

**ФОРУМ:** Додека го започнуваме ова интервју, во фон оди телевизиската собраниска говорница и настапот на Љубисав Иванов Синго. Како да го артикулираме ова на прагот на обид да направиме метафизичко и вонвременско интервју?

**СТАНКОВСКИ:** Секој Синго својот коњ ("ферари") го фали. Тоа би бил еден вистински пост-модернистички перформанс: Синго во црвен "ферари", со налепница со срп и чекан на вратите и

Големата изложба на вашите дела во Музејот на град Скопје доаѓа по пауза од пет години. Во овој интервал во нашата земја, која како архетип зазема посебно место во вашето творештво, се случува настани што вие одамна ги навестувавте дека можат да се случат како резултат на еден тоталитаризам, авторитарност... Како гледате на остварувањето на вашите визији?

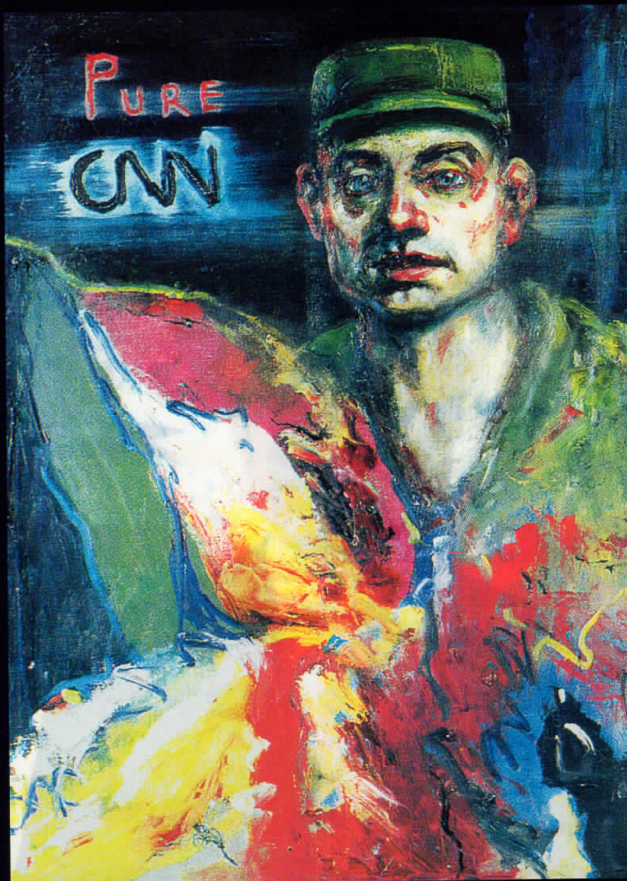
На почеток во нашите креативни фриволности си играме со некои можности кои во име на драмската потенција ги акцептираме како негативни, или екстремно негативни. Кога тие ќе се остварат во стварноста, не само што сме зачудени, туку и разочарани, наместо да се возгордееме со нашите "пророчки моќи". Секако дека уметникот нема нити сила нити желба да ја дизајнира политичката историја, но може да остави некаков деконструктивен или естетски запис и на тој начин твори една друга историја - историја на уметноста - која во многу точки е опонентна на политичката историја. Да го појасниме ова гледиште: Постојат две истории кои имплицираат една во друга. Тоа е историјата на стилските и историјата на политичките настани. Првата ги интегрира луѓето покажувајќи ги нивните разлики на еден магнетичен и инспиративен начин, но и нивните сличности - нивната онтичка и духовна идентичност во најширока смисла. Вто-

рата е историја која знае да заинтересира, пред сè на племенско-национална основа, покажувајќи ја целата беда и неспособност на одредени политички гарнитуре во определени временски премрежија заради кои подоцна подоцна потомците ќе се срамот, ќе се чувствуваат непријатно. Не е потребно да се иницираат примери. Нив ги има во голем број и на сите меридијани од планетата. Но, креативните процеси кај народите (кои произлегуваат од поединци или

**АЛЕКСАНДАР  
СТАНКОВСКИ ПО  
5 ГОДИНИ ПОВ-  
ТОРНО ИЗЛОЖУ-  
ВА ВО МУЗЕЈОТ  
НА ГРАД СКОПЈЕ.  
ТОА Е ГОЛЕМА  
ИЗЛОЖБА И МО-  
РА ДА СЕ ВИДИ.  
ХОРИЗОНТИТЕ НА  
РАЗГОВОРИТЕ СО  
НЕГО СЕ СЕКО-  
ГАШ НЕПРЕДВИД-  
ЛИВИ, ТА ЗАТОА  
СЕ И ПОСАКУ-  
ВАНИ.**

жолта петокрака на неговата суперхеројска пелерина.

