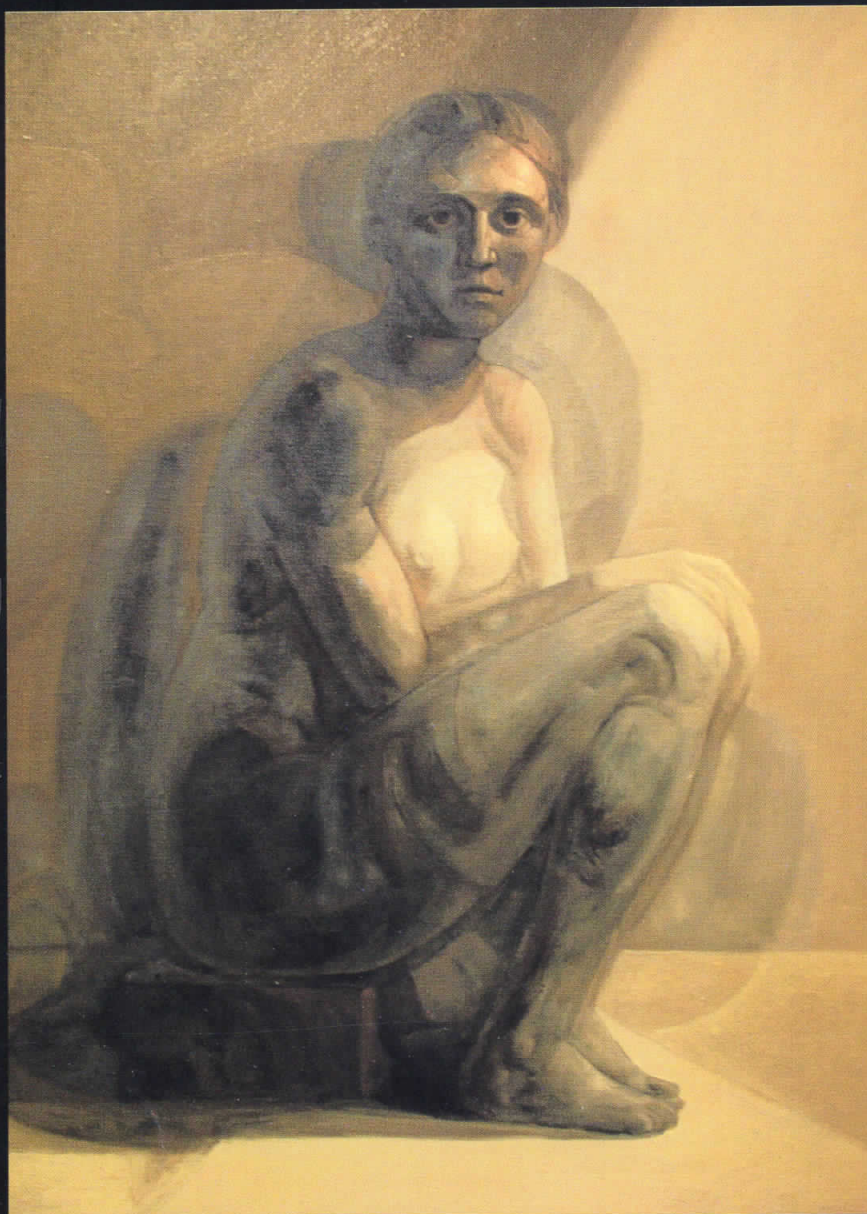


КОЛЕ МАНЕВ
ΚΟΛΕ ΜΑΝΕΒ

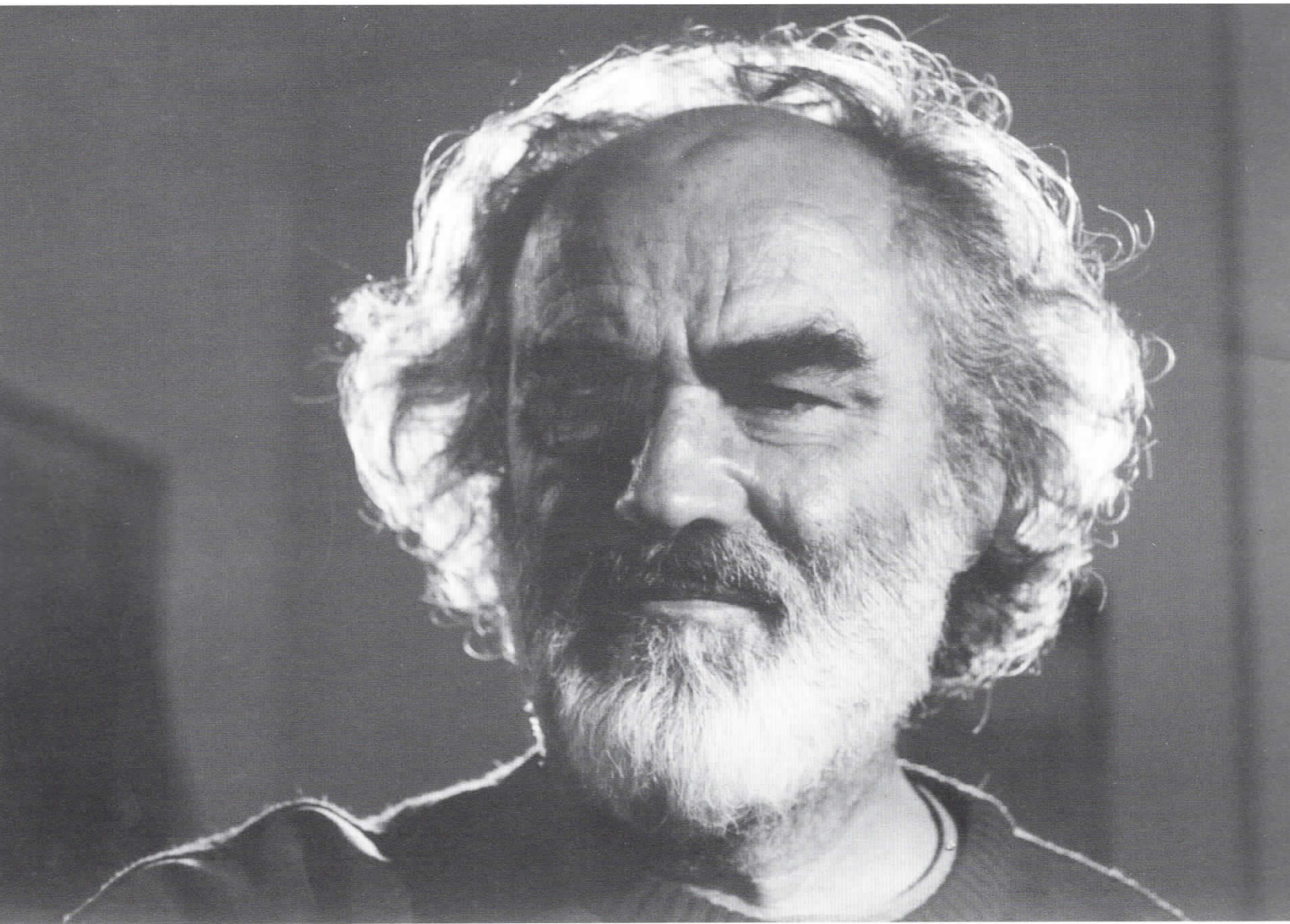


Музеј на град Скопје
Μουσείο της πόλης των Σκοπίων

Музеј на град Скопје, март - април 2001
Μουσείο της πόλης των Σκοπίων, Μάρτιος – Απρίλιος 2001

ΚΟΛΕ ΜΑΝΕΒ
ΚΟΛΕ ΜΑΝΕΒ

Изложбата ќе биде пренесена во Воден, Грција
Η Έκθεση θα μεταφερθεί στην Έδεσσα, Ελλάδα



ЛУЃЕ РАЗВЕНЧАНИ ОД НАДЕЖТА

Во куќата на Коле Манев во Лазарополе нема просторија која да не е - ателје. И кога е - и кога не е таму.

Летото, 1999, јас веќе ја завршив мојата поема “ Каин и Авел“, и една квечерина му однесов примерок од поемата. Истиот час нашиот разговор поприми некој чуден тек: обајцата сочувствувавме поради судбината на Авел но не го осудувавме Каина! Му пеевме на неговиот живот, макар и обележан и пресоздаден во прогонство. Долж тоа јадро, црвено и тркалезно лето, во секој намерник и осаменик по камењарите и кориите на Лазарополе - ние го препознававме Каина! Со месеци Каин беше наша единствена тема. Набрзо во ателјето, покрај штафелајот на кој Коле Манев работеше редовно, забележав уште еден штафелај на кој постојано се менуваа некакви скици или, поточно - варианти на една иста скица. Стануваше сосема јасно дека Коле Манев веќе беше опседнат со митот за Каина и Авела и дека веќе се обидува тој мит да го препее на свој ликован јазик.

ТАЖНИ И ГНЕВНИ, ОТКОРНАТИ И ПРОГОНЕТИ...

Тоа лето немаше место и немаше повод Коле Манев кога не го толкуваше митот за Каина и секогаш доаѓаше до се поинакви заклучоци. Едно беше сигурно. Опседнат од темата, овој древен мит Коле Манев го прифати на рамниште на единствен клуч за сопствената состојба; го прифати како свое сопствено растоварување. Имено: дваесеттина години темата на осамата и на отуѓувањето се негова опсесивна тема. Темата за Каина постапно се трансформираше во единствен естетски клуч кој го отвораше просторот на неговата творечка и психолошка констернација.

