

Небојша Вилиќ

Констатирање на еден продолжен егзистенцијализам

(Изложба на Игор Тошевски, Скопје, мај 1994)

КАКО ДЕЛ од ликовната продукција во последните десетина години веќе се констатира една состојба која во тукашната уметничка сцена издвојува една засебна струја што го заслужува вниманието на критиката како незаобиколен факт. Очигледно е дека станува збор за една група автори чија ликовна синтакса преку избраната иконографија нема претходници во историскиот контекст на македонската ликовна уметност. Повеќето од овие автори произлегуваат од дејствувањето на неформалната група ЗЕРО, но секако дека тоа не е случајно.

Игор Тошевски, еден од припадниците на оваа струја, првпат годинава излагаше во март во галеријата „Мијачки зографи“. На оваа (трета по ред самостојна) изложба по пауза од четири години, тој помести слики од својата рецентна продукција. На второто претставување во мај (Музеј на град Скопје) тој се определува ретроградно да изложи цртежи од периодот 1987-1993.

Неодминливата употреба на детерминантата „лично“ засега неколку аспекти на овој вид сликарство воопшто, а со самото тоа и на сликарството на Тошевски. Тоа ѝ дава на целата поставка сосем друга димензија.

Цртежи под стакло — егзо

Педесетината цртежи врамени под стакло и издвоени со паспарту, кои всушност ја одредуваат носечката концепција на оваа поставка, се цртежи што говорат, од еден до друг, сами за

себе. Изложени како приказни за себе (или приказни сами по себе) тие во основа го претставуваат, ликовно го транспонираат уметниковото видување на својот свет. Нивната интровертност, во случаи езотеричност, наместа допушта пробив на суптилна лирска нота, наместа груб експресивен исказ, наместа едноставна белешка. Сите тие се пред сè белешки за едно постоење, „слики“ од едно секојдневие, од едно расположение, од еден момент. Ликовната синтакса, која не внимава на доследноста во изведбената постапка (што се согледува во неавторитетните подлоги, употребените сликарски средства или, што е можеби најважно, оставањето на цртежот во фаза на двосмисленост — довршеност-недовршеност), не се стега да прифати мешање на техники, материјали, ракописи. Создавани се со молив, темпера, хемиско пенкало, туш, мастило; градени се од слики, знаци, потези, дамки, чкртаници, плохи.

Цртежи во витрина — интро

Во две застаклени витрини нафрлан е голем број цртежи, белешки, кроки, линолеум за графички отпечаток... Видливи се само некои од нив: оние одозгора, оние што се прилепени до страничните стакла, подвитканите. До нив нема легенди. Тие не се галериски експонати. Нивната бит е сочувана со тоа што се оставени заедно, неразделени со грубите рабови на паспартуата и студените површини на стаклото. Тие го задржуваат правото да останат едниот, да сведочат за уметниковиот свет онака како што тој постои во светот на „претходните простори“.

Изложени преку овие две концепции цртежите на Тошевски го носат основното определување на едно сликарство кое не познава воедначеност и експлоатација на една стилска или измичка постапка. Тие ја допираат изворната смисла или како тоталност или како единечност. Принципот *pars pro toto* би говорел за тоа дека овој вид сликарство може своето целосно исцрпување да го

оствари и само со едно изложено дело, бидејќи неговата варијабилност и експлоатибилност тоа и го овозможува. Поставени според концептот егзо тие се издвоени од „претходните простори“ и се устоличуваат како ликовни остварувања во една целосност со неоспорно високи ликовни вредности, но овој концепт им ја одзема вредноста на личното, толку специфично за ова сликарство — така тие ја губат вредноста на интимна белешка. Многу поблиску до ова толкување е концептот интро кој поставен во двата затворени простори на стаклените витрини ја доловува атмосферата што Тошевски настојува да ја транспонира.

