

ИЗЛОЖБА

Скулптурата како МОНУМЕНТ-ОРНАМЕНТ

Изложба на скулптури од Станко Павлески, музеј на современата уметност - Скопје, 22, октомври - 22 ноември, 1991 година

ГЛАСОТ И ВИСТИНАТА:

„Не е секогаш неопходно вистината да се обистини, доволно е да провејува како дух и да предизвикува еден вид акорд, како што звукот на свончето се лелее во воздухот како гласот на пријателот, носител на мирот“. Со оваа мисла на Гете, Хајдегер го завршил своето предавање за скулптурата „Уметноста и просторот“ каде што го прецизирал својот концепт за уметничкото дело како остварување на вистината.

За Хајдегер скулптурата води кон покажување на вистината, бидејќи таа претставува автентичен простор. Тој настан (Ereignis), е всушност игра меѓу местото на скулптурата и слободната пространост на околината, игра што овозможува да се случи вистината низ процесот на апропријација/експропријација на просторот. Според Гани Ватимо, оттаму поаѓа и идејата на Жак Дерида за рамноправноста меѓу периферијата и центарот, меѓу орнаментот и делото, поточно за декоративноста на целокупната уметност.

ВИСТИНАТА КАКО НАСТАНА:

Скулптурите на Станко Павлески имаат амбивалентна природа која произлегува токму од нивната поставеност во релацијата: монумент/орнамент. Кога на нив се гледа како на споменик, како на присуство на значењето во чие секавање е подигнат „споменикот“, во така сфатени дела не може да излезе на видело интринсичната вистина. Кога овие дела ќе ги сфатиме како орнаменти, беззначески облици, ќе дојдеме до обистинувањето на вистината, не во нејзината стабилна метафизичка структура, туку во полусветлината *Lichtung*, како настан.

ФИЛИГРАН НА ПРАЗНИНАТА:

Замислени како нешто што трае, со својата нагласена присутност, скулптурите, сепак, својата прагматика ја остваруваат како нешто што всушност ја поништува идејата за бесмртност и за вистина во основата *GRUND* како нешто што останува, но не во секавање на нешто претходно, туку како самото секавање. Слично на досетка која со својата бесмисла, со елипсичната форма, го подлижува на ревизија целото наследство на јазикот и комуникацијата, постои иронично уживање на неможната размена на значења.

И покрај нивната алузивна моќ (на скали, часовник, порта...) скулптурите го кријат своето значење во празното јадро. „Објектот што не е само „ништо“ е чист објект што не ви зборува, но не престанува да ве опседнува со својата именантност, со својата празна и материјална присутност“. Според



претходно цитираните зборови на францускиот теоретичар Жан Бодријар, проблемот се состои во тоа како да се материјализира тоа „ништо“ на сопствените граници, како „на границите на празнината да се оцрта филигранот на таа празнина“, според чудните правила на индиферентноста.

РЕТОРИКАТ/ИШИНА:

Станко Павлески, и покрај иронично-икоичните врски што ги мултиплицираат сликите и зборовите во постојното приближување на уметноста кон сопствениот крај, успева да најде пат до „филигранот на празнината“. Избирајќи од повеќето можности што се нудат во ваквата состојба, утопијата, кичот, тишината, тој се определува за тишината. Неговите најнови скулптури: „Времемер“, „Духовна вертикала“, „Сетилинот жртвеник“, „Обесмислен столб, осмислена скулптура“, сите од 1991 година, во отсуство на содржина, уметноста на разговор ја заменуваат со реториката на тишината.

„Времемер“ е скулптура која што, со својата статична присутност, инфилбилитетно ги презентира таквиот реторичен амбивитет. Од моментот на именувањето на скулптурата почнува спознајниот процес, всушност лелејавиот звук на свончето кој претставува низа на метафоризации.

ПРАГМАТИКАТА НА СКУЛПТУРАТА: Ваквиот темпорален процес, вибрирањето меѓу зборот, неговото значење, менталната слика што тој ја создава, звукот што го предизвикува и нашата душевна состојба, најмногу доаѓа до израз во скулптурата „Обесмислен столб, осмислена скулптура“, којашто е реализирана како интервенција врз архитектурата на Музејот. Прагматиката на оваа скулптура е оставена во времето, нејзиното постоење е идентично на времетраењето на

самата изложба. Стравувањето на Мајкл Фрајд, строгит критичар на модерната, од исчезнувањето на чувството за *presence* (термин што означува целосност на уметничкото дело во секој момент и негова јасна дефинираност во рамките на сопствениот медиум би биле оправдани. Од негов аспект оваа скулптура на Павлески се доближува до темпоралноста на формално, различните дисциплини: перформансот и хепенингот.

ИНДИФЕРЕНТНОСТ, ПРОСТОР, ЧУВСТВЕНОСТ:

Естетиката на возвишеното, во скулптурите на Павлески присутна уште со „Заокружената можност“ од 1987 година, се карактеризира со онаа точка на „негативно задоволство“, моментот на престанувањето на опасноста од нанесување на болка, престанување на тишината и ставот дека се има свој крај. Меѓутоа возвишеното чувство дека не е се завршено чувството што чиста идеја на апсолутна величина и бесконечна моќ, без опасност, не може да се претстави туку на него може само да се алудира со „негативна претстава“ или со бескрајни асоцијации. Скулптурите под заедички наслов *Динами-самоносен статички минимум* од 1989/90 и „Архитектоните“ од 1988/89 предизвикуваат зачуденост и очекување.

Скалите кои не водат никаде (ешеровско, надреалистично решение за изразување на апсурдот) или портата, искосена под агол на граница на „неопходниот статички минимум“, го ослободува вишокот на значење што постои во односот на возвишеното кон идеалот. Просторното и чувственото заемно се испреплетуваат и ја бришат дистинкцијата меѓу индиферентниот орнамент и дисеминацијата на значењето на орнаментот.

Сузана МИЛЕВСКА