Цели две децении темата на осаменоста и отуѓувањето ја проследуваа сета творечка и психолошка мотивираност на Коле Манев. Толпи и толпи осаменици изнедруваа меѓу сенките на неговите платна и обезнадежени и сосема голи се тискаа еден до друг, преминуваа еден во друг и одново исчезнуваа меѓу сенките од кои изнедруваа. Цели две децении, значи, на своите бројни платна Коле Манев населува свет на меланхолици и скептици, тажни и гневни, исплашени и очајни, елегични и рамнодушни, прогонети и откорнати, и од своето битие и од сета своја историја. Сите застанати спрема една голема неизвесност, спроти некаква исповед која само се насетува. Духовната физиономија на осамата тој ја наслика со голема интуиција и со својот ликовен мета - јазик го откриваше невидливото во внатрешниот свет на осаменикот и на осаменоста во нашето време. На платното, можеби, не се распознава конкретен простор и конкретен настан но сликата на Манев како целина е сјаен доказ и коментар на нешто кое веќе - се случило! Неговите ликови сè повеќе се потврдуваат како проекција на реален свет и на постоечко време: тоа се луѓе индигнирани или пак, наспроти тоа сосема рамнодушни! Сенка на еден пригушен страв го засенува нивниот психолошки израз и идентитет. Ликовниот мета - јазик на Коле Манев, од мноштвото индивидуални и колективни судбини прави волшебен запис за осамата. Тоа е една интровертна перспектива на поетиката на осамата и на тишината. Без сомневање, Коле Манев успева да го открие невидливото во внатрешниот свет на осаменикот. За тие ликови Пикасо би рекол дека се **диви луѓе развенчани од надежта**. Затоа и Владимир Величковски за фигурите на Коле Манев ќе каже дека се наизглед анемични, **духот како да еманирал од својата задана на телото, сугерирајќи човечка минливост што ја освојува целата слика.**

БЕСКОНЕЧНАТА РЕКА НА МИТОТ...

Што е тоа што ја изделува оваа етапа во творештвото на Коле Манев од неговите претходни остварувања?

Тоа е сликарство на надградено ликовно писмо кое веќе имавме можност да го проследиме низ творештвото на овој автор, особено, последнава деценија. Тајните и мистериите на животот сега се соопштуваат низ редуцирана постапка. Доминира сублимирана функција на формата и на цртежот. Тоа се слики на големи светлосни одзиви: препис се тие на некоја јарка светлина која доаѓа од некаде кон нас и кон нашата осаменост но не умееме да одгатнеме од каде тргнува. Тоа се светлосни бранови заскитани од некаде и нивна основна задача е да збунуваат и да преплашуваат. Таа светлина не открива никого, ниту пак ние знаеме да ги откриеме нејзините извори. Но тие постојат. Во овие слики забележливо е едно големо прочистување на просторот: површините се соголени, невини се со цел некои неодгатливи суптилни составки да не го задушат актот туку да го нагласат него.

За првпат покрај сенките што ги фрлаат телата на осамениците се распознаваат и други додатни сенки. Тие ја разбиваат реалната линија на актот и заедно со светлосните површини спојот помеѓу актот и просторот го прават поприроден, помек е преодот помеѓу едното и другото. Тоа е чисто ликовна потреба чија цел е да се разбие формалната едноличност на мотивот кој се интерпретира. Изразот е повоздржан, посуптилен, позрел. Светлосните површини ја разбиваат условната баналност на ликовите и на просторот. Сето ова заедно идеално ја хармонизира сликата. Ова посебно е забележливо на големите формати. Коле Манев интуитивно ја почувствувал неопходноста на големиот формат: неговиот потег станува послободен, поразигран, поразмавнат. Тоа е потреба и од физичко ослободување од емоциите, тоа е едно големо психолошко празнење. Досега просторот кај Коле Манев дишеше во еден неприкосновен сфумато. Сега острите светлосни плохи прераснуваат во контрапункт на спокојната атмосфера.

Колористичката интервенција е ставена во функција за да се разбие формалната едноличност на анатомската линија и придонесува да завладее ненаметлива игра на светла и сенки. Тоа се слики на светлосна градиција и непринудена, нападна динамика на статичноста. Со други зборови основна битка на авторот била како да се разрешат естетските дилеми помеѓу ликовите и просторот: тука просторот е геометриски прецизно дефиниран и уште, во оваа етапа, продолжува ликовно естетскиот процес на максимално прочистување на ликовните елементи за тој да биде што е можно поавтентичен, што помалку тоа да асоцира на туѓа палета. Ова сето е соопштено во една топла синкаста гама со навеви на одвај распознатлив оранж. Во оваа смисла еден прекрасен невидлив мост се оптегнува меѓу двата брега: брегот на големите формати и брегот на помалите формати кој треба да го одразат спокојот и преку кои читателот на ова ликовно писмо може да го проследи целиот континуитет во развојот на овој автор.

Коле Манев својата најнова изложба ја осмислил во филозофија на реката: на едниот брег стојат ликовите и просторот на можниот спокој, на другиот ликовите и просторот на можниот неспокој. Меѓу нив тече бесконечната филозофија на митот за Каин и Авел. Пеколот е во нас! Сликата што ја гледаме е само скудна и безмилосна проекција на нашата душа.

ГРУТКИ ГРЕВ НА НАШИТЕ ЧОВЕЧКИ КОНДУРИ

Својата продолжена творечка етапа, етапа на откривања на сликата, Коле Манев ја заокружува со циклусот **Каин и Авел**. Тоа се четири слики (и кој знае колку скици) који ја одразуваат поетиката на осамата. Овој циклус е круна на откривањето на сликата. Коле Манев со овој циклус како да става печат врз сите свои творечки немири и несоници низ тек на две децении. Темата на Каин и Авел се извиши како идеален и естетски и филозофски клуч кој ја доодгатна суштината на спокојот и на неспокојот, на осаменоста и на стравот.

Циклусот **Каин и Авел** како ликовно писмо идеално се надградува врз содржините на се она кое Коле

Манев ни го соопштуваше и создаваше во текот на претходните две децении. Чинот на првото, макар и митско, братоубиство се вглобува како незаменлива завршница на ликовната тема и преокупации, за кои нешто претходно толкувавме.

Зошто Коле Манев митот за Каина и Авела го избира како завршница на овие негови ликовни откривања? Од ликовен аспект филозофијата на овој мит идеално соодветсува на мотивирачката тема на актот. Свкупната досегашна ликовна преокупација сега се исчитува преку чинот на Каин: грумец црвен бигор што ќе биде вкопан во главата на Авел! Сите човекови неизвесности, страдања, прогонства и страв ќе бидат докрајчени само со еден - единствен замав на раката на Каин. Со овој замав започнува и идеалната ликовна разврска на сите досегашни истражувања на овој наш автор. Сега одново се наметнува прашањето зошто актот? Доколку во едно ликовно дело се обидуваме најнепосредно да го откриеме човекот - најфункционални, безмалку - идеални разрешници за тоа ни овозможуваат формите на актот. И второ, очигледно е дека Коле Манев има и личен, творечки афинитет кон актот. Преку него тој настојува да ја открие веродостојноста и непосредноста на реалното, навидум непостоечко. Низ богатството форми со кои располага човечкото тело а кои ги регистрира актот - ние се сликаме себеси; се соголваме до потсвеста и отаде неа. Затоа во овие актови исклучена е и помислата на еротскиот феномен. Коле Манев преку Каин и Авел се мачи да ја открие филозофската димензија на актот. Така тој отсликува четири состојби од чинот на првото насилно убиство во митската историја на човештвото. Во првата, безмалку, двајцата се едно исто. Каин и Авел како да имаат едно исто тело. Втората го отсликува Каина со парчето црвен бигор в рака. Во третата состојба Каин е, веќе, покрај својата жртва. Четвртата е - мртвото тело на Авела како крајна состојба. Тоа се слики на подеднакво реална и имагинарна состојба: една светлина надоаѓа одоздола, надоаѓа од земјата! Само Авел како да е осветлен од небеската а Каин од земската светлина! Сината светлина го онебува Авела, земската светлина го оземјува Каина. Така митот станува реалност и така нашата реалност - станува мит. Авторот на овој циклус до максимум ги редуцирал деталите на митската парафраза. Мое е да забележам: вистинско чудо е колку оваа тема во литературата е чест мотив а во сликарството безмалку - не постои! Груките грев на нашите човечки кондури како допрва дека ќе испопаѓаат врз платната на сликарската уметност! Големиот Пол Кле тврдеше дека сликите ќе го истиснат неговиот живот или пак неговиот живот исцело ќе се пресоздаде во слика. Во некоја грутка човеков грев...

Станува збор за една универзална тема, подеднакво трагична и подеднакво актуелна низ целата човекова историја. Оваа изложба најпрвин ќе ја види Скопје, потоа Воден, Солун, Париз... Да веруваме дека ќе биде дочекана и во други центри. Тоа е сосема природно: нашава планета е населена со свет на прогонети и осаменици; луѓе кои како да се родени од една мајка и од еден татко, сите откорнати од пределите на спокојството и прогонети во бесконечните предели на својот неспокој. Сите тие денес талкаат по светот со знакот на Каин и под знамето негово. Коле Манев отвора простор во кој да се обединат сите несреќни, според нивната сопствена траума и болка. Зашто и самиот автор е еден од нив.

Анте Поповски

ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΣΤΕΡΗΜΕΝΟΙ ΕΛΠΙΔΑΣ

Στο σπίτι του Κόλε Μάνεβ στο Λαζαρόπολε, δεν υπάρχει χώρος που να μην είναι ατελιέ. Και όταν ο καλλιτέχνης είναι εκεί, αλλά και όταν λείπει.

Το καλοκαίρι του 1999, όταν τελείωσα το ποιήμά μου "Ο Κάιν και ο Άβελ", ένα απόγευμα του έφερα ένα αντίτυπο. Την ίδια στιγμή η κουβέντα μας πήρε μιά περίεργη ροή: και οι δύο μας συμπονούσαμε για τη μοίρα του Άβελ, αλλά δεν καταδικάζαμε τον Κάιν! Τραγουδούσαμε τη ζωή του, παρόλο που εξελίχθηκε και ξαναοργανώθηκε σε συνθήκες εκτοπισμού. Στη διάρκεια αυτού του κόκκινου και κυκλικού καλοκαιριού στον κάθε μοναχικό που τυχαία ανταμώναμε πάνω στους βράχους και στα δάση του Λαζαρόπολε – αναγνωρίζαμε τον Κάιν! Μήνες ολόκληρους ο Κάιν ήταν το μοναδικό μας θέμα. Πολύ σύντομα στο ατελιέ, δίπλα στο καβαλέτο που ο Κόλε Μάνεβ εργάζονταν συνήθως, παρατήρησα ένα ακόμα καβαλέτο, στο οποίο συνέχια άλλαζαν κάποια σκίτσα ή μάλλον ήταν παραλλαγές του ίδιου θέματος. Ήταν ολοφάνερο πως τον Κόλε Μάνεβ τον είχε συναρπάσει ο μύθος του Κάιν και του Άβελ και γι' αυτό κατέβαλε κάθε προσπάθεια να τον μεταφράσει στη δική του εικαστική γλώσσα.

