



АНТОНИЕ НИКОЛОВСКИ

ТВОРЕШТВОТО НА СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ СКУЛПТОР
ДИМО ТОДОРОВСКИ



Антоније Николовски

ТВОРЕШТВОТО НА СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ СКУЛПТОР ДИМО ТОДОРОВСКИ

Во втората половина на XIX век младата граѓанска класа, во изменети општествено-политички и економски услови, ќе се јави во улога на влијателен фактор, инспиратор, значаен поттикнувач и мецена на профаното сликарство. Во моментот кога ќе се јават првите никулци на уметноста на оваа граѓанска класа, во сликарството ќе се навести и ќе започне процесот за втемелувањето на модерната ликовна уметност кај нас. Сликаството веќе има свои историја и традиција (фреско-живопис, иконопис).

Вајарството, во најширока смисла на неговото значење, во однос на сликарството има поинаква судбина. Освен црквената орнаментика, резбата, сосема ретките скулпторални појави, повеќе како придружни елементи на архитектурата-црквена и профана, статуарната пластика, како одделна дисциплина не била негувана. Затоа историјата на нашата скулптура започнува со големо задоцнување. Во генетичка смисла, нејзините почетоци се потпираат врз искуствата на модерната европска скулптура.

Со појавата на Димо Тодоровски во скулптурата, во втората половина на триесеттите години, започнува процесот на потполното осовременување, еманципација на македонската уметност. Во светлината на општиот развој на македонската модерна, тој ѝ припаѓа на генерацијата уметници, кои се сметаат за основоположници на современата македонска ликовна уметност. Личноста на Д. Тодоровски, меѓутоа, зазема посебно место во нашиот национален, културен и уметнички живот, поради историскиот факт што тој е еден од првите пионери и основачи на модерната македонска скулптура.

За да се сфати делото на Д. Тодоровски, неговиот придонес во развојот на ликовната уметност, потребно е да се следи неговото творештво од првите рожби, од најмладите години до денес, а

паралелно со тоа и животниот пат на уметникот-човекот.

Димо Тодоровски произлегува од средина, која не поседувала и не давала елементарни услови, немала разбирања да ги поткрепува и стимулира оние кои имале склоност кон уметноста. Нему ни животот не му бил наклонет. Тоа што тој се оформил и станал афирмиран уметник им должи на својот талент, на својата преголема љубов кон уметноста и пред сè на својата упорност.

ЖИВОТ И ДЕЛО

Димо Тодоровски* е роден во Солун во 1910, од родители по потекло прилепчани. Татко му Ристо, за време на престојот во Солун, се занимавал со чевларски занает. Во моментот, кога работите му тргнуваат подобро, тој ќе се здружи со еден Турчин, за да станат главни лиферанти на чевли за солунскиот турски гарнизон. Меѓутоа овој аранжман не му го донесува очекуваниот финансиски успех. Набргу тие банкротираат. Бидејќи економски пропаднал и немал изгледи, во солунската средина да најде излез од создадената положба, тој, со целото семејство во 1912 година, се враќа во Прилеп.

Во Прилеп одново ја куќи куќата. Се вработува како калфа, кај некој чевлар, меѓутоа одвај може од заработените пари, да го издржува многучленото семејство. Од друга страна татко му не бил добро примен од своите сограѓани, поради што е принуден да бара работа и на други места (с. Небрегово, Прилепско). По кусиот престој во Небрегово, психички изморен од разни сомневања и интриги, умира релативно млад, во 1917 година.

* Основните податоци за животот и делото на Д. Тодоровски изложени се според усмените искажувања на самиот скулптор во разговори со авторот на овој монографски труд.

Со смртта на татко му Ке настанат тешки и мачни денови за целото семејство. Сета грижа за шестте малолетни деца, Ке падне на грбот на мајка му. За да го одржи катадневниот гол живот на своите деца, таа дење работи кај поимотните службеници, а дома до доцна во ноките шие. Мајка му Ленка, позната по свјата чиста и беспрекорна работа, набргу ги придобила симпатиите и довербата на семејствата кај кои работела. Тие подоцна Ке ѝ помогнат четирите помали деца, меѓу кој и Димо, да ги смести во Домот на воените сираци во Битола. Така на нив, покрај материјалната егзистенција им се овозможува и редовно школување.

Димо Тодоровски престојува во Домот на воените сираци скоро десет години (1919—1929). За тоа време тој завршува основно училиште и пет класа гимназија. Во шести клас самостојно донесува решение дефинитивно да го напушти Домот за воени сираци и да се запише како редовен ученик во Средното уметничко училиште во Белград. Кај него се јавува незадржива желба да стане уметник, да му се посвети на сликарството.

За време на школувањето во Домот, тој се покажува како примерен ученик. Меѓутоа уште во нижите класови на гимназијата, во слободните часови, самоиницијативно се зафаќа со копирање од разгледници: понекогаш слика пејзажи и мртви природи и особено се ориентира кон цртање делови од човечкото тело по репродукции што му доаѓаат до рака. Управникот на интернатот, Богољуб Јефтиќ, ја забележува оваа негова наклоност кон сликањето.¹ Тој му помогнува со совети (му купува материјали и му посветува време), да продолжи со цртањето, како и со копирањето по репродукции. Некои од неговите поуспешни работи, со знаење на управникот на интернатот, биле продавани на годишните приредби што ги организирал Домот, за собирање на приходи како за издржување на интернатот така и за помогнување на сиромашни семејства, настрадаани во поплави. При еден такков повод, во третиот клас, тој Ке ја направи композицијата „На последниот час“ (јаглен) (сл. 1). Темата е тесно поврзана со проблемот за воените сираци. Во средината на композицијата е поставен ликот на ранетиот, кого го прифаќа ангел, а во левиот горен агол се наоѓаат бистите на двете дечиња кои остануваат сираци, реалистички предадени. Ликовите во композицијата се вистински портрети: во лицето на ранетиот е претставен артистот Срдановиќ, тогашниот член на скопскиот театар, а ангелот и девојчето сместени во медалјонот се Вангел Бадули и неговата сестра Марија Бадули од Битола.

1) Управникот на Домот Богољуб Јефтиќ и самиот се занимава со сликање и цртање, сакал да свири на виолина, но најповеќе ја сакал глумата.

Управникот на Домот Б. Јефтиќ, по чија сугестија настанува композицијата „На последниот час“, задоволен од првата самостојна работа на својот питомец, уредува таа да се мултиплицира во печатницата „Време“ во Белград (1927). На творбата бил отпечатен текстот: „Самоука работа на питомецот на Домот на воените сираци во Битола Д. Тодоровиќ“. Димо се истакнува и во гимназијата како надарен ученик по цртање. Тој е еден од првите ученици, кој на крајот на школската година, со завршен трети клас, ја добива годишната награда за одлично цртање.²

Сигурно е дека овој пријатен настан, околностите што му се пружила можност да ги развива своите цртачки склоности, придонесле кај него да се роди мисла, едно спонтано чувство и решеност, својот животен пат и интерес, да ги бара во уметноста. Покренат од едно свое интимно чувство и вербата во самиот себе, тој по две години, по завршениот петти клас (1929) Ке ја оствари оваа своја намера. Уште во тие млади години, во кои сè уште му недостигнувало животно искуство, спонтано Ке се развие една друга негова карактерна црта, да се чувствува слободен од секакви вратувања во животот, да се бори за своја самостојност.

Во шести клас Д. Тодоровски го напушта засекогаш Домот на воени сираци. Тој заминува за Белград со желба да се запише како редовен ученик во Средната уметничка школа. Меѓутоа тој задоцнува два месеца. Момчило Живановиќ, директор на училиштето, ценејќи ги работите што ги поднесол до Управата на училиштето, го прима во втора година без да го полага приемниот испит, во втора година. Димо Тодоровски, за да го надомести изгубеното време и за да може да се вклучи во редовната настава, работи на стручните предмети речиси без одмор. Нему особено му помогнуваат добриот прием, советите и коректурите на цртежот што му ги врши сликарот Љубо Ивановиќ. Еднаш, пред привременото напуштање на училиштето, Љубо Ивановиќ, за неговото залагање и резултатите што ги постигнал, за така кусо време, му упатува јавна пофалба пред целата класа.³ Неговата радост, што му се исполнила желбата да стане редовен ученик во Уметничкото училиште, не трае долго. Тој не обезбедил сигурни средства за издржување и поради тоа неговиот натамошен опстанок во Белград е доведен во прашање. Тој е принуден катадневно да се грижи дури и за минималната своја исхрана. На своите познаници и пријатели студенти-прилепчани и битолчани им врши разни услуги, црта планови за што добива минимална парична или во натура помош. Но тоа

2) На предлог на наставникот по цртање Поточњак, во гимназијата во Битола се воведува Годишна награда за одлично цртање.

3) Затоа пак за сметка на стручните Димо ги запоставува општите предмети за што во Управата на училиштето го прекорнуваат.

не е единствена негова несреќа. Нема постојано живеалиште. Понекогаш спие во шупи или под ведро небо. Скоро целиот месец март го поминува во скриени места и на клупите на Калемегдан. Но во раните пролетни денови ноќите се непријатно студени. Неговите пријатели и другари му советуваат да побара стипендија и да го продолжи школувањето во следната година.

Во месец април 1930 година Димо Тодоровски го прекинува учењето со цврстата намера, наесен повторно да се врати во Уметничкото училиште. По кусото престојување во Прилеп тој заминува за Битола, во градот во кој има повеќе познаници. Првите неколку месеци ќе работи кај сликарот Вернер, кој немајќи и самиот постојана работа, се занимавал со пишување фирми. Димо ја користи оваа можност да обезбеди што повеќе средства за исхрана и посебно за школување. Преку летото се прибира кај домашните во Прилеп за да ги подготви потребните работи за приемниот испит.

Есента, 1930, Д. Тодоровски, со задоцнување од еден месец, се јавува на конкурсот за прием во Средното уметничко училиште. Меѓутоа сега нема да го послужи среќата како првиот пат, бидејќи сликарската класа е пополнета. Директорот М. Живановиќ го уверува дека има смисла за вајарство и му сугерира да се запише на вајарскиот отсек. За да не го изгуби местото во училиштето, Тодоровски ја прифаќа идејата на директорот и така станува редовен ученик во скулпторската класа на скулпторот Петар Палавичини.

Димо Тодоровски и овојпат го започнува своето школување без да има осигурана стипендија или некој друг постојан извор за издржавање. За да не ја доживее судбината од претходната година, тој ќе покаже поголема готовност и ангажираност во решавањето на материјалните проблеми. Затоа тој ја прифаќа понудата, да го изработи споменикот „Српскиот војник на стража“ за селото Негорци (Гевгелиско).⁴ Споменикот претставува фигура на војник, предаден во натприродна големина, поставен на несмасен постамент, во слободен став, со пушка во десната рака (зачувана фотография). Тоа е секако необично смел потфат за ученик од прва година, кој во случајов се потпира исклучиво на природната надареност. Работјки на реализацијата на овој споменик, тој всушност ја открива сопствената наклоност кон скулптурата. Освен тоа нему му помогнува и неговиот постар брат Панче, одделувајќи средства од и така скромната заработувачка во Белград. Но сето тоа е само палијативно решение.

По завршувањето на првата година Димо презема сериозни чекори да добие постојана стипен-

4) Постариот брат Панче, кој во тоа време студира на Филозофскиот факултет имал колега чиј брат бил управник на училиштето во селото Негорци — Гевгелиско. Тие му сугерираат на Димо да се зафати со работата на споменикот. Споменикот не е зачуван.

дија. Тој се осмелува да појде лично до банот на Вардарска бановина, Жика Лазиќ, и да му ја изложи својата материјална положба. Пред да замине во аудиенција кај Ж. Лазиќ, Димо подготвува еден релјеф со ликовите на кралската фамилија: кралот Александар, кралицата Марија и престолонаследникот Петар, како и една табакера со ликот на банот Ж. Лазиќ. За неговиот труд тој добива 4.000 динари и во исто време издејствува препорака до домот св. Сава во Белград за да му се осигура стипендија во месечен износ од 200 динари. Конечно со личната интервенција на скопскиот митрополит Јосиф е примен во домот на Теолошкиот факултет. Нему, црквените власти му сугерираат да стане калуѓер.

Во новата учебна година Димо се населува во студентскиот дом на Теолошкиот факултет. Него го сместуваат во една тесна и непогодна просторија за живеење. Димо е задоволен. Нему сè уште му се свежи сеќавањата за непростиените ноќи по шупите и на Калемегдан, деновите во кои често останувал гладен.

