

Историско и уметничко значење (1)

Во создавањето на оваа „визуелна историја“ превладеа методот на историско-уметничко претставување што произлегува од специфичниот развој на македонската уметност

ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ

О творањето на националната поставка, концепцијата како отворена содржина, е настан со исклучително значење за македонската култура и уметноста посебно. Станува збор за поставка концепцијата како панорама на македонската уметност - сликарството и скулптурата содржани меѓу 14 и 20 век. По големото реновирање на Даут-пашиновиот амам (споменик од 15 век) следеше реализација на поставката. Концепцијата ја изработи Уметничката галерија во соработка со Комисија составена од надворешни членови кои работеле во рамките на предвидените термини и постојните просторни услови. Меѓутоа, создавањето институција „Национална галерија“ подразбира сериозен и одговорен напор за да се набележат и препознаат знаците на една вековна уметничка судбина, да се отслика „духот на времето“.

Пред нас е клучниот проблем. Имено, националната поставка е составена од дела кои се сопственост на галеријата, но исто така и од позајмени творби. Така, пред оваа институција, најстара од овој вид стои тешката задача да се зафати со формирање колекција од највредни дела.

Постојниот карактер на поставката нужно го поставува прашањето на нејзиното методолошко концептирање. Во создавањето на оваа „визуелна историја“ превладеа методот на историско-уметничко претставување што произлегува од специфичниот развој на македонската уметност. Така, одделните уметнички целини се компонирани во хронолошки посебни изложбени простори. На тој начин може да се следат карактеристичните појави и

струења, како и одделните авторски концепти и вредности. На поставката е остварена комбинирана концепција: делата да се групираат околу нивните автори, но исто така да се раздвојат во различни периоди и „поетички низи“.

Основната историско-уметничка структура дава можност да се изделат или нагласат одделни поврзувачки нишки и аналогии, во смисла на периоди и фази, на стилски концепции и авторски достигнувања. Направен е обид, без оглед на различните ставови и избори, да се воспостават објективни критериуми (произлезени од конкретните услови) во периодизацијата и воспоставување на клучните ориентири и критичките идеи во изборот и распоредувањето на уметничките дела.

Во Македонија, поради тешките историски услови и пресврти, се развиваат локални, како и вредни случувања за историјата на уметноста. Имајќи го предвид факторот на значително доцнење на македонската уметност требаше одново да се бори за совладување на техничките проблеми и за автономијата на сопствениот јазик и израз. Оттука специфичностите на развојниот пат ги условува резултатите во областа на ликовната уметност. Во конституирањето на македонската уметност пресудно влијание имаат специфичните односи меѓу локалната традиција - медитеранскиот сензибилитет и култура, посебно балканското поднебје и поголемото или помало влијание на големите центри од светот, факторот на интернационализам врз творештвото на македонските уметници. Во средновековието се чувствува дејствувањето на Цариград, Солун и на другите центри, во 19 век соседните балкански центри, и во 20 век главно на Париската школа преку влијанието на т.н.

„Југословенски уметнички простор“, кое се чувствуваше посредно до крајот на 80-те години. Најновиот период, кој дава пример на стилска разновидност се разгледува во рамките на една „забрзана естетска еволуција“. Се поставува прашањето на „историзација“ на најновите појави од теориска, како и од практична природа.

Првите два сегмента од поставката (презентирани во мали простории со здржано црвена боја) содржат белези на превладувачка ликовно-естетска идеја на епохата, најблиско сообразување до пропишаниот општ образец.

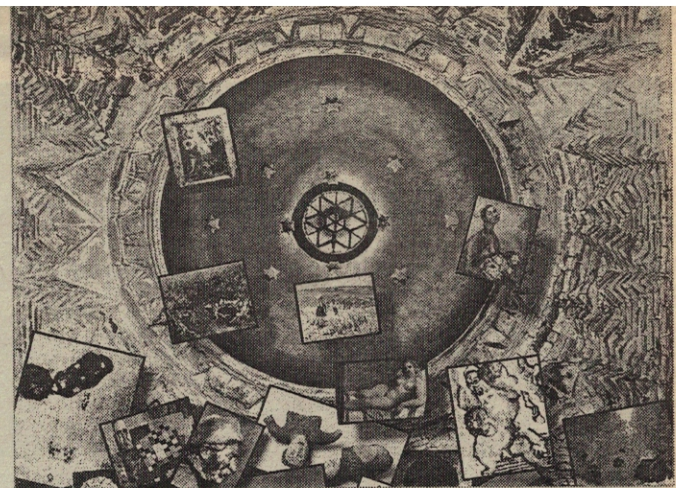
Иконите, создадени меѓу 14 и 18 век, се истргнати од својот контекст и денес влијаат со своите уметнички вредности. Светелските ликови се линеарно издвоени на рамната златна основа, симболизирајќи универзални „апстрактни“ содржини. Пелагониските браќа Јован и Макариј и подоцна Дичо Зограф имале смисла за стилизација на формата, за компонирање на елементите и одмерено украсување. „Вечната“ едноставност и свеченост на иконата нема да се повторува, но во одделни подоцнежни остварувања можно е да се утврдат еквиваленти со карактеристичните аспекти на византискиот иконописен идиом.

