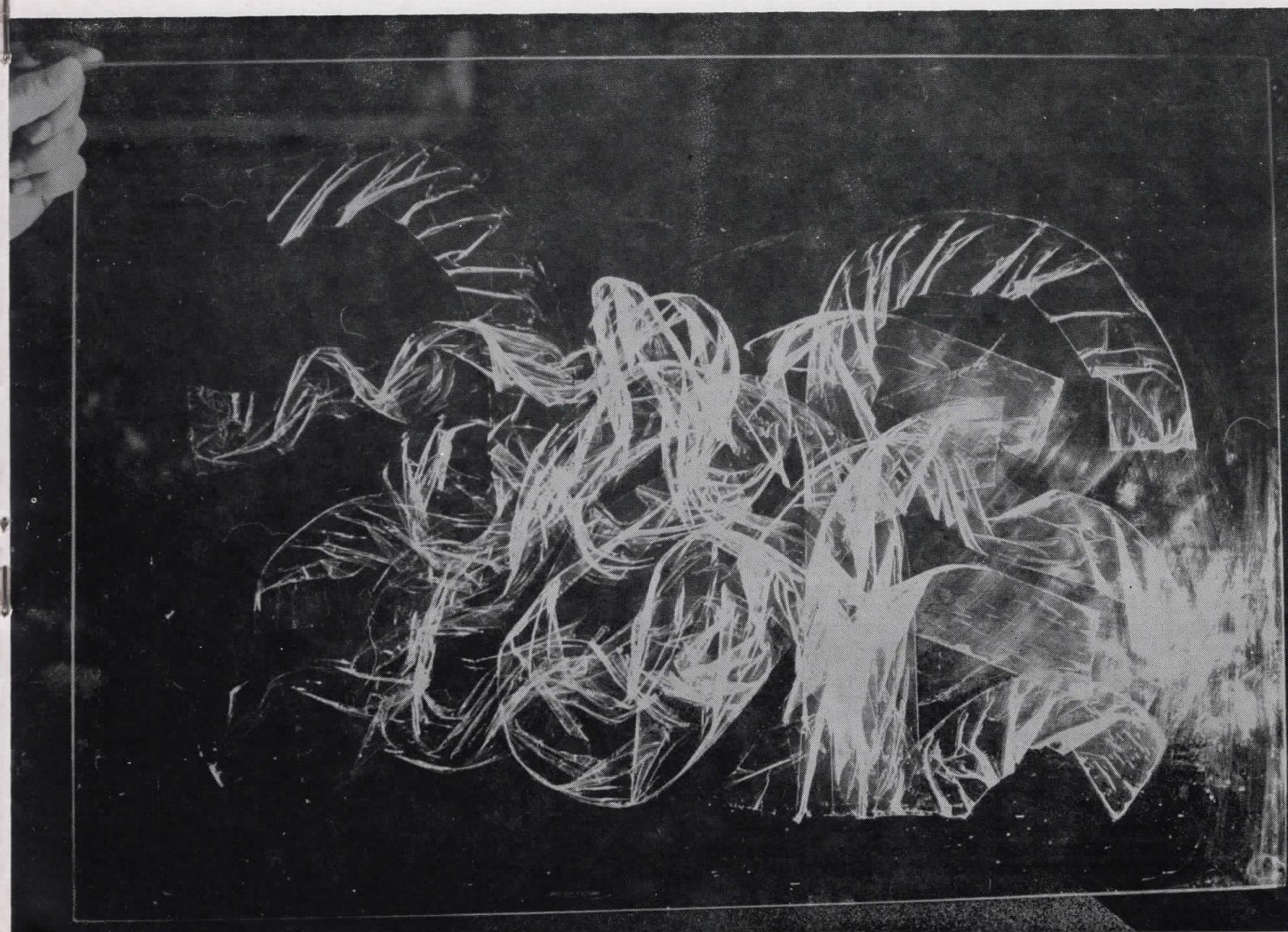
става или идеја за тоа што содржи поимот езеро или планина (маса и волумен, дрвја или бранови итн.).