Ја притиска педалата за гас и излегува од својот кратер *Силекс*, итајќи кон геополитичките проблеми за да ги разреши во манир на еден суперхерој. Во секој случај еден екстраординарен Македонец со кој би можеле да се гордеат сите лилипутанци на планетата.



групи кај тие народи, а кои се темелат врз целокупниот национален или племенски бекграунд) воспоставуваат баланс и го иницираат триумфот на духот, зашто болката поминува, а убавината остаува.

Можеме ли, поаѓајќи од тоа гледиште, да тврдиме дека е парадоксално да се создава умет-

# АПОКАЛИПСАТА Е ГОЛЕМО ПРОЧИСТУВАЊЕ

ност врз основа на тешките турбуленции на општеството? Да не е тоа ескапизам, бегство од реалноста?


Не е. Повеќе е тоа некој вид на соочување или алхемиски обид оловото да се претвори во злато, или сето тоа да се гледа од аспект на уметникот како хигиеничар на историските депонии. Тоа, всушност, е прашање за ангажираноста на уметноста која постои и пред модернизмот, иако во времето на модернизмот е потенцирана и поставена како естетички проблем. Тоа е начин да се хиперпонира во божествените структури, да се открие Неговото (со голема буква кога говориме за Господ Бог) присуство дури и таму каде што наивните верници не можат да го видат. Тоа е сведоштво за слободата што му е дадена на човекот и целата трагичност од неразумното ползување на истата таа слобода. Тоа се приказните за моќта и утеша што уметникот ја прикажува како сведоштво за ефемерноста, за минливоста на протагонистите на самата моќ.

**Дали целиот тој напор може да дејствува на масите и на водачите?**

Верувам дека целиот тој напор не е залуден. Дека и покрај холокаустот и атомските бомби човештвото (поединци од човештвото) еволутираат во еден духовен смер. Можеби ова верување е еден философски наивизам, но факт е дека денешниот свет, и покрај сите проблеми, има една убавина, а тоа е убавината на историјата на стиловите и убавината која произлегува од научното, метафизичкото и естетското проширување на свеста. Иако мнозина денешната енормна цивилизациона ентропија ја гледаат како некаква апокалиптичка увертира, не треба да се заборава дека, всушност, Апокалипсата е едно големо прочистување.

**Тогаш можеме без никакви проблеми да кажеме дека она што го работат уметниците не е залудно?**

Самиот процес на креирање е оптимизам. Без оглед што е тоа што се креира и дали се одразува како застрашувачко собитие, објект или хармонизиран амбиент полн со урамнотеженост и позитивитет. Токму уметниците, кои не престануваат да работат и во најтешките социолошко-политички услови, се тие кои го одржуваат оптимизмот на човештвото. Не знам, навистина не знам која е таа налудничавост што го тера уметникот да постапува ирационално и



**СИ-СТЕМАТИЗИРАЊЕТО НА ЕДЕН ИСТОРИСКИ ПЕРИОД Е ДЕЛИКАТНО И ОДГОВОРНО ДЕЛО НА ТЕОРЕТИЧАРОТ. ТОЈ ИМА ЗАДАЧА ДА ГИ ИЗВАДИ БИСЕРИТЕ ОД КАЛТА И ДА ГИ ОТТРГНЕ ОД ИГНОРАНТОНОТО ПРИСУСТВО НА СВИНСКИТЕ КАМАРИЛИ, ПОСТАВУВАЈКИ ГИ ТАМУ КАДЕ ШТО ИМ Е МЕСТО**

во спротивност со законите на прагматичното и конформистичкото. Можеби се работи за божја промисла, зашто уметникот е некаков медиум кој овозможува трансфер на духот, некаква полу-осознаена или осознаена холограмска проекција на космичкото, како што е тоа мистикот, или едноставно добриот вистинољубив човек. Можеби, пак, се работи за еден суптилен ескапизам сличен на оној што го практикуваат наркоманите или хазардерите. Но, оваа последна теза веднаш паѓа поради недостатокот од духовна телеологија во практиката на последните две категории. Освен ако не се работи за типови како

**Достоевски, Олдос Хаксли или Вилијам Бороуз,** кои во крајна линија се повторно гении на креативноста, а не на хазардот и на дрогата што повремено ги практикувале - што од немајкаде, што од имајкаде.

Во еден период, заедно со уште неколкумина други сликари, писатели, музичари бевте предводник на најздравиот андерграунд амбиент кај нас. Во меѓувреме речиси сите, вклучувајќи ве и Вас, поминавте низ системот на институциите. Кој кому му даде или му одзеде на тој пат?