Во Белград Димо Тодоровски го завршува Средното уметничко училиште и првата година од Академскиот курс. Во учебната 1936/37 година Димо го прекинува школувањето, бидејќи управата на домот му го откажува гостопримството. Имено, сфаќањата, неговите погледи на животот, неговите животни настојувања да стане уметник се во спротивност со духот и режимот на воспитувањето и животната ориентација на воспитаниците-стипендијанти, кои тука го остваруваат својот религиозен идеал и повикот кон духовните должности. Освен тоа ним им пречат приговорите на стипендијантите, особено на оние, кои не дошле тука да се учат на беспрекорна послушност. И така по еден кус период на релативно среден живот Димо одново се судира со грубоста и суровоста на животот. Крајно резигниран и длабоко разочаран тој како да не наоѓа доволно морална снага и храброст во себе да ѝ се спротивстави на оваа несправедлива животна игра што не му е непозната. Наеднаш се чувствува осамен, со своите грижи за иднината. Го напуштаат толку негуваните амбиции и желби дека ќе опстане докрај, до завршувањето на Академскиот курс.

Во скулпторската класа на Петар Палавичини, Димо Тодоровски бил еден од најнадарените ученици. Тој особено се истакнувал во негувањето на цртежот и внимателното упатување во тајните на скулпторската материја. На една од традиционалните годишни изложби на Училиштето (м. јуни 1934 год.) изложените творби на Димо биле забележени од страна на рецензентите на белградските весници „Политика“ (Рибникар) и „Правда“ (Сокит). Неговото име било во бројот на најталентираниите учесници на изложбата, истакнувајќи ја неговата „зрелост“ во работата. Тој од друга страна, и самиот е свесен за вредностите на своите работи, за постојаниот напредок во споредба со своите сокласници. (сл. 2).

Однесувајќи се во работата со една лична сигурност и самосвесност, тој, честопати, најверојатно заради тоа, доаѓа во судир со установените педагошки принципи во класата. Своето несогласување со начинот на работата во класата, го изнесува јавно. Не еднаш бил прекоруван од наставникот за неговите негодувања и демонстративни реагирања. На прашањето да ли тој има нешто против раководителот на скулпторската класа Петар Палавичини, Димо му одговара: „Не, немам, туку би бил задоволен да не ме корегира во работата“. По овој инцидент, неговите работи веќе подоцна никогаш не биле подложени на коректура. Другпат, пак по повод одржувањето на традиционалната годишна изложба, тој гласно го искажува својот револт од спроведувањето на политиката на стипендирањето: „Талентираниите ученици остануваат да живеат со пофалбите, додека послабите и понеталентираниите добиваат кралска стипендија“ (сл. 3).

Димо секогаш бил добронамерен во забелешките за редот и правичното однесување, упатувани до Управата на домот. Меѓутоа, тоа „добар“ повод за неговото отстранување од домот.

По напуштањето на школувањето (1936/37) Димо Тодоровски доаѓа во Скопје, со единствена намера да побара постојана работа, со единствената мисла да се вклучи во уметничкиот живот. Во Скопје тој се сретнува со своите пријатели и познаници-уметници. Преку нив настојува да најде постојана работа. Неговите желби остануваат неостварени. Тие му помогнуваат колку за да го помине денот. Некои од нив му советуваат да се храни во домот на старците, бидејќи таму е поефтино, сè додека не најде работа. Навреден од приемот во сопствената средина, излезот од оваа крајно непријатна и нерешлива ситуација, го бара во отслужувањето на воениот рок.

По отслужувањето на воениот рок во 1938 година, Димо се настанува во Белград. Таму наоѓа работа во една работилница за производство на бонбони, во одделението за пакување. Со својата примерна работа, тој набргу ги стекнува симпатиите на работодавецот. А кога пронаоѓа попрактичен начин за пакување тој добива поголеми примања од другите работници, но со тоа си ја навлекува омразата на луѓето од одделението. По природа правичен и чувствителен, тој, согледува дека не може да остане натаму во оваа средина. По шестомесечна работа ја напушта работилницата за бонбони, за секогаш го напушта Белград и се враќа во Прилеп.

За време на неговиот престој во Белград (1938), слободните часови ги посветува на уметничката работа. Најверојатно заради условите во кои работи и живее, се ориентира кон изработка фигури мали по формат. Тогаш настануваат неколку жанр-фигури, со социјална содржина: Жена чисти

ѓубре (Жена без лебед),⁵ Човекот што нема каде да спие и Продавач на весници (двете последни дела се уништени).

Со овие дела што настануваат во почетокот на неговата уметничка кариера, тој емотивно и спонтано го покажува својот афинитет кон обичните и анонимните луѓе. Со ненаметлива топлина, со човечка срдечност, импресионистички доживеани ни ја предава вистината за овој мал свет од секојдневјето. Тој се определува за верно прикажување на луѓето, без секако мајоризирање и разубавување. И како да сака со некои од овие мотиви да ни спомне и за сопствената историја на животот од времето на школувањето и неговиот престој во Белград. Во контекстот на ваквата негова скулпторска ориентација, тој се јавува во улога на претставник на ангажирана уметност, на социјалните тенденции. Димо Тодоровски не им припаѓа на групата ликовни уметници, претставници на социјалното сликарство (Ѓорѓе Андреевиќ — Кун и др.) во Белград.⁶ По мое уверување, иако постојат мислења дека Тодоровски им припаѓал и свесно на овие кругови (П. Васиќ) во случајов повеќе се работи за една спонтана животна реакција, за еден негов протест против социјалната неправда, што длабоко бил врежан во неговата природа. Меѓутоа значаен е фактот што тој ѝ останува доследен на скулптурата со социјална содржина.

Д. Тодоровски, во Прилеп престојува релативно кусо време во очекување да најде привремена или постојана работа. Неговиот престој го користат група младинци за да ја остварат одамнешната своја желба за формирање ликовна секција. Димо се јавува во улога на организатор и педагог во ликовната секција. Од оваа група млади ентузијастички неколкумина му се посветуваат на сликарството (Ангеле Ивановски), на цртежот (Ѓорѓи Ачески) и на педагошка работа (Киро Минов). Александар Секуловски — Цане, еден меѓу најталентираниите во групата (сочувани се неколку извонредни портрети, работени пред војната) нема можност да се школува (како впрочем и другите) и постепено го загубува континуитетот во уметничкото дејствување. Ликовната секција е необично активна и таа продолжува со работа се до 1941. По заминувањето на Димо од Прилеп, секцијата ја раководи Борко Лазески, кој е веќе тогаш со завршена Средна уметничка школа.

Кон крајот на 1938 година, Димо учествува на конкурсот за подигање споменик на кралот Александар во Ниш. Неговото ангажирање на овој конкурс произлегува, тогаш, пред сè од потребата ма-

5) Делото е сопственост на семејството на починатиот професор Иван Ѓаја од Белград. Според некои информации Д. Тодоровски не е сигурен дека ова дело е зачувано. Проф. И. Ѓаја ја подржува скулпторовата насоченост кон социјална тематика.

6) Миодраг В. Протиќ, *Современици*, Белград, 1955 год., стр. 34.

теријално да закрепне. Неговата идејна работа-макета, позитивно е оценета од жирито и влегува во изборот за откуп.⁷

Во Ниш во 1939 година Д. Тодоровски се сретнува со сликарот Вернер, кој работел како сценограф во нишкиот театар. Со негова помош Димо е назначен за помошник-сценограф и тие соработуваат заедно нешто повеќе од една година. За ова време Димо, и покрај најдобрите желби, не може да оддели време за својата уметничка работа. Тој е наполно ангажиран на должноста помошник-сценограф. Во Ниш го затекнува Втората светска војна, поради што е принуден повторно да се врати во Прилеп.

Од есента 1941 Д. Тодоровски се настанува во Скопје. Непосреден повод за неговото доаѓање во Скопје е всушност прифаќање идејата да учествува на заедничка изложба што би се организирала во почетокот на наредната година.

На младиот уметник Тодоровски му недостигувала уметничка атмосфера, толку потребна во животот на секој уметник. Му недостигувале соодветна средина и амбиент, што би го прифатиле и творечки покренувале. Откако ќе ја напушти училишната клупа тој постојано е надвор од вистинските уметнички собитија. Сите негови обиди да најде засолниште каде што ќе може непречено да работи, да најде разбирања за својата уметничка работа — Белград, Скопје, Ниш, остануваат неисполнети желби. Во Прилеп, во овој мал провинциски град, ги нема ни најелементарните услови за остварување на своите скулпторски идеи. Со незначителна поткрепа од дома, без помош од надвор, без љубов во животот. Тој минува низ сурови и морбидни ситуации, кои сериозно му штетат на неговиот уметнички сензитивитет.

Во месец февруари 1942 Д. Тодоровски учествува, заедно со своите пријатели-познаници сликари: Никола Мартиновски, Томе Владимирски, Здравко Блажиќ и постарите Димитар Андонов Папрадишки и Михајло Шојлев, на „Првата општа уметничка изложба“ во Скопје, со осум творби. Овој негов прв јавен настап сред културната јавност во Скопје значи темелна пресвртница во неговиот личен и уметнички живот. Конечно тој се вклучува во скопската уметничка средина, се воведува во редот на пионерите во создавањето на основите на младата македонска скулптура. И како резултат на овој уметнички настан — Првата општа изложба, на позитивните оценки за неговите творби и навестувањата, нему му се пружа можност да работи како скулптор во музејот во Скопје. Со решавање на клучното прашање на материјалната egzистенција, на крајот му се исполнува желбата да ја искористи својата шанса за континуирана творечка работа и му се враќа вербата во сопствените ликовни заложби.

7. За откупената идејна работа добива 3.000 динари.

Во овој релативно кус период, до неговото оденување на слободна територија, во Горно Врановци (1944) Тодоровски, значително се ангажира во уметничкото творење. Охрабрен од едно чувство на сигурност, од срдечниот прием на неговите пријатели, ликовни работници, наоѓајќи се конечно во вистинската домашна средина, тој максимално ги користи слободните часови, настојува да го надомести изгубеното време. Тој се впушта во уметничка авантура, се впрега во решавањето на посложени задачи, не водејќи доволно сметка за исходот на сопствените истражувања. Меѓутоа, од друга страна тоа му помогнува да го открива и збогатува својот афинитет, и да ги испитува своите склоности кон поодделни видови и дисциплини во скулптурата.

Димо Тодоровски ја насочува својата љубопитност кон широк регистар на теми: портрети, жанр-сцени, мотиви со социјална содржина, композиции со историска тематика, релјефи. Тој истовремено се зафаќа со повеќе проблеми и можеби токму заради тоа и од причини од материјална природа не може сите дефинитивно да ги изведе до крај. Затоа некои од зачуваните идејно скулптурални решенија останале нереализирани „торза“. И како такви дојдени до нас, како нафрлени идеи, скици, ни зборуваат за богатството на авторовата творечка мисла. Во контекстот на овие негови творечки иницијативи треба да се има во предвид неговата незапирлива желба што побргу да излезе од анонимноста.

Д. Тодоровски со подеднакви страст и искреност пристапува кон обликувањето на скулпторската материја, меѓутоа со една поизразита насоченост кон портретната пластика. Впрочем таа негова склоност и тој афинитет кон портретот се манифестираа уште во неговите први творби како ученик во Битола (портретите на сестрата и братот Бадули и артистот Срдановиќ). Тој ги портретира своите најблиски, потоа пријателите и познаниците, а понекогаш работи и по порачка.

Од оваа фаза на неговата работа се зачувани неколку портрети, реализирани со нееднаква уметничка вредност; творби на кои не е применета единствена скулпторска постапка.

Портретите на брачната двојка Стојка и Игно Дрнкови⁸ настанати се како и другите, после одржувањето на Првата општа изложба. Авторот, во реализацијата на овие два лика, го респектира дословното интерпретирање на нивните модели и сталешката презентација. И покрај делумно спроведеното апстрахирање на бистата на Стојка Дрнкова (сл. 4) не се ублажени или отстранети елементите на илустративност, фактографската натуралистичка компонента кај бистата на Игно (сл. 5).

8. Портретите на Стојка и Игно Дрнкови, Ке-манист и Берачка на тутун се сопственост на Благој Дрнков, уметнички фотограф од Скопје.

Портретот на Борис Благоев, правник, кој се доближува по сфаќањето и скулпторската реализација до претходните, значи чекор напред во смисла на оплемењување на формалните елементи (сл. 6). Позначајни остварувања претставуваат бистите на Стоилов, управникот на театарот и Тонка Тошева, внуката на Пере Тошев. И во двата примера авторот настојува да ги изрази внатрешната снага и нивната убавина. Се гледа сигурност во обработката на лиците, формата, умешноста на мајсторот кој веќе сигурно го владее својот занает, кој води сметка за структурата на лиците, за сообразноста на поедините делови, за целината. Тој се раководи од сознанието да го долови оној внатрешен мир и оние духовни импулси, преку кои најубаво ќе ги предаде индивидуалните, карактерните и психолошките особености на ликовите.

