

1995  
Експозиција во  
Брисел, Романоускиот  
Културен Центар

## ДИЈАЛОГ

(три двојни дијади во случајот на два опуса)

*Линеарношо насироши слободношо или геометројата насироши  
разнородноши.*

(двојна дијада на спротивното)

- **Станко Павлески:** Линеарноста како исходиште во скулптурите на С.П. својата конечност ја остварува во геометријата. Тоа ја означува состојбата во која формата, со редуцијата, го задржува минималистичкиот концепт на обликувањето. Меѓутоа, основните геометриски форми кај С.П. се само иницијација за процесот на ова обликување. Во тој процес доаѓа до деконструкција (или нарушување) на минимализмот, што се остварува преку начинот на нивното композирање: геометриските форми се мултиплицираат не во нивната еднаквост, туку во нивната различност; честото претопување на различните форми како елементи ја надминува самодоволноста на основната форма, со што доаѓа до нејзино потполно напуштање и изобличување; јукстапонирањето на закривеното и аголното, кружното и квадратното или пирамидалното и призматичното не спротивставува, туку соединува во една специфична избалансираност. Таквиот концепт води кон перманентна тензија на формата - тензија која произлегува од алогичноста на односите меѓу компонентите. Но, парадоксално, таа не води кон барокното вознемирувачко, туку кон класицистичкото осмислено.

Со тоа референтноста кон геометријата станува геометризирано обликување.

- **Јован Шумковски:** Определувајќи се за бриколажниот концепт Ј.Ш. ги создава своите објекти во форма која зависи од употребените предмети. Слободното одредување на волуменот и неправилноста на формата произлегуваат од неговото настојување да создава атипичности. Оттука и двата конвексни лака наспроти конкавната подлога, заоблените рабови наспроти рамната плоча, кривите делови од обрачи кои под агол ја закосуваат вертикалноста на објектот во однос на сидот. Атипичноста на формата понатаму се следи преку разнородноста на формите на вградените компоненти: назабена лента, кружен сегмент, плоха, лак, профилирани рабови. Конечно, носечката детерминанта во обликувањето на Ј.Ш. е обединувањето на сликарската и скулпторската постапка. Заради волуменското обликување сликарската постапка добива форма на објект - или обратно, заради сликарската концепција тридимензионалното добива форма на објект. Со поставувањето на сид делото на Ј.Ш. добива значења кои ја надминуваат границата на слободната скулптура, но и го прошируваат концептот на дводимензионалната слика.

Така слободното, кое е всушност одредено од разнородното, станува неправилно.

*Металнојо насјроји и природнојо/синтетичкојо или рационалнојо  
насјроји чувсјвенојо.  
(двојна дијада на едното)*

- **Станко Павлески:** Употреба на челичниот лим како носител на појавноста на делата ја покажува определеноста на С.П. да ги истражува ликовните особености на овој материјал. Користењето на технолошките постапки се однесува на комбинирање на термичките, механичките и хемиските третирања на лимот. Со заварувањето се остварува формата, со брусењето и превиткувањето истата се дообликува за конечно со нагизувањето на киселината и премачкувањето со масло да се постигнат колористичките, односно сликарските компоненти. Згора на тоа, С.П. во својот последен циклус почнува да внесува и други материјали: алуминиум (во "роглестата" форма), крв помеѓу две стакла, песок (земја) и пепел. Вон од подрачјето на материјалното, С.П. го вклучува и празниот (позитивен) и полниот (негативен) простор: првиот зафатен со и надвор од формите, вториот зафатен (внатре) во формите. Тие, иако концептуално присутни, се неодминлив белег на интересот на С.П. за просторот како ликовен материјал во сите негови аспекти.

Според ова, С.П. ја надминува неактуелноста на челичниот лим како материјал поставувајќи го само како носител на структурата обликувана во рамките на категориите на формализмот. Приклучувањето на другите наведени материјали кои ги носат другите елементи (како што се сликарскиот, концептуалниот и имагинативниот) го поставуваат конечното определување на делото.