Иконата стои на ѕидовите и олтарните прегради во црквата, но портретната и пејзажната слика создадена кон крајот на 19 век, ќе го најде своето место во домот на одделните збогатени трговци и занаетчи. Делата, кои го отсликуваат новиот граѓански статус на поединецот, се третирали во манир на поедноставен и наивен реализам кој произлегува често од работа на фотографија. Последните македонски зографи ќе го извршат преодот меѓу црквното сликарство и уметноста на 20 век на еден свој лавички начин (Д. Папрадиш-

ки, Г. Зографски и други).

Од 20-те години на 20 век, со школувањето на македонските уметници во Белград, Софија, Букурешт, Прага и Париз, следиме немирна брановидна линија на развојот на македонската уметност. Врз основа на реалистичката концепција ќе бидат асимилирани, во согласност со уметничкиот темперамент, елементи од импресионистичката, експресионистичката, кубистичката, сезанистичката и фовистичката лексика. Уметници какви што се Д. Пандилов (автор на првата самостојна изложба 1927), Л. Личеноски, Н. Мартиноски, Д. Тодоровски, В. Кошман, Т. Владимирски, В. Белогаски и други дадоа придонес во изградувањето на физиономијата на религиозни теми, на пејзаж, портрет, мртва природа, социјални, народни, историски, на еротски теми ќе ја заменат тонската моделација со колористичка обработка на мотивите (пејзаж, портрет, религиозни, фолклорни и жанр сцени), преферирајќи го затворениот дводимензионален простор, робусната форма и лирската интонација на сликата. Промените на формален и идејно-естетски план, како и навестувањето на оригинални решенија, остварени во одделни среќни поврзувања на регионалните елементи и странските (париски) влијанија ја воведоа македонската уметност во модерната уметност на 20 век.

Војната 1941-45 година симболично е претставена со едно платно на С. Куноски од подоцнежниот период изработено во духот на магичниот реализам (најдобра надреализмот на овој сликар). Периодот на владејачкиот социјалистички реализам (1945-52), време на грубо мешање на политиката во уметноста е дискретно назначен - инаку тогаш постоеа сосема мал број уметници кои со свое-



то цртачко знаење можеа да одговорат на актуелните барања. Од средината на 50-те, заедно со новата образована генерација уметници, се појави нова тенденција. Станува збор за разни варијанти на кубистичките рефлексии - своевидни потраги по конструктивистичките форми и нов монументален стил (И. Велков, Р. Лозаноски и посебно Б. Лазески - кој не е претставен со соодветно дело). Во скулптурата се истражува во правец на внарешната архитектоника на волуменот и излекување на карактеристичните црти на ликот, како и во областа на редуцирање на предметната претстава и свртување кон некои архаични извори (Б. Аврамова - која во 1954 ја отвори првата скулпторска изложба, Б. Митриќески и други). Во тој период се развиваат одделни примери на сликарскиот интимизам (В. Горѓиевски, М. Корубин и други), како и на експресионизмот (Б. Трајковски). Тоа е време на судир меѓу концепциите на „традиционалистите“ и на „модернистите“ што резултирало со формирање групи и поларизација на критиката (групата „Денес“ од 1953 и „Мугри“ од 1960). Ќе се води полемика за и против апстракцијата, за улогата на фолклорот и посебно за автономијата на македонската уметност и нејзината поврзаност со традицијата и народното творештво. Некои истражувања во доменот на апс-

тракно-асоцијата скулптура ќе го навестат наредниот период. Станува збор за енформелот, што значење ново приклучение и творечки преобразби (О. Петлевски). Оваа нова естетика беше повод да се создадат варијанти на „апстрактен пејзажизам“, да се истражува во доменот на „чистата“ ликовност, материјалната и духовна структура на сликата. Во секој случај може да се говори за задоцнета епизода, во која има тежок чувства, но и емоции кои ослободија нови енергии и истражувања. Во културниот „багаж“ на македонскиот уметник се најдоа различни „знаци на земјата“, елементи на локалната традиција (П. Мазев, Р. Калчевски, Д. Аврамовски, Р. Анастасов, А. Ристески, Б. Николоски и други). Новата генерација беше распната меѓу младешките идеали и барањата на стварноста; стана евидентен стремежот за автономијата на стиловите, како и потрагата по сопствениот идентитет. Уметниците, одговарајќи на барањата за создавање монументални дела се однесуваа компромисно, но умееа да ги афирмираат и сопствените авторски приоди отворени кон уметничките текови на Западот. На тој начин се надминуваа или избегнуваа тесните идеолошки рамки или непосредната инструментализација на политиката.

(продолжува во утрешниот број)

Дневник, 7 јуни 2000