Во обработката на портретот на Стоилов, Тодоровски применува импресионистички третман, извесна мекост и сликарска постапка во вајањето на лицето, со цел на сугестивен начин да ги предаде карактерните и духовните заложби на овој интелектуалец (сл. 7). Во портретот на Тонка Тошева (сл. 8) на сличен начин е нагласено настојувањето за психолошки попродабочено проникнување во внатрешниот живот на оваа млада, самоуверена, монголоидна девојка, од која бликаат силно изразена страст и сензибилност. Широко сфатената и реализирана пластика не импресионира со цврсто поставената структура, со современиот јазик на изведеното апстрахирање на формата, со фактот дека гледаме вистински зрело скулпторско дело. Изгледа како оваа скулптура да е излезена од рацете на уметникот во еден здив.⁹

Со нескриени симпатии и љубов ги реализира, решени на импресионистички и реалистички начин, скулптурите во мал формат: Косач, Рибарче, Рибар што фрла мрежа, Гледачка, Девојка со петли, Продавач на весници, Свирач на Кемане (Кеманист), Берачка на тутун, Дете (гротеска), Дете што пишува, Веселба, Напрегнување.¹⁰ Овие фигури кои дејствуваат како скици не освојуваат со својата природност и едноставност. На авторот не му е тешко, со изостреното око на опсерватор, да не воведува во светот на секојдневјето. Тој се инспирира од животната стварност и затоа дејствува уверливо и вистинито.

Предавајќи ги овие ликови, тој наедно поставува и извесни скулпторски проблеми-проблемот на композицијата и однесувањето на фигурата во просторот. Така „Гледачка“ претставува „антикласично“ композиционо решение. Трите фигури, поставени во круг, слободно егзистираат во просторот. Нив ги поврзува меѓусебната конверзација и тие

9. Скулптурата на Тонка Тошева била излагана на изложба во Софија 1943 година.

10. Скулптурите Рибарче, Дете (гротеска), Дете што пишува, Веселба се идентификувани преку фотографии или по лично кажување на авторот. Некои од нив се уништени.

визуелно чинат една органска целина. Меѓутоа женските ликови, издвоени поединечно претставуваат исто така, самостојни скулпторски остварувања (сл. 9 и сл. 10). Во делото „Берачка на тутун“ ја насочува интенцијата кон добивање единство меѓу содржината и формата (сл. 11); во „Девојче со петли (сл. 12) го решава проблемот на рамнотежа на масите, додека со гротескниот изглед на „Свирачот на Кемане“ не воведува во светот на бизарноста (сл. 13).¹¹

Во ова време Тодоровски прави неколку композиции, во кои сместува цел сплет на фигури. Младиот автор се зафаќа со сложени задачи, кои и за поопитните мајстори претставуваат сериозни напрегнувања во нивното решавање.

Понесен од патриотските чувства, тој компонира две варијанти на тема „Илинден 1903“ (сл. 14). Во овие идејни скици ја изразува динамиката на движењата на мноштво фигури, збиени во круг, претставени во ранливоста и решеноста храбро, до последниот миг, да се опстои во борбата. Во варијанта II (слободно именувана) појасно е дефинирана неговата идеја, посилно изразен ритамот на масите, внатрешната напнатост на овие, монументално конципирани, машки актови. (сл. 15). Ни една од овие скици — композиции, што го евоцираат споменот за Илинденската епопеја, не е реализирана во материјал.

Во истата година Димо Ке се нафати, во сеќавање на масовното исекување на населението од разните подрачја на Западна Македонија (1941) да ја направи композицијата Бегалци (Галичани, 1942). На реалистичко-илустративен начин, низ личната драма на едно галичко (мијачко!) семејство, авторот ни ја предава трагичната и безизлезна положба на луѓето од овој крај, кои се принудени да го напуштат родниот крај, бегалки пред окупаторот. Заедничката и интимната драма, на секој поединечно и симболично е искажана низ одот во беспаке и товарот што тие го носат на своите плеќи. Во оваа група на возрасни авторот ни го свртува вниманието на двете деца: поголемото, којзнае по којпат го свртува погледот назад, кон родното место, додека помалото немоќно чекори покрај мајка му (сл. 15 и 16).

Во композицијата „Расправа“ (Тепачка) ја насочува својата цел, не само кон организирање на волумените во просторот, туку и да го забележи, материјализира самото движење (сл. 17).

*
* *
*

По завршувањето на Втората Светска војна, започнува ново поглавје во животот и уметничката работа на Димо Тодоровски. Од Горно Врановци, Велешко, тој оди во слободен Прилеп, каде што со група негови колеги сликари (Никола Мартиноски,

11. Во постојниот каталог на Уметничката галерија во Скопје, погрешно е наведена годината — 1937, кога настанале Кеманист и Берачка на тутун.

Здравко Блажиќ, Василие Поповиќ—Џицо, Томе Владимирски) покренуваат иницијатива да се формира шестмесечен курс за сите оние талентирани младинци и возрасни, кои немале можност да се школуваат во соодветни училишта за ликовна уметност. Тие тогаш доаѓаат до идејата да го организираат формирањето на Средна художествена (уметничка) школа, која есента 1949 ќе стане Средна школа за применета уметност. По таков начин се удираат темелите на првата кај нас образовна институција за кадри од областа на ликовната, односно применета уметност.

Од првите денови на основање на Уметничкото училиште па до денес, Тодоровски стои на чело на одделот на декоративната пластика, во улога на нејзин раководител и педагог. Од неговата класа израснале неколкумина познати и со ценета уметничка репутација уметници (Јордан Грабул, Боро Митриќески, Ѓорѓи Ангеловски, Рашко Муратовски и др.). Тој е исто така еден меѓу првите кој учествува во основањето и работата на Друштвото на ликовните уметници на Македонија (ДЛУМ).

Во периодот непосредно по ослободувањето (1945), во изменети општествени односи, пред ликовната уметност, во целата наша земја, ќе се јават нови задачи и потреби. Поттикнати од општиот револуционерен ентузијазам и занес, ликовните уметници (како и уметниците од другите сфери на уметноста) обработуваат теми инспирирани од непосредниот живот; се свртуваат кон човекот како главен субјект во обновата и изградбата на опустошената од војната, земја; во изградувањето на новото социјалистичко општество и негуваат мотиви поврзани со настаните од најновата наша историја.

Идејата за објективно и реално прикажување на нашата социјалистичка стварност како и изградувањето на новите социјалистички односи, наоѓа свое теориско-естетско насочување и оправдување, во уметноста, во методот на социјалистичкиот реализам. Во контекстот на овие идејни аспекти, во ликовната уметност ќе се создаде нов „raison d'être“, „нов кодекс“, според кој „темата“, мотивот треба да се „идентификува со хуманистичката содржина на сликата.“¹²

По 1949 година, во уметноста, во духот на се поголемата демократизација во уметничкиот живот, во целата наша земја, постапно доаѓа до напуштање на социјалистичкиот реализам. Уметниците од најстарата генерација ќе се свртат кон проверените вредности и резултати на европската традиција. Ваквата ориентација ним не им паѓа тешко, бидејќи многумина од нив се изградувала врз искуствата на западно-европската уметност, поконкретно париската школа (Димитар Пандилов, Лазар Личеноски, Никола Мартиноски др.) Димо Тодоровски исто така се наоѓа во вителот на овие настани во ликовната уметност. Неговото дело,

12. Миодраг В. Протиќ наведено дело, стр. 34.

настанато во овој период ги содржи карактеристиките на социјалистичкиот реализам. Тој се вклопува во рамките на општите идејно-содржински и пластично-уметнички насочености, што се израз на севкупната атмосфера и клима, кои владеат во уметноста кај нас. Следејќи го неговиот развиток во подоцнежните периоди, се стекнува впечаток и уверување дека тој никогаш не се врзувал или потпираше врз строго одредени теоретско-естетски ориентации, актуелни за одредено време. Имено тој и порано и подоцна дел од своето творештво, односно својата творечка преокупација ќе ја насочи кон ангажираната уметност, а при тоа да не го менува стилскиот израз. Д. Тодоровски се поведува исклучиво по сопствените чувства и афинитет, како во изборот на мотивот што го обработува, така и во смисла на стилското определување. Тој не прави никакви концесии, а тоа го потврдува целокупниот негов творечки опус, во поглед на своите интимни расположенија и разбирања или да биде, по секоја цена, „помоден“ или „современ“. Димо им останува доследен на своите ликовни концепции и сфаќања во уметноста, однесувајќи се, со потребниот респект, како нејзин современик, кон еволуцијата на современата пластика кај нас. Дури, во моментот на уметниковата љубопитност ќе направи обид да се биде присутен во современите, модернистички токови (Војник, партизан, 1953).

Во основа, во стекнувањето искуства во својата скулпторска работа, тој тргнува од големата меѓународна традиција. Поконкретно во неговото творештво се чувствува влијание на родоначелникот и доаѓенот на модерната француска скулптура А. Роден и посебно неговиот ученик А. Бурдел. Одредено влијание врз неговата ориентација кон интимната и камерна пластика, се констатира од творештвото на А. Августинчиќ, како и неговиот учител Петар Палавичини. Тој интимно чувствувал афинитет кон вајарското дело на Франо Кршиниќ, кон неговата „стегната форма“, иако не го следи неговиот пат.¹³ Затоа пак тој необично ја цени скулптурата на еминентните грчки мајстори од времето на класичната грчка уметност.

Творештвото на Тодоровски меѓу двете војни, како што е нагласено порано, ги содржи во идејна смисла особеностите на социјалната уметност. По 1949/50, со постепено вклучување во уметничкиот живот на уметници од помладите генерации, новите насочености како и теоретските спорови што се водат на ликовен план, нема да предизвикаат суштински измени во неговото творештво. Неговата скулпторска ориентација поради тоа се оценува денес како традиционалистичка и во контекстот на инспиративните тенденции претставува изолирана појава, во современите токови на современата македонска уметност. Тодоровски го илустрира „концептуалното движење од меѓувремениот

13. За афинитетите кон скулпторското дело на Франо Кршиниќ се искажува самиот автор.

реализам или експресионизам, во чиј темел се и искуствата на Роден¹⁴. Слични се искажувањата и на ликовниот критичар Павле Васиќ¹⁵ со тоа што неговата активност ја поврзува со „Независните уметници во чии редови Тодоровски активно учествувал“¹⁶. Во творештвото на Димо Тодоровски се сретнуваат во основа различни стилски изразувања: импресионизам, реализам (до натуралистичка дескриптивност), експресионизам, кубизам или осовремена постапка со кубистички примеси. Притоа не смееме да го превидиме фактот за вистинскиот негов творечки придонес: во афирмирањето на старото, во осовременувањето и оплодувањето на веќе откриеното во скулптурата. Ако постарите уметници одат по однапред трасираните патишта¹⁷, помладите допрва ги бараат. „Секој чекор кон новото се подразбира како освојување на старото...“¹⁶

Ликовната критика кај нас внимателно го следи неговиот развојен пат. Во контекстот на неговата досегашна ангажираност и постигнати резултати значајно е искажувањето на ликовниот критичар Борис Петковски: „Нашите сегашни духовни, посебно естетски хоризонти, не само што ништо суштинско не можат да му одземат или да корегираат во објективната поставеност на ова творештво, туку се јавуваат како можност за една суштински нова валоризација на неговите културно-историски и битно уметнички достоинства.“¹⁷

Димо Тодоровски е комплетна уметничка природа. Тој се родил за да стане уметник, ентузијаст, голем пријател и љубител на уметноста. Со својот префинет и сензибилен вкус, со критички настроениот и истражувачки дух, најодговорно ги подведува под лупата на оценка, сопствените остварувања. Тој е познат како превосходен аналитичар на формата и мајстор во откривањето на битните својства на скулпторската материја. Тој се зафаќа, со нему својствената стрпливост и педантност, да ја дооткрива и да ја оплодува скулптурата со нови сознанија.

Предмет и цел на неговата ликовна преокупација, на неговата духовна, интелектуална и емоционална ангажираност е исклучиво човековата личност. Тој ја опсервира во сите нејзини животни манифестации; секогаш е во фокусот на човековата животна драма. Низ некои негови остварувања (во темите со социјална содржина) тој ни говори и за сопствениот живот, ни ја открива и личната животна драма. Тогаш кога говори за малиот човек, нè запознава со ликовите на своите блиски

14. Миодраг Б. Протиќ, Македонски сликари у Београду, Нин, Београд, 1953 год.

15. П. Васиќ, Време младих уметника, Политика, Београд, од 1 III. 1969 год.

