

Интервју со Станко Павлески, 25.1.2017, Private Print Talks, Студио Private Print

Станко Пвлески (1959) е ликовен уметник и професор на Факултетот за ликовни уметности во Скопје. Тој е првиот македонски уметник, кој во периодот 2002-2012, опширно ја истражува книгата како уметнички израз.

Изданија:

2002, „Ненапишана книга до посредувачот“, МСУ, Скопје; во склоп на инсталацијата „Широко отворени очи“, Музеј на современа уметност, 2002

2004, „Книга над кориците, Моја антологија – македонската уметност и критика 1954-2004“, самостојно издание, Скопје; во Дело над книгата во склоп на проектот „Кино Напредок 3: Трилогија провинција 2“, заедно со Томе Аџиевски, Дом на култура Дебар, 2004 и МСУ – Скопје, 2006 („Кино Напредок 3: Трилогија провинција 1-3“). Дел е од сталната поставка на МСУ – Скопје од 2014

2005, „Проект Предговор: Како да напишам добра критика како што пишуваат ликовните критичари?“, во склоп на проектот „Кинетичка слика“ на Спасе Перовски, Ликовен салон, Велес, 2005

2009, Јас Птолемеј МКД & Н.В. Ништото, самостојно издание во десет примерока на македонски и на англиски, Скопје; во склоп на проектот „Проекција Балкон: Александрија“, Галерија на Језуитскиот културен центар, Александрија 2009; официјално подарена на Александриската библиотека во Каиро

2010, Во најава: Пишувана уметност (Токму проект), три воведни раскази, самостојно издание, Скопје, во истоимениот перформанс на подарување на изданието на учесниците во настанот Авторски низ појавното 4 (уметничко дејствување во природа), како најава за истоимената книга реализирана година потоа

2011, Пишувана уметност (раскази), Издавачка куќа Окнат Елва Овоет, Скопје; во склоп на изложбата на проектот „Авторски низ појавното 4 (уметничко дејствување во природа)“, Ликовен салон, Велес, 2011

2012, Подморница ТМРЦ Deadline, самостојно издание, Скопје; произлезена по работилница за експериментален цртеж, Дојран, 2009

2012, Скопје, во уметничката акција во јавен простор Пишувана уметност на улица Македонија, на импровизиран продажен штанд на фиктивната издавачка куќа Окнат Елва Овоет, авторот ја промовира книгата Пишувана уметност и другите свои изданија; исто и во склоп на самостојната изложба Издавачка куќа О.Е.О 2002/2012, Музеј на современата уметност; како и 2013., во склоп на самостојната изложба Сегменти 2002-2012, во Букурешт (Романија), Музеј на Романската литература

...

ПП: Нашата работа како издавачи на уметнички книги вклучува и активности кои подразбираат: архивирање на уметнички материјали, истражувања и организирање на изложби. Во склоп на сето тоа, средби и разговори со нашите уметници ја потпомагаат нашата работа и се надеваме дека со објавувањето на истите корист ќе имаат и други истражувачи. Имајќи во предвид дека собирањето на материјали за уметничката практика на нашите уметници кај нас е предизвик и сè уште најдобриот начин за добивање на детални и релевантни информации се остварува со директно контактирање на уметниците. Институциите се соочуваат со тешкотии системски да го организираат чувањето и архивирањето на податоците за уметниците. Нејсе, веројатно и очекувано, автор со кој ја почнуваме оваа практика сте токму вие, поради вашата практика да ја користите книгата како уметнички израз.