Инаку, аналогиите за еден компаративен метод секако дека упатуваат на примерите што без двоумење се наметнуваат: Волс (Otto Wolfgang Schulze – Wols) и Кле (Paul Klee), особено првиот. Овој момент го поткрепува мислењето дека станува збор за сликарство обременето со егзистенцијализам, присутно во европската повоена уметност. Синтаксата на експресивниот говор, од друга страна, упатува на скорешната преовладувачка детерминантна теорија што зборува за децентрираност (губење, дислокација или мултипликација на средиштето) и присуство на схиза, во една од смислите на Делез (Gilles Deleuze) и Гатари (Felix Guattari). Схизоидното во овој случај се јавува како неразделен принцип на децентрираноста која во својата конечна инстанца се однесува на деконструкцијата на делото: непостоењето планови, фраг-



фотографија: Р. Јанеулоски

Игор Тошевски, од изложбата во Музејот на град Скопје, мај 1994

ментарноста во мотивот или фрагментирањето на мотивот, постапката која не започнува никаде и завршува некаде надвор од форматот, безбројот на фрлени знаци. Тоа сè не е далеку од констатацијата дека овие цртежи се само психограми. А психограмите, според појавноста на нивната термилошка определба во историјата на уметноста, се врзуваат за специфичен вид творештво далеку од скорешните уметнички настојувања. Особено поради фактот што овие психограми не го споделуваат карактерот на наводи, се чини дека егзистенцијализмот присутен со ваква појавност во овој период има повеќе можности за толкување како рецидив (што подразбира негативна конотација), отколку за некој изам со префикс пост- или нео-. Уште повеќе, доколку тој и е присутен као пост- или нео-, неговата појавност би требало да ги има компонентите на егзистентното како метафора, корелација или безинтересност, но никако не и како парадигматичност, што е присутно во овој случај.

Со тоа, констатацијата за еден продолжен егзистенцијализам во овој вид творештво се наметнува како конечна.

Гледано во целина

Големиот број цртежи што ги излага Тошевски формираат две групи, а со самото тоа и (посочените) две концепции на поставката. Од една страна стојат галериски опремени приме-



Игор Тошевски, *Од блокој*, 1987, туш на хартија

роци со средени каталошки белешки, а од друга неорганизирано натрупани и нафрлани, каталошки необработени два купа цртежи сместени во две застаклени и затворени витрини. Со ова се јавува извесна недоумица која може да го засегне вистинитото толкување на самите цртежи; уште поточно, со тоа се отежнува воспоставувањето на вистинитата комуникација со овој вид сликарство. Лазо Плавеvски, автор на предговорот во каталогот и на поставката, добро ја забележува измената на судбината на уметничкото дело кога тоа се поставува во некој „друг простор“ надвор од просторот каде што е создавано, или, како што тој пишува, надвор од „претходните простори“. Ова место е дотолку почувствително кога станува збор за *избор* на цртежи (какви што се овие) што се исклучиво врзани за простор кој е локација на преживувањето на целосниот интензитет на внатрешниот живот на уметникот.

Во оваа смисла, која од посочените две концепции подобро ја допира суштината на творештвото од „претходните простори“ на Игор Тошевски?

Дискурс за едноста

(Изложба на Патрик Дузе, Галерија „Стоби“, Скопје, јуни 1994)

КОГА ТВОРЕЧКИОТ концепт се движи по граничната линија меѓу општото и личното секогаш се јавува дилемата за вистинитоста. Поточно, дилемата се сведува на прашањето: дали вистинитоста се антиципира во општото или во личното. Класичното децидно се определува за општото; модерното, пак, за личното. Патрик Дузе (Patrick Doezé) во циклусот дела од последните неколку години, поместени во Галеријата „Стоби“ во текот на месец јули, ја истражува можноста за изнаоѓање дискурс за нивна едност.

Кажувања (или за Патрик Дузе)

Кажување прво: Возејќи мотоp. (локација: текст во каталогот). Дузе во овој текст говори за сопственото доживување на возењето мотор — неговата дамнешна страст. Минуциозно

опишаното возење започнува со „понирањето во аголот, во десната лента во песокот или калта“; следат постапките потребни моќната машина да се стави под контрола, да се постигне рамнотежа, да се одбере потребната положба, брзина, двиг... сè до моментот на губење на фриксијата и — скок „два, три метри над земјата со брзина поголема од дозволената, мислејќи во чиста форма и значење“.

Кажување второ: Испишувајќи се себеси. (локација: делата под стакло). На ксероксираните фотографии врамени во стакло претстава на Дузе во момент на скок на една од неговите мото-крос трки: на помалата испишан текст кој говори за принципите на творештвото — оние со кои Дузе се согласува и ги прифаќа; во единечните делови од триптихот „2,5 секунди летање“ се јавува истата ксероксирана фотографија