

НОВА МАКЕДОНИЈА, СКОПЈЕ, 26.IV.1981, 12306, 10,

ИЗЛОЖБИ

ЗРЕЛА СКУЛПТОРСКА МИСЛА

• За претставувањето на Драган Попоски — Дада во Музејот на современата уметност во Скопје (20. IV до 20. V. 1981)

Ликовните исповеди на Драган Попоски — Дада отпочнуваат со строга нагласена антропоморфна идига. Постојаната корекција на скулпторската маса постепено ја претопува човечката фигура во знак или симбол. Низ долгогодишната творечка еволуција, самокритич и конципираната мисла на авторот го проширува идејниот дијапазон насочувајќи го кон „откривање на сопствените структурни и закони на формата“. Со таа морфологија, без разлика на квалитетот и квантитетот на визуелната јасност (напојувана од националното или универзалното битие), Дада го остварува својот суштински допир со нас и со светот (Југославија, Италија, Англија, СР Германија).

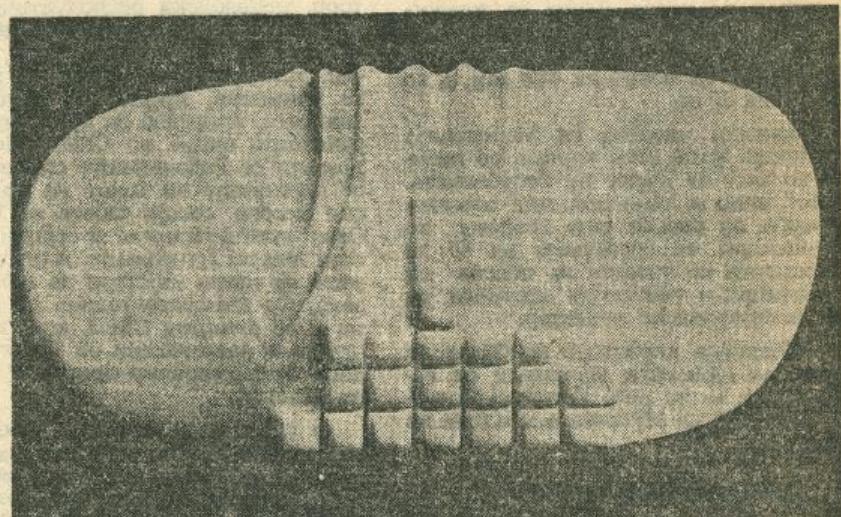
Деновиве во Музејот на современата уметност во Скопје е презентирано она што во последната деценија ја вознемирувало уметничката мисла на авторот. Тоа може да се систематизира во три целини: а) механоморфна симболика и современ тотемизам б) нефигуративност и слободен облик и в) асоцијативна ограничност.

Првата прупа скулптури, за разлика од третата ја поврзуваат со интересот кон архетиповите (праформи или пратипови). Нивната визуелно читлива содржина се темели врз реминисценциите на историјата и предците, врз националното како појдовница, трансформирана во современ тотем, кој, пакет го изгубил магичното значење, добивајќи како замена нова духовна вистина. Овие скулптури ја избираат главно вертикалата, каскадната архитектоника во конструкцијата, но не ја негираат и хоризонталата. Втората со лупија подразбира конкавно-конвексни решенија, цврсто вклештени едни во други. И во единиот и во другиот случај изменетата праформа (некогашната ритуална функција) се рефлектира во вид на ново создадени механоморфни структури. Тие зборуваат за техницизираната цивилизација, чии челички челеусти ја нагризуваат поетската димензија на емоцијата и го наметнуваат рационалното. Изведени најчесто во бронза во конфликтот меѓу острите работи и обликите, грубата и мазната фактура, топлото и студено то тие ја отприваат нетрпливоста во биномот чувство — разум.

Вториот пристап има тенденција наполно да се ослободи од апелотскиот контекст, односно да се концентрира врз обработката на чисто пластичните феномени. Тие ги валоризираат до максимум „полните маси“ (специфични за делата на Арп и Бианки) и скулпторските феномени: материјал, простор, маса и сл. Кохерентната јадра и обла форма не е во кореспонденција со видливо позна-

тото. Напротив, преку материјализацијата на одредени флуидни духовни, физички или сл. својства создава нов свет, непозната реалност. Суштествувањето на обликот е автономно и како такво тоа има ново значење и нов одолесок во просторот. Уметникот се јавува како создавач на своја, индивидуална природа, која, ослободена од визуелниот податок не е помалку човечка и вистината од фигуративното претставување. Впрочем, јасно е дека хуманизмот на една творба го определуваат многу покомплексни внатрешни законитости на творечката индивидуа отколку што тоа може да се очекува само од стварното како визуелна категорија. Дада им варува сè понастојчиво на

зрелост, раѓање, пупење, обнова, множење...), но со свои обележја и ракопис. Епидермата на скулпторската маса во овие процеси претпушта одредени деформации: се набира, бранува, натегнува. Активираната внатрешна енергија ѝ дава на формата јасни виталистички обележја, внесува динамична расположба, конечно кулминира во онаа толку барана четврта димензија во пластицата — движењето. Продолженото траење на таа материја што тече и се разлевава низ основната форма (коцкаста, паралелопипедна или валчеста), од една страна, врши раздвижување од кинетички ред, а од друга страна, ја истакнува причарната особеност на оваа дисциплина — тактилната сензација.



Драган Попоски—Дада: Плосната форма, 1978, мермер „сивец“

невидливите механизми на психата, на онаа непредвидлива креативна потенцијалност што постои зад фасадата на нештата. Затоа овој негов слободен облик импресионира со својата едноставна чистота, лирска тоналност, со својата специфична ликовна вистина.

Третиот пристап се однесува на најновите остварувања. Одредени апстрактни феномени во корелација со некон физички и биолошки законитости ја градат ликовно-естетската синтеза на нивната конечна појавност. Основниот облик (каако компактна и рационално осмислена целина) го раздвижуваат нови формации што се раѓаат од него како прототипови на идни форми. Тие се изразуваат во вид на бабрение, пупење, распушнување, течење и разлевување, за да се коагулираат или кондензираат потоа како вакмената праматерија. Ваквиот организки идентитет на пластичната идеја сугерира одредени дијалектички пулсации во природата (плодност,

ако ги резимираме карактеристичните созвучија на новата творечка преокупација на Дада, тие ќе го оформат триномот: создавање на прототипови за нови форми — движења — тактилност. Овие односи уште повеќе се острат низ антиномиите: мазно — рапаво, тврдо — меко, мирување — акција, консистентност — неконсистентност, геометриско — лирско. Во сите овие три (релативно различни) периоди констатираме еднакво грижлива обработка на материјалот — цизелиран, струган и полиран со онаа техничка перфекција што ги разбудува благородните својства и суптилните илјанси на мермерот. Ваквиот однос се сублимира во синтетична целина со своевиден ликовен сензibilitет кој елоквентно зборува за зрелата скулпторска мисла и автономната реалност на уметниковиот израз, израз кој ги обогатува и облагородува нашите визуелни навики и го означува досега највисокот ликовно-естетски дослед на Дада.

Сонja Абациева