СП: Тоа беше случај и со мене и јас ги користев архивите на нашите уметнички институции, за тие автори што не можев да ги контактирам лично [за „Книга над книгите“]. Во МСУ – Скопје Лиле Неделковска посветено работеше на тоа, но проблемите од таква природа, за жал, се’ уште се присутни, та колку луѓето и да се трудат, зафалува некаков по коренит организациски зафат. Но, еве видете, вие сте се сетиле дека постои ваков материјал, дека некој во одреден период нешто работел во таа смисла, користејќи ја книгата, вградена во делото или пак самата таа да биде уметничко дело, само по себе, особено поради можните уметнички вообразби во кои не втурнува (кон) текстуалноста. Затоа што кога читаме, си создаваме некаква визуелност, која доаѓа од она што е предизвик за авторот во неговите размислувања. Кога читаме гледаме во слики. Но, за да работите на книгата како специфично уметничко дело, треба тоа дело да го видите преку книгата, како основен базичен елемент на којшто градите сè друго. Треба да имате визија дека допирате материјал и за понатаму, темелен на континуиран интерес врз насетени замисли за продолжување на проектноста. Дефинитивно станува збор за некаква своја материја и за верба во тој материјал.

ПП: Клучниот елемент во истражувањето на вашата работа трансформацијата од скулптурата и нејзината материјалност во книгата како уметнички израз. Тука ни се отвораат две прашања: што е тоа што го напуштате од скулптурата и го пренесувате во книгата, и дали уметничката книга ја истраживте како практика во историјата на нашата современа уметност?

СП: Знаете како се случуваат нештата во создавањето, преку насетувањето поле кое што кај вас предизвикувало некакво внимание. Јас ја љубам книгата, дефинитивно. Се обидувам да ја користам што е можно повеќе нејзината текстуалност, но и книгата како форма, која концептуално би се вгрдила во можни варијанти и со своето материјално тело. Додека читам јас си вообразувам, јазикот носи сликовност. Од една страна е визуелноста која книгата ја овозможува, преку нејзиното физичко вградување во одреден уметнички концепт, а од друга текстуалноста, која, патем, ме однесе до проектот „Пишувана уметност“, што веќе и дефинитивно, тоа првенствено е книжевност. Во тој проект, на пример, станува збор за 23 раскази, создавани од летото 2010 до летото 2011, во периодот во кој си дадов задача да пишувам колку што е можно повеќе, за секакви работи на кои мислев во уметничка смисла. Значи тоа е пишан текст,

книжевност, од друга страна, ако се земе во предвид дека тоа се 500 или 1000 примероци, тоа ќе чини некаков си поголем блок, некаква формална состојба, со која може да се поигрува, на некој начин, дури и со формата, да се гради како да е тоа градбен материјал од вообичаена скулпторска смисла, особено што минимализмот ми е при срце. Но и ако се остави тоа настрана и се насочиме кон тоа што е напишано, таму има многу проектност, која што, не добива визуелизација, но зборот ја има таа моќ да пренесе амбиент, да пренесе состојба, оттаму, таа материја, речиси и само со тоа станува доволно визуелна. Нешто слично од оваа природа и давање акцент на книгата во делото, е на пример, „Дело над книгата“, каде книгата „Книга над кориците“ е вградена во скулпторскиот габарит, во скулпторското тело на тоа дело. Делото има една квадарна основа, на која се поставени три книги и врз нив стакло – два метра на метар, како и основниот габарит, кое создава впечаток за раздвојување на две нешта, на долу и горе низ транспарентното, оти над нивната позиција на постаментот, над стаклото над нив, поставени се други три книги. Тоа е една мала игра, низ поставеноста, транспарентноста и загатливото поигрување со суштинските значења на елементарностите во структурата на делото, се’ до надсодржините, каде книгата го има предимството и како визуелен елемент, повикувајќи ве и на пролистување и растајнување.

Во една друга прилика книгата „Јас Птоломеј МКД & Н.В. Ништото“ беше изложена како разложени листови, вклучително корицата. Целата книга ја испечатив на листови А4 формат, растегнувајќи ја незината А5-ка, за да може, доколку се сака, да се прочита некое парче од неа. На еден сид сета беше закачена/подредена. Некои од коментарите беа дека целиот тој текст е невозможно да се прочита, оти станувало збор за книга, небаре јас тоа од нив го очекувам, но концептот на делото е така поставен, во меѓупростор и на таквите прашалници, а всушност треба да се насети, согледа, и на ист начин како што се гледа слика закачена на сид, така и ова дело, мора да се гледа, затоа што така авторот го понудил, та нели и сликата повикува да и се доближите за да “прочитате” некој нејзин детаљ, така што и во случајов, ако сте љубопитен нема да пропуштите да читнете и од напишаното. Оттаму се тргнува, секогаш од А, па потоа гледачот согледува дали има елементарност со која ќе го искомуницира делото. Во делото авторот ја вметнува и комуникативната функција, ако процени за нужно. Или оди со сопствениот филм, независно од односот кон публиката, но зависно од суштините на делото. Чинам не постои сериозен автор што не ја мисли публиката, од почит кон делото (се засмејува), колку и да звучи надмено. Од секогаш сум бил контра званичните вредности, провоцирајќи ги енергиите за специфични поаѓалишта, места, теми, постапки за уметност, таму и публиката.