ΛΥΠΗΜΕΝΟΙ ΚΑΙ ΟΡΓΙΣΜΕΝΟΙ, ΞΕΡΙΖΩΜΕΝΟΙ ΚΑΙ ΕΚΤΟΠΙΣΜΕΝΟΙ

Εκείνο το καλοκαίρι δεν υπήρξε μέρος και ευκαιρία που να μην ώθησε τον Κόλε Μάνεβ να διερμηνεύσει τον μύθο του Κάιν και πάντα κατέληγε σε διαφορετικά συμπεράσματα. Ένα ήταν σίγουρο: Συνεπαρμένους από το θέμα, ο Κόλε Μάνεβ αποδέχτηκε τον αρχαίο μύθο σαν ένα κλειδί για τη δική του κατάσταση. Τον αναγνώρισε σαν μιά δική του προσωπική ανακούφιση. Συγκεκριμένα: εδώ και είκοσι χρόνια το μοτίβο της απομόνωσης και της αποξένωσης είναι κάτι που τον απασχολεί ιδιαίτερα. Το θέμα του Κάιν μεταμορφώνονταν σταδιακά σε μοναδικό αισθητικό κλειδί που άνοιγε τον χώρο της δημιουργικής και ψυχολογικής του αναστάτωσης.

Δύο ολόκληρες δεκαετίες το θέμα της μοναξιάς και της αποξένωσης συμπορεύεται με όλες τις δημιουργικές και ψυχολογικές κινήσεις του Κόλε Μάνεβ. Πλήθη απομονωμένων εμφανίζονται ανάμεσα στις σκιές του κάθε έργου, φιγούρες ολόγυμνες και στερημένες από ελπίδα, στριμώχνονται η μία πάνω στην άλλη, και εξαφανίζονται πάλι μέσα από τις σκιές που έκαναν την εμφάνισή τους. Δύο ολόκληρες δεκαετίες δηλαδή, στους πολυάριθμους πίνακές του ο Κόλε Μάνεβ μετοικίζει έναν κόσμο μελαγχολικών και αμήχανων ανθρώπων, περίλυπων και οργισμένων, φοβισμένων και απαγορευμένων, ελεγειακών και αδιάφορων, εκδιωγμένων και ξεριζωμένων από το είναι τους και από ολόκληρη την ιστορία τους. Όλοι τους μπροστά σε μιά μεγάλη αβεβαιότητα έναντι κάποιας εξομολόγησης την οποία προαισθάνονται μόνο. Ζωγράφισε τη διανοητική φυσιογνωμία της μοναξιάς με μεγάλη διαίσθηση και με την εικαστική του γλώσσα αποκάλυψε το αόρατο του εσωτερικού κόσμου του αποξενωμένου ανθρώπου της εποχής μας. Ίσως στον πίνακα να μην φαίνεται κάποιος συγκεκριμένος χώρος και συγκεκριμένο γεγονός, αλλά η εικόνα του Μάνεβ ως ολότητα είναι λαμπρή απόδειξη και σχόλιο για κάτι που έχει ήδη συμβεί. Οι μορφές του όλο και περισσότερο επιβεβαιώνονται ως προβολή του ρεαλιστικού κόσμου και του υπάρχοντος χρόνου: πρόκειται για ανθρώπους αγανακτισμένους και την ίδια στιγμή εντελώς αδιάφορους! Ένας ίσκιος ασφυκτικού φόβου επικάθεται πάνω από την ψυχολογική τους έκφραση και ταυτότητα. Ο εικαστικός στόχος-γλώσσα του Κόλε Μάνεβ δημιουργεί από ένα πλήθος ατομικών και συλλογικών πεπρωμένων, μιά μαγική περιγραφή της μοναξιάς. Είναι μιά εσωστρεφής προοπτική της ποίησης της απομόνωσης και της ηρεμίας. Χωρίς αμφιβολία ο Κόλε Μάνεβ κατόρθωσε ν'ανοίξει το αόρατο του εσωτερικού κόσμου του αποξενωμένου ατόμου. Γι' αυτές τις μορφές ανθρώπων ο Πικάσο θα έλεγε πως είναι ζωντανοί άνθρωποι στερημένοι ελπίδας.

ΤΟ ΑΤΕΛΕΙΩΤΟ ΠΟΤΑΜΙ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ

Τι είναι αυτό που διαχωρίζει τη συγκεκριμένη περίοδο δημιουργίας του Κόλε Μάνεβ από τα προηγούμενα έργα του; Πρόκειται για μία ζωγραφική εποικοδομητικού εικαστικού λόγου, που ήδη είχαμε τη δυνατότητα να παρακολουθήσουμε στο έργο του καλλιτέχνη, ιδιαίτερα την τελευταία δεκαετία. Τα μυστικά και τα μυστήρια της ζωής γίνονται τώρα γνωστά μέσα από μία απλοποιημένη διαδικασία. Κυριαρχεί η έξοχη λειτουργία της μορφής και του σχεδίου.

Εδώ έχουμε να κάνουμε με εικόνες μεγάλων φωτεινών αντηχήσεων: αντίγραφα κάποιου λαμπρού φωτός που φτάνει ως εμάς και την απομόνωσή μας, αλλά δεν μπορούμε να μαντέψουμε από που. Πρόκειται για κύματα φωτεινά, περιπλανώμενα που ως βασικό τους φορτίο μεταφέρουν τον τρόπο και την αμηχανία. Στους πίνακες αυτούς αξιοσημείωτη είναι η μεγάλη εκκαθάριση του χώρου: επικρατώντας οι αθώες, απογυμνωμένες επιφάνειες, με σκοπό ορισμένα απρόβλεπτα τρυφερά συστατικά τους να μην στραγγαλίζουν το γυμνό, αλλά να του προσφέρουν μία έμφαση.

Για πρώτη φορά, εκτός από τα σώματα και τις σκιές των γνωστών μας απομονωμένων μορφών, εντοπίζουμε και κάποιες άλλες συμπληρωματικές σκιές, που σπάζουν την πραγματική γραμμή του γυμνού και μαζί με τις φωτεινές επιφάνειες κάνουν τη σύνδεση του με το χώρο περισσότερο φυσική και τη μετάβαση από το ένα στο άλλο απαλότερη. Πρόκειται για μία καθαρά καλλιτεχνική ανάγκη, με σκοπό να σπάσει την τυπική μονοτονία του μοτίβου. Η έκφραση γίνεται πιο συντηρητική, τρυφερή και ώριμη. Οι φωτεινές επιφάνειες θρυμματίζουν τη συμβατική τραχύτητα που δημιουργείται μεταξύ των μορφών και του χώρου. Και όλα αυτά μαζί εναρμονίζονται ιδανικά στην εικόνα, ιδιαίτερα στους πίνακες μεγάλου μεγέθους: Ο Κόλε Μάνεβ αισθάνθηκε την ανάγκη της μνημειώδους διάστασης και η γραμμή του γίνεται εδώ πιο ελεύθερη, πιο κυματιστή και αυθόρμητη. Είναι μία ανάγκη φυσικής απαλλαγής από τις συγκινήσεις, μία μεγάλη ψυχολογική ανακούφιση. Έως τώρα ο χώρος του ανέπνεε σε ένα απαραβίαστο sfumato. Εδώ οι αιχμηρές φωτεινές επιφάνειες μεταμορφώνονται σε αντίστιξη της ήρεμης ατμόσφαιρας. Η χρωματική παρέμβαση λειτουργεί για να σπάσει την τυπική μονοτονία της ανατομικής γραμμής και να συμβάλλει, ώστε, να κυριαρχήσει, ανενόχλητο το παιχνίδι φωτοσκιάσεων. Είναι εικόνες μίας φωτεινής διαβάθμισης με μία αβίαστη δυναμική στατικότητα. Με άλλα λόγια βασικός σκοπός του δημιουργού είναι η λύση των αισθητικών διλημάτων μεταξύ των μορφών και του χώρου, ο οποίος καθορίζεται εδώ με γεωμετρική ακρίβεια, ενώ παράλληλα, συνεχίζεται και σ' αυτή τη φάση η εικαστικό – αισθητική εκκαθάριση των καλλιτεχνικών στοιχείων με σκοπό να προκύψει ο χώρος όσο το δυνατόν αυθεντικότερος που να μη συνδιάζεται με καμμία ξένη παλέτα. Όλα αυτά εκφράζονται με μία θερμή κυανόχρωμη γκάμα με πορτοκαλείς αποχρώσεις. Υπό αυτή την έννοια μία θαυμαστή, αόρατη γέφυρα ενώνει τις δύο όχθες: την όχθη των μεγάλων μ' εκείνη των μικρότερων σχημάτων, που πρέπει να εκφράσουν τη γαλήνη και διαμέσου των οποίων ο αναγνώστης του καλλιτεχνικού αυτού λόγου, μπορεί να παρακολουθήσει ολόκληρη την αλληλουχία ανάπτυξης του δημιουργού.

Ο Κόλε Μάνεβ σχεδίασε την τελευταία του έκθεσή σαν μία φιλοσοφία του ποταμού: στη μία όχθη είναι οι μορφές και ο χώρος της ενδεχόμενης ηρεμίας, στην άλλη οι μορφές και ο χώρος της ενδεχόμενης ανησυχίας. Ανάμεσά τους ρέει η ατέλειωτη φιλοσοφία της ιστορίας του Κάιν και τον Άβελ. Η κόλαση είναι μέσα μας! Η εικόνα που βλέπουμε είναι μόνο το πενιχρό και άσπλαχνο σχέδιο της ψυχής μας.

ΣΒΩΛΟΙ ΑΜΑΡΤΙΩΝ ΣΤΑ ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝ

Ο κύκλος του Κάιν και του Άβελ περιλαμβάνει τέσσερεις πίνακες (και ποιός ξέρει πόσα σκίτσα) που αντανακλούν την ποιητικότητα της απομόνωσης. Ο Κόλε Μάνεβ με τον κύκλο αυτό είναι σαν να επισφραγίζει όλες του τις δημιουργικές ανησυχίες και αϋπνίες στη διάρκεια δύο δεκαετιών. Και ως καλλιτεχνικός λόγος αποτελεί το ιδεώδες εποικοδόμημα του έργου του.