Андерграундот како естетски феномен во историјата на уметноста е мултимедијален и се појавува во одредено време. Тој исто така има и политичко-социјална конотација. Тоа е неговата алтернативност наспроти уметничките институции, како што се музеите и разните министерства, определени како финансиери на една национална култура. Во тој контекст андерграундот има широка историска зафатнина и може ретроактивно да се аплицира на некои периоди, иако немаат никаква номинална детерминираност со поимот андерграунд. Тоа се периодите на протомодернизмот, импресионизмот или постимпресионизмот, фовизмот, кубизмот, експресионизмот, дадаизмот и надреализмот. И денес, аналогно на примерот на

овие, и феноменот на андерграундот станува мејнстрим. Полека и суптилно делата на бунтовниците против институциите стануваа институционални парадигми. Тоа е процес на селекција, на полнење на празните историско-уметнички периоди со автентични содржини. Историјата на уметноста е всушност збир од автентичности. Нејзиниот порив е разноликост и феноменологија на екстрими. Денес го имаме истиот процес. **Битсли се Моцарт, Џим Морисон е Рембо, Тимоти Лири е Саванарола, а Јан Палах - Џордано Бруно.** Еден голем виртуелен круг. Една спирала на духовни ефекти што се протега низ закривеноста на простор-

времето. Конечно и пубертетот влегува во зрелост, а зрелоста во мудра и медитативна старост која повторно ја отвора вратата на вечноста и вибрира едно непоимливо спокојство - до новата инкарнација.

**Дали во тој процес имате соодветен одговор од страна на критиката?**

Критиката и теоретичарите на уметноста имаат исто така една интересна и креативна задача - да го артикулираат глобалитетот и да го систематизира-

ат хаосот. Некои од нив дури и учествуваат во дизајнирањето на одредени естетски феномени, трендови, па дури и правци во уметноста. Тоа е една неминовност, посебно во времето по модернизмот, кога уметничкиот дискурс станува толку комплексен и дивергентен што е речиси невозможно да се оствари еден спонтан еснафски континуитет во историското. Во такви моменти, во зрелиот модернизам, во времето на виртуелизмот, на апстрактноста и на мултимедијалната интерференца, критичарот и теоретичарот се воспоставуваат како партнер на уметникот. Тие имаат задача да ја артикулираат целата наративна структура во уметничкото дело. Понекогаш, како на пример во концептуалната уметност (**Малевич**), наративната фокусирација е надвор од формалните ди-

мензии на делото. Таа постои, но е вон експликативните можности на уметничкиот инкарнат. Тогаш доаѓа до израз мисијата на критичарот - теоретичар, кој ја артикулира целата гравитациона структура на делото - неговото виртуелно тело, неговата семантичка мрежа... Систематизирањето на еден историски период е деликатно и одговорно дело на теоретичарот. Тој има задача да ги извади бисерите од калта и да ги отргне од игнорантното присуство на свинските камариле, поставувајќи ги таму каде што им е место - во големиот музеј на историјата на стиловите, на човечкото креативно изразување.

**Како да го објасниме Вашето истражување на речиси сите медиуми во уметноста, од класичните до најмодерните?**

Мислам дека суштината на креативноста е обид да се деифицира (обожи) личноста и на тој начин да се реализира големата дарба што Неименливото му ја дава на човечкиот феномен. Целата историја на уметноста е една голема, помалку или повеќе успешна, реинтерпретација на креацијата на Неименливото. Мултимедијалноста е обид што е можно поисцрпно да се одрази и изрази една душевна и ментална енергија. Денешниот уметник не е романтик кој не може да го асимилира своето дело во однос на публиката. Тој повеќе личи на научник или на свештеник. Ликовната уметност е застрашувачки стара - најстара од сите уметности во однос на бројот на зачуваните артефакти. Тоа е историја од 20 илјади години и што е најчудно, најголемиот пронајдок во однос на пештерската уметност на Ласко и Алтамира, кои се направени пред 20 илјади години, до појавата на фотографијата е пронајдокот на маслените бои, што е само мала нијанса на цветните, животниските бои што ги користеле протагонистите во палеолитот. Во последните 100 години се случи едно страотно забрзување, еден спин. Еден неверојатен гест на креирање на нови медиуми, детерминирани од развојот на технологијата кои наоѓаат свои "музи", свои алегориски покровители и стануваат автономни симулакруми на еден израз што е постојано опфатен и загатнат од големата и некогаш неисцрпена приказна за Неименливото, кој всушност се појавува низ нас и низ нив како една непоимлива и утешителна моќ што не отргнува од гибелта на дневнополитичката реалност. ✚

Зоран БОЈАРОВСКИ