

## Состојби и преиспитувања

Владимир ВЕЛИЧКОВСКИ

Крајот на векот во ликовната уметност може да се претстави во вид на рекапитулација преку која ќе се дефинира еден покус период. Имено, тоа значи да се изложи во сумарни потези она најкарактеристично, како и да се согледа најрелевантното во посочената област. Во оптиката на македонската ликовна историја и критика влегувале разни тези, меѓу другите - и рedefинирањето на историјата на домашната авангарда. Нашата модерна нема историски континуитет, така што опусот на одделни протагонисти на авангардните појави и движења не можеме да го согледаме во светски контекст. Во делата на т.н. последни македонски зографи се изврши преодот кон профано сликарство. Основоположниците на модерните приоди во периодот меѓу двете светски војни се образувале на школите и академиите во соседните земји, Тие, по правило, се усовршувале на делата на Париската школа краткотрајно и во одделни периоди, не оставајќи траги во туѓата средина. Влијанијата се вградиле во делата на нашите уметници заедно со поттиците и содржините на поднебјето од кое потекнале. Треба да се подвлече фактот дека нашата уметност не партиципирала во авангардните движења на конструктивизмот и надреализмот во тој период. Уметниците од најстарата генерација ќе работат во време на војната, особено во рамките на Агитпропот на НОВ на Македонија.

Во периодот по војната (1946-1952) нивниот предвоен модернизам (со импресионистички, кубистички и експресионистички белези) ќе биде заменет со потрадиционална реалистичка форма блиска на соцреализмот и интимизмот. По 1953 година тие се враќаат на своите први определувања



► Постарите автори во значителен дел остануваат на творечкото статус кво, подложувајќи го својот ангажман на условите на новиот пазар и комерцијализација. Помладите автори, исто така во еден дел, покажаа тенденција на влегување „во шема“, со знаци на обезличување и испразнетост на содржините. Критичарот и уметникот, секој со специфичен јазик и комуникација, создаваат свои претстави и дела што се паралелни или комплементарни еден на друг

што ќе ги развиваат со различен успех до крајот на животот. За првата повоена академски образована генерација уметници (Белград, Загреб, Љубљана) ќе стане значаен реперот на југословенската уметност и критика. Догмата на соцреализмот подоцна ќе биде заменета со нова догма - апстрактната уметност, прифатена од македонските уметници околу 1960 година. Во шестата деценија ќе се пишува за прозападни формалистички влијанија во македонската уметност. Едновремено, ќе биде отворена полемика меѓу модернистите и традиционалистите за прашањето на фолклорните влијанија во создавањето на модерната уметност. Прифаќањето на апстрактната уметност (за која се пишувало како за своевидно средство за ширење на американското влијание) значеше прво наше вклучување во едно авангардно движење по војната. Меѓутоа, станува збор за епизода, за еден вид фрагментирана авангарда која, од друга страна ќе влијае на подоцнежното творештво на македонските уметници. Сепак, тоа што го определува просторот на македонската модерна уметност е фактот дека кај нас ниту една историска авангарда не можела да фати корен; со задоцнување прифатените појави умирале речиси преку ноќ. Затоа, со извесна оправданост може да се говори за конвертитство, а никако за појави што би можеле да ѝ претходат на некоја појава во светската уметност. Тоа важи за одделните појави на сликарство со белези на магичниот реализам, ониризмот или фантастичното.

Од крајот на 60-те години датира нашето вклучување во тековите на новата фигурација, а паралелно со неа, особено во 70-те години, се регистрирани одделни спорадични појави на концептуализам и „нова уметничка практика“. Модерните појави во областа на сликарството, скулптурата и графиката ќе бидат прифатени

во дел од македонската архитектура и дизајн. Во средината на 80-те години добија нов полет - експериментирањето во областа на новата слика, инсталациите, хепенингите и акциите од најразличен вид. Посебно се издвојува настојувањето да се мешаат разните медиуми и да се бришат границите меѓу одделните дисциплини. Овие нови појави, како и класичниот модернизам и критиката се развиваат под непосредно влијание на уметничките текови во главните југословенски центри кои ги вклучувале и светските влијанија. Македонските автори беа најмногу забележани во контекст на југословенската уметност, но за светот се покажаа недоволно интересни затоа што не го исполнуваа за нив основното правило - самородната оригиналност. Оттука, повеќе може да се говори за едно живо и талентирано прифаќање, односно за творечки преобразби што ги зеле предвид претходните примери во светската уметност.