Γιατί ο Κόλε Μάνεβ διάλεξε τον μύθο του Κάιν και του Άβελ ως επίλογο των πρόσφατων εικαστικών του αναζητήσεων; Από καλλιτεχνική άποψη η φιλοσοφία του μύθου αποδίδεται ιδεωδώς με το θέμα του γυμνού. Η συνολική μέχρι τώρα καλλιτεχνική έγνοια, γίνεται ξακάθαρη μέσω της πράξης του Κάιν:

ένας ασβεστόλιθος κόκκινης πίκρας που θα σφηνωθεί στο κεφάλι του Άβελ! Θα δωθεί τέλος σε όλες τις ανθρώπινες αβειαιότητες, στα βάσανα, τους διωγμούς και τον φόβο μόνο με ένα και μοναδικό κούνημα του χεριού του Κάιν. Με τη κίνηση αυτή αρχίζει και η ιδανική καλλιτεχνική λύση όλων των μέχρι τώρα ερευνών του δημιουργού μας.

Και πάλι μπαίνει το ερώτημα: γιατί το γυμνό; Εάν σε ένα καλλιτεχνικό έργο προσπαθήσουμε να ανακαλύψουμε με τον πιο άμεσο τρόπο τον άνθρωπο – τις πιο λειτουργικές και μάλιστα ιδεώδεις λύσεις, θα τις βρούμε, ακριβώς, στις μορφές του γυμνού. Επιπλέον, είναι ολοφάνερο πως ο Κόλε Μάνεβ έχει και προσωπική, δημιουργική τάση προς το γυμνό. Διαμέσου του γυμνού επιμένει να ανακαλύψει την αυθεντικότητα και αμεσότητα, του εκ πρώτης όψεως, ανύπαρκτου υπάρχοντος. Μέσα από έναν πλούτο μορφών τις οποίες διαθέτει το ανθρώπινο σώμα και τις οποίες καταγράφει το γυμνό – εμείς φωτογραφίζουμε τον εαυτό μας. Ξεγυμνωνόμαστε μέχρι το υποσυνείδητο και ακόμα πιο πέρα. Γι' αυτόν το λόγο στα συγκεκριμένα γυμνά, αποκλείεται και η σκέψη του ερωτικού φαινομένου. Ο Κόλε Μάνεβ μέσα από τον Κάιν και τον Άβελ προσπαθεί να ανακαλύψει τη φιλοσοφική διάσταση του γυμνού. Με αυτή την έννοια ζωγραφίζει τέσσερεις διαδοχικές πράξεις της πρώτης βίαιης δολοφονίας στη μυθική ιστορία της ανθρωπότητας. Στην πρώτη πράξη οι δύο τους είναι σχεδόν ένα και το αυτό σαν να ανήκουν στο ίδιο σώμα. Η δεύτερη παρουσιάζει τον Κάιν με ένα κομμάτι κόκκινου ασβεστόλιθου στο χέρι. Στην τρίτη ο Κάιν είναι πιά δίπλα στο θύμα του, ενώ στην τέταρτη εμφανίζεται το νεκρό σώμα του Άβελ ως τελική κατάληξη. Πρόκειται για πίνακες μιάς ρεαλιστικής όσο και ιδεατής κατάστασης: ένα φώς έρχεται από κάτω, προβάλλει από τη γη! Μόνο που ο Άβελ φωτίζεται μάλλον από το ουράνιο, ενώ ο Κάιν από το γήινο φώς! Το γαλάζιο φώς ανεβάζει τον Άβελ στον ουρανό, το γήινο φώς κατεβάζει τον Κάιν στη γη. Έτσι ο μύθος γίνεται πραγματικότητα και η δική μας πραγματικότητα μύθος. Ο δημιουργός αυτού του κύκλου απλοποιεί στο μέγιστο τις λεπτομέρειες της μυθολογικής παράφρασης. Θέλω να υπογραμμίσω: είναι πραγματικό θαύμα πόσο συχνά το θέμα αυτό γίνεται μοτίβο στη λογοτεχνία ενώ στη ζωγραφική σχεδόν δεν υπάρχει! Οι σβώλοι των αμαρτιών στα παπούτσια των ανθρώπων μας, λές και στο εξής θα βρεθούν στους πίνακες της ζωγραφικής! Ο μεγάλος Πώλ Κλε ισχυρίζονταν πως οι ζωγραφιές θα απωθήσουν τη ζωή του ή αλλιώς η ζωή του θα αναδημιουργηθεί σε ζωγραφιά. Σε κάποιο σβώλο ανθρώπινης αμαρτίας . . .

Πρόκειται για ένα γενικότερο θέμα, το ίδιο τραγικό και επίκαιρο σε όλη την ανθρώπινη ιστορία. Η έκθεση αυτή θα παρουσιαστεί πρώτα στα Σκόπια, κατόπι στην Έδεσσα, στη Θεσσαλονίκη, στο Παρίσι . . . Πιστεύουμε πως θα τη δούνε και σ' άλλα μέρη. Είναι πολύ φυσικό αφού ο πλανήτης μας κατοικείται από έναν ολόκληρο κόσμο καταδιωγμένων και απομονωμένων ανθρώπων, ξεριζωμένων από τους τόπους της ηρεμίας και αποδιωγμένων στα απέραντα μέρη της ανησυχίας τους. Ο Κόλε Μάνεβ ανοίγει έναν χώρο για να ενωθούν όλοι οι άτυχοι, ανάλογα με το τραύμα και τον πόνο τους. Γιατί και ο ίδιος ο δημιουργός είναι ένας από αυτούς.

Άντε Πόποβσκι



Σποκοј-νεσποκοј, 2000
μασλο на платно, 115 x 90
Ηρεμία – Ανησυχία, 2000
ελαιογραφία, 115 x 90



Неспокој - спокој, 2000
масло на платно, 115 x 90
Ανησυχία - Ηρεμία, 2000
ελαιογραφία, 115 x 90



Σποκοј-νеспοκοј, 2000
масло на платно, 115 x 90
Ηρεμία – Ανησυχία 2000
ελαιογραφία, 115 x 90

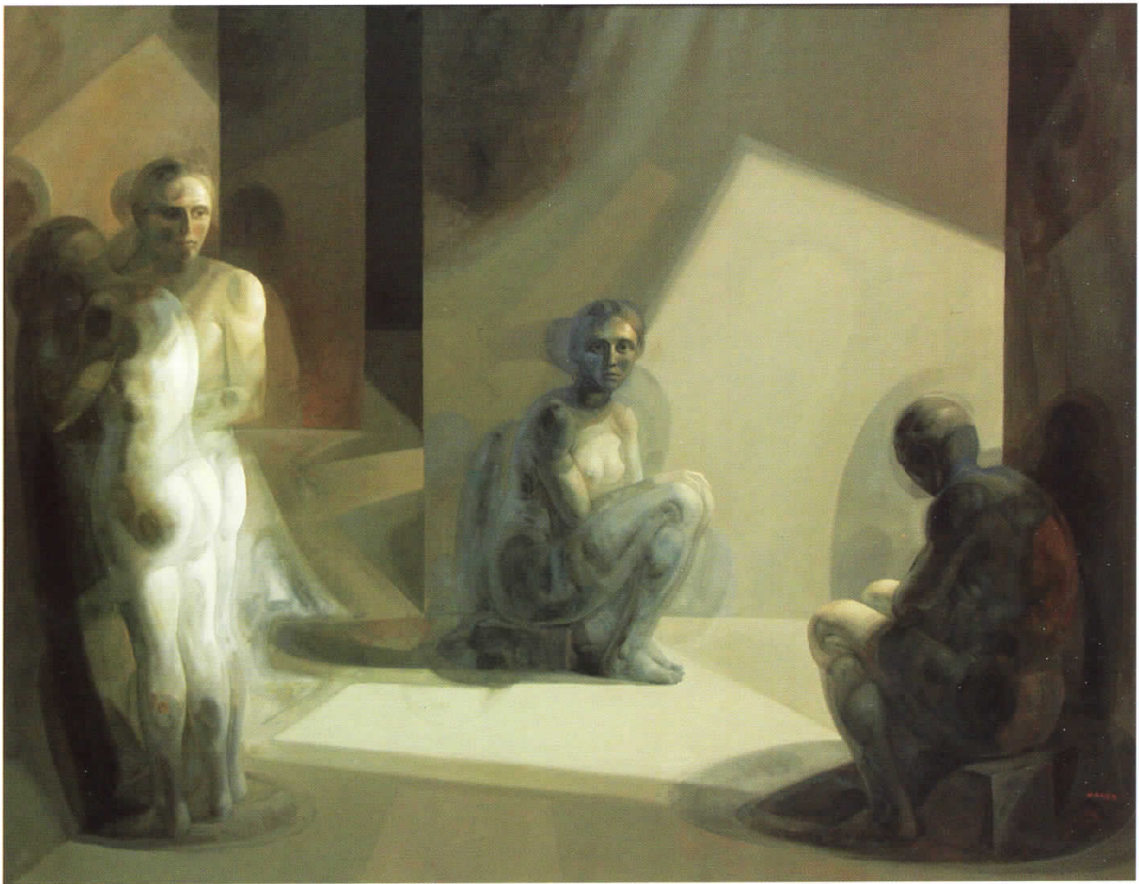


Кайн и Авел, 2000
масло на платно, 130 x 100
Κάιν και Άβελ, 2000
ελατογραφία, 130 x 100

