

КООРДИНАТИ

ПОВОДИ

СКУЛПТУРАТА НА ЕКСТЕРИЕРОТ

Честопати се бара конкретен повод за да се зборува или пишува за творештвото на одреден автор. Скулптурите поставени пред некои институции во Скопје беа доволни повод за да најдат место во овој текст. Најмногу присутната во нашиот урбан простор е скулптурата на Петар Хаџи — Бошков (застапена исто така и во други делови на Југославија). Присутноста на кристализираните агломерации или текстонските набори слаани еден во друг го сугерираат движењето, музичкиот ритам кој претставува битна компонента на ова творештво. Рамните површини врз кои се длаби или аплицира мислата, не враќаат кон архајските сфери на првичното доживување на ритамот како знак на животот во каменот. Оваа уметност кога не би била ваква не би можела да му овозможи да го разбере светот, да воспостави контакт со луѓето и природата. Кога прави скици, Хаџи—Бошков никогаш не се обидува да фиксира една форма, да ја дефинира докрај, туку се стреми да ја победи привидноста, површноста, понижајќи во длабочините до самиот извор на инспирациите. Неговите скулптури најчесто одат во вертикала, расчленети со вдабнатини и испакнатини, со силни контрасти на светло-сенката, контрасти кои се слеваат во хармонија на форми, за скулптурата потоа да се вивне во височина, упростена, прочистена, течна, неизречена ослободена.

Со помош на својата уметност, Хаџи — Бошков доаѓа во контакт со реалноста која го мачи и која успева да ја зароби, претстави во она во што е најнезавршена, најпроменлива, во нејзината неограничена способност да се обновува.

Континуирана борба

Почнувајќи од неговите први скулптури, па до денешните, сите носат белег на континуирана борба.

Уште од студентските денови Хаџи — Бошков се ослободува од академскиот манир и свесно се доближува до примитивизмот, до Епипетската пластика која го привлекува поради едноставната, монументална форма сведена на битното. Во тој миг, ова прифаќање на примитивизмот значело посремено гледање на пластичната уметност. Кон крајот на 50-те години Хаџи—Бошков се доближува до стилската концепција на АРП. Бранкуши и Мур. Неговите дела од овој период се решени едноставно, формата е редуцирана. Тоа се фигури кои се претвораат во заоблени сенки или елегантно издолжени форми, заситени од сензуалност. Скулптурите: „Капачка“, „Неразделност“ и „Прегратка“ — сите од 1959 година упатуваат на влијанието од Мур. Низ афинитетот кон суровиот материјал, обликувањето на скулптурската материја како неформна — енформелна структура, Хаџи — Бошков ќе ја открие метафизичката структура на материјалот. Ќе го присвои материјалот и ќе го претвори во медиум во кој ќе ја креира својата пластична имагинација. Материјалите што ги користи во скулптурите се фабрички „полупроизводи“, поточно: лимени плочи, метални предмети, отпадоци, извиткани, издолжени, зрнести, врз кои творецот интервенира и ја материјализира мислата.

Во 1961 г. учествува на меѓународниот симпозиум во Костањевица (Словенија), за кој ја изработил скулптурата „Утро, ден, вечер, ноќ“. Тоа се архитектонски елементи спротивставени еден на друг, асоцираат на идоли, теми или пак на монументалните камења на Стоунхенџ. Оваа скулптура го третира проблемот на временските интервали, проблемот на

светлоста и сенката. Хаџи—Бошков се обидува да воспостави пантеистичка врска со природните процеси.

По катаклизмата во Скопје, 1963 година, настанува неговиот „Трагичен тотем“, направен од резултатите на земјотресот. Тоа е конструкција од динамични скулптурално архитектонски слободни форми. Студискиот престој во САД одигра мошне значајна улога во натамошното творештво на Хаџи—Бошков. Таму тој дојде во допир со постенформелните, постапстрактните тенденции, со минимал—артот што му овозможи решавање на некои творечки дилеми. Тој нов свет соодветствува на акцентот на железото, што е урбаанизирано, современо прикажување на неговата внатрешна драма.

На симпозиумот во Аранѓеловац („Мермер и звуци“) во 1969 г. ја направил скулптурата „Движење на сонцето“, изработена во мермер. Станува збор за движење на сонцето во оние димензии кои можат да се разберат како краен екстрат на сеопштите движења на материјалниот свет.