Во македонската ликовна уметност и општо во уметноста, концептуалистите имаа вакви размислувања, во насока да му се даде поголема шанса на текстуалното. Во македонската ликовна уметност, дека парче текст се користело во рамките на делото, тоа да. Особено во последно време. Дури беше забележано од дел од нашата критика, ‘каде завлегува уметноста со ливче’ [Небојша Вилиќ]. Проблемот е, каде се лоцира делото. Затоа што не смеете да се најдете на пола пат или ја терате идејата до крај или воопшто не ја почнувате. Ако текст треба да замени нешто, што му недостасува на делото, тогаш направи го тоа со средствата на ликовноста, а ако притоа таквоста ви изгледа недугава, веројатно имате проблем со замислата или, пак, артикулациите. Доколку текстуалната материја ви биде материјал со кој сте наумиле да работите,

тогаш ќе морате да си ги решите овие прашања, како тоа да биде што почисто и нему адекватно, без непотребни шумови.

ПП: Значи трансформацијата од скулптура во книга не доаѓа како резултат на ослободување од просторната зависност на скулптурата, туку заради идентификација на текстот како еднакво визуелен и просторен чин кој е вграден елемент на скулптурата и дека тоа што се добива како краен продукт, повторно треба да биде третирано како скулптура...

СП: Или уметничко дело во проширена смисла на зборот. Како што многу работи се видеоизменуваат така имаше потреба и од редефинирања. На пример, во своја книга, Розалин Краус од поодамна зборуваше за скулптурата во проширено поле. Се отвора нова зафатнина. Оттаму, па со постмодерната од средината на 80-тите, кога и за медиумите не беше битно точно да бидат определени, скулптурата влегува и во перформативното, заради формата, телото, заради тоа што поигрува со некои од позначајните аспекти на скулптуралното. Се мешаа медиумите. И тоа постмодерната едноставно го сруши како строга позиција на специфичните рамки на уметничките подрачја...

ПП: Во нашиот контекст постмодерното уметничко дело како да не успева докрај да ја оствари идејата за синкретичното, како уметничкото дело да се одвива на две различни локации: создавањето на уметничкото дело и објаснувањето на истото. Но во вашиот случај, преку самиот концепт, се препознава амалгам кој ги обединува двата сегмента.

СП: Веројатно е така во потребата да се поедностави сликата за тоа што всушност е ова што јас го правам. Но, секогаш на работите сум гледал и со доза на тоа дека некои нешта баш и не можеме така лесно да ги објасниме или да им ги најдеме правите зборови. Чинам, а и праксата така ме учи, дека делото треба да сочува нешто загатливо во себе, да зачува прашалници. Во таа смисла и сум се трудел, тоа делото да го има во себе. Дека дефинитивно е некакво обединување на она што е уметничкото, скулпторското, во оваа смисла, и текстуалното, генерално да.

Работам на тоа да најдам соодветна локација, како што е книгата, за сè што сакам да ставам внатре. Низ моите дела, кои се движеа во насока на вградување на книгата во оваа смисла, се појавуваат и столен календар од 70 страници, што повторно е некаква локација, рамка, во која можете да натрупате сè, или, пак, се појавува некоја папка, која бара дополнителна акција од публиката, да ја отвори да го разложи материјалот внатре, да го погледне. Има уметност која ќе ја допреш на прва, ама има и таква за која е потребно време.

