



Драган Поповски — Дада: „Спротивни форми“ мермер, 1972

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

СВЕСЕН ЗА ФОРМАТА

• КОН САМОСТОЈНАТА ИЗЛОЖБА СКУЛПТУРИ НА ДРАГАН ПОПОВСКИ — ДАДА

Годинешнава скопска ликовна сезона — богата по свои манифестациони облици повеќе во квантитет отколку во квалитет — ќе има многу оправдувања самостојната изложба на скулптури на Драган ПОПОВСКИ — Дада да ја одбележи на самиот свој врв. Зборувајќи во прилог на една таква оценка и борејќи се таа да го содржи потребниот квантум на докази, нужната сума на аргументи, ќе треба да се тргне во оној Свет на уметнички провокации и во оние сфери на творечкиот чин без кои било каков комплимент на скулптурата на Поповски — Дада би бил исклучително формална еуфорија.

Драган — ПОПОВСКИ — Дада доволно ѝ е познат на културната јавност како уметничка индивидуалност која останува органски поврзана со битноста на ова поднебје и која силата на своето творење ја должи на онаа просторна калиграфија што ја следи од најраните, детски импресии. Тие импресии, макар колку сублимирани и редуцирани во позрелите години, макар колку интелектуализирани не само со начинот туку и со материјалот на говорот, секогаш се во враќање на оние комплексни знакови кои, поради упорноста, наеднаш добиваат сила на симболи. Формите, чиј квалитет Дада го претвора во симбол, тоа се низи на тутун, а таа — навидум бизарна метафоричност, својот занес не го пронаоѓа на нивото на една естетски вештачка константа, туку во спонтана практичност, биолошка нужност и, што е особено важно, во ликовната компактност на неговата естетика.

Драган ПОПОВСКИ — Дада, во контекстот на овие одбележувања, најнапред му припаѓа на дрвото како на материјал повеќе импулсивно и занесено, пронаоѓајќи во неговите години, во неговата материјалност и лијанси, нешто од структуралната санчност со фактурата на листот на тутунот, нешто од графичкиот идентитет. Испитувањата во дрвото (кој не можеше да трае подолго), беше всушност анатомска анализа која, на сметка на чистотата на формата, ја афирмираше нејзината внатрешна фактура: кашларност и нерватура.

Задоволен, така, во тие вежби што се мораше императивно да резултира со аналитички и феноменолошки зафати, скулптурот го одбира мермерот како материјал во кој ќе ги бележи резултатите на рационалниот пат, додека — помалку — му се обрнува на гранитот во чија фактура и во чии сегменти пронаоѓа нешто од оние носталгични младешки интервенции.

Како што дрвото поарно му прилега на плавното изразување на животните спротивности, така мермерот е подесен за расудувања за животот.

Нешто повеќе од дваесетина новонастанати скулптури, што се изложени во просторот на Уметничката галерија, имаат своја заедничка база не

само во следењето на истите содржини, во обработка на исти материјали, на планот на истата преокупација, туку нивната врска се протегнува во феноменот на една нова Дадина ликовност, во една авантура што израсна од цврсти искусствени премиси. Во таа анализа доминира помалку препознавањето на својствата на материјала, повеќе е акцентирана едноставноста на формите, аналогјата на ритмот и карактерот на сублимираната форма, што се строго естетски средства. Формата додуша, ја содржи (и мора да ја содржи) суштината на поранешната симболика, со асоцијација на низа тутун во цврсто филозофско и рефлективно определување, но ритмот ја добива својата максимална експанзивност. Тој ја покренува статиката на ткивото, зборувајќи подеднакво за своето органско и географско потекло како и за уметниковото гледање на свет, на историскиот континуитет кој својот непрекинат прогрес го доживува со летот, кршењето или притисокот — го доживува со песна.

Чистите форми на Дада: тие лесави и мултиплицирани волумен, мошне често ритмичката ја пронаоѓаат во судрувањето со силата на горниот и долниот план, но, исто така често се пуштени и во самостојно просторно вознесување со една извонредно лесова лирика. Во нив ја нема тежината на материјата, то нема нејзиниот комплекс.

Пораката на неговите дела малку е оддалечена од онаа карактеристична модерна скулптура која — од Бранкуси напред — се обидува да ја почитува природата на материјалот и да се наметне со свој биомиметички карактер, но Дада и не сака да му се доближи на тоа: за него е позначајна постојаноста на масата, рамнотежата, пропорцијата, поточно: тенденцијата да не направи свесни за формата.

Спомнатите дваесетина творби, сепак, ги имплицираат двете нужни ознаки. Повеќето од нив ја третираат формата како целовитост на деталите, а помал број од нив зборува за тоа дека формата е она битното во што деталите се само апликативна сигнатурата. Создавајќи ги овие две контрастни сугестии Дада, веројатно, и самиот може да се најде изненаден од инвентивноста на испиративниот порив, но тоа никако не може да ја намали силата на неговото уметничко определување. И на крајот, облиците на Дада се катарза на неговиот став. Тој е уметник кој животот го согледува распореден околу една окосница, околу една идеологија, околу едно уверување, и една така извонредна поезија — а висината од тие претпоставки никако не може да му се оспори.

Лалидслав Баршиќ