

ИЗЛОЖБИ

ОД МОРО ДО ВАЗАРЕЛИ

(КОН ИЗЛОЖБАТА »ОД БОНАР ДО СУЛАЖ« — ОСУМДЕСЕТ ГОДИНИ НА ФРАНЦУСКОТО СЛИКАРСТВО ВО МУЗЕЈОТ ЗА СОВРЕМЕНА УМЕТНОСТ, СКОПЈЕ, 18. XI. — 9. XII. 1973)

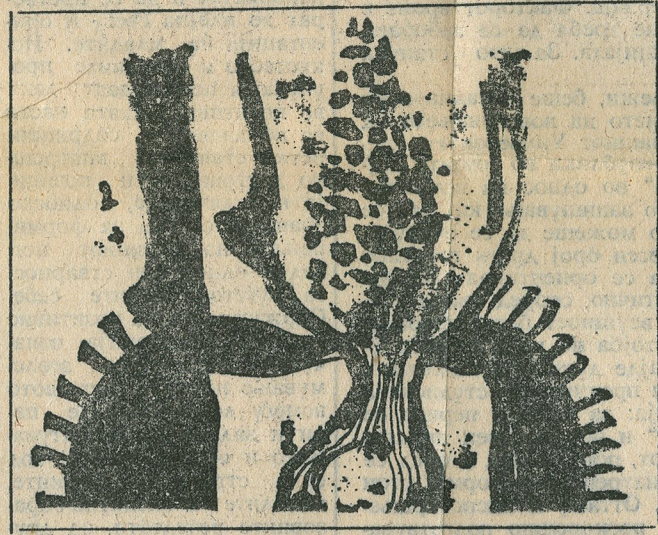
Во 1971 год. Француската публика ја виде во Париз уметноста на почвата на Југославија за последниве 8-сто години. На долгоочекуваното прашање — каков репертоар ќе ни понудат Франција, деновите конечно го добивме одговорот. Грижливо подготвувајќи го својот настап, ценејќи ја југословенската публика, нејзината уметничка традиција и естетска ориентација, Французите го прифатиле, можеби како најдобра можна солуција, прикажувањето на делото од француската ликовна историја, што во времето пред и по интернационализацијата на уметностите, воопшто, значи белег, школа, специфика и ориентација на ликовниот универзум денес.

Палејќи се и гасејќи се неколку пати во текот на својата историска традиција (за време на готиката, владавната на Луј XIV, Луј XV и Луј XVI, во втората половина на XIX век, по четокот на XX и одново во 1941), на Париз — тоа "угасено огниште што сеуште тлее" (Б. Доривал), никој не може да му го оспори приматот на ексклузивно место за ликовните ходоцесници од сите страни. Либерален и толерантен, тој ја создаде новата претстава, новите скакања за визуелните уметности. Во него Сезан ја отфрлил нарацијата, Гоген светлотемното, Матис го отфрлил најсупериорно, со векови таложенит, резект кон перспективата, фовистите се откажаа од нијансите, кубистите од бојата, надреалистите од разумот, тука Клајн го урна митот на полихромитата. Во Париз беше создаден специфичен ликовен конгломерат што го доби називот Париска школа. Од 76 сликари застапени на оваа изложба, 22 доаѓаат од Кина, Русија, Унгарија, Белгија, Полска, Швајцарија, Чехословачка, Италија, Шпанија, Германија, Југославија...

А ВТОРИТЕ НА ОВАА ИЗЛОЖБА: Националниот музеј на модерната уметност од Париз, односно комесарот на изложбата — господинот Мишел Ог, ги акцентирале (сосема логично) оние стилски движења што имаат најповеќе аргументи на француската специфика: неоимпресионизмот, набизмот, фовизмот, кубизмот, орфизмот, надреализмот, лирската и геометриската апстракција. Дадаизмот, футуризмот, конструктивизмот, енформелот, иако присутни во Франција, се напoлно заобиколени, додека пак боите на експресионизмот ги бранат единствено Руо и Сутин. Селекцијата опфаќа и десетина сликари од најстарата генерација (родени меѓу 1826 и 1861), таканаречените „Les officiels“, кои живееле во виорот на најреволуционерните движења во Париз, останувајќи во рамките на една традиционалистичка естетика, преку чија присутност и активност во секој случај не можело да се премине. Составувачите на овој панорамски приказ

прогрес, но набргу биле прогласени за квази — научници. И КРОС и СИЊАК делејќи ја бојата на нејзините композициони составки, на мошне механичен начин, со постапката на дивизионизмот или поентилизмот, всушност направиле само обид без посериозни консеквенци за понатамошниот од на сликарството.