ПП: Дали во целиот процес на работа, книгата ја имате постојано на ум и е дел од ефемерноста на самиот процес, или книгата е крајниот елемент кој ги собира ефемерните процеси во форма на документ?

СП: Се случува да се два паралелни света. Не можеме овој однос кон книгата да го ставиме во ефемерија. Веројатно, на пример, и она што ми/ни се случуваше при работата на проектот „Авторски низ појавното“, во слободен простор (каде З. Петровски ја лоцира ефемеријата, во предговорот на книгата за самостојната изложба Издавачка куќа О. Е. О. 2002 – 2012, МСУ -

Скопје), што претставува повик до авторите да се приклучат да домуваат и творат во природа, та сè што можете да си претпоставите дека може да се случува таму, да се твори, да се водат разговори, меѓу другото и за уметност, а од тоа искуство, на локација или апостериори, да се создаде дело, иако, првенствено, проектноста ја бевме затвориле во самото документирање на очекуваните случувања...

ПП: Дали во позадината на овие активности преку нивното документирање и толкување стои идејата за фиктивната издавачка куќа?

СП: Не робувам на терминот издаваштво, а и зошто би. Јас се чувствувам како издавач. Дали ќе биде собирен предмет од оваа природа [книга], или од друга природа, видео материјал, папка, календар, тоа претставува некаква собирност, акумулација, локација, како што впрочем е книгата, само патеките и начинот до таквата издавачка собирност е поинаков и специфичен. Таму, во книгата, има и визуелност и текст, па и предметност може да залута. Што правиме ние со фолдерите, практично. Едно чудо лутање по фолдерите, низ фотографии и документи, додека да се најде податокот што се бара. Книгата, како и фолдерот, е собирен предмет. Ако сте љубопитен и го отворите, тој ви отвора светови. Веројатно, во рамките на фиктивното, ќе да лежи тој проблем, па во тој контекст и концептот на фиктивната издавачка куќа, оти моето чувство, иако оправдано (ха, ха, ха), ниту науило ниту може да го проблематизира терминот, но како уметник проектно го растегам, како што моите искуства со третирањето на книшковното влегуваат во намерите да ја тестирам растегливоста на уметничката рамка.

ПП: Тенденцијата е да се создаде, пред сè, визуелно дело (книга) кое ќе акумулирани различни видови на информации?

СП: Да, и патем она што уметничката намисла и состојба ќе го затвори за да биде отворано и растајнувано. Јас исто се чувствувам и кога работев и на „Пишувана уметност“ и кога работев на каталогот за „Авторски низ појавното 2004-2014“. Пет настани кои треба да ги соберете внатре, дали тоа ќе го понудите во книшковна смисла или ќе го затворите во ЦД или видео, сеедно. Но, вие тоа морате некако да го направите, заради историјата. Не заради оптовареноста на авторот – иако авторот е тој кој треба да има грижа кон она што го создава првенствено, а општеството и да не придава внимание, авторот мора да си посвети доволно внимание, да се спакува што подобро може, за да остави пристојно читлив материјал до генерациите. Покрај ова, не ме интересира никаков дополнителен концепт од историското, туку ме интересира дали добиваме впечаток дека нешто сме направиле сериозно колку и да е субјективно во дадена ситуација.

Но, на крајот, доаѓаме до нашата основна тема на муабет, а тоа е, веројатно, во рамките на собирниот предмет. Така и го дефиниравме ние со Зоран Петровски (врз основа на еден мој исказ), кој, кога работеше во 2012 на текстот “Dying is fun”, во склоп на каталогот за проектот „Издавачка куќа О.Е.О. 2002/2012“, во Музејот на современа уметност, беше пред тој предизвик, па доста мачно го вадеше текстот (ќе да е поради мојата компликуваност), затоа што тој материјал навистина претставуваше проблем во неговото дефинирање. Па, во текстот, се дојде до дефиницијата на книгата како собирен предмет, навистина, колку и несвесно да се случувало тоа

во процесот на работа, а оставајќи ги настрана сите теми на инспирација собрани во книгите и видувањата за нивната презентативна слика.