Во 1972 г. го изработил споменикот на Климент Охридски во црн, јабланички мермер. Едноставната, стилизирана облека поседува одредена композиција и ритам на наборите, а преку вертикалните партии истакната е монументалноста. Заоблениот горен дел го изразува темпераментот на фигурата, придонесувајќи кон основната идеја на споменикот. Израз: е пред сè, еден реализам со кубистичко-експресивни и линеарни елементи. Во овој лик е потенцирано духовното значење на учителот-светец. Ова дело укажува на извесни сличности со „Гргур Нински“ на Мештровиќ.

На симпозиумот во Прилеп, одржан во 1972 г. Хаџи—Бошков учествува со скулптурата „Материјализирана мисла“ која стилски се надоврзува на другите дела. Претставена е вертикала изработена во дрво, расчленета со динамично ритмизирани елементи. Каскадите или брановите се влеваат во една поширока површина која постепено се смирува.

Творештвото од седумдесетите години го

карактеризира раздвижената форма со монументална едноставност. Ритамот е главен сигнум. Виталистичките својства сугерираат отворање на волуменот на просторот со извесни архитектонски аспирации, со нов концепт на односот на скулптурата кон просторот и тенденција кон синтетизирање.

Во 1976 г. на Медитеранскиот симпозиум во Лабин учествува со делото „Форма“, кое се одликува со изразита монументалност. Успеал да ја олесни камената маса и да го сочува немирот кој им прилега на острите жлебови. Низа дијагонално поставени каскади силно го активираат блокот. Назапчените скулптури во метал се претвораат во канелури што упатуваат на антиката. Дијагоналните канелури изразуваат силна тензија и експресивност. Истата година на меѓународниот симпозиум во Крапина учествува со „Вертикалната композиција“, во која се содржат истите белези на претходните.

Сеуште нереализираниот споменик на Зринска Гора замислен е со следниве димензии: пречник од 80 м, највисока точка од 6 м. Формата е неправилно кружна, а материјата е сведена до примарни архитектонски форми кои со фина ритмика ја откриваат силата и значењето на човекот низ времето. Прочистена од барокност, сведена е на наједноставна форма.

На симпозиумот во Равне (Корушка Словенија) изработил скулптура во челик, во чија реализација му помогнале работниците од железарницата во Равне.

Во 1977 г. е направен споменикот на паднатите борци, изработен во специјален челик. Едноставен, монументален, раздвижен, со јасна мисла, ослободен и насочен кон височините. Тоа е, всушност, фигура на борец, цврст, робуствен, суров, кој урива сè пред себе и повикува во борба.

Од истата година се и петте спомен — обележја поставени низ Скопје, кои ги одбележуваат историските настани. Формите на овие споменици се: некои кружни, полукружни, други пак претставуваат ритмизирани вертикали, но естетиката на овие скулптури е нарушена со поставените натписи.

На Биеналето во Венеција, во 1978 г., Хаџи—Бошков учествуваше заедно со другите членови кои ја презентираа нашата земја. Темата на Биеналето беше: „Од уметноста кон природата и од природата кон уметноста“. Во поглед на материјалот Хаџи—Бошков внесува некои новини. Скулптурата е боена и изработена во полиестер. Таа претставува синтеза на скулптура, архитектура и сликарство. Низ оваа синтеза се материјализираат некои современи, ликовни дилеми. Оваа скулптура среќно се вклопува во амбиентот и го запазила единството со павилјонот. Раздвижените форми, ритамот, играта и изобилството на светлите и потемните бои, симболично го претставуваат раскошот на природата. Таа е врева од бои и форми кои се туркаат една до друга, барајќи си го секоја своето место.

Долг е процесот на размислувањето над секоја форма која постојано ја прочистувал. Природата овдека се среќава како еден вид дарежлива сила која е истовремено кривка и цврста и претставува едноставен можен животен простор.

Скулптурата не завршува во ателјето на уметникот. Своја — egzистенција, своето потполно осмислување единствено може да го реализира во односот и единството со просторот, архитектурата и природата.

МЕ ОСТАВИ, СЕ ИСКРШИ

Лежам, Гледам десното стакло од очилата ќе падне. Кога? Го бришев за да гледам подобро, а тоа паѓа. Можеби сè бори за некоја своја слобода. Цел век е ставено во рамка. Ни лево — ни десно да мрдне. А јас го бришев за да гледам подобро.

Лажам. Чекам да падне. Сега или подоцна? Го молам: „Немој да паѓаш“. А, и така е. Ќе ме остави со едно око.

— Е, ме изнервира, ако сака нека падне.

— Но, сепак, немој да паѓаш. На крајот се случи. Почна да мрда лево—десно, се ослободи од рамката и почна да паѓа. Падна и се искрши на безброј парчиња.

Ме остави. Се искрши.

НИКОЛА ЈОВАНОВСКИ

КОНЧА ПИРКОВСКА