Во текот на овие неколку години, паралелно со работата врз овие два проекта (можеби најрационални во целото негово творештво и со одреден концепцијски приод), Узуновски продолжува да создава дела во материјалот со кој и започна да твори. Во допирот со овој материјал, авторот има можност за една поинтуитивна и спонтаната експресија, блиска на неговиот сензibilitет. Така, во овој за него најплоден период, тој изработува повеќе цртежи (или колажи) со селотејл, како и една серија скулптури изведени со нанесување или обвитечување на селотејпот врз, или околу стаклени и плексиглас плочи („Грмушка“, „Лозје“, серија птици „Пеликан“, „Лет“ и „Лет II“, „Јасики“, „Јадица“). Меморираните детали, заробени во еден посебен миг на уметниковото расположение и врежани во неговата свест, го доживуваат повторното ослободување во допирот со материјалот кој овозможува една моментна гестуална експресија.

Ако претходната група дела го имаше својот зачеток во првите „Предели“, оваа група дела е содржана веќе во „Тркалајките“. На тој начин, настанувањето на творбите на Узуновски, се чини има еден свој внатрешен дијалектички развиток во процесот од архетипското, примордијалното отелотоворување на претставата.

„Пат за Волкодери“ е насловот на делото врз кое авторот започна да работи пред повеќе од два месеца³, давајќи му го конечниот облик на отворањето на оваа негова самостојна изложба. Завземајќи една просторија во Домот на младите, интенцијата на Узуновски е да изгради, во еден подолг процес на работа, амбиент или едно „окружие“ од хартија селотејл, јажиња, метал итн. Всушност, како и во „Галичица“ и „Пелистерски очи“, кои претставуваа амбиентална разработка на „пределите“, така и во овој случај „Пат за Волкодери“ значи сублимирање наискрштата доживеани низ изведбата на делото со стакло и селотејл. Затоа повторно се сретнуваме со „Грмушката“, „Лозјето“, „Јадицата“ итн., но сега просторно организирани и меѓусебно поврзани во дадениот амбиент, со што „Пат за Волкодери“, на извесен начин, добива и еднаnota на поетска нарација.

„Грмушка“
циклус „Пат за Волкодери“,
апликација — селотејл на стакло
1978



Согледајќо во целост, творештвото на Узуновски свесно или би рекол несвесно воспоставува извесни релации, во најширова смисла, со пост-авантгардните движења од средината на 70-те години, кога на интернационален план започнаа да се сумираат разновидните искуства од бројните авангардни струења на претходната и истата деценија. Струења што имаа за цел да ја преиспитаат и целта на уметноста во општествени рамки, како и изразените можности на самата уметност. На тој начин, конвенционалните јазични бариери во уметничкиот израз беа во потполност пробиени, со што уметникот доби потполна слобода во изнаоѓањето на личниот сензибилитет и воспоставувањето на релации со општеството, природата итн. Во таа смисла, појавата на Симон Узуновски завзема едно посебно место во развитокот на современата македонска уметност. За него уметничкото дело не е оптеретено од академските специјализирани знаења, како што не претендира ни кон создавање дело кое го носи недопирливиот ореол на „свет“ предмет, наменет за галериски или музејски простор. Неговото дело ја руши границата помеѓу уметникот и гледачот како пасивен рециптор, давајќи му напротив улога на активен учесник во креирањето⁴ и откривањето. Тој делото не го создава мислејќи на вечноста и бесмртноста, туку на ефемерноста, минливоста на менталните и природните процеси. Во просторните решенија, тој постојано тежи да создаде комплексен амбиент со јасни реперенции кон природната околина со сета своја мистерија и предизвик за откривање, бидејќи, смета тој, ние длабоко во себе и покрај нашата урбанизирана и технолошка изолираност, се уште не сме го изгубиле тоа чувство.