ПП: Првата книга „Ненапишана книга до посредувачот“ има метајазична структура, дали тоа зборува дека идејата е да се запише, да се собере една идеја, материја, пред сè, со цел да се исполни еден недостаток на културата?

СП: Да, особено со „Ненапишана книга до посредувачот“. Ненапишана, не затоа што е условно празна: тоа се само некои прашања кои се однесуваат на посредувачот, до критичарите, со тој пежоративен збор малку сакам и да ги чепнам, дека се посредувачи со публиката. Создадена е за да се посвети внимание на нешто што во тоа време сметав дека е негативна патека по која што поаѓа историјата на уметноста, особено ликовната критика, а тоа е влезот на невладините. Со сите сум соработувал, немам јас проблем со тоа, но чинам забележав состојба која влијаеше да се подизгуби изворноста на македонскиот автор. Не можете да прилепите на македонскиот автор дека не е информиран, но кога се наметнува начинот како да се прави уметност и кога на тие конкурси секогаш има барања до авторите, се почувсвував некако навредено. Сè нешто некој побарува, а малку да бидат поподвижни, да поразговараат, да прашаат, или тоа се прави кулоарски. Така и почнува книгата, „Иницијалното е свето место место на авторот“. Ако вие ми распишете конкурс и кажете дека авторите треба да се движат во рамките на тоа, тоа и тоа мене сте ми ја скратиле можноста да си ја отворам мојата лична материја. Од друга страна се обраќам на посредниците, критичарите, затоа што тие се во потесна комуникација со системот, заради моќта на зборот. Зошто книжевниците во рамки на социјализмот беа поблиски до власта? Им требаа. Затоа што власта најмоќно преку нив можеше да ја шири идеологијата. Тоа беше помалку допирливо и возможно преку визуелната уметност. Книгата настана како мал револт кон она што тогаш се пласираше преку Центарот за современи уметности – ЦАЦ, Култур контакт, Прохелвеција, всушност замките зад неговото височество Конкурс и агендите на нивните носители. Внатре се вметнати и два мои раскази, соништата, така почна расказноста и сето заврши 2012 со „Пишувана уметност“.

Првенствено, во неа, станува збор за прашања и констатации за состојбата на ликовната критика, западната во летаргичност, во некаков автоматизам, со кој се тргнува во пишувањето, без да се има при тоа особена љубов и жар, наречете ја страст, без многу душа внатре. Вградени во неа се и паралели, со некоја литература со која се бавев тогаш, за да ја поткрепам тезата. Има внатре и од книжевниците, особено Богомил Ѓузел, со еден прекрасен негов расказ, „Машина за пишување“, кој им го нудам и на студентите. Велам, десет страници се, но тие се илјада светови. Може, така, сосема да се первертира состојбата една слика – илјада зборови, во една страница – илјада слики.

ПП: Има и типографски цртежи во книгата...

СП: Да, таа типографија како да сака да ја свртат текстуалноста, да создаде замка во читањето, за тоа да не се напушти веднаш, за малку повеќе да ја мислите материјата. Додека да се прочита текстот, внатре сте. Обично, несвесно од еден филм се влегува во друг и прашање е колку успеваме повеќе време да посветиме при читањето.

Во оваа смисла, кога се напушта скулптуралното, односно стандардната сосотјба на скулптурата, каде ќе настане делото, што всушност настанува? Покрај оние нешта збор-слика, концепт дефиниран од Витгенштајн наваму, за потоа низ категоријата на моќта на собриноста, елементарноста вградлива во дополнително скулпторско дело, да се сочини целото на делото. Некако така.

ПП: Овој проект почнува 2002 завршува 2012 година, од сегашна перспектива, сметате дека би можел да се преобјави или преобликува? Дали таа декада останува на ниво на монументална скулптура?

СП: Тие си добија една своја форма, а натаму ако го следиме проблемот на акумулирачкото дека сè можеш да стрпаш на една површина, а тоа ти говори исто како да си собрал куп отпад а богами и куп злато, сеедно. Мојот интерес, во оваа смисла, тука може да се затвори. По 2012 проблемот на расказното се јавува и во некои други дела, но не и како материја која треба во оваа смисла да се развива. Комбинирам и фотографии и расказност. Кога ќе има вистинска причина за тоа.