Постоеле многу ретки примери на отпор спрема естаблишментот во вид на претставување на некоја табу-тема (дрогата, на пример) кои завршуваа со извесни забрани, многу ретко со (службена) негативна критика. Новите појави многу бргу се музеификуваа, а критиката ќе ги слави полууспешните остварувања. Сепак, евидентно е настојувањето на македонските уметници да ги остваруваат поливалентните можности на изработка и експериментално искажување.

Жан Бодријар, кому ликовната уметност не му е примарен интерес, меѓу првите концизно ќе ја дијагностицира новата постмодерна контроверзна состојба со зборовите: „Сè е актуелно, сè е ретро“. Постструктуралистичката мисла во подрачјето на деконструктивизмот (Жак Дерида) ќе го афирмира негирањето на сите конвенции и потребата за превреднување на сите вредности.

Идејата Genius loci - или духот на местото, го доби своето комплементарно значење, прифатливо ако е универзално - тоа значи транснационално и трансисториско. Творците искажуваат самодоволност во својата работа, но тие умеат да земат примери од минатото на најразлични средини (вклучително филозофијата на Истокот и искуството на Сатори - или просветлувањето). Младите автори ѝ должат на ликовната традиција и на историската авангарда, на стрипот, колажот и фотографијата (која не е само докуметнарна). Синтагмата југословенска уметност се замени со нов поим - уметност на југословенски народи. Остварени се занимливи но осамени резултати во рамките на еден нов тренд што повеќе не доцни толку многу во однос на промовираните случувања во светската уметност.

Од друга страна, факт е дека повеќе млади уметници работат повеќе за музеи, а не за себе со површност во работата што на делото му дава статус на потиснатост на маргините. Покрај тоа што делото е составено од повеќе делови тоа не ја поседува ниту зраци со посакуваната повеќедимензионалност. Актуелниот еклектицизам им даде динамика на младите творци (повеќето излезени од ФЛУ во Скопје), кои користат разни техники и постапки (колажирање, лепење, заварување, прскање и друго). Меѓутоа, за еден дел од авторите тоа значеше несопирливо „поттрчување по Запад“, а во поново време и по кураторите, кои од своја страна се снаоѓаат како што знаат и умеат. Настапите на помладите автори станаа професицирани и подобро дизајнирани (барем во врска со печатениот материјал и слично) настојувајќи да ја избришат границата меѓу уметноста и животот да се оствари непосредно обликување на декомпозирана претстава на еден расцепан дух. Тој приод и сос-

тојба не резултираа со квалитет на уметничко дело што произлезло од автентичен и непредвидлив „висок креативен бес“.

Постарите автори во значителен дел остануваат на творечкото статус кво, подложувајќи го својот ангажман на условите на новиот пазар и комерцијализација. Помладите автори, исто така во еден дел, покажаа тенденција на влегување „во шема“, со знаци на обезличување и испразнетост на содржините. Критичарот и уметникот, секој со специфичен јазик и комуникација, создаваат свои претстави и дела што се паралелни или комплементарни еден на друг. Многу често критичарот знае да ја наметне својата концепција, на водечки многу сметка за специфичностите на уметничкото творештво. Субјективното толкување не е мотивирано секогаш од емоција или непосредрано предизвик од уметничкото дело. Во последните години се промени улогата и односите меѓу институциите и државата меѓу критиката и спонзорите.

Наместо поранешниот монополистики однос на одделни институции, се појавија нови релации и групирања, нови финансиски центри, кои диктираат нова динамика и содржина. Во овој контекст влегува и прашањето на егзодус и на одделни уметнички повратници.

Мислата на уметникот, изразена слободно, може да достигне полност и автономност на дејствувањето, ако е засновано на идентитетот на разликување. Притоа се бесмислени воведувањето на политиката и инсистирањето на некаков вештачки егалитаризам - поточно современиот миг се спротивставува на стратегијата на стилска единственост и унифицирање на појдовниците во уметничкото творештво.

Климата на „крајот на историјата“ на полето на ликовната уметност ќе го легитимира прибегувањето кон секој облик на еклектицизам и користење фрагменти со чие творечко осмислување може да се создаде нова претстава и шифрирани знаци за стварноста и светот во кој живеаме.

(Авторот е историчар на уметноста)

10. juli 99, 10