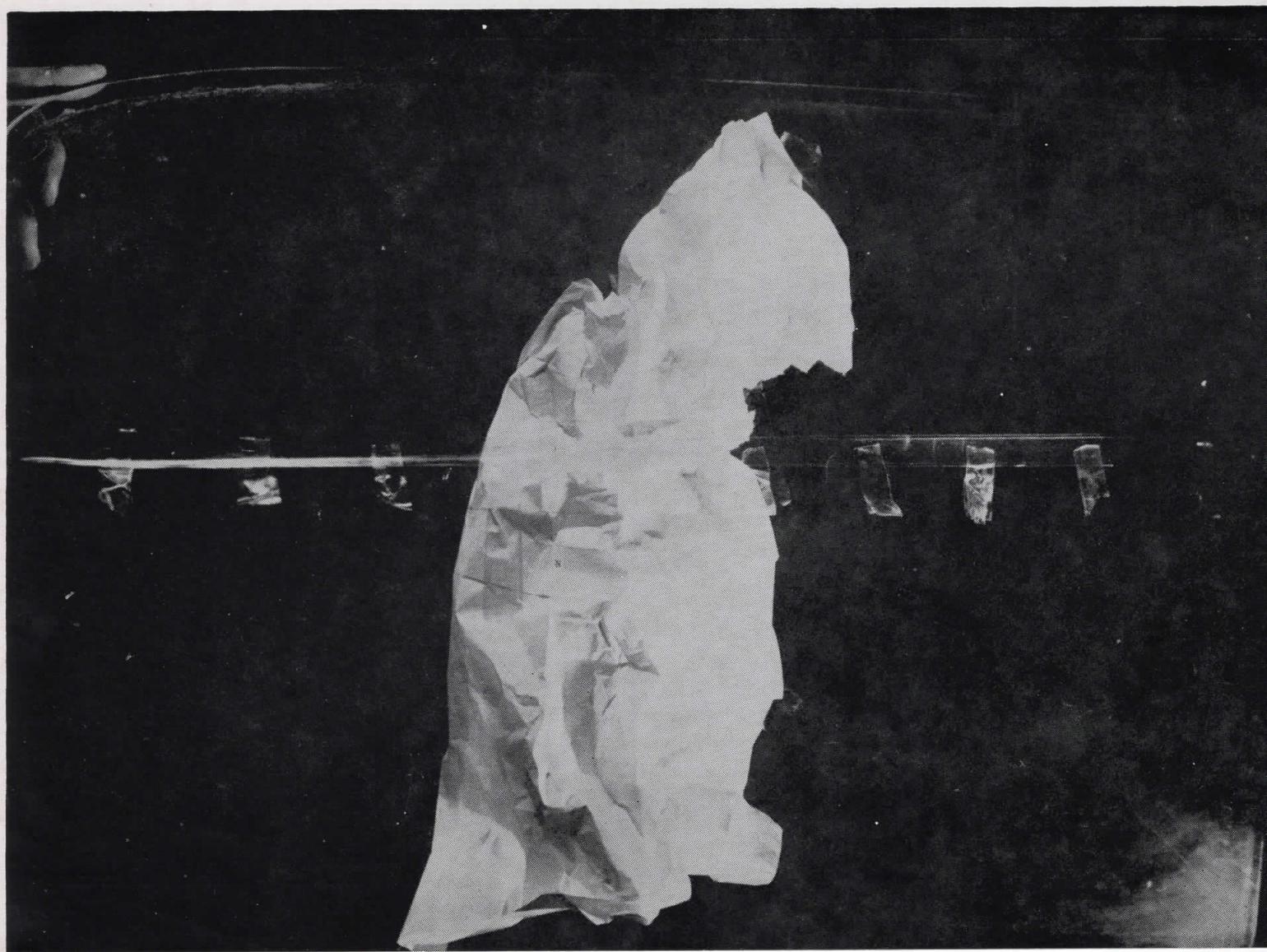
Зоран ПЕТРОВСКИ

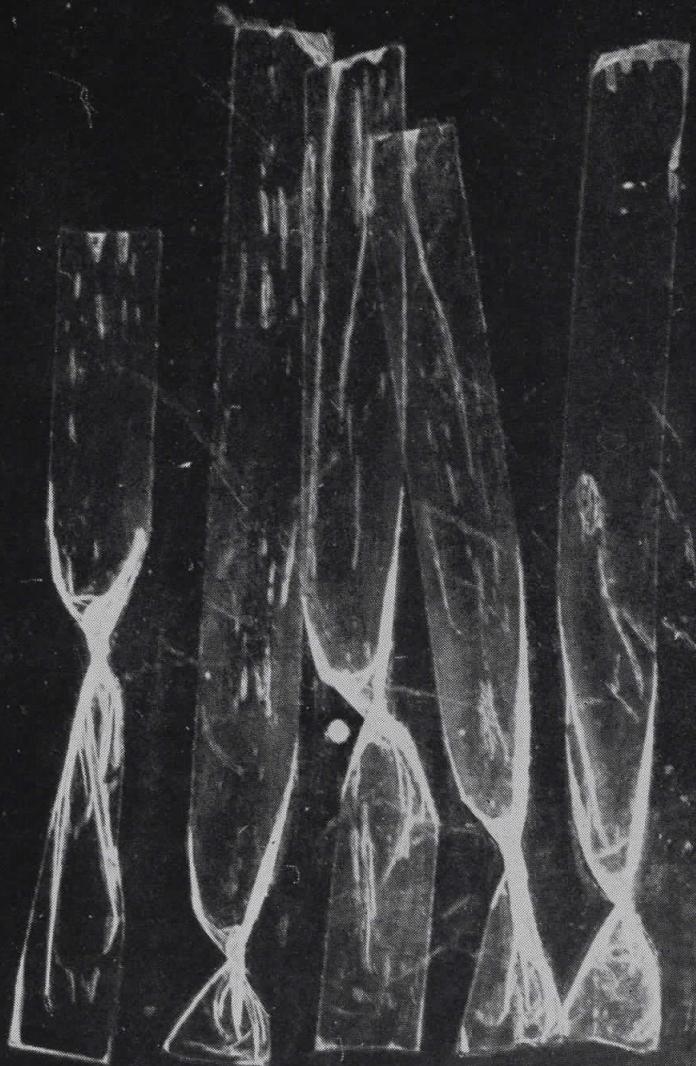
Забелешки:

1. Jozef Bojs, Likovne sveske 6, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1980
2. каталог за изложбата „Нови појави во македонската ликовна уметност во последната деценија“, автор Владимир Вличковски, Дом на младите „25 Мај“ — Скопје, јануари — февруари 1984
3. Од средината на јануари 1984, при отворањето на изложбата „Нови појави во македонската ликовна уметност во последната деценија“.

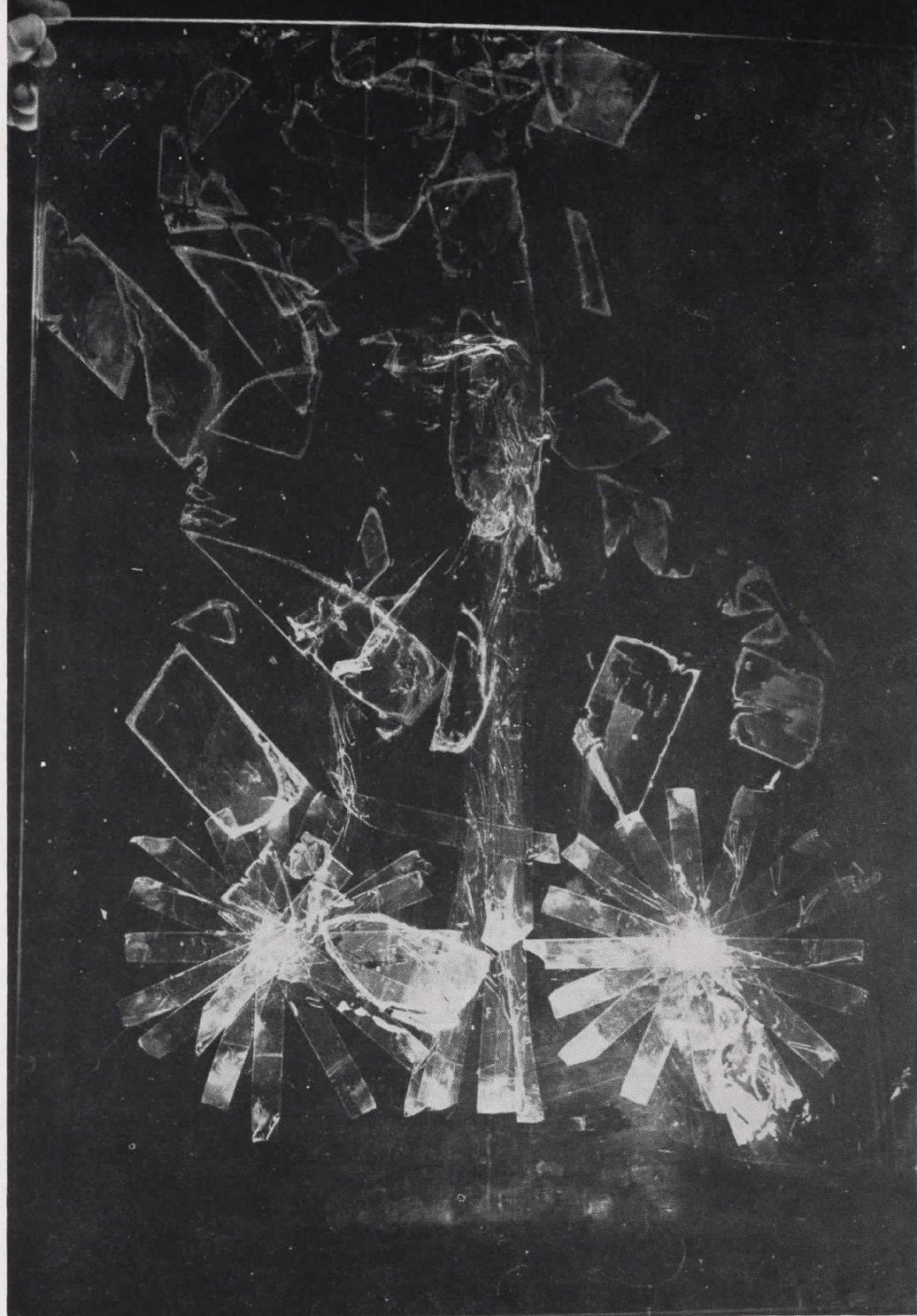
4. Специфичните особини на селотејпот, со кој Узуновски најчесто твори, претставуваат вистински предизвик од оној момент кога уметникот го одвојува од вообичаениот контекст, или поточно од нашата претстава за неговата утилитарна функција. Затоа е значајно да се нагласи и настанувањето на една интересна творба, создадена за време на амбиенталната изведба на „Галичица“ во 1977 година во аулата на Филозофскиот факултет во Скопје. Изведбата на ова дело всушност беше резултат на еден колективен чин, на едно интензивно дружење во кое зедоа учество поширокиот круг пријатели на авторот, студентите, па дури и некои од вработените на Факултетот. Во часовите на сдмор, во текот на неколкудневната работа, доаѓаше до спонтано создавање на творби од самите учесници. Така настануваа најразновидни дела од селотејп и различни отфрлени предмети најдени наоколу. На крајот сите овие творби (претходно документирани) авторот ги спои, обвитејќи го со селотејп, во една „Тркалајка“. Но, во една спонтана интервенција врз оваа топка, од страна на еден од присутните, со натамошно намотување на селотејп, „Тркалајката“ се претвори во една извонредно експресивна фигура со антропоморфна форма, наречена „Марија“. Толкувајќи го овој колективен чин, не би размислувал за социјализацијата и демократизацијата на уметноста, туку би го нагласил иницијираното креативно (несвесно) ослободување, или оној момент на игра, тој лудички елемент од кој конечно и започнува уметничката креација.

„Струк“ (Парангал),
апликација — селотејп и хартија
на стакло, 1984





„Јасики“,
апликација — селотејп на стакло
1978



„Преспанец“,
апликација — селотејп на стакло
1984

издавач: Дом на младите „25 Мај“, Скопје, кеј „Димитар Влахов“ б. б.
тел. 233-401
за издавачот: Мирко Стефановски
редакција за ликовна уметност, галерија
уредник: Мирослав Поповиќ
организатор: Маринко Боројевиќ
совет на редакцијата: Г. Стефанов, З. Петровски, Л. Плавевски, Б. Попантовски, К. Пирковска, К. Мартиновски, С. Хади-николов, З. Јакимовски, М. Машник
фотографии: Џидров Крсте, насловна фотографија — Смилевски Стеван
печат: Графички завод „Гоце Делчев“, Скопје
тираж: 200
април 1984