Да посочам еден пример. Во рамки на проектот „Патем 365“, на локација во Коњско, Преспа, имав идеја за проект кој требаше да се затвори со тоа што ќе се направат фотографии на мое пишување врз вода. Та барам јас некои пердуви од кормораните, од галебите, што на тој терен што на Голем град на островото, па дури и по трската крајбрежна, заведувајќи ме да земам две-три трски па ги развртам низ рацете, па човек се прашува дали е подобро со трска да го испишам низ водата она што мислам или со пердув перо, без разлика што не е гускино. Тоа е еден дел од материјата. Дечките околу мене фотографираат и ја затвораме таа приказна. Но јас сум дошол на локација со неколку замисли. Дали сите ќе се реализираат, дали нешто ќе се отфрли, а тоа пак не можете да го реализирате на друг терен, на друга локација, оти е мислено за специфичноста на местото, беа прашањата што нужно си ги поставував. Сите оние замисли кои би можел да ги реализирам на локација, а не сум го сторил тоа, побаруваа своја форма, а јас љубоморно гледам на она што ќе смислам да не биде не остварено. Но, сè зависи и од екипата и од условите кога ќе се дојде таму, што секогаш е не толку предвидливо. Тие фотографии и искуства од реализираното се “затвораат во папка” и со тоа се завршува. Кон другото, пак, “работеа” дилемите дал може да се “преносливи” на друго место? Доаѓам до тоа да се остварливи во расказ како место, на што особено се израдував, та така и би.

ПП: Како целина, сите овие дела, таа нивна антологичност, за што би кажале дека зборуваат?

СП: Зборува првенствено за некаков мој однос кон време и состојби, денес, овде, а и потаму од овде. Практично опишување на време-простор-состојби во рамките на ликовната уметност, институциите, институционалното итн. Не е објавување на војна на нив, иако некои се најдоа затечени, навредени, а ми се пријатели, сите сме пријатели, не станува збор за војна. Многу е важна улогата на пишаниот збор во рамките на ликовното, оттаму и потребата да бидеме подорбри. Не дека ќе делаам лекции на историчарите, туку дека нешто сум забележал кое што може да е релевантно. Затоа што постои обврска на пишаниот збор. Еве се обидувам да се најдам 30-тина години подоцна, ќе ја имаат таа љубопитност луѓето да бркаат каде му се материјалните

дела на Станко, скулптура од три метра, пет метра, нешто уништено, нешто 'рџосано. Сè ќе се однесува на тоа што ќе можат да прочитаат во книгите. Истражувањата претежно ќе бидат така насочени; истражувачите се малку и мрзеливи во таа смисла, а тешко и се наоѓаат податоците, има некои дела кои некој ги земал, не вратил..., а и јас сум се нашол во истата замка, работејќи на материјалот на „Книга над книгата: Моја антологија – македонска уметност и критика 1954-2004“.

Важноста на пишаниот збор е планина, иако е врашка оваа вистина, оттаму и одговорноста. Таму ќе се темели историјата. Тоа е најкомуникативниот медиум, згора е и полесен за згрижување. Знам јас што значи тоа, ми верувате.? Просто, често велам, се чувствувам дека ќе се затрупам во својот продукт. Што ќе му правам на овој материјал, ми требаат хангари или се да стрпам на ломача, заради слободата да се создава. Колку е ова апсурдно и контрадикторно. Затоа сме некомпатибилни со светот, оти се' уште мораме да си ги поставуваме овие апсурдни прашања, не наоѓајќи го вистинското место на уметноста и авторот, ако такво постои, а постоело. Нема нешто што ќе остане на планетава земја, како и да е, се' ќе изобличи, до уништување.

ПП: И книгата не е поштедена. Овие книги можат лесно да станат ретки книги. Можеби дел од нив ќе се уништат и ќе остане еден примерок и потрагата по него ќе биде исто како потрага по скулптура во простор. Но, новите технологии ги менуваат нештата, дали скулптуралноста со која ја третираме вашата книга, барем на почетокот на овој циклус, ќе биде предефинирана доколку треба да се појави книгата во *pdf*, на компјутер. Нели со тоа целосно се отфрла скулптуралното од проектот?

