ИОИ81

НОВА МАКЕДОНИЈА. 16865

ИЗЛОЖБИ

Сите простори на светот во едно

СОЊА АБАЏИЕВА

Како што е веќе познато, „прогресот или новото во уметноста не им е должник на револуционерните зафати/пресврти, туку на оние мали палавости“ или глупости, како што ги нарекува писателот Петер Хандке, што ги свртеле работите што – веќе – ги – знаеме, кон други, за нормите туѓи; за окото чудни и нови насоки. Тие „непослушности“ што го преобразуваат непознатото, ги пронаоѓаме и во творештвото на најдоблесниот македонски скулптор денес, маестро Петар Хаџи Бошков.

Животот на формата во неговата творечка куќа ја потврдува во мало историјата на современата скулптура: години на компактна форма, потоа години на разлевање, кршење, бушење, декомпонирање, времиња на извлекување на скулптурата во арабеска контура и најпосле часови на опросторување – инсталации – што самиот автор ги означува како “Бескрајна скулптура“. Еден дел од овој циклус неодамна беше претставен за прв пат на неговата самостојна изложба во Уметничката галерија на Универзитетот Јилдиз во Истанбул.

Постојани специфичности во опусот на Хаџи Бошков се РИТАМОТ (од почетокот до денес) и ФРАГМЕНТАЦИЈАТА (од крајот на осумдесеттите до денес). Ако феноменот на повторувањето (на ритамот) во современата светска уметност грубо го редуцираме на две традиции: 1) повторување на слични структури (Едгар Дега, Огист Роден, Тони Крег) и 2) повторување на исти структури (Константин Бранкуси, Доналд Џад, Карл Андре), скулптурата на Хаџи Бошков би ѝ припаднала на првата традиција: умножување на структури според принципот на сличноста, а не на идентичноста.

Серијалноста е премногу студена (дистанцирана и монотона) исклучива, за да може да се спои со ликовната етика на авторот доследно „залепена“ за рамнотежата како човечка и уметничка парадигма.

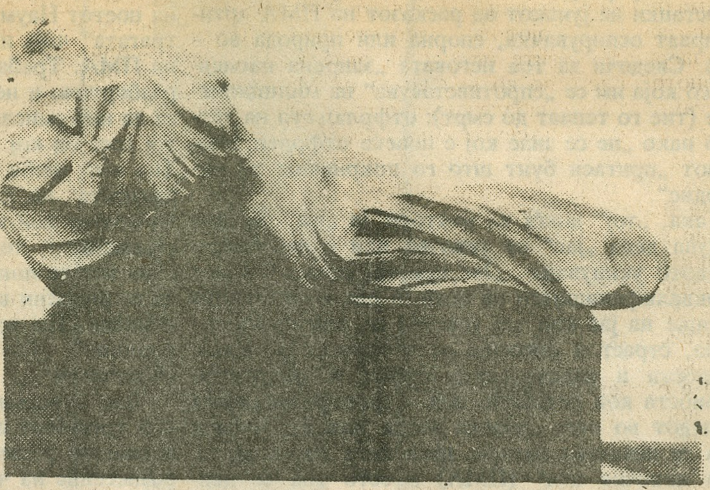
Од 1989 година Хаџи Бошков понастојчиво ја следи идејата за фрагментацијата: целото составено од фрагменти или фрагментите интегрирани во целината. За да се приближиме до контекстот на јазикот во инсталациите на авторот, ќе ги спомeнеме имињата на современите светски скулптори: Карл Андре, Аниш Капур, Тони Крег, Ричард Лонг, Доналд Џад, Стефен Кокс. Во основата на оваа група „интегритетот е предизвикуван од фрагментацијата“. За разлика од нив, „телото“ на фрагментот кај Хаџи Бошков има органска врска со кохерентноста и автохтоноста на обликот: секој дел од инсталацијата може да опстојува како посебен ентитет надвор од неа. Така, ако во делата на споменатите уметници скршеното огледало е метафора за тонусот на расположението во ликовните уметности и воопшто во цивилизацијата денес, мноштвото на огледала со различни облици, е метафора за делот на инсталацијата на Хаџи Бошков наречена „Калдрма“. Во првиот случај Нарцисовото лице рефлектирано во огледалото изгледа дефинитивно раздробено: не може да се собере во една целина. Во вториот случај, кај Хаџи Бошков, одразот на Нарцис е интегрален, но е променлив и искривен и се повторува во повеќе варијанти.

Движењата, сѐ до крајната точка на неспокојството, кај него се реализираат низ нерватурата на пукнатините меѓу „формите“ на фрагментите: основната енергија на делото се генерира токму од тие пукнатини. Просторот станува конститутивен елемент, делото не живее само во просторот, туку се создава и од него: тој е граѓа (впрочем, „нашето перцептивно поле“, како што пишува теоретичарот Морис Мерло Понти, „е направено од „ствари“ и од „празнините“ меѓу стварите“).

Најголем аргумент во прилог на силата компримирана во тие (фрагменти од) простори е актот на расцепувањето на самиот фрагмент: одделување на едно парче од неговото „тело“. Процесот на кршењето на огледалото кај Хаџи Бошков премиерно се реализира на изложбата во Истанбул. Се има впечаток дека со ова проседе и за него светот како да не е повеќе интегралност. Но дали е тоа така и што се случува потоа? Не можејќи да остане на страна од неминовниот диктус на времето, тој ја расцепува формата. Меѓутоа, Хаџи Бошков, како што веќе знаеме, е човек на рамнотежата (експлицитно соопштена во целокупниот негов опус). Фрагментите во инсталацијата што се во некаков „стоп кадар“ на одредена фаза на отцепување, имаат различна насока на движење, односно на разновидни начини го допираат галерискиот простор: едната од неговите „фрагмент-скулптури“ има тенденција на вдлабочување – копање во подот; друга го допира стаклото на прозорецот – барање комуникација со надворешниот простор; трета застанува на ѕидот – пробивање низ невидливиот простор (сѐ до другата страна на ѕидот); четврта стреми кон горе – трансцендирање во божествени сфери. Сите овие посакувани и сугерирани комуникации со СИТЕ ПРОСТОРИ НА СВЕТОТ, колку и да дејствуваат како индивидуални актови на движење/отцепување (горе-долу, лево-десно), тие на крајот на краиштата се спојуваат во идејата за единственоста на космосот.

Еден дел од инсталацијата зборува за присуство на два дефинитивно отцепени делови, поставени еден до друг – како машко и женско. Сакаат ли тие да ја потврдат Платоновата мисла („Гозба“) дека некогаш човекот бил едновремено и машко и женско – едно единствено суштество што Бог го разделил на два одделни ентитети? Од тука ли извира таа желба на авторот да ги спои повторно тие два, сега раздвоени, а некогаш споени делови? Си земаме слобода оваа инсталација да ја толкуваме (паралелно на нејзините феноменолошки и аксиолошки доблести) и како ликовна визија во прилог на надминување на катастрофичните прогнози за нашата иднина: една доверба во распоредот и движењето на енергиите во светот, но едновремено и верување дека човечкиот (раз)ум ќе го почитува тој ред во природата.

● По самостојниот настап на скулпторот Петар Хаџи Бошков во Уметничката галерија на Универзитетот Јилдиз во Истанбул



Петар Хаџи Бошков: Фигура, 1985, теракота