16. Драгослав Ѓорѓевиќ, Сликаство, од каталогот на Современото српско сликарство, Белград, 1972 год.

17. Борис Петковски, Доследност на едно творештво, Нова Македонија, Скопје, од 11. X. 1968 год.

и пријатели, кога ги овековечува заслужните луѓе тој е сиот обземен од внатрешен немир. Тодоровски е всушност скулптор на портрети, скулптор на човекот. Тој сака да вникне во неговото битие, да оствари психолошки портрет.

Инспирирајќи се од сè уште свежите спомени што го врзуваат за Народно-Ослободителната војна, обновата и изградбата на земјата, од поедините видни личности чија дејност и улога е тесно поврзана со нашето минато и историјата од најново време, Димо остварува многу дела. Темите од НОВ заземаат водечко место во целокупниот фонд на вајарските остварувања. Тие како една златна нишка се провлекуваат низ сите етапи на неговиот развој. Низ реализацијата на овие негови дела ние всушност најпластично се запознаваме со неговите креативни можности и дострели.¹⁸

*
* * *

Македонските уметници, за прв пат во новата историја на Македонија, во организација на Друштвото на уметници, научниците и журналистите, на денот на ослободувањето на Скопје, 13 ноември 1945, организираа заедничка изложба. На оваа нивна Прва општа изложба, приредена во чест на паднатите херои за ослободувањето на град Скопје, учествуваат седумнаесет сликари и двајца скулптори.

Димо Тодоровски излага пет творби, работени во духот на новите интенции во ликовната уметност. На изложбата се издвојуваат творбата-портретите на Браќата Миладиновци (сл. 18) и портретот на Љубен. Од истата година е и сумарно и лапидарно изработениот портрет на Стилета, чиј карактер на лицето е впечатливо нагласен.

Надпојасните портрети на Браќата Миладиновци, кои се придружуваат еден кон друг, претставуваат невообичаено решение. Фигурите се поставени „en face“ а десната рака на Константин Миладинов, со цел да постигне „сообразно“ решение, авторот ја поместува зад грбот. Педесеттите години, Тодоровски, за градот Струга, ќе направи реплика од надпојасните портрети, излиени во бронза, и една нова варијанта, во стоечки став (нереализирана). Убавината на овој споменик, е пред се во успешно изведената моделација на лицата, во кои се вткаени духовните заложби на овие наши преродбеници-интелектуалци. Споменикот денес е, непрезентно лоциран, во непосредната близина од влезот на Домот на Браќата Миладиновци во Струга. (сл. 19)

18. Ценејќи ги неговите залагања и успеси во педагошката работа и пред се во унапредувањето на ликовната уметност Д. Тодоровски е награден со Ноемвриската награда на град Скопје за скулптурата „Јама“ (1961); со Октомвриската награда на Социјалистичка Република Македонија за скулптурата „Партизан“ (1962) како и со Октомвриската награда на СРМ за животното дело (1968).

Во 1952 год. прави одделен портрет на Димитар Миладинов (бронза), во реалистички дух, соодветен на неговиот лик од допојасните портрети на Миладиновци (сл. 20) Со оваа негова творба и неколкуте други, тој учествува, на изложбата, што Друштвото на ликовните уметници од Македонија ја организира во Белград во 1953.

Во годините од 1946 до 1949 Тодоровски го насочува своето творештво во духот на тематските определувања, актуелни за времето на социјалистичкиот реализам. При тоа покрај темите од Народно-Ослободителната војна, младинските акции, на кои редовно учествуваат и ликовните уметници, претставуваат постојана преокупација, непресушен извор на нивните ликовни инспирации.

На Втората општа изложба (1946) ги излага делата: Глава на едно девојче (сл. 21), Глава на младиот Мартиноски и Стрелец. Ликовниот хроничар забележува извесен напредок во работата на Димо. Анализирајќи ги творбите, Д. Митрев констатира успешно спроведена „синтеза и ретко единство“ во однос на содржината и формата (Глава на едно девојче); „лесна моделација и смиреност во изразот“ (Глава на младиот Мартиноски) и нагласена „динамичност“ во творбата Стрелец.¹⁹

Во фигурите на младинци-градители (1949) „се чувствува простудирана композиција и совршена анатомска решеност од мимиката до кој било дел од телото“, пишува С. Јаневски, во својот приказ за Четвртата општа изложба.²⁰

Во овој период настануваат две творби на тема „Одмор“, со на различен начин интерпретирани расположенија и пораки. Во творбата „Одмор“ (Девојка со лопата) од 1947, остварува осмислен ритам на масите во природната става на оваа млада девојка, седната на починка, сообразен со нејзиното внатрешно расположение. Од нејзиното лице зрачи една тивка лиричност, спонтана емотивност. Втората варијанта „Одмор“ (1949), анегдотски конципирана, претставува фигура на селанка, во стоечки став, со монументален израз и поглед кон иднината. Оваа творба е најблиска до програмската ориентација, со најдиректна идејно-утилитаристичка порака: за младинските акции и ударништвото. (сл. 22)

Уште од своите млади денови, Димо ги споделува своите радости и грижи, најинтимните мисли и желби со мајка му, се до нејзината смрт (1968). Тој ѝ е приврзан и одан, се однесува кон неа со љубовта на нејзин син и со респект кон мајка и храбра жена, која наоѓала сили, во деновите тешки за живот, да ги извади своите деца од сиромаштијата, да ги упати и оспособи за живот.

19. Димитар Митрев, Втората општа изложба на македонските художници, Нов ден, бр. 9—10, ноември-декември 1946 год.

20. Славко Јаневски, Четврта изложба на уметниците од Македонија, Нов ден, Скопје, бр. 5, мај, 1946. год.

Во знак на почит и благодарност, тој во неколку наврати, го работи ликот на мајка си. „Портретот на мајка ми“ Димо го изработува по доаѓањето во Скопје, во 1942, и бил изложен на заедничката изложба. Меѓутоа првиот портрет со преместувањата во годините на војната се оштетува, така што Димо во 1947 повторно ја портретира мајка си. Судејќи по зачуваната фотографија, изгледа дека портретот од 1942 содржи помалку дословност во реалистичко интерпретирање на лицето и главата отколку тој од 1947. Овој портрет (излиен во бронза) е добар пример на скулптура, која ни говори за неговите солидни скулпторски можности за неговиот усет за форма и сигурност во моделирањето и ја потврдува својата наклоност кон портретната дисциплина. Од збрчканото и остарено лице на оваа измачена жена, избиваат една внатрешна сила и карактерност. (сл. 23)

Во првата половина на педесеттите години настануваат повеќе скици на портрети и портрети на негови пријатели и познати, револуционери, политичари, државници и др. како на пр. портретот на д-р Слободан Паламаревиќ (сл. 24): Никола Мартиноски, Лазар Личеноски, Лазар Колишевски — потсетување на Крагуевац, Гордана, Олгица, Мајка (скици во гипс); Глава на граничар (мермер), Глава на Лазар Колишевски (1952), портрет на Перо Коробар (сл. 25) Димитар Миладинов (1953), портрет на Јосип Броз — Тито (1955).

Во зависност од неговите емотивни доживувања и личните разбирања тој се решава за различни стилски изразувања (постимпресионизам, реализам и реализам со натуралистички примеси, кубизам). Од оваа група портрети се издвојуваат ликовите на д-р Слободан Паламаревиќ (1950) Димитар Миладинов, Лазар Колишевски и Перо Коробар, предадени во реалистичко концептуално решение, творби кои се истакнуваат во своите скулпторални вредности и мошне уверливо искажани индивидуални карактеристики.

Пред многу посложени задачи се наоѓаат сликарите и скулпторите, кога предмет на нивниот интерес се личности богати со духовен живот, интелектуалци, револуционери или државници. Во оваа деликатна и мошне ризична работа, понекогаш на преден план се истакнува скулптуралната вредност, иако основната задача на авторите е насочена: во „објективното“ предавање на ликовите да не се превидат внатрешните чувства и виталноста на ликовите, со сугестивен-пластичен јазик да се искаже големината на духот, мислата и идејата, нивните карактерни особености. Таков сериозен обид презема на себе и Димо со портретот на Јосип Броз — Тито. Или се тоа реалистичко-наративни концептуални решенија спроведени во бистите на Карл Маркс, Фридрих Енгелс и Владимир Илич — Ленин настанати во 1954 година.

Главата на старец (1954) со својата разбранета маса на лицето, решена на импресионистички начин, дејствува сликовито (сл. 26), додека „детските

глави“ (1954) се предадени во една смиреност и тивка лиричност во изразот.

Покрај многубројните портрети во овој период, настануваат неколку фигури — Играорец (1950), Партизанско знаме (1953) Врзана партизанка (1955), композицијата Оро (Козаречко оро, 1955) и релјефите — Бегалци, 1950/51 г. (сл. 27) Сердарот (1952) и Состанок (1954).

Следејќи го сопственото искуство врз резултатите од традицијата Тодоровски се интересира да ја оствари идејата, одделна или група на фигури во композиција да се предаде во движење. Овој проблем тој го поставува и порано (пр. Расправа) и сега повторно го актуализира со скулптурите „Играорец“ и „Оро“.

„Играорецот постигнува динамика, движење, го доловува ритмот на играта“, пишува рецензентот, по повод Четвртата изложба на ДЛУМ, меѓутоа нема пластична поврзаност меѓу долниот и горниот дел.²¹ Во „Оро“ низ организираниот ритам и остварената динамика во движењето на фигури-те авторот ја олеснува кубусно збиената пластична маса. Наедно постигнува и урамнотежување на композицијата со повеќе фигури. Репликата „Оро“ од 1963, пренесена во мермер, изгледа оплеменето, скулпторски чисто и попретинето со лесно проведената стилизација и апстрахирање на завиорените облици.

Под влијание на нови ликовни иницијативи, од страна на уметниците од младата, академски образованата генерација, или поверојатно враќајќи се со нови освежувања од Париз, настанува творбата „Војник-Партизан (1953). Оваа негова кубистичка творба, изведена во конструктивно-аналитички размери со рационално нанесените „аглести површини“,²² претставува попатна појава, една секвенца во целокупниот негов опус. Тоа е само моментално расположение, отколку некое решително убедување понекогаш смело и ризично да се чекори во светот на иднината (сл. 28).

На тема НОВ настануваат и два релјефи: Сердарот и Состанок. На наративен и експликативен начин, преку личноста Јазар Колишевски, во творбата Состанок, ја истакнува мобилизаторската улога на партијата во Народно-Ослободителната војна. Овој негов релјеф дејствува импресивно и покрај „неубавите и неоплеменети, остри и експресивни партии на лицата; суверено ја реализира функција на просторот, создава атмосфера и на сугестивен начин впечаток на масовност. При тоа спроведува сосема слободно „некласично“ организирање на масите во композицијата (сл. 29).

Во втората половина на педесеттите години Тодоровски се ориентира кон чиста споменичка пла-

стика. Во кондензацијата на акумулираните сознанија и стекнатото искуство се јавуваат кај него, во почетокот и нови идеи: во потврдените и афирмирани вредности да вткајува нови оплодувања, ставајќи го акцентот на осовременување на пластиката. Во мигот кога се прават напори да се оди подалеку од освоената традиција, да се биде во дослух со феноменот на постојаните изменливости, кои се една од одликите на современата ликовна уметност, Тодоровски се повлекува во својот свет на ликовни медитации и истражувања. Но тоа за него е толку својствено: постојано да преиспитува, да ги открива магичните тајни во светот на уметноста.

Стоечката фигура „Девојка со кученце“ (1956) како да не потсетува на Сауроктонос (Детето со гуштер) од Праксител. Оваа млада девојка што го мами „кученцето“ преку замисленото движење е остварена во духот на современите ликовни разбирања. Таа не освојува со својата елегантна става, со тивката лиричност и со поетичноста (сл. 30).

Слични пластични компоненти, исти приод во решавањето на пластичната материја, пантомимичност се содржани во нешто посложената фигура, од студијата „Анданте“ (1956) (сл. 31)

Во 1956 год. Тодоровски учествува на конкурс за споменикот на Маркс и Енгелс во Белград. Глава на девојка (позната и како Глава на селанка), претставува детаљ од композицијата (откупена од жирито). Ова здраво, тркалезно лице е измоделирано од сигурната рака на мајсторот, широко, монументално, бурделовски (сл. 32).