СП: Нема да ја содржи нејзината изложбена слика. На пример, „Ненапишана книга до посредувачот“ беше изложена на плексиглас поличка на ѕид, да може да се земе, да ѝ се даде просторност и изложбеност од невообичаен тип, иако полицата е нејзината вистинска позиција, преку вградување во уметничкиот концепт. Не ќе може *pdf* документ да го замени овој дел, но ако во неговите рамки му дадете и други податоци ќе може секој да вообрази и да ја согледа и нејзината димензија околу делото. Чести се ситуациите, околу изложбеноста, на пример, овој примерок, на таква поличка може да се сретне и на рафт во книжарница. Но потоа се прашувате до каде е растеглива таа рамка и поигрувањето со значењата.

ПП: Имате вградено голем опус на информации во вашите книги и другите проекти. Како гледате на иднината во однос на овој збир на информации, која е одговорноста, начинот до кој би дошле до луѓето, кои дискурси би можеле да произлезат од тие информации?

СП: Пролистувајќи и илустрирајќи дел од материјалите кои не сум ги разгледал со години, по нивното настанување, а пред средбава, се потсетив и на проектот „Подморница ТМРЦ“ и благо се засмеав. Тоа е фин разговор со колегите Миле Ничевски и Владо Лукаш, преку електронска комуникација, по повод работилница за експериментален цртеж, која Миле ја организираше во Дојран. Познавајќи го уште како студент, онака, полежерен, а идејата, како и нашата комуникација, беше да се документира таа работилница, да излезе некакво пристојно издание, во спротивно како да не се случило. И велам ајде нешто да излезе, убав материјал има, луѓето што беа таму се писмени, да се побара некој текст, да искомуницира на поинакво ниво авторот. Ништо



од тоа не се случи но, ете, остана забележано, колку тоа и да звучи двосмислено. Стои и тоа дека сè ќе си најде свое место, но многу нешта имаат реална опасност и да не ги изнајдат патеките. Зависно и од авторот, од семејството, по неговата смрт, од нивната грижливост, како и од општествената, што тоа ќе се случи, дури и вредностите да биле исклучителни. Визуелноста е многу похерметичка состојба, иако многумина му веруваат на погледот, а има мноштво знаковност таму, но нејзиното читање не е лесно, особено за помалку информираните. Не сум сигурен во било каков прецизен и не метафоричен одговор, особено на последното во вашето прашање, од причини што сметам дека генерациите глава не ќе можат да кренат со своите и проблеми на своето време, а камо ли поглед за надоврзување и некакви исходишта. Ако нешто и произлезе треба да се биде благодарен на несебичноста.

Ме ставивте во мисла, можеби грешам, што исто е многу веројатно, та јас забораив дека и вие исто сте генерациите од погорното моје размислување.

ПП: Велите еден пишувач знае дека напишал добар текст, дали и вие сте свесни кога ќе направите добро дело?

СП: Некако знам, да. Затоа што пак и искуството учи кога ќе направите добра работа во ателје, дека успевате тоа и да го почувствувате и препознаете, прашање е само дали доволно верувате во себе и сопствените вредносни критериуми, ако тоа е бистро кај вас, не се сомневате тука, тогаш знаете дека сте направиле добро дело. Ќе ви каже и по треперењето и на интелектуално ниво на допири. Два-трипати во ателје ми се случила таква состојба, во која како навистина да муабетам со боговите. Кога ќе го видите резултатот пред вас, кога ќе се отворат сите чакри, и кога сакате, навистина, да отворите сè од себе и да направите муабет со не знам кои енергии... Дали така ќе го доживее другиот? Ако не била лажна таа сосостојба, е за верување, ќе го доживее така и другиот.

Но, не произлегуваат работите сами од себе, не светнуваат, просто. Потребна е посветеност.

ПП: Ви благодариме на овој исцрпен разговор.

СП: Ви благодарам и вам.