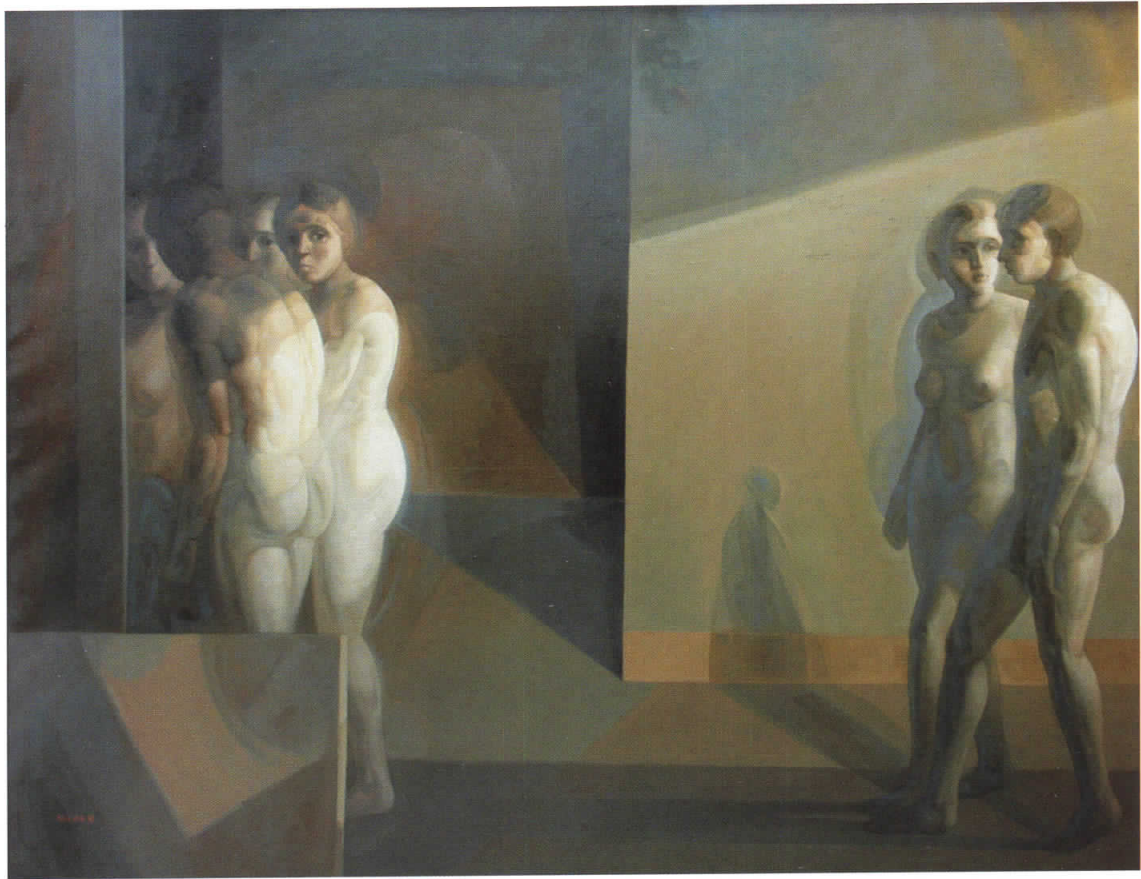


Καϊν, 2000
масло на платно, 130 x 100

Κάιν, 2000
ελαιογραφία, 130 x 100



Неспокој - спокој, 2000
масло на платно, 205 x 160
Ανησυχία - ηρεμία, 2000
ελαιογραφία, 205 x 160



Прогон, 2000
масло на платно, 205 x 160
Καταδίωξη, 2000
ελαιογραφία, 205 χ 160



Неспокој, 2000
масло на платно, 115 x 90
Ηρεμία, 2000
ελαιογραφία, 115 x 90

“... μόνο το καβαλέτο, πήρα, της ψυχής ...”

Μετά τις ευχαριστές μου προς τον ζωγράφο Κόλε Μάνεβ για την τιμή που μου κάνει να συμμετέχω στον κατάλογο της έκθεσής του, σπεύδω, να ομολογήσω, ότι το συγκεκριμένο κείμενο, είναι αναγκαίο, να απαλλαγεί, ευθύς αμέσως, από τα επίσημα καθήκοντά του, καθώς, το συνδέει με την έκθεση, μια σχέση “περιορισμένης ευθύνης” αν ληφθεί απλά και μόνον υπ’ όψιν, ότι το υπογράφει, κάποιος, που δεν γνωρίζει το περιεχόμενό της, δεν έχει δει ποτέ του, **dal vivo**, έργα του ζωγράφου και εν κατακλείδι, δεν είναι ούτε, τεχνοκριτικός.

Πώς, νομιμοποιείται, τότε, να γράφει; Για να διαλευκάνουμε την υπόθεση, δεν μένει παρά να τα εκλάβουμε όλα αυτά, ως ένα είδος βαλκανικού ανεκδότου και δεν θα ήταν βέβαια το μόνο μιας σειράς παραδόξων που συμβαίνουν γύρω μας, μες στα οποία, έχουμε προσαρμόσει, ήδη, την πολυτάραχη καθημερινότητά μας, τουλάχιστον πενήντα χρόνια τώρα.

Και φυσικά, δεν χάθηκε ο κόσμος, αν προστεθεί στο πλούσιο ρεπερτόριό μας ακόμα μια περίπτωση, όπου το πράγμα λειτουργεί ανάποδα, αν αναλογιστεί κανείς, πως μόνον εδώ, στα Βαλκάνια, το “τόσο κοντά”, κατανοείται ως “τόσο μακριά”, διότι, πώς αλλιώς, μπορεί να ερμηνευθεί το γεγονός, ότι, ένας άνθρωπος που ζει ούτε τρεις ώρες δρόμο μακριά απ’ το χωριό του, έπρεπε να μεσολαβήσουν πενήντα δύο ολόκληρα χρόνια, για να μπορέσει να το επισκεφθεί, να του δοθεί, όπως θα έλεγε και ο ποιητής, αυτή η χάρη.

Ο ήρωας της παραπάνω ιστορίας, δεν είναι άλλος από τον ζωγράφο Κόλε Μάνεβ και εκείνος που είχε την τύχη να τον υποδεχθεί από την άλλη μεριά των συνόρων και να μοιραστεί τη χαρά και τη συγκίνησή του, σε μια οριακή, ψυχολογικά, πρώτη νύχτα στην Εδεσσα, είναι ο υπογράφων.

Η αλησμόνητη αυτή επαφή, μόλις λίγους μήνες πριν, ρημούλησε και άλλα πολλά οφέλη, μεταξύ των οποίων και τη θεμελίωση μιας μελλοντικής συνεργασίας, προϊόν της οποίας είναι και η μεταφορά της έκθεσης αρχές του Απρίλη στην Ελλάδα, για να παρουσιαστεί στην Έδεσσα (στα πλαίσια μιας βαλκανικής συνάντησης δήμων) με διοργανωτές το δήμο της πόλης και το Φίλοπρόοδο σύλλογο Έδεσσας “Μέγα Αλέξανδρο” και, εν συνεχεία, στη Θεσσαλονίκη. Κατά συνέπεια, η συμμετοχή του κειμένου στον κατάλόγο της, γίνεται κάτω από το πρίσμα του προσεχούς ταξιδιού και παρ’ όλες τις εγγενείς δυσκολίες, το παράδοξον της υπόθεσης και εις πείσμα, ακόμα, των όσων μας χάρισαν τόσα χρόνια και των όσων προτίθενται, στο εξής, να μας ενώσουν, δύο λόγια για τη ζωγραφική του Κόλε Μάνεβ, επι τη ευκαιρία, εδώ και με την άδειά σας, θα τα πω.

Όταν αντίκρισα, για πρώτη φορά, έργα του Μάνεβ σε δύο καταλόγους προηγούμενων εκθέσεών του, μου ήρθε, αμέσως, στο μυαλό μια φράση του μεγάλου ιταλού ζωγράφου Τζιόρτζιο Μοράντι καθώς ξεναγούσε έναν δημοσιογράφο στο εργαστήριο του σπιτιού του: “Τα πράγματά μου, τα γνωστά μου πράγματα” του είπε κάποια στιγμή δείχνοντας τέσσερα-πέντε μπουκάλια πάνω σε ένα τραπέζι που μετακινούσε, διαρκώς και ξαναζωγράφιζε με ακατάπαυστη μανία.

Ο άνθρωπος αυτός, έζησε όλη του τη ζωή μαζί με τις ανύπαντρες αδερφές του, σ’ ένα διαμέρισμα στο κέντρο της Μπολόνια, μετακινήθηκε ελάχιστες φορές και ζωγράφιζε αποκλειστικά, σχεδόν, άδεια μπουκάλια που τυχαία βρισκόνταν στο σπίτι, κατορθώνοντας μ’ αυτόν τον τρόπο να καθιερωθεί ως ένας από τους μεγαλύτερους ιταλούς ζωγράφους του εικοστού αιώνα, με παγκόσμια, σήμερα, αναγνώριση.

Ο Κόλε Μάνεβ, σε αντίθεση με τον εσωστρεφή και αγοραφοβικό Μοράντι, ταξίδεψε, έζησε στο Παρίσι, δούλεψε σαν σκηνοθέτης της τηλεόρασης, πριν αφοσιωθεί στην ζωγραφική. Όταν, όμως, άρχισε να δουλεύει τους πίνακες, σύντομα, φαντάζομαι, εντόπισε τη θεματική εκείνη, η οποία κατόρθωσε να διατηρεί τις καλύτερες, δυνατές, συνθήκες, για την ανέλκυση ενός εσωτερικού περιεχομένου, που αναζητούσε τη σωστή θερμοκρασία και το κατάλληλο μικροκλίμα, για την εικονογραφική του αποτύπωση.

Ανακαλύπτει, επομένως και ο Μάνεβ, τότε, “τα δικά του πράγματα”, μόνο που εδώ, δεν πρόκειται για τα άδεια μπουκάκια των νεκρών φύσεων, αλλά για γυμνές ανθρώπινες φιγούρες, σε μια πολύ ειδική

κατάσταση, μόνιμη, θάλαγες, ψυχικής καταστολής, όπου η έκφραση του προσώπου, ζωγραφισμένη, τις περισσότερες φορές, ως προσωπίο, η γλώσσα του σώματος, η συνθετική οργάνωση του κάθε έργου, άλλοτε με πολλά και άλλοτε με περιορισμένα άτομα, επιχειρούν να αποδώσουν, μια περίπλοκη άσκηση ψυχικής γυμναστικής, όπου μια σειρά αφανών γεγονότων, ακραίων εμπειριών, αιωρούμενων και αναπάντητων, για χρόνια, ερωτηματικών, αναζητούν την αρχετυπική τους βάση, για να ακουμπήσουν.

Σ' αυτά τα ερμητικά κλειστά, ομαδικά πορτραίτα, ο ζωγράφος ανακαλύπτει ένα μόνιμο, θεραπευτικό, σημαίνον, ικανό να απορροφήσει όλους τους κραδασμούς από τα συσσωρευμένα στη μνήμη, ετερόκλητα σημεινόμενα της ζωής του.

Γιατί τι είναι όλα αυτά τα πρόσωπα που άλλοτε πλησιάζουν στο "φακό" και άλλοτε χάνονται και αποϋλοποιούνται—παστέλ σκιές σ' ένα απροσδιόριστο φόντο; Με μάτια κλειδωμένα και μια ένταση στο βλέμμα σταθερή, σε μια κατάσταση "ησυχίας—ανησυχίας" όπως την προσδιορίζει ο ίδιος ο καλλιτέχνης, προσπαθώντας να διατυπώσει με έναν διαφορετικό τρόπο την απόλυτη, μεταξύ τους, ισοπαλία, μια συνύπαρξη δύο αντιθετικών καταστάσεων όπου η μια αναιρεί την άλλη, με αποτέλεσμα, να υπάρχουν και να μην υπάρχουνε, συγχρόνως.

Είναι οι σκιές του Ομηρικού Άδη, φηγούρες από την Κόλαση του Ντάντε απόηχοι κάποιων σπουδών απ' την Καπέλλα Σιξτίνα του Μικελάντζελο καθώς περιμένουν μια ανάσταση, ίσως, μια Δευτέρα Παρουσία, ή πρόκειται για μια εικόνα—άθροισμα ενός συλλογικού υποσυνείδητου, όπου το ειδικό βάρος, εδώ, μιας εντελώς, προσωπικής κατάστασης, κατορθώνει να γίνει ο "προτζέκτοράς" της, για να προβληθούν μια σειρά από σύγχρονα ανθρώπινα τοπία, καθώς απογυμνώνονται απ' το περιεχόμενό τους και ακινητοποιούνται όπως οι φυσαλίδες μες στον πάγο, μακριά απ' τα πάντα, αλλά, ταυτόχρονα, κοντά σε ό,τι δεν μπορούνε να αισθανθούνε.

Οι ανθρώπινες φηγούρες του Κόλε Μάνεβ κοιτάζουν το θεατή παραιτημένες, χωρίς καμία έκπληξη, απόγνωση και προσδοκία, σαν να έχουν μετοικίσει σε μια μετα—συναισθηματική κατάσταση, όπου τα πάντα έχουνε πιά, συντελεστεί και ολοκληρωθεί όλες οι ψυχικές διεργασίες. Συνεχίζουν, ωστόσο να υπάρχουν ως εξώφυλλα, περισσότερο μιάς ύπαρξης, με ένα βλέμμα που περιμένει χωρίς να περιμένει, που θέλει ίσως, να πεί κάτι, χωρίς, όμως να λέει τίποτα.

Μιά αποτύπωση, θα συμπλήρωνα, του τραγικού, με την αξιοπρέπεια και την επιβλητική αποστασιοποίηση, της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.

Και όλα αυτά σε μία χρωματική τους απόδοση παγιωμένη φαινομενικά, αλλά πολύ κινητική στη πραγματικότητα και αθόρυβη στις εναλλαγές και στα περάσματά της, που ενώ περιέχει όλα τα χαρακτηριστικά μιάς, άκρως, προσωπικής υπόθεσης, διαθέτει, συγχρόνως και τη γεναιοδωρία να αποδίδει τον οφειλόμενο φόρο τιμής σε μεγάλους μαέστρους. Οι συνδιασμοί των μαλακών χρωμάτων σε μια αχνή και χλωμή απαλότητα πλησιάζουν κάποιες φορές, την αναγεννησιακή ατμόσφαιρα του Μικελάντζελο, ενώ στις πίο παγωμένες και αντιθετικές προτάσεις του ο Μάνεφ, προσεγγίζει τις χρωματικές απόψεις και την αυστηρή ατμόσφαιρα της τελευταίας περιόδου του Θεοτοκόπουλου.

Παράλληλα, εστιάζει το ενδιαφέρον του από μιά διακριτική, θα πρόσθετα, απόσταση και στη μεγάλη παράδοση του εικοστού αιώνα, όπως σε κάποιες φυσιογνωμικές εκδοχές της γαλάζιας και ροζ περιόδου του Πικάσο, ή στον τρόπο και στην τακτική του Φράνσις Μπέικον.

Ένα από τα θέματα της τελευταίας έκθεσης του Κόλε Μάνεφ γνωρίζω ότι είναι η ιστορία του Κάιν και του Άβελ, την οποία επεξεργάζεται με το γνωστό εικονογραφικό του στυλ, τη μεταμορφώνει και τη μεταφέρει στα δικά του δεδομένα.

Το θέμα δεν μας είναι άγνωστο. Μόνο μιά ματιά να ρίξει κανείς τριγύρω, λίγο να ξύσει το χρόνο προς τα πίσω, θα διαπιστώσει ότι η ιστορία έχει καταγραφεί, με διάφορες παραλλαγές, στο μεγάλο *afresco* του βαλκανικού τοπίου και των πολλαπλών του επιστρωματώσεων. Ο ίδιος ο ζωγράφος την έζησε πάνω στο πετσί του. Ό,τι είναι σήμερα, το "χρωστάει", κατά κάποιον τρόπο, σ' έναν αδελφοκτόνο πόλεμο. Τον ελληνικό εμφύλιο του 1946—49, που τον ανάγκασε μικρό παιδί να εγκαταλείψει το χωριό του και να

εισέλθει έκτοτε, στην τροχιά μιάς αέναης περιπλάνησης και μιάς ατέλειωτης προσφυγιάς. Το έργο του σήμερα και η διεθνής αναγνώρισή του, είναι μία από τις συνέπειές του.

Εδώ, όμως, οφείλω, να ολοκληρώσω αυτό το κείμενο, στέλνοντας παράλληλα τους χαιρετισμούς μου, στο φίλο μου Κόλε Μάνεβ, μ' έναν πιο προσωπικό τρόπο, αν μου επιτρέπεται, με μιά "χειρονομία", όπως, αποκαλούν στη γλώσσα των ζωγράφων, την μονοπινελιά . Μιά χειρονομία, λοιπόν, υπό αυτήν την έννοια, οι λίγες γραμμές που ακολουθούν, αφιερωμένες στον Κόλε, εξαιρετικά:

"Φύγαμε και την πόρτα πίσω μας αφήσαμε
ανοιχτή, πενήντα χρόνια δεν τολμά κανείς
να κλείσει, μόνο το καβαλέτο, πήρα, της ψυχής
και πως το στήνεις κάθε τόσο εδώ και κεί
και πως το τίποτα, κάθε φορά, να ζωγραφίσεις"

Βασίλης Παπάς

“...Само штафелајот, го зедев, на душата...”

По мојата благодарност кон сликарот Коле Манев за честа што ми ја укажа да учествувам во каталогот на неговата изложба, сакам да признам, дека е потребно конкретниот текст веднаш да се ослободи од официјалната обврска, како една должност “со ограничена одговорност”, што со изложбата се зафаќа едноставно и површно, и, само под еден услов - дека е потпишан од некој кој не ја познава нејзината содржина, зашто никогаш не ги видел дал виво делата на сликарот и, на крајот, не е ниту уметнички критичар. Како тогаш си дал за право да пишува? За да се расветли работата, не ни останува ништо друго, освен да ги сфатиме сите овие нешта, како еден вид балканска анегдота и јас не би бил единствениот, при толку многу парадокси што се случуваат околу нас, а кои веќе ги прилагодивме, особено на нашето вознемирувачко секојдневје, еве веќе педесет години.

И навистина, не пропаднал светот, ако му се додаде на нашиот богат репертоар уште еден случај, каде што работата функционира по обратниот ред, ако некој размисли, дека само тука, на Балканот, толку блиското се сфаќа како толку далечно, зашто како поинаку може да се појасни фактот, дека еден човек што живее само на три часа пат од неговото село, требаше да поминат цели педесет и две години, за да може тој повторно да го посети, да му се даде, како што би рекол поетот, ова очарување.

Херојот на горната историја не е никој друг туку сликарот Коле Манев, а оној што ја имаше среќата да го пречека од другата страна на границата и да ја сподели неговата радост и возбуда во едната гранична, психолошки, прва ноќ во Воден, е потписникот на овој текст.

Оваа незаборавна средба, само пред некој месец, повлече и многу други полезни работи, а меѓу кои и втемелувањето на една идна соработка, чијшто резултат е и пренесувањето на изложбата во почетокот на април во Грција, за да биде претставена во Воден (во рамките на една средба на балкански општини), во организација на општината на градот и на Прогресивното здружение на Воден “Александар Велики”, и, понатаму, во Солун. Следствено на тоа, учеството на текстот во нејзиниот каталог дојде под призмата на претстојното патување и, и покрај сите природни тешкотии, парадоксот на претпоставката и на инаетот - и на оние што не разделуваат толку години, и на оние што имаат намера во иднина да не обединуваат - ќе кажам, по овој повод, ако ми допуштите, два збора за ликовната уметност на Коле Манев. Кога ги видов пред себеси, за првпат, делата на Манев во два каталога од негови поранешни изложби, ми дојде веднаш на ум една мисла на големиот италијански сликар Џорџо Моранди, кога имал на гости еден новинар и го водел во ателјето во неговиот дом: “Моите предмети, моите познати предмети”, му рекол во еден момент, покажувајќи четири-пет шишиња на една маса што постојано ја разместувал, и само ги сликал со непресушна страст.

Овој човек што го преживеа целиот свој живот со неговите немажени сестри, во еден стан во центарот на Болоња, многу ретко се движел и ги сликаше единствено, речиси, празните шишиња што случајно се наоѓаа во домот, успевајќи, на тој начин, да се афирмира како еден од најголемите италијански сликари на дваесеттиот век, денес со светско признание.

Коле Манев, наспроти интровертниот и некомуникативен Моранди, патувал, живеел во Париз, работел како телевизиски режисер, пред да му се посвети на сликарството. Но, кога почнал да ги работи сликите, многу брзо, мислам, се ограничил на онаа тематика, која што успеа да ги запази најдобрите, можни услови, за извлекувањето на една внатрешна содржина, што бараше внатрешна температура и соодветна микроклима за неговата сликарска импресија.

Ги открива, и Манев тогаш, “своите предмети”, само што тука не станува збор за празните шишиња од мртвата природа, туку за голи човечки фигури, во една многу специфична положба на постојана, психичка, би рекол пресија, каде што изразот на лицето, насликано повеќе пати како маска, јазикот на телото, композиционата организација на секое дело, понекогаш со многу, а понекогаш со мал број индивидуи, се обидуваат да претстават една испреплетена вежба на гимнастика на душата, каде една редица на невидливи настани, на последните искуства, што лебдат во воздухот и се прашања без одговор, со години, ја бараат својата архетипска основа, за да се потпрат.

Во овие херметички затворени групни портрети, сликарот открива еден траен, исцелителен знак, кој може да ги апсорбира сите акумулирани во спомените вибрации, хетероклитичките знаци на неговиот живот.

Зашто, што се сите оние ликови, кои де се приближуваат до “магичното огледало”, де се губат и се

дематеријализираат - пастел сенки - во една недефинирана позадина? Со затворени очи и со стабилна положба на погледот, во една положба на “спокој - неспокој”, како што ја дефинира самиот уметник, обидувајќи се да ја постави на еден поинаков начин безусловната поеднаква снажност меѓу нив, една коегзистенција на две противпоставени ситуации каде едната ја заменува другата, за на крајот, едновремено да ги има и да ги нема.

Тоа се сенките на Хомеровиот Хад, фигури од Пеколот на Данте, одеси на некои студии од Сикстинската Капела на Микеланџело, кои како да чекаат едно воскресение; исто така едно Второ Враќање (Судниот Ден), што е својствено за една слика - збир на една колективна потсвест, при што сопствената тежина, овде на еден целосно личен план, успева да стане нејзиниот “проектор”, за да изникне во редица едновремени човечки пејсажи, што се разголнуваат од нивната содржина и се вкочануваат како меурчиња во мразот, далеку од сè, но едновремено, близу до она што не можат да го почувствуваат.

Човечките фигури на Коле Манев гледаат во оној што ги гледа, напуштени, без какво и да е чудење, во очај и очекување, како да се доселени сместени во една пост-сентиментална состојба, каде ги имаат собрано и интегрирано сите психички нешта. Продолжуваат поеднакво да постојат и како корици на едно постоење, со еден поглед што чека без да чека и, исто така, што сака да каже нешто без да каже ни збор.

Еден одглас, би рекол, на трагичното во достоинството и во почитта на - едно оддалечено творештво на античката грчка трагедија.

Сите овие појави, утврдени во една своја колоритна верзија, но едновремено претставувајќи и многу подвижна реалност, спокојна и во алтернациите и во нејзините премини, која иако ги содржи сите карактеристики на една крајно лична работа, исто така претставуваат подлога за слободата да им се возврати должниот данок на честа на големите мајстори. Комбинациите на благите бои во една маглеста и бледа мекост, се приближуваат понекогаш до ренесансната атмосфера на Микеланџело, додека во постудените и негативни изрази на Манев, тој се приближува до ликовните претстави и до строгата атмосфера на Теотокопулос.

Паралелно, неговиот интерес се фокусира на една особена, би додал, дистанца и во големата традиција на дваесеттиот век, како во некои физиономички варијации на синиот и розовиот период на Пикасо или се приближуваат до начинот и тактиката на Френсис Бекон. Знам дека една од темите на последната изложба на Коле Манев е историјата на Каин и Авел, која е изработена во познатиот негов ликовен стил, ја обликува и трансформира кон неговите преокупации.

Темата не ни е непозната. Само еден поглед да фрли човек наоколу, малку да гребне наназад во времето, ќе се увери дека историјата е напишана во различни варијанти, во големото афреско на балканскиот простор и на неговите многукратни напластувања. Самиот сликар го доживеа тоа на својата кожа. Она што тој е денес го “должи” на некој начин на една братоубивствена војна. Грчката граѓанска војна од 1946-1949 година, го принуди како мало дете да го напушти неговото село и оттогаш да влезе во кружницата на едно вечно талкање и на едно бескрајно бегство. Неговото дело денес и неговото меѓународно признание е една од нејзините последици.

Овде треба да го заокружам овој текст што му го испраќам заедно со поздравите на мојот пријател Коле Манев, на еден повеќе личен начин, ако ми биде допуштено, со една “гестикација” што на сликарскиот јазик се вика “еден потез со четка”. Еден гест, значи, во оваа мисла, малкуте редови што следат, исклучиво посветени на Коле Манев:

Прогонети, портата зад нас ја оставивме
отворена и педест години никој
не се осмели да ја затвори.
Само јас
штафелајот на душата го зедев
го наместив да стои точно тука
меѓу вратата и времето меѓу детето и сонот.
И како да се наслика сето тоа?

БИОГРАФИЈА

Коле Манев е роден во 1941 година во село Бапчор, Грција. На возраст од седум години, во виорот на граѓанската војна во Грција, заедно со илјадници други деца, во познатиот егзодус, заминува во Романија каде останува во разни домови осум години. Во 1955 година доаѓа во Македонија и истата година во Скопје се запишува во Уметничката школа за применете уметност. Во 1960 година се запишува на Ликовната академија во Белград. По завршувањето на првиот степен се враќа во Скопје и се вработува како режисер во Македонската телевизија каде главно својата работа ја насочува во анимираните и документарните телевизиски емисии. Во 1967 година заминува за Париз на привремена работа, каде што ги прави првите обиди за сликање и учење на ликовниот занает. Во 1972 година се враќа повторно во Скопје, во Телевизија Скопје и ја продолжува работата со документарниот филм. Истата година заминува на студиски престој во Прага, во атељето за анимиран филм во Барандов. Во 1974 година се зачленува во ДЛУМ. Од 1976 година почнува со работа во “Вардар филм” со документарниот филм “Тулгеш”. Во 1979 година го снима материјалот за документарниот филм “Дас”, а во 1982 година го завршува краткиот документарен-игран филм “Црно во црно”. Истата година заминува на двомесечен престој во Австралија каде што снима неколку документарни филмови за потрбите на Телевизија Скопје. Од 1984 година се посветува исклучиво на сликарството во својство и статус на слободен уметник, со чести патувања во Париз каде ги реализира и своите први самостојни изложби.

Живее и работи во Скопје. Адреса: Финска - 127 а, 1000 Скопје, Р. Македонија тел: ++ 389 02 53 17 76

САМОСТОЈНИ ИЗЛОЖБИ

- 1986 - Париз, Интернационален центар на уметноста
- 1988 - Скопје, Уметничка галерија
- 1988 - Штип, Дом на културата “Ацо Шопов”
- 1988 - Велес, Ликовен салон
- 1989 - Париз, Интернационален центар на уметноста
- 1990 - Скопје, Салон на ДЛУМ
- 1991 - Париз, Интернационален центар на уметноста
- 1991 - Скопје, Културно-информативен центар
- 1992 - Скопје, Галерија Стоби
- 1994 - Париз, Интернационален центар на уметноста
- 1996 - Париз, Интернационален центар на уметноста
- 1998 - Скопје, Културно-информативен центар
- 1999 - Париз, Интернационален центар на уметноста

ГРУПНИ ИЗЛОЖБИ

- 1976 - Белград, НОБ во делата на југословенските сликари, Дом на ЈНА; 1979 - Скопје, ДЛУМ 34, Уметничка галерија;
- 1979 - Цетиње, Изложба “13 - ти Ноември”; 1980 - Скопје, ДЛУМ 35, Музеј на современата уметност; 1981 - Скопје, ДЛУМ 36, Уметничка галерија; 1982 - Штип, Биенално студио на цртеж, Дом на културата “Ацо Шопов”; 1982 - Скопје, Аквизиции 3, Музеј на современата уметност; 1982 - Скопје, ДЛУМ 37, Уметничка галерија; 1983 - Скопје, ДЛУМ 38, Уметничка галерија; 1984 - Скопје, Македонско минијатурно сликарство '84, Центар за култура и информации; 1984 - Скопје, 40 години Македонско ликовно творештво 1944 - 1984, Музеј на современата уметност; 1986 - Скопје, Еротизмот во современата ликовна уметност, Центар за култура и информации; 1986 - Скопје, Сликаство мал формат, Центар за култура и информации; 1986 - Белград, Генерација 66, Салон “Цвијета Зузориќ”; 1987 - Скопје, Генерација 66, Уметничка галерија; 1987 - Приштина, Генерација 66, Дом на културата; 1987 - Тузла, Југословенски портрет; 1988 - Скопје, Деца бегалци, Уметничка галерија; 1988 - Скопје, ДЛУМ - Цртеж; 1989 - Скопје, Македонска минијатура, Центар за култура и информации; 1990 - Скопје, ДЛУМ - Цртеж; 1992 - Скопје, Зимски ликовен салон, Уметничка галерија; 1993 - Скопје, ДЛУМ - Цртеж; 1993 - Скопје, Зимски ликовен салон, Уметничка галерија; 1994 - Париз, Салон на независните; 1996 - Париз, 50 години ДЛУМ; 1998 - Париз, Салон на независните; 1999 - Ваљево; 2000 - Скопје, Зимски салон, Музај на современата уметност; 2000 - Скопје, ДЛУМ, Музеј на град Скопје

НАГРАДИ

- 1972 - Блед, I награда за нов телевизиски израз на “Бледскиот телевизиски фестивал” за емисијата “Баскарски извори”
- 1977 - Белград, “Гран - при” на “Мартовскиот фестивал на кусометражен и документарен филм” за филмот “Тулгеш”
- 1979 - Цетиње, III награда за сликарство “13-ти Ноември”
- 1980 - Скопје, I награда за сликарство на изложбата “Историско минато” во Музајот на град Скопје
- 1981 - Скопје, Награда за сликарство “Нерешки мајстори” на ДЛУМ
- 1984 - Скопје, Награда на Авторскара агенција на Македонија за Мал формат
- 1993 - Скопје, Награда “Димитар Пандилов” за Мал формат
- 1997 - Скопје, Награда “Методија Ивановски - Менде” за Мал формат

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Ο Κόλε Μάνβες γεννήθηκε το 1941 στο χωριό Βαψώρι (Ποιμεινικό) Καστοριάς. Σαν εφτάχρονο παιδί στη δίνη του Εμφυλίου πολέμου στην Ελλάδα, μαζί με χιλιάδες άλλα παιδιά, φεύγει για τη Ρουμανία, όπου παρέμεινε σε διάφορους παιδικούς σταθμούς οχτώ χρόνια. Το 1955 μετοίκησε στη Μακεδονία και τον ίδιο χρόνο εγγράφηκε στην Καλλιτεχνική σχολή εικαστικών τεχνών. Το 1960 εγγράφηκε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Βελιγραδίου. Μετά την αποφοίτηση του πρώτου βαθμού σπουδών επιστρέφει στα Σκόπια και εργάστηκε ως σκηνοθέτης της Μακεδονικής τηλεόρασης κυρίως στον τομέα των τηλεοπτικών εκπομπών καλλιτεχνικών και ντοκιμαντέρ φίλμ. Το 1967 πήγε στο Παρίσι για προσωρινή παραμονή και εργασία, όπου έκανε και τις πρώτες προσπάθειες εκμάθησης της ζωγραφικής τέχνης. Το 1972 επιστρέφει στα Σκόπια, στην Τηλεόραση των Σκοπίων και συνεχίζει να εργάζεται στα ντοκιμαντέρ. Τον ίδιο χρόνο πήγε για εκπαίδευση στην Πράγα, στο ατελιέ καλλιτεχνικού φίλμ στο Μπαράντοβ. Το 1974 γίνεται μέλος της Εταιρείας Καλλιτεχνών Μακεδονίας (ΔΛΟΥΜ). Από το 1976 εργάζεται στην "Βάρνταρ Φιλμ" στο ντοκιμαντέρ "Τούλγκες". Το 1979 γυρίζει την ταινία του ντοκιμαντέρ "Ντάε" και το 1982 τελειώνει το σύντομο ντοκιμαντέρ "Μαύρο σε μαύρο". Τον ίδιο χρόνο αναχωρεί για δίμηνη παραμονή στην Αυστραλία όπου γυρίζει κάμποσα ντοκιμαντέρ για τις ανάγκες της Τηλεόρασης των Σκοπίων. Από το 1984 αφοσιώνεται αποκλειστικά στη ζωγραφική με την ιδιότητα του ελεύθερου καλλιτέχνη και με συχνά ταξίδια στο Παρίσι, όπου και πραγματοποιεί τις πρώτες αυτοτελείς εκθέσεις του.

Κατοικεί και εργάζεται στα Σκόπια. Διεύθυνση: οδός Φίνσκα 127α, 1000 Σκόπια Τηλ. +389 02 53 17 76

ΑΥΤΟΤΕΛΕΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

- 1986 – Παρίσι, Διεθνές Κέντρο Καλλιτεχνίας
- 1988 – Σκόπια, Αίθουσα Εκθέσεων Έργων Καλλιτεχνίας (Γκαλερί)
- 1988 – Στιπ, Λέσχη Πολιτισμού "Άτσο Σόποβ"
- 1988 – Βέλγες, Αίθουσα Καλών Τεχνών
- 1989 – Παρίσι, Διεθνές Κέντρο Καλών Τεχνών
- 1990 – Σκόπια, Αίθουσα ΝΤΛΟΥΜ
- 1991 – Παρίσι, Διεθνές Κέντρο Καλών Τεχνών
- 1991 – Σκόπια, Κέντρο Πολιτισμού και Πληροφοριών
- 1992 – Σκόπια, Γκαλερί Στόμπι
- 1994 – Παρίσι, Διεθνές Κέντρο Καλών Τεχνών
- 1996 – Παρίσι, Διεθνές Κέντρο Καλών Τεχνών
- 1998 – Σκόπια, Κέντρο Πολιτισμού και Πληροφοριών
- 1999 – Παρίσι, Διεθνές Κέντρο Καλών Τεχνών

ΟΜΑΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

1976 – Βελιγράδι, Ο Λαϊκό – Απελευθερωτικός Αγώνας στα έργα των Γιουγκοσλάβων ζωγράφων; 1979 – Σκόπια, ΝΤΛΟΥΜ 34, Γκαλερί Τέχνης; 1979 – Τσέτινιε, Έκθεση "13-τη Νοεμβρίου"; 1980 – Σκόπια, ΝΤΛΟΥΜ 35, Μουσείο της σύγχρονης τέχνης; 1981 – Σκόπια, ΝΤΛΟΥΜ 36, Γκαλερ 7 Τέχνης; 1982 – Στιπ, Διετές Στούντιο Σχεδίου. Λέσχη Πολιτισμού "Άτσο Σόποβ"; 1982 – Σκόπια – Θεματική έκθεση 3, Μουσείο της Σύγχρονης Τέχνης; 1982 – Σκόπια, ΝΤΛΟΥΜ 37, Γκαλερί Τέχνης; 1983 – Σκόπια, ΝΤΛΟΥΜ 38, Γκαλερί Τέχνης; 1984 – Σκόπια, Μακεδονική Ζωγραφική Μικρογραφία '84, Κέντρο Πολιτισμού και Πληροφοριών; 1984 – Σκόπια, 40 χρόνια Μακεδονικής ζωγραφικής δημιουργίας 1944–1984, Μουσείο Σύγχρονης Καλλιτεχνίας; 1986 – Σκόπια – Ο έρωτισμός στη σύγχρονη ζωγραφική. Κέντρο πολιτισμού και Πληροφοριών; 1986 – Σκόπια – Ζωγραφική μικρού σχήματος, Κέντρο πολιτισμού και Πληροφοριών; 1986 – Βελιγράδι, Γενεά 66, Αίθουσα "Τσβιέτα Ζούζοριτς"; 1987 – Σκόπια, Γενεά 66, Γκαλερί Τέχνης; 1987 – Πρίστινα, Γενεά 66, Λέσχη Πολιτισμού; 1987 – Τούζλα, Γιουγκοσλαβικό Πορτραίτο; 1988 – Σκόπια, Παιδιά πρόσφυγες, Γκαλερί Τέχνης; 1988 – Σκόπια, ΝΤΛΟΥΜ – Σχέδιο; 1989 – Σκόπια, Μακεδονική Μικρογραφία. Κέντρο Πολιτισμού και Πληροφοριών; 1990 – Σκόπια, ΝΤΛΟΥΜ – Σχέδιο; 1992 – Σκόπια, Χειμερινή αίθουσα ζωγραφικής; 1993 – Σκόπια, ΝΤΛΟΥΜ – Σχέδιο; 1993 – Σκόπια, Χειμερινή αίθουσα ζωγραφικής; 1994 – Παρίσι, Αίθουσα Ανεξάρτητων; 1996 – Παρίσι, 50 χρόνια ΝΤΛΟΥΜ; 1998 – Παρίσι, Αίθουσα Ανεξάρτητων; 1999 – Βάλιεβο; 2000 – Σκόπια, Χειμερινή αίθουσα, Μουσείο της Σύγχρονης Τέχνης; 2000 – Σκόπια, ΝΤΛΟΥΜ, Μουσείο της πόλης των Σκοπίων

Ρ Α Β Ε Ι Α

- 1972 – Μπλεντ, Πρώτο βραβείο για νέα τηλεοπτική έκφραση του "Τηλεοπτικού φεστιβάλ του Μπλεντ" για την εκπομπή "Μπάσκαρσκοι Ίζβοροι"
- 1977 – Βελιγράδι, "Γκραν-πρι" του "Φεστιβάλ Μαρτίου ταινιών μικρού μετράζ και ντοκιμαντέρ" για το φιλμ "Τούλγκες"
- 1979 – Τσέτινιε, Τρίτο βραβείο ζωγραφικής "13 Νοεμβρίου"
- 1980 – Σκόπια, Πρώτο βραβείο ζωγραφικής της Έκθεσης "Ιστορικό παρελθόν" στο Μουσείο της πόλης των Σκοπίων
- 1981 – Σκόπια, Βραβείο ζωγραφικής "Νέρεσκι μάστοροι" της ΝΤΛΟΥΜ
- 1984 – Σκόπια, Βραβείο του Πρακτορείου Συγγραφικών Δικαιωμάτων Μακεδονίας για Μικρό σχήμα
- 1993 – Σκόπια, Βραβείο "Ντημήταρ Παντίλοβ" για Μικρό σχήμα
- 1997 – Σκόπια, Βραβείο "Μετόντια Ιβάνοβσκι – Μέντε" για Μικρό σχήμα

Издавач: Музеј на град Скопје
Одговорен уредник: Ѓорѓи Чулаковски
Организација на изложбата: Лазо Плавевски
Текстови во каталогот: Анте Поповски и Василис Папас
Превод: Васко Караца и Маргарита Бузалкова Алексова
Фотографии: Станко Неделковски
Дизајн на каталогот: Фросина Зафировска
Печати: Лауренс Костер
Тираж: 500
Реализација: Музеј на град Скопје, март - април 2001

Εκδότης: Μουσείο της πόλης των Σκοπίων
Υπεύθυνος συντάκτης: Γκιώργκη Τσουλάκοβски
Οργάνωση της Έκθεσης: Λάζο Πλάβεβски
Κείμενα κατάλογου: Άντε Πόποβски και Βασίλης Παππάς
Μετάφραση: Βάσκο Καρατζά και Μαργαρίτας Μπουζάλκοβα-Αλέξοβα
Φωτογραφίες: Στάνκο Νεντέλκοβски
Σχεδιασμός καταλόγου: Φροσίνα Ζαφίροβска
Τυπογραφείο: Λάουρενς Κόστερ
Τιράζ: 500 αντίτυπα
Πραγματοποίηση: Μουσείο της πόλης των Σκοπίων, Μάρτιος – Απρίλιος 2001

На корицата:
Неспокој - спокој, 2000 (детал)
Εξώφυλλο:
Ηρεμία – Ανησυχία, 2000 (λεπτομέρεια)



Министерство за култура