Со сигурен осет за индивидуализирање, смирен израз, настроение типично за Димо, во обработување на детски глави, ја реализира, малата по формат скулптура „Биби“ (Глава на девојче).²³ (сл. 33)

„Понудата“ (1957) останува едно сериозно протудирано пластично решение. Во елегантноста на прстите и на двете раце авторот ја искажува основната своја идеја и намера, на еден неконвенционален начин да ја изрази благодарноста на пружената помош.²⁴

Со творбата „Јама“ (1958), чиста споменичка пластика ја достигнува својата кулминација во драматично обликуваната епопеја на тема од Народно-ослободителната војна. Композицијата е инспирирана од истоимената поема на хрватскиот напреден поет Иван Горан Ковачиќ. Несомнено е влијанието на Родена (Граѓаните од Кале и др.) во градењето на оваа сложена арматура од фигури. Димо спроведува анатомска дескрипција врз оголените тела во оваа скулпторска конверзација на доживувања и движења, за да оствари единство на идејата и формата, посуверено да ја изрази трагиката на луѓето

23. Творбата е сопственост на Златко Кнежевски, лепар.

24. Во знак на благодарност кон македонските исленици во Америка кои дале помош за болницата во Скопје требало да се направи споменик. Проф. Никетиќ го замолил Димо да предложи решение. Споменикот не е направен.

21. П. К., Петтата изложба на Друштвото на ликовните уметници, Културен живот, Скопје, од 29. XI. 1950 год.

22. Мика Поповиќ, Зрелости и несполуки на македонското современо сликарство, Разгледи, Скопје, бр. 1, 1954 год.

(сл. 34). Внатрешните пренапнатости, психолошките и драмски чувствителности, болот кај одделните фигури се искажани на најсугестивно можен начин — експресијата.

„Очајот, страдањето, чудесно се пренесени во овие суштества, соединети во едно потонување од кое не можат повеќе да се отргнат. Пластичноста сериозно е простудирана и пред нас имаме дело што им прави чест и на уметникот и на уметноста.²⁵ „...Јама ја открива сигурноста во композирањето, немирната и богатата пластична артикулација“ пишува З. Маркуш.²⁶ Оваа импресивна композиција, една меѓу неговите најубави остварувања, ги искажува „напорите и жртвите на нашите народи во борбата за ослободување“ (П. Васик),²⁷ „сугерирајќи драма без патетика“ (С. Домик).²⁸

Животното мерило понекогаш навистина доаѓа во спротивност со таканареченото уметничко гледање, меѓутоа постои и она што се вика уметничка субјективност, која му дозволува непосредно изразување, ослободено од каква било конвенционалност. Творбата „Ранетиот партизан“ (1958) ни говори за поинакво авторово поимање. Пластичната маса непадантно и недопадливо е обработена, со разбранети површини, и како сето тоа да е во согласност со „несмасната“ положба во која е поставен борецот. Авторот ја нагласува волуминозноста на ликот, извесната внатрешна напнатост на ова робусно и силно предадено тело, болот, личната драма на војникот-борец сето тоа е предадено на монументален начин. (сл. 35).

Димо Тодоровски несомнено е еден од оние наши уметници, кој меѓу првите го свртува вниманието кон минатото од нашата национална и културна историја (Браќа Миладиновци, Крсте Мисирков) и до ден денешен останува доследен во доменот на оваа инспиративна ориентација. Огледувајќи го овој свој свет, во традиционалните скулпторски проседеа, тој се насочува кон проникнувањето во духовните својства, кон елементите на психологизирањето на ликовите.

Од друга страна тој е тематски насочен кон предавање на возвишени херои и настани тесно поврзани со Народно-Ослободителната борба. Меѓутоа во неговиот репертоар наоѓаат место и теми со социјална содржина.

До крајот на шеесеттите години настануваат творбите: Партизан (1961), Фигура (1962), Кочо Рацин (1964), Низа (1965) Скок (1967), Гроздоберка (1968), Мечкин камен (1968), релјефот — Страшо

25. —, извадок од приказот за изложбата на македонските уметници во Дижон, даден во Нова Македонија.

26. Зоран Маркуш, Во знакот на сопствената преродба, Нова Македонија, Скопје, 16. II. 1969 год.

27. П. В. Изложба македонских уметника, Политика, Београд, 9. XII. 1963 год.

28. Светозар Домик, Тринаесеттата годишна изложба на ДЛУМ, Современост, Скопје јануари 1959 год. стр. 62.

Пинџур и Јосиф Јосифовски — Свештарот (1969) и Климент Охридски (1966 и 1970).

Скулптурата Партизан (1961) претставува монументализирана форма, со физички и духовно нагласени средства, кои се сообразени со емотивно доживеаната и остварената авторова идеја. Овој млад човек, синоним на борец, импресионира со својата природна сила, со мошне сугестивниот внатрешен израз, со својата, исполнета со напнатост става. Реализирајќи го ова свое дело врз естетските принципи на реализмот, тој свесно ја оплеменува фактурата, ги сведува на минимум детаљите, спроведува логичен ритам на масите. Димо самоуверено ја гради архитектониката на фигурата и таа сигурно стои во просторот (сл. 36).

Во слично духовно сродство го обликува ликот на нашиот револуционерен поет Кочо Рацин. Со академска педантност го гради корпусот на оваа надпојасна фигура, „жеркуловски“ силна; со изразито настојување што повистинито да ни ги предаде карактерните црти на поетовото лице, неговата физиономија. Како да сака на симболичен начин да ги истакне големите творечки заложби на овој наш напреден поет, неговите заслуги за современото македонско творештво. Во таа смисла треба да бараме оправдување за ваквото авторово емфатично скулпторско решение (сл. 37).²⁹

Модернистичка постапка, под плаштот на реализмот, со извесна неуедначеност во третманот е применета и во скулптурата „Низа“ (1965). Тодоровски и преку оваа творба сака трајно да го зачува споменот, епот за макотрпната работа на прилепските берачи и нижачи на тутун, во ликот на оваа жена, претставена во достоинствена става.³⁰

Ликот на св. Климент, првиот наш словенски просветител, го обликува во две варијанти. Во првата варијанта од 1966, св. Климент е претставен еп face, во стоечки став, со раширени раце. Во левата рака држи свиток, а со десната благословува. На симболичен начин, уметникот ја искажува мисијата на св. Климент, во неговата улога на духовник и просветител. Со ограничени пластични средства и со благи стилизации ја изведува облеката, додека главниот акцент го става врз обработувањето на лицето.

Со подеднакво ангажирање, одделно ја обработува главата на св. Климент (1970). Гледајќи го овој лик ние имаме претстава за човек духовник, мислител и интелектуалец. Во поглед на целосната реализација, раскошно предадената брада на извесен начин го окупира вниманието на гледачот (сл. 38).

За потребите на градот Крушево, во духот на реализмот, го предава ликот на Крсте Мисирков (1966). Подоцна, по повод тематската изложба „Нашето минато“, организирана во Скопје (1968) Тодо-

29. Споменикот е поставен пред гимназијата „Кочо Рацин“ во Титов Велес.

30. Скулптурата Низа е уништена, меѓутоа авторот прави реплика според зачуваната фотографија.

ровски, инспириран од Крушевското востание, ќе ја изработи скулптурата „Мечкин камен“. Со оваа негова творба тој асоцира на една од фигурите од композициите на тема „Илинденско востание“. Спроведувајќи лесна редукција на формата, создава напната, вознемирена и динамична реализација (сл. 39).

По долгогодишна професионална ангажираност, доајенот на нашата македонска скулптура учествува за прв пат, во неговата уметничка кариера во реализацијата на јавен, монументален споменик. Споменикот на Паднатите борци (1972) е поставен во село Трница, Гостиварско. Конфигурацијата на теренот овозможува таква диспозиција на скулпторалните елементи (фигурата и релјефите) што споменикот во целина го чини прегледен.

На правоаголното плато, покриено со светло-кафеави мермерни плочи е поставена напред фигура на млад војник-партизан во надприродна големина. Заднината е „затворена“ од „фриз“ на релјеф, составен од три одделни паноа. На средниот, женска фигура држи раненик во skutot, десно од неа девојче со грне, а лево овци и куче (пасторална сцена!); од страните партизани во борба (сцената се повторува). Машките од релјефот како и војникот се облечени во мијачка облека.

Фигурата на партизанот е замислена во улога на стражар кој бди над мирното население; симболично сфатен тој е чувар на придобивките стекнати со големи жртви во четиригодишната борба. Неговата става е ослободена од вознемирена, напрегната, драматична ситуација, од патетика; пушката како да го „заменува“ „овчарскиот стап“, неговото лице е смирено и спокојно, иако неговиот поглед будно гледа напред (сл. 40).

Авторот, во моделацијата на скулпторалните елементи, применува стилски воедначена ликовна постапка. Придржувајќи се во основа кон принципите на реалистичко претставување на облиците (оди до автентичност во обработката на лицето на партизанот) спроведува лесна стилизација, широко апстрахирање, искршеност, геометриско-кубистичко применување на пластичната маса. Фигурата партизан дејствува монументално и робусно, со силно нагласената волуминозност на телото, поради цврстата и стабилно поставена структура на скулпторската материја, поради тој свој внатрешен мир и спокојство.

„Од ликовно-естетски аспект, релјефот ја нема експресивната моќ на скулптурата и се јавува во функција на додатен, дополнителен елемент“, пишува Соња Абациева.³¹ Во нив е допуштена извесна деформација, а особено со повторувањето на скулпторалните елементи ни се наметнува впечатокот на декоративизмот.

Опусот на несудениот сликар Д. Тодоровски е обогатен со извесен број цртежи, работени во јаглен. Тоа се главно студии на машки торза и женски актови или студии за неговите скулпторски ос-

тварувања. „... цртежот е дел од процесот на неговото скулпторско творештво. И во предвоените студии и во цртежите после тој период, пишува Б. Петковски, секогаш кај Тодоровски движењето на линијата, распоредот на светло-темните партии се открива како претпоставка за идната пластична форма; се проучува или нагласува можноста за неа.“³²

Во реализацијата на цртежите доаѓа до израз неговото истенчено чувство за пластичност и неговиот афинитет кон анатомска прецизност. Во женските актови и др. настојува, со реалистички средства да ги оствари природните облици во портретите, карактерните и психолошките особености на ликовите. Од нам познатите творби, особено се истакнуваат: Портретот на Н. Кацаволу (молив), Портрет (молив), 3 студии (јаглен) и Акт (молив) (сл. 41 и 42).

Димо Тодоровски сигурно владее со линијата, тој има развиено чувство за цртеж, меѓутоа ние не забележуваме некоја особена негова настојчивост и пасионираност кон негување на оваа толку благородна дисциплина (изворен цртеж, графика).

*
* * *

Во нашата современа македонска уметност скулпторот Димо Тодоровски е прва и единствена личност со реномето на мајстор-уметник од најстарата генерација ликовни уметници.

Тој е еден од нашите најавтентични претставници на вајарската уметност со социјална содржина од меѓувоенниот период. Неговите творби исполнети со хуманизам, претставуваат документ на времето, на социјално-политичките превирања и се актуелни во квечерината на Втората светска војна.

Продолжувајќи ја традицијата на европската уметност, искуствата во скулпторското дело меѓу двете војни, тој ја потврдува довербата во вредностите на пластичната уметност пред ликовните уметници од помладата генерација. Но, исто така со својот творечки придонес го осведочува осовременувањето на уметноста.

Чувствувајќи ја интимно структурата и особените на материјалот, изразувајќи се сигурно во него, а судејќи по неговите најубави остварувања, ја подигнува пластиката на југословенско ниво.

Димо Тодоровски главно се ориентира на ситна, камерна пластика, на ентериерски свет-портрети, актови, жанр-сцени; на скулптури од помал формат, внесувајќи чувство за монументализирање на облиците, но и на монументални фигури и релјефи.

Неговата уметничка сила се манифестира во непосредното доживување на неговите ликови исполнети со жив интензитет (портрети, фигури и композиции на теми на НОВ) како и во лирските и контемплативни замисли во слободните избори.

Уметничката активност на Д. Тодоровски трае неполни четири децении како скулптор и педагог.

31. Соња Абациева-Димитрова, Колосот од Трница, за паметникот на паднатите борци од НОВ во село Трница, Комунист, Скопје, од 22. XII. 1972.

32. Борис Петковски, Аспекти на цртежот во Македонија, каталог на Музејот на Современа уметност, Скопје, 1967 год.

БИБЛИОГРАФИЈА

(непотполна)

Д., Изложба на македонските художници, Нова Македонија, Скопје, 25. XI. 1945.

Димче Коцо, Прва изложба на македонските художници, Нов ден, Скопје бр. 3, декември, 1945.

Димитар Митрев, Втората општа изложба на македонските художници, Нов ден, Скопје, бр. 9—10, ноември-декември, 1946.

Славко Јаневски, Четвртата изложба на уметниците од Македонија, Нов ден, Скопје, бр. 5, мај 1949.

Коле Чашуле, По повод петтата изложба на ликовните уметници, Нова Македонија, Скопје, 24. I. 1951.

Димче Коцо, Седма изложба на ликовните уметници од Македонија, Современост, Скопје, бр. 9—10, ноември-декември, 1952.

Бранко Варошлија, Кон VI изложба на македонските ликовни уметници, Млада литература, Скопје, бр. 4, декември, 1952.

Димче Протугер, Ликовни проблеми, Нова Македонија, Скопје, 25. XII. 1952.

П. Васиќ, Изложба македонских уметника, Политика, Београд, 27. III. 1953.

М. Б. Протиќ, Македонски сликари у Београду, Нин, Београд, 1953.

Алекса Челебоновиќ, Изложба ликовних уметника Македоније, Борба, Београд, 29. III. 1953.

Синиша Пауновиќ, Прва изложба на македонските ликовни уметници во Белград, Современост, Скопје, бр. 5, мај, 1953.

Ј. Поповски, Пред осму колективну изложбу македонских уметника, Политика, Београд, 25. XI, 1953.

Борислав Трајковски, Први импресии од VIII изложба на ДЛУМ, Нова Македонија, Скопје, 13. XII. 1953.

Димче Коцо, Осмата изложба на македонските уметници, Современост, Скопје, бр. 10, декември, 1953.

Ј. П., Ликовни живот у Македонији, Политика, Београд, 3. X. 1954.

Миќа Поповиќ, Зрелости и несполуки на македонското современо сликарство, Разгледи, Скопје, бр. 1, 1954.

Здравко Блажиќ, Изложба на здружението на ликовните уметници од Македонија, Нова Македонија, Скопје, од 19. XI. 1954.

Димче Протугер, Деветтата изложба на македонските ликовни уметници, Разгледи, Скопје, бр. 25, декември, 1954.

Б. В., Белешки кон IX изложба на македонските ликовни уметници, Млад Борец, Скопје, 10. XII. 1954.

Ј. Деголо, Изложба македонских уметника у Загребу, Борба, Београд, од 23. I. 1955.

Вилим Свеќњак, Полна афирмација на македонските ликовни уметници, Нова Македонија, Скопје, 12. II. 1955.

Ристо Лозаноски, X јубиларна изложба на ДЛУМ, Стремеж, Прилеп, бр. 6, ноември-декември 1955.

Антоние Николовски, Годишната изложба на ДЛУМ, Разгледи, Скопје бр. 25—26, декември 1955.

Томе Момировски, Сведоштва на единаесеттата изложба на македонските ликовни уметници, Современост, Скопје, бр. 11—12, ноември-декември, 1956.

Борко Лазески, XI изложба на ДЛУМ, Нова Македонија, Скопје, 28. XII. 1956.

Здравко Блажиќ, Единаесеттата изложба на ликовните уметници од Македонија, Хоризонт, Скопје, бр. 21, декември, 1956.

Антоние Николовски, Годишната изложба на ДЛУМ, Разгледи, Скопје, бр. 25—26, декември 1956.

Борко Лазески, За патот на нашата ликовна уметност, Нова Македонија, Скопје, 10. V. 1957.

Антоние Николовски, Пролетна изложба на ДЛУМ, Разгледи, Скопје, бр. 10, мај, 1957.

Д. Кондовски, По повод XII изложба на ликовните уметници од Македонија, Нова Македонија, Скопје, 15. XII. 1957.

Антоние Николовски, Пролетна изложба на ДЛУМ, Разгледи, Скопје, бр. 10, јуни, 1958.

Коста Балабанов, XIII изложба на ликовните уметници од Македонија, Нова Македонија, Скопје, од 7. XII. 1958.

Светозар Домиќ, Тринаесеттата изложба на ДЛУМ, Современост, Скопје бр. 1, јануари 1959.

Антоние Николовски, ДЛУМ на XIII годишна изложба, Разгледи, Скопје, бр. 6, 1959.

Елена Маџан, 15 години ликовно творештво во Македонија, Нова Македонија, Скопје, 24. V. 1959.

Борис Петковски, Смотри на македонската ликовна уметност, Млад Борец, Скопје, 4. VI. 1959.

Е. Маџан, Група пријатели излагаат, Нова Македонија, Скопје, 9. VIII. 1959.

Борис Петковски, Изложба на ДЛУМ, Културен живот, Скопје, бр. 1, јануари 1960.

Антоние Николовски, Преокупациите на Димче Тодоровски, Културен живот, Скопје, бр. 5, септември-октомври, 1959.

Антоние Николовски, Размислувања по повод XV изложба на ДЛУМ, Разгледи, Скопје, бр. 4, 1960.

Антоние Николовски, ДЛУМ на XIV годишна изложба, Разгледи, Скопје бр. 6, февруари 1960.

Томе Момировски, Маргиналии врз петнаесетгодишниот развој на сликарството во Македонија, Современост, Скопје, бр. 1, јануари, 1960.

Б. Петковски, IV пролетна изложба на ДЛУМ, Млад Борец, Скопје, 12. V. 1960.

Борис Петковски, Четврта пролетна изложба на ДЛУМ, Современост, Скопје, јуни 1960.

Антоние Николовски, ДЛУМ на IV пролетна изложба, Разгледи, Скопје, бр. 10, јуни, 1960.

В. Урошевиќ, Есенската изложба на ДЛУМ, Млад Борец, Скопје, 30. XI. 1960.

Томе Момировски, По повод есенската изложба на членовите на ДЛУМ, Современост, Скопје, бр. 9, ноември, 1960.

Антоние Николовски, XV изложба на ДЛУМ, Културен живот, Скопје, бр. 9—10, ноември-декември 1960.

Борис Петковски, По повод петтата пролетна изложба на ДЛУМ, Културен живот, Скопје бр. 5, мај, 1961.

Томе Момировски, По повод пролетната изложба на ДЛУМ, Современост, Скопје, бр. 5, мај, 1961.

Антоние Николовски, Пролетна изложба на ДЛУМ, Нова Македонија, Скопје, 15. V. 1961.

Борис Петковски, Традиционална изложба на ДЛУМ, Културен живот, Скопје, бр. 11—12, ноември-декември, 1961.

С. Ф. Македонски портрет XIX—XX век, Млад Борец, Скопје, 15. II. 1962.

Глигор Чемерски, Македонски портрет од XIX до XX век, Разгледи, Скопје, бр. 7, 1962.

Томе Момировски, По повод изложбата „Македонски портрет XIX и XX век“, Современост, Скопје, бр. 3, март, 1962.

Јозо Бошковски, Без целосен впечаток-пролетна изложба на ДЛУМ, Вечер, Скопје, 12. V. 1962.

П. В. Изложба македонских ликовних уметника, Политика, Београд, од 9. XII. 1963.

Т. III. Современата македонска уметност меѓу двете војни, Вечер, Скопје, 24. VII. 1967.

Паскал Гилевски, Македонска уметност меѓу двете војни, Нова Македонија, Скопје, 15. X. 1967.

Радивоје Пешиќ, Македонска уметност измеѓу два рата, Книжевне новине, Београд, 9. XII. 1967.

Борис Петковски, Аспекти на цртежот во Македонија, каталог на музејот на современа уметност, Скопје, XII, 1967 год.

—, Изложба на современата македонска уметност во Белград, Вечер, Скопје, 2. II. 1969.

—, Во Белград изложба на современата македонска уметност, Нова Македонија, Скопје, 3. II. 1969.

В. С., Прва антологијска смотра савремене македонске уметности, Политика, Београд, 6. II. 1969.

Д. П., Македонци на ушћу, Експрес, Београд, 6. II. 1969.

О. Спирковска, Голема изложба на современата македонска уметност, Нова Македонија, Скопје, 6. II. 1969.

Р. Кузмановски, Антологијска изложба на врвни дела, Нова Македонија, Скопје, 7. II. 1969.

Р. Кузмановски, Отворена репрезентативна изложба на македонската ликовна уметност, Нова Македонија, Скопје, 8. II. 1969.

Љ. Дамјановска, Изложбата ќе оди во Загреб и Љубљана, Вечер, Скопје, 15. II. 1969.

Зоран Маркуш, Во знакот на сопствената преродба, Нова Македонија, Скопје, 16. II. 1969.

Синиша Вуковиќ, Савремена македонска уметност, Нин, Београд, од 23. II. 1969.

Симон Шемов, Изложба на македонската уметност-манifestација со најголемо значење, Млад Борец, Скопје, 24. II. 1969.

П. В., Време младих уметника, Политика, Београд, 1. III. 1969.

Стеван Станиќ, Одсеви македонске традиције, Борба, Београд, 4. III. 1969.

Миодраг Протиќ, Творечко достигнување во светот, Нова Македонија, Скопје, од 9. III. 1969.

Драгица Стоилкоска, Ликовната авангарда на Македонија, Студентски Збор, Скопје, 17. III. 1969.

др. Катарина Амброзиќ, Македонската уметност денес (по повод изложбата во Белград), Разгледи, Скопје, март 1969.

М. Р. Djela savremene makedonske umjetnosti, Oslobodjenje, Sarajevo, 10. VI. 1969.

Е. Svetkova, Izložba koja se pamti — 50 godina angažirane umjetnosti u Jugoslaviji, Večernji list, Zagreb, 27. IX. 1969.

Vladimir Maleković, Moderna kultura — životna snaga makedonske umjetnosti, Vjesnik, Zagreb, 7. X. 1969.

Aleksandar Bassin, Sodobna makedonska umetnost v Belgradu in Zagrebu, Naši razgledi, Ljubljana, 19. XII. 1969.

Соња Абаџиева — Димитрова, Колосот од Трница, за паметникот на паднатите борци од НОВ во село Трница, Комунист, Скопје од 22. XII. 1972.

РЕПРОДУКЦИИ

1. На последниот час, 1927.
2. Димо Тодоровски го портретира пријателот Шарчевиќ-Шарац, 1933, во домот Св. Сава во Белград.
3. Димо Тодоровски на часот-студија-акт, 1934 год. во Уметничката школа во Белград.
4. Портретот на Стојка Дрнкова, 1942, гипс, вис. 54 сопственост на Благоја Дрнков од Скопје.
5. Портретот на Игно Дрнков, 1942, гипс, вис. 54 сопственост на Благоја Дрнков во Скопје.
6. Портретот на правникот Борис Благоев, 1942, гипс.
7. Портретот на Стоилов, управникот на театарот, 1942, гипс.
8. Портретот на Тонка Тошева, 1942, гипс.
9. Композицијата „Гледачка“ (Питачка), 1942, теракота, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
10. Девојка, детал од Композицијата Гледачка, 1942, гипс, 20 x 15,5 x 14, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
11. Берачка на тутун, 1942, теракота, вис. 26, сопственост на Благоја Дрнков од Скопје.
12. Девојче со петли, 1942, гипс.
13. Свирач на кемане, 1942, теракота, вис. 33, сопственост на Благоја Дрнков од Скопје.
14. Композиција „Илинден 1903“ — II варијанта, 1942, гипс.
15. Бегалци (Галичани), композиција, 1942, гипс.
16. Бегалци (Галичани), композиција, 1942, гипс.
17. Композиција „Расправија“ (Тепачка), 1942-43, гипс, сопственост на Народниот театар од Скопје.
18. Портретите на Браќата Миладиновци, 1945, гипс.
19. Портретите на Браќата Миладиновци, 1950, бронза, поставени пред истоимениот дом во Струга.
20. Портретот на Димитар Миладинов, 1952, бронза, 42 x 30 x 30, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
21. Глава на едно девојче, 1946, гипс, 25 x 17- x 7,5, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
22. Одмор („Ударничка“), 1949, гипс, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
23. Портретот на мајката на авторот, 1947, бронза, 46 x 43 x 27, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
24. Портретот на Д-р Слободан Паламаревиќ, 1950, гипс, 34 x 21 x 26, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.

25. Портретот на Перо Коробар, 1953, гипс, 31- x 28 x 25, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
26. Глава на старец, 1954, бронза, 41 x 20 x 24, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
27. Бегалци, релјеф, 1950/51, гипс, 34,5 x 34 x 1,8, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
28. Партизан-војник, 1953, гипс, 88 x 35 x 17,5, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
29. Состанок, релјеф, 1954, гипс, 60,3 x 79,4 x 5,1, сопственост на Народниот музеј во Штип.
30. Девојка со кученце, 1956, гипс; уништена во земјотресот, 1963 год.
31. Студија-Анданте, 1956, гипс; уништена во земјотресот 1963 год.
32. Глава на девојка (Селанка), 1956, гипс, 60 x 51 x 24, детал од композицијата за споменикот на Маркс и Енгелс во Белград; сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
33. Глава на девојче — „Биби“, 1956, гипс, сопственост на З. Кнежевиќ, леар од Загреб.
34. Композиција „Јама“, 1958, бронза, 75 x 70- x 70, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
35. Ранетиот партизан, 1958, гипс, сопственост на Сојузот на борците во Скопје.
36. Партизан, 1961, гипс 58,3 x 73,5 x 48, сопственост на Уметничката галерија во Скопје.
37. Кочо Рацин, 1964, бронза, поставен пред истоимената гимназија во Титов Велес.
38. Мечкин камен, 1968, гипс, 65 x 24 x 31, сопственост на Музејот на современата уметност во Скопје.
39. Климент Охридски, 1970, гипс.
40. Паднати борци, 1972, бронза, с. Трница, Гостиварско.
41. Акт — цртеж, јаглен, 1956, хартија 103,8- x 71 сопственост на Антоние Николовски, Скопје.
42. Акт-цртеж, јаглен, 1956, хартија, 107,8 x 71, сопственост на Стоимир Поповски, Скопје.

НАСЛОВНА СТРАНА: БРАЌА МИЛАДИНОВЦИ

Фотографии:

- Благоја Дрнков — 1, 4, 5, 11, 13, 18, 23, 25, 26, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 39
 Љубиша Чолик — 10, 20, 21, 22, 24, 27, 29
 Антоние Николовски — 19, 37, 40, 41
 Сопственост на
 Димо Тодоровски — 2, 3, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 15, 16, 17, 30, 31, 38

REPRODUCTIONS

1. At the last lesson, 1927.
2. Dimo Todorovski is doing the portrait of his friend Šarčević—Šarac. 1933, St. Sava, Belgrade.
3. Dimo Todorovski during the lesson-nude, 1934, the school of art, Belgrade.
4. The portrait of Stojka Drnkova, 1942, plaster, hight 54, collection Blagoja Drnkov — Skopje.
5. The portrait of Igno Drnkov, plaster, hight 54, collection — Blagoja Drnkov — Skopje.
6. The portrait of the lower Boris Blagoev, 1942, plaster.
7. The portrait of Tonka Toševa, 1942, plaster.
8. The portrait of Stoilov-director of theatre, 1942, plaster.
9. Composition „Fortune“ — teller (Beggar woman), 1942, terracotte, Gallery of Art — Skopje.
10. „A. Girl, detail of the composition Fortune teller, 1942, plaster, 20 x 15, Gallery of Art — Skopje.
11. A collector of tabaco, 1942, terracotte, hight 26, collection Blagoja Drnkov — Skopje.
12. A little girl with cocks, 1942, plaster.
13. A „violin“ player, (c’emanist“) 1942, terracotte, hight 33, collection Blagoja Drnkov — Skopje.
14. Composition „Ilinden 1903“ — II variation, 1942, plaster.
15. Fugitives (The Galichany) composition, 1942, plaster.
16. Fugitives (The Galichany) composition, 1942, plaster.
17. Composition „Quarell“ (Fighting), 1942/43, plaster, Popular theatre — Skopje.
18. The portrait of the Miladinovci brothers, 1945, plaster.
19. The portrait of the Miladinovci brothers, 1950, bronze, „The Miladinovci brothers“ bulding — Struga.
20. The portrait of Dimitar Miladinov, 1952, bronze, 42 x 30 x 30 Gallery of Art — Skopje.
21. Head of a little girl, 1946, plaster, 25 x 17 x 7,5 Gallery of Art — Skopje.
22. Rest of the shook workers, 1949, plaster, Gallery of Art — Skopje.
23. The portrait of the painter-s mother, 1943, bronze, 46 x 43 x 23 Gallery of Art — Skopje.
24. The portrait of D-r Slobodan Palamarević, 1950, plaster, 34 x 21 x 26, Gallery of Art — Skopje.
25. The portrait of Pero Korobar, 1953, plaster, 31 x 28 x 25, Gallery of Art — Skopje.
26. Head of an old man, 1954, bronze, 41 x 20 x 24, Gallery of Art — Skopje.
27. Fugitives, relief, 1950/51, plaster, 34,5 x 34 x 1,8 Gallery of Art — Skopje.
28. A partisan — soldier, (worrior), 1953, plaster, 88 x 35 x 17,5 Gallery of Art — Skopje.
29. Meeting, relief, 1954, plaster, 60, 3 x 79, 4 x 5,4 Public Museum — Štip.
30. A girl with a little dog, 1956, plaster, destroyed in the earth quake — 1963.
31. Study — Andante, 1956, plaster, destroyed in the earth quake, 1963.
32. Head of a countrygirl, 1956, plaster, 60 x 51-x 34, detail of the composition for the monument Marh and Engels in Belgrade Gallery of Art — Skopje.
33. Head of a little girl — „Bibi“, 1956, plaster, collection. cast worker Z. Knežević — Zagreb (foundry-worker).
34. Composition „Jama“, 1958, bronze, 75 x 70 x 70, Gallery of Art — Skopje.
35. Wounded partizan, 1958, plaster, Warrior Association — Skopje.
36. Partizan, 1961, plaster, 56,3 x 73,5 x 48, Gallery of Art — Skopje.
37. Kočo Racin, 1964, bronze, now in from of the secondary school „Kočo Racin“ — Titov Veles.
38. Bear-rock, 1968, plaster, 65 x 24 x 31, Modern Gallery of Art — Skopje.
39. Kliment Ohridsky, 1970, plaster.
40. Killed warriors, 1972, bronze, V. Trnica — Gostivar.
41. Nude-drawing. coal, 1956, paper, 103,8 x 71, collection Antonie Nikolovski — Skopje.
42. Nude-drawing, coal, 1956, naper, 102,8 x 76.5. collection Stojmir Popovski — Skopje.

FRONTIPAGE: HE MILADINOVCI BROTHERS

Photographs:

- Blagoja Drnkov: 1, 4, 5, 11, 13, 18, 23, 25, 26, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 39.
 Ljubiša Čolić: 10, 20, 21, 22, 24, 27, 28.
 Antonie Nikolovski: 19, 37, 40, 41, 42.
 In the possession of Dimo Todorovski: 2, 3, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 15, 16, 17, 30, 31, 38.

SUMMARY

Antonie Nikolovski

THE CREATIVE WORK OF THE CONTEMPORARY MACEDONIAN SCULPTOR DIMO TODOROVSKI

Dimo Todorovski belongs to a generation of artists which can be taken as founders of the modern Macedonian art. Moreover, the personality of Dimo Todorovski has a special place in our national, cultural and artistic life due to the historical fact he is one of leading pioneers and founders of the modern Macedonian sculpture.

Dimo Todorovski was born in Solun in 1910. His parents' origin is from Prilep. He attended the elementary school and five years of secondary school in Bitola (1919—1929) but secondary school of arts and first year of the academic course he attended in Belgrade (1931—1936/37).

Even in the elementary school he has shown inclination to the plastic art and as especially talented in painting (he obtained a reward in secondary school) he left the secondary school in order to attend school of arts.

In the very beginning of his artistic career he spontaneously devoted himself to social tendency in sculpture, creating features of small, anonymous persons, inspiring himself of every day life (*Maid without Swan, A man nowhere to sleep, A callporter and others* — 1938).

During the fortieth years, after 1945 when the social conditions in our country were much changed, he enlarged his thematic register with motives connected with the past, with the development of our socialistic system, with the renewal of the country, with the motives of our modern history as well as with our Revolution. Up to the present time he remains consistent to this thematic preoccupations.

Dimo Todorovski continues the tradition of the West European Art, learning from ancestors of modern sculpture — Roden and Burdel, cultivating the experiences in the sculptural work between the two

wars (Avgustinčić, Kršinić, Palavičini and others) and finally he affirmed the value of plastic art the facing the artists of the young generation in our country.

Having intimate feelings for the structure and particularity of the material, expressing himself strongly in it, he raised the plastic on the Yugoslav level specially when we consider it according to his best creations.

The main orientation of Dimo Todorovski is a miniature plastic, interiors — portraits, nudes genre scenes but realized with monumental feelings, as well as monumental figures and reliefs (*Killed fighters, Trnica*).

Dimo Todorovski before all is a portraitist. The author's tendency towards a character differentiation of figures is strongly stressed, as well as to a profound sinking (dipping) into their internal lives, into their psychological and spiritual conditions (*Brača Miladinovci, Pero Korobar, Lazar Koliševski, Kliment Ohridski and others*).

In his compositions he reveals the certainty in composing restless and abundant plastic articulation (*Jama*). Sculptures: *Partizan* (1961), *Kočo Racin* (1964), *Niza* (1965), *Mečkin kamen* (1968) and other impress with the vigour of its own strength, with very suggestive internal sorrows and with the impression of monumentality.

The artistic power of Dimo Todorovski appears in direct experience with his figures, full of alive intensity portraits, figures and compositions from War as in the lyric and contemplative imagination of free choices.

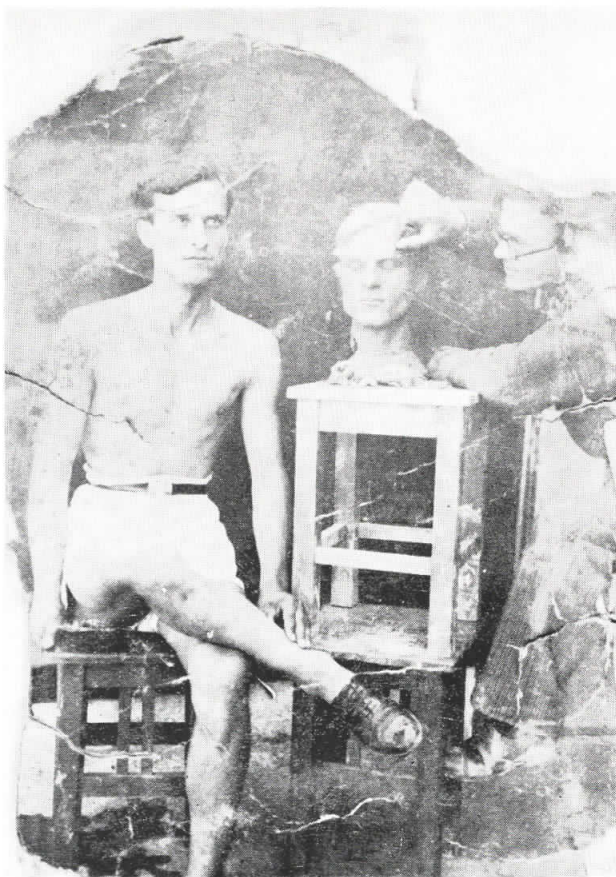
The artistic activity of Dimo Todorovski is nearly forty years.



Сл. 1



Сл. 3



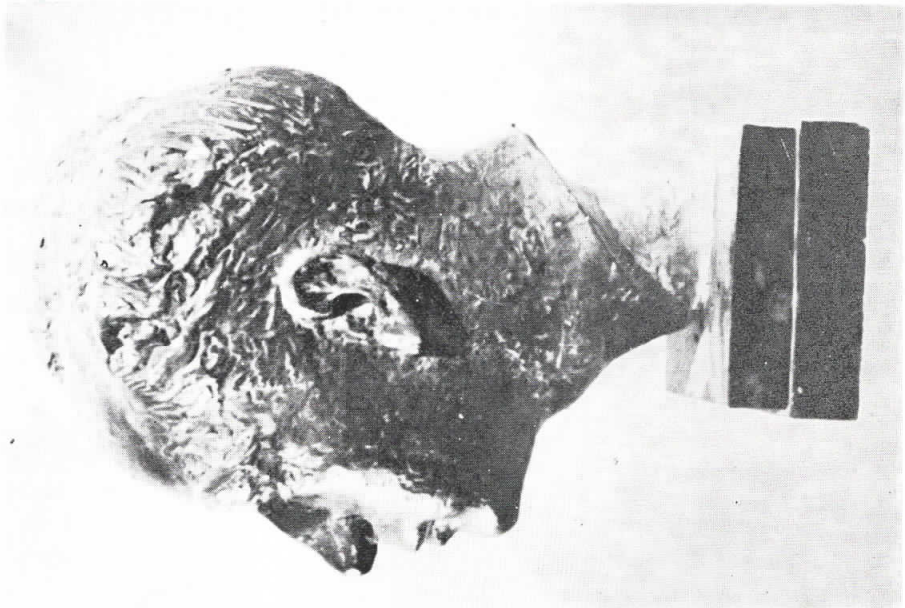
Сл. 2



Сл. 4



Сл. 5



Ст. 6



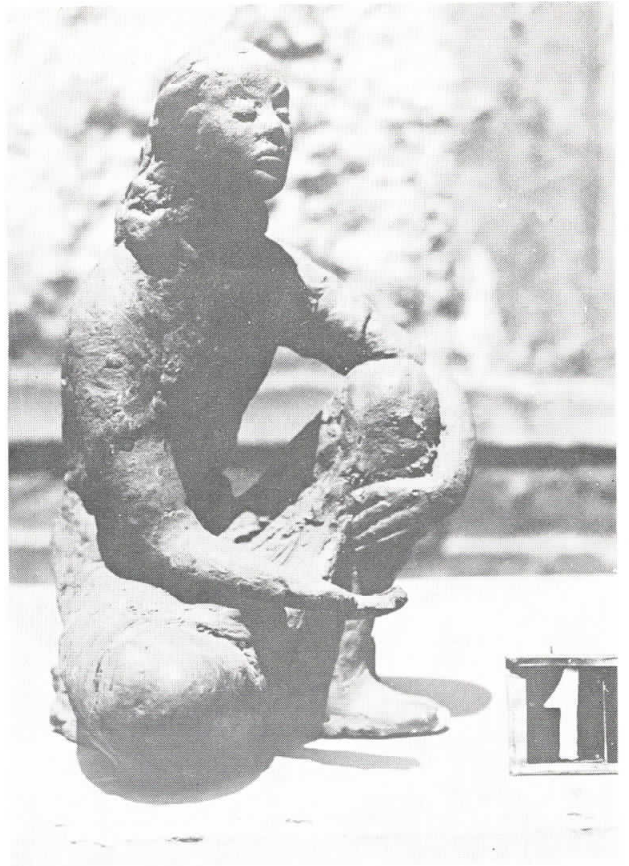
Ст. 7



Сл. 8



Сл. 9



Сл. 10



Сл. 11



Сл. 12



Сл. 13



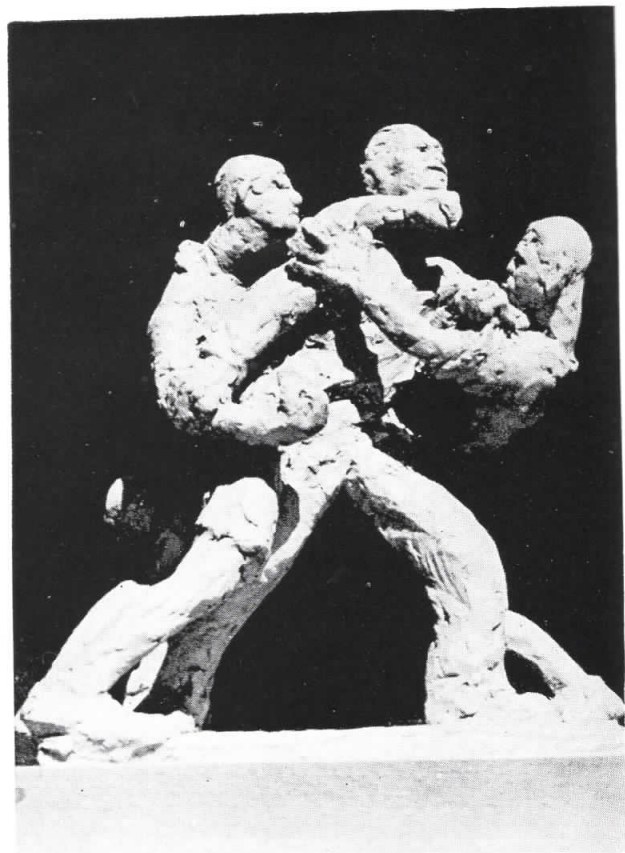
Сл. 14

Сл. 15





Сл. 16



Сл. 17



Сл. 18



Сл. 21



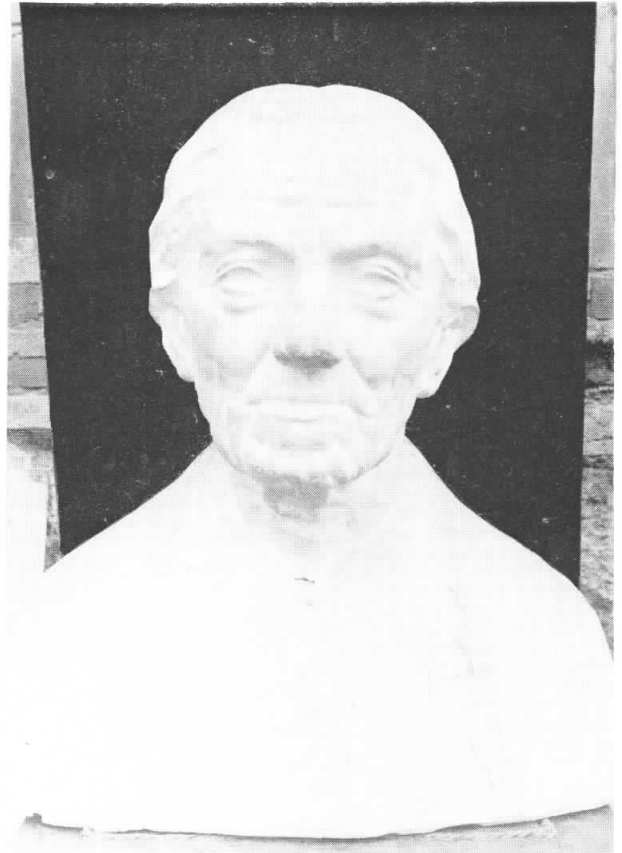
Ср. 19

Ср. 20





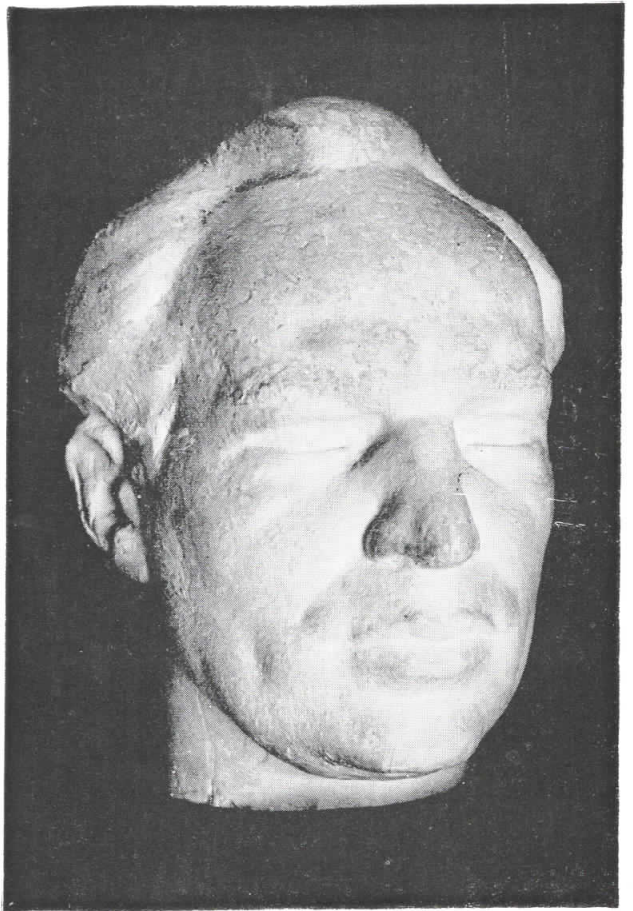
Сл. 22



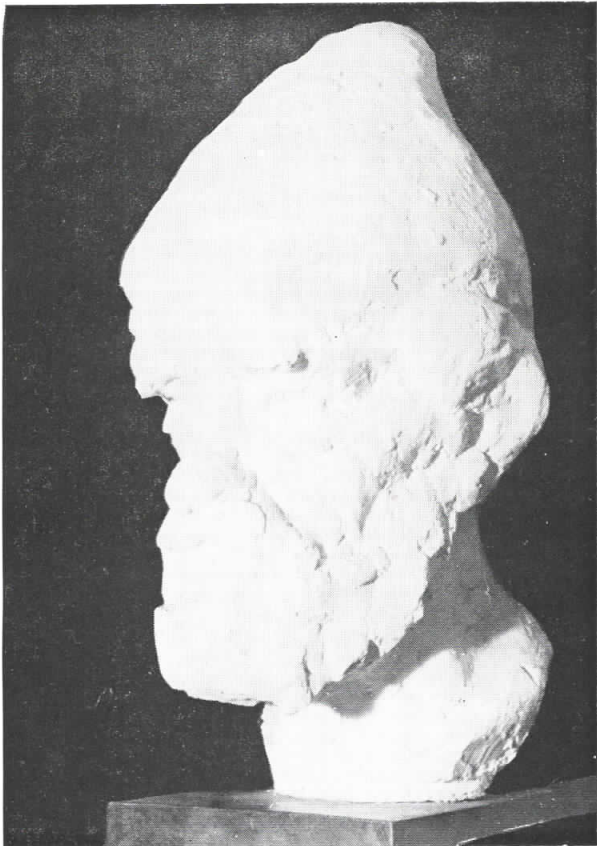
Сл. 23



Сл. 24



Сл. 25



Сл. 26



Сл. 27



Сл. 28



Сл. 29



Сл. 30



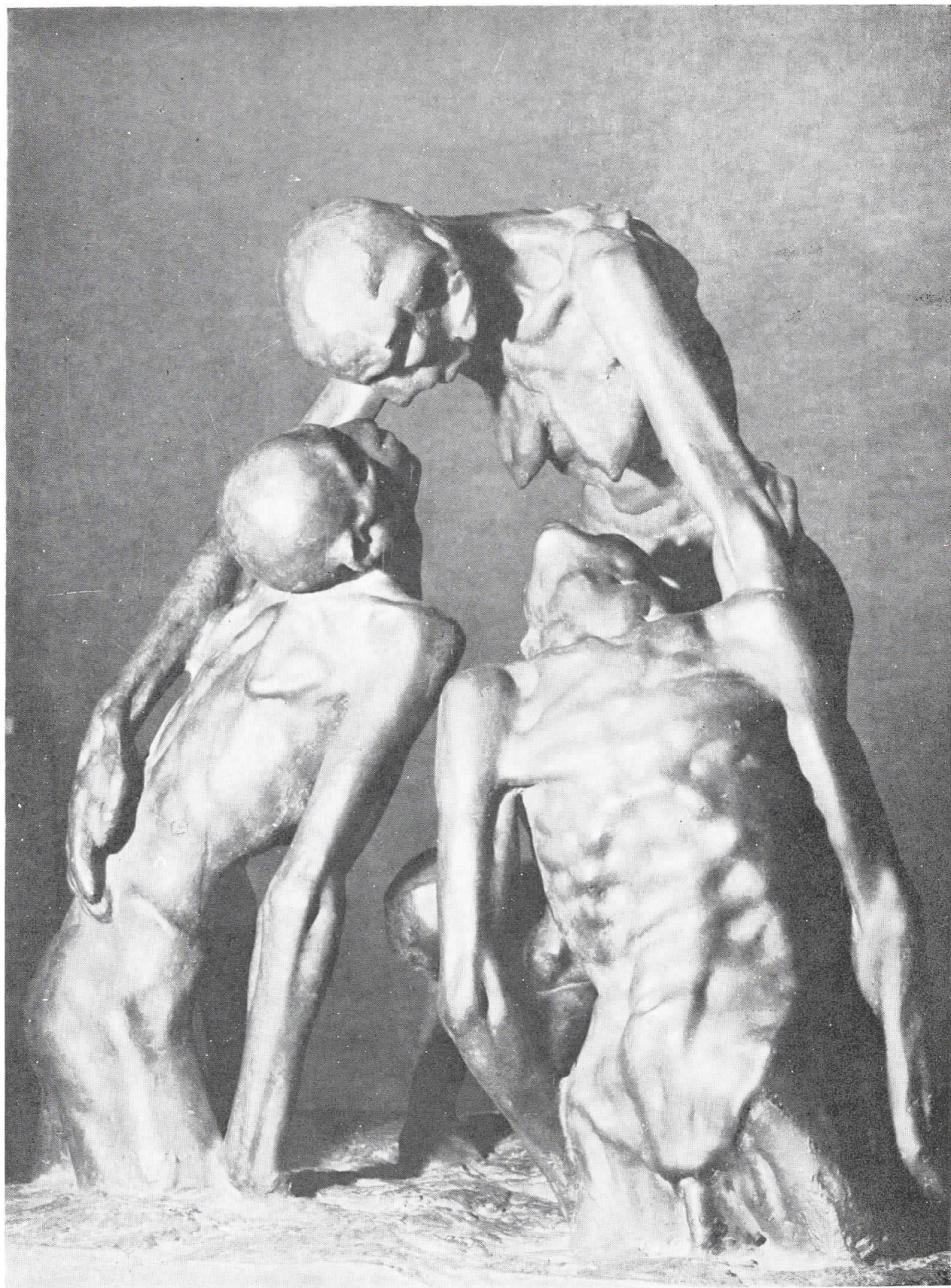
Сл. 31



Сл. 32



Сл. 33





Сл. 35



Сл. 37