- **Јован Шумковски:** Подрачјето на избор на материјали кај Ј.Ш. се движи во широк распон: од ready-found предмети, преку песок, пепел, дрвени елементи и метални делови до епокситна смола. Тука најповеќе доаѓа до израз бриколажната постапка на Ј.Ш. Со неа тој остварува лутање меѓу сите достапни материјали било да се работи за секундарно преземени готови елементи било да е тоа контролираната употреба на смолата како еден од најсовремените материјали. Сите тие во крајната инстанца добиваат лик на ликовно транспонирани елементи кои ја надминуваат својата провиниенција заземајќи радикално нов меѓусебен однос. На картонот се лепат фурнирни ленти кои потоа се сликаат со боен пигмент; истиот се дополнува со ready-found предмети, а постапката завршува со премаз на смола која, заради исполнувањето со песок, пепел или пак со контролата на хемиските (кои се и термички) процеси добива специфична текстура. Ликовноста се појавува во моментот кога овој двоен карактер на употребените материјали (природно - синтетичко) ја напушта примордијалноста. Тоа се случува кога истенченото чувство на Ј.Ш. за тактилноста на материјалите ќе ги спои во сосема поинаква структура. Таа структура веќе говори за кохерентност на навидум неспојливите елементи: единственоста се остварува во обединувањето на артифициелното со предметното. Карактерот на ова обединување го создава впечатокот на губење на разлика помеѓу тоа што е изведено, а што преземено: предметите добиваат ликовност заради поинаквиот контекст во кој се поставени. Тој контекст, меѓутоа, не е концептуализирање произлезено од изменетото значење на предметот како уметнички материјал, туку негово дефинирање како ликовен материјал.

*Мислиторично наспротиво лирското или тишината наспротиво пејзажот.*  
(двојна дијада на маниристичкото)

- **Станко Павлески:** Циклусот "Обредни или за тишината" на С.П. претставува извесно свртување од претходните концепти. Воведувањето на негеометриските форми, како што е "рогот", или други материјали, како што се крвта, стаклото, пепелта и песокта го водат овој циклус кон одредена поврзаност со наративноста. Конкретноста (или поточно - конкретните значења) на овие материјали се наметнува како структура која го надминува преовладувачкото ликовно, толку специфично за претходниот опус на С.П. кога значенското се јавува како субординирано на ликовното. Во овие услови вклучувањето на значења кои се однесуваат на "обред" или "тишина" (специфични подрачја сами за себе) ја заменува пуристичката структура на претходните остварувања со новата реторичка структура. "Обредни или за тишината" се дела кои ја јукстапонираат позитивната немоност на скулптурата како форма, нагласена со редукцијата на колористичкиот елемент на темната, скоро црна гама и самодостатноста на елементите на формата, со реторичноста на скулптурата како значење, нагласена со истата таа темна гама и конкретност на значењата на дополнителните материјали. Обединувачкиот концепт "Обредни или за тишината" ја заокружува констатацијата за маниристичкото определување на постапката.

Таквиот однос зборува за конечно владеење со обликувачкото и исчекор во подрачјето на значенското како еквивалентен слој во процесот на творењето на С.П.

- **Јован Шумковски:** Циклусот "Пејзажи" го затвора повеќегодишното истражување на Ј.Ш. за изнаоѓање на друга уметничка транспозиција на една природна појавност. Почнувајќи со слики на платно во кои прво доаѓа до декомпозиција, а потоа до рекомпозиција на претставата која има апстрактна структура (приод кон претставата/мотивот), преку дрвените објекти (приод кон тридимензионалноста/формата) тој со овој циклус ја остварува интенцијата за определување на една имагинативност. Објектите од циклусот "Пејзажи" веќе немаат никаква референтност кон природната појавност наречена "пејзаж"; тие материјализираат реминисценции на изходната појавност: фурнирните слоеви - можни хоризонти?, епокситната дамка - можни водени пространства?, пигментираните површини - можни предели? Оставајќи ги овие препознавања неодговорени Ј.Ш. го поставува следното: иконичноста на пределот (или поставувањето на пределот на рамниште на иконичност) ја "заштити" заробувајќи ја во неуништувањето на производот на рецентната цивилизација - епокситот. Така, лирското од пејзажот (како асоцијација на пејзажното) поставено, издвоено и нагласено на галерискиот ѕид се претвора во реликтно.

Кога ќе се земат појдовните приоди и кога ќе се согледаат консеквенците од ова истражување недвосмислено се доаѓа до констатацијата дека Ј.Ш. ја поседува репетитивната постапка која го доведува до карактеристично изнаоѓање на неповторливост. Со тоа, маниристичкото во делата на Ј.Ш. се јавува како репетитивна неповторливост во која креативната постапка се однесува како потполно автореферентна.