Она што следи по нив — групата формирана во атејето на симболистот Гистав МОРО — тенденциозно насочена против импресионизмот, до таа степен ќе ја разгневи јавноста, што таа немилосрдно ќе ги нарече уметниците „fauves“ (зверови), а движењето ќе доби некое фовизам. Публиката, веќе соживеана со отсуството на перспективата и на валерските игри, навикната на плошното



сликање и на декоративността, не можела да ја гарантира нужната толеранција, кога била во прашање толкава жестокост на бојата и фактурата. **АНРИ МАТИС, ГЛАВНИОТ ДВИГАТЕЛ И ОСНОВОПОЛОЖНИК** на фовизмот е неговата највпечатлива и најексклузивна појава. Валоризацијата на бојата кај него оди паралелно со валоризацијата на линијата. Виртуозноста на линијата, тој ја злоупотребува до крајност. И доверува се: градење на оптимално анимираната композиција, шармантната арабеска на формата, духовното неспокојство на општиот штимунг („Украсена фотелја“). Меѓу останатите припадници да го споменеме и Жорж Брак, кој во кусото фовистичко интермецо создаде бридантни слики („Поглед на Естак“, 1906). Ионака нестабилната рамнотежа на естетскиот живот, кубизмот (1907 — 1914), фундаментално ја разнишува. Пабло ПИКАСО, оставајќи ги зад себе неколкуте значајни фази, 1907 ќе ги наслика „Госпоѓините од Авинјон“ и потоа? Потоа сè врвеше лесно. Со Жорж

БРАК во Батеау — Лавоир, ќе ги создаде оние слики што ќе го урнат за момент митот на бојата, ќе го подедат светот на геометриски, форми, ќе го измислат колажот, ќе внесат неиптирални материјали во сликата, ќе го прикажат мотивот перципиран истовремено од повеќе точки на гледање. Со кубизмот сликарството почнува нагло да се интернационализира. Така, со Пикасо и Брак работат Шпанецот Хуан ГРИС, Полјакот Луј МАРКУСИС а со Жак ВИЛОН (кој што ја претвора статиката и умбрите на Пикасо во динамика и обновен почит кон бојата). Французите Роже Де ла ФРЕНЕ, Фернан ЛЕЖЕ, Албер ГЛЕЗ и Чехот Франсоа КУПКА. За жал оној егземпларен, класичен кубизам не може да се види на изложбата, мислејќи пред сè на Пика-

со и Брак, а особено на последниот, кој ѝ останал доживотно доследен (со мали исклучоци) на кубистичката насока. „Хероите на осаменоста“ — Русинецот Хаим СУТИН и Французот Жорж РУО, го застапуваат експресионизмот. Кај првиот, индивидуализираната психичка состојба (едната од карактеристиките на овој правец), ја постигнува кудаминантната точка. Другиот, Руо, статичноста на витражот, како полнозначна при сутност во неговото творештво, декоративната компонента и искрениот хуманистички сензибилитет, го чинат повеќе импозантна индивидуа олошто експресионист.

ОСОБЕНО СО ТЕОРИЈАТА НА РЕЛАТИВИТЕТОТ, уметникот почнува да ја губи довербата во сè. Надреалистичкото движење (официјално основано 1924), се сомнева дубри и во разумот. Од италијанската „ritica metafisica“ до психичкиот автоматизам на Андре МАСОН, надреализмот создаден во Париз повеќе од кубизмот добива особени ности на меѓународен бран. Салвадор Дали — постојано оспорувана и напореќе злоупотребуваната пара-

дигма на овој правец, не е присутен на оваа изложба. Хуан МИРО презентира со еден мад цртеж (едната негова слика во Белград е повлачена во Париз) не е во состојба да не заинтригира за веселите необврзни игри на неговата фасцинантна визија.

Како во случајот на Пикасо и на Руо, Шпанаецот е можеби најкоректно да се из земе од тесноградоста на движењата, школите, групите. Зошто оригиналноста и универзалното значење на нивната визија во тој случај би ја почувствувале острицата на парадоксот. Веќе беше посочено дека симултано на кубистичкиот врнеж, се појави и апстракцијата. Кандински, којшто за жал не е вклучен во изборот, со Купка и спржнициците Делоне, напoлно ја дебалансира и онака мошне кривката и веќе споменатата рамнотежа на естетскиот живот. Она што беше создадено во десеттите години на овој век е напор од сегашниот приказ на француското сликарство (1880—1960). Присутни се подоцнежните истомисленици — младите сликари на француската традиција: Аџфред Манесие, Роже БИСИЕР, Жорж БАЗЕН, Гистав СЕНЖИЕ, сликари на Париската школа; Зао ВУ КИ, Ханс ХАРТУНГ, Виктор Вазарели, Серџ ПОЛЈАКОВ, Пјер СУААЖ. Сите тие се дел од историјата на геометриската, лирската апстракција, апстрактниот пејзажизам, оптичката уметност.

Виктор **ВАЗАРЕЛИ** — уметникот најповеќе соживеан со своето време — ја окончува оваа панорама, отворајќи нова и можеби најпоправана перспектива на современите ликовни уметности: социологизацијата, насоченоста кон една единствена уметност што од привилегија на поединецот станува привилегија на општеството, кога уметноста станува живот, а животот уметност.

И КОГА БИ РЕКЛЕ ДЕКА АНАРЕ БОДЕН не пленува со спокојната модулација на облагородената палета, а Морис УТРИЛО со поетичните импреси од градскиот пејзаж, би останало уште многу да се каже.

И така, во потрага по нов идентитет, по ново согледавање, по нови визуелни револуции, секогаш создавана во некаков нестивнат грчевит револт против рутината и академизмот, современото француско сликарство, повеќе пати абдицирало во полза на нов експеримент и денес севште е во потрага за единствена, вистинска, автентична уметност.

„Згаснатиот огниште уште долог тлее“.
Соња ДИМИТРОВА
— АБАЦИЕВА