

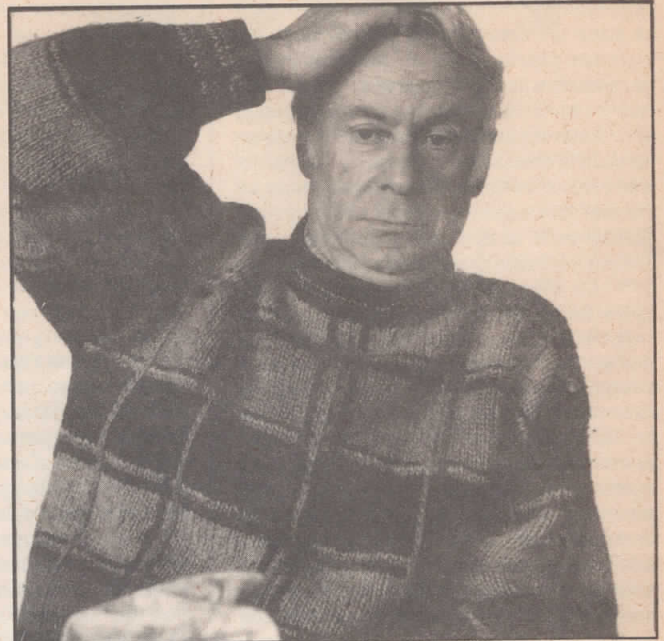
СИТЕ БОИ НА

Со грижливо негуваниот авторски ракопис, артикулираниот проект и мајсторската промоција на техничките потенцијали на фотографијата во возбудлив експресивен чин, **Марин Димески** (1948), фотограф од Скопје, го испишува сигурниот, та според тоа и само како гест на зрелост препознатлив потпис, врз својата втора самостојна изложба ("**Портрети**", Уметничка Галерија "Даут Пашин Амам", Скопје, 27.09.-

18.10.1990). Всушност, четириесеттина експонати обединети во овој творечки и издавачки потфат содржат бројни поттици, инаку својствени на портретниот жанр, коишто неоспорно им го обезбедуваат местото на вистински општествен настан, барем во текот на неколкуте октомвриски седмици. Портретот е претстава на *личност*, а на оваа изложба Димески нуди интигрантна дефиниција на едно нејзино мошне специфично пројавување во јавноста. Од друга страна, пак, отварајќи уште поширок фронт на суштествени истражувачки проблеми во рамките на медиумот, притоа и суверено разрешувајќи ги, фотографиите на Димески сериозно претендираат да се вбројат меѓу врвните културни настани на оваа ликовна сезона.

Што се однесува на личностите на кои изложбата на Димески им обезбедува визуелен идентитет, изнијансиран низ фотографската и менталната оптика на авторот, може да се утврди дека најголемиот дел од нив, сопствената културна, политичка или воопшто јавна идентификација, досега ја имаат реализирано единствено во знакот на сопственото име и занимање. Оттука, фотографиите на Димески, следејќи ги основните интерпретативни одредници на портретот, не пројавуваат амбиција да исчекорат од рамките на, според инакви критериуми јадровито сročената хроника, којашто, иако е авторски обработен исечок од панорамата на јавниот живот, сепак најсилно ги рефлектира императивите на актуелниот општествен момент.

Културната функција, пак, изложбата на Димески беспоговорно ја остварува, исполнувајќи ги обата средишни критериуми на вредноста - да се биде во оската на традицијата и во темето на творечкиот ангажман. Кон задоволувањето на првиот услов, впрочем, овој фотограф се приклонува интуитивно, нужно насочен кон една, доволно обременета со богати историски референци, логика на медиумот и жанрот во којшто се искажува. Имено, не треба посебно да се истакнува фактот дека токму фотографијата е првиот темел на македонската ликовна уметност, вкопан во почвата на модерниот свет. Наедно, реперните точки на современото македонско сликарство, означени со појавата на граѓанскиот портрет и пејсажот (**Папрадишки** и **Вангеловиќ**) и оценети како прв обид за оттурнување од бреговите на пост-визанстиските културни простори, нераскинливо се врзани за фотографијата и нејзиниот графички дериват - поштенската картичка. Конечно, поаѓајќи од митската фигура на **Хаџи Косте**, велешкиот "**зуграф и фотограф**" од половината на минатиот век, преку **Димитар Андонов** - **Папрадишки**, **Милтон Манаки** и **Михајло Шојлев**, до **Благоја Дрнков** и **Киро Билбилоски**, се верижат, во моментот на можеби недоволно проучените, но секако



Петар Хаџи Бошков, скулптор, 1988

неодминливи придонеси кон историјата на современата македонска ликовна уметност. Денеска кон оваа низа може да се приведе една генерација на даровити фотографи, којашто на македонскиот ликовен подиум се искачува од крајот на шеесеттите и почетокот на седумдесеттите години, а кон чијашто целосна афирмација, бележит прилог има дадено и Марин Димески.

Апсорбираната традиција сепак не е доволно тешка залога за да повлече било чие творештво од непостојаната пена на бранот уметнички концепции, којшто неуморно ги рони карпите на секоја современост, а не учествува во таложењето на вредностите. Неопходно е да се уочи проблем и, во крајна линија, да се реши како проблем на ликовните техники. Токму ова начело, отелотворено во серија на впечатливи артефакти, убедливо го демонстрира Димески на својата изложба. Општите состојби на човекот, согледани низ оние со коишто се соочува поединецот, заштитен од рамнодушност на природата и ентропијата на светот единствено со сопственото име, како навидум крвочок и минлив знак на своето постоење - тоа се прашањата својствени на портретот, на коишто настојува да даде одговор и Димески, притоа развивајќи оптимално устроена процедура. Првиот чекор при забележувањето на виртуелната слика на моделот, во неговата постапка е одбележена со употреба на виртуелна фотографска камера, составена од различни конкретни технички изрази - малоформатна или средноформатна, рефлексна или нерелексна, цепна или камера за атеље. Затоа личностите на овие портрети не секогаш се наоѓаат во својот амбиент, ниту пак Димески секогаш инсистира околниот простор да раскажува за човекот во него. Моделите напати позираат, уште почесто не знаат што да

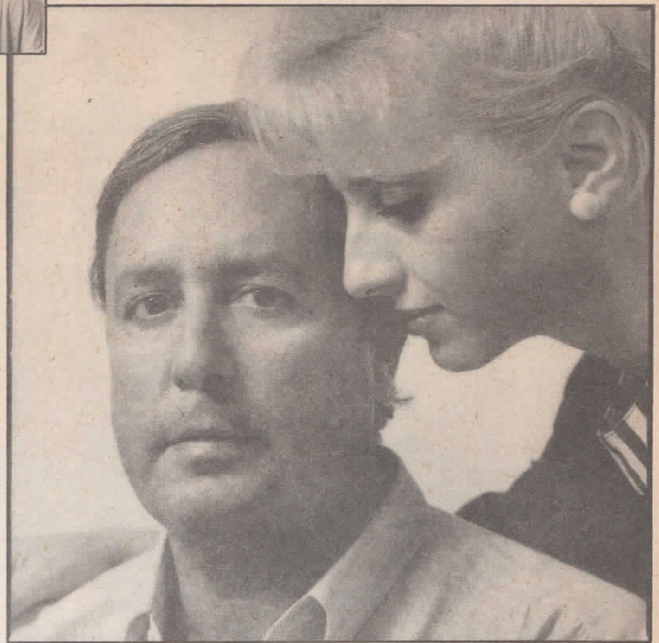
СИВОТО



ФОТОГРАФИЈА

прават со своите раце, но секогаш имаат активен однос кон фотографскиот објектив. Главниот услов при земањето отпечаток од стварноста за Димески е исполнет, доколку се решени сите проблеми на композицијата во форматот и доколку истиот формат е набиен со сите можни информации за таа стварност.

Следната етапа од постапката е тонското толкување на зафатените содржини. Тука, во затемнетата лабораторија на фотограф-алхемичар, Димески се претставува како мајстор на "црната магија", истиснувајќи од речиси црниот негатив, суптилна скала на чудесно рамнотежени тонски односи. Суштествениот однос кон моделот, авторот го воспоставува пред се давајќи и "ракотвореност" на фотографската хартија, а целосно одземајќи и го индустрискиот карактер. Така, Димески говори за личности преку тонскиот систем којшто непогрешливо го истакнува расфрлениот поглед на **Димитар Манев** во исто такво атеље, крупниот рељеф од лицето на Виктор Ачимовиќ, насаден врз фината структура на палтото, динамичните фигури со контемплативни лица на Петар Хаџи Бошков и Богдан Богдановиќ, наевот на насмевка врз рацете и лицето на Јован Котевски, крупното тело со коешто Александар Тијаниќ мисли под нескротливата коса, или дискретниот лик на комуникативниот Рон Зак, поставен пред дискретната нерватура на немиот сид. Конечниот суд на фотографот за личноста сепак не е аподиктичен исказ за психолошкиот статус или интелектуалната сила на моделот. Напротив, Димески сите нив ги фокусира во рамките на сопственото видение за човекот и хармонијата, во којашто всушност, еден мал одблесок на копчето на темниот елеќ, сјајот во заматеното око и тапото сивило на измрежените, свиени усни, смирено ги



поетот Х. Х. Падрон со сопругата, 1990

соопштуваат вистинските димензии на личната драма.

Нудејќи на тој начин кохерентни јазички решенија, дофатени низ проблемите коишто обично се сметаат за технички баналности, Димески задира во самото извориште на креативноста - во истражувањето, проширувањето и премавнувањето на технолошките услови на, треба и тој збор конечно да се каже, *уметничката комуникација*. Во секој случај, втората самостојна изложба на овој автор може да го понесе епитетот на фотографска колекција осмислена и изведена врз најдобрите традиции на медиумот, та нема да биде необично доколку во некоја наредна прилика творештвото на Димески биде истакнато како сегмент усвоен во традициите на македонската фотографија.

БОЈАН ИВАНОВ



Виктор Ачимовиќ фотограф, 1984



Александар Тијаниќ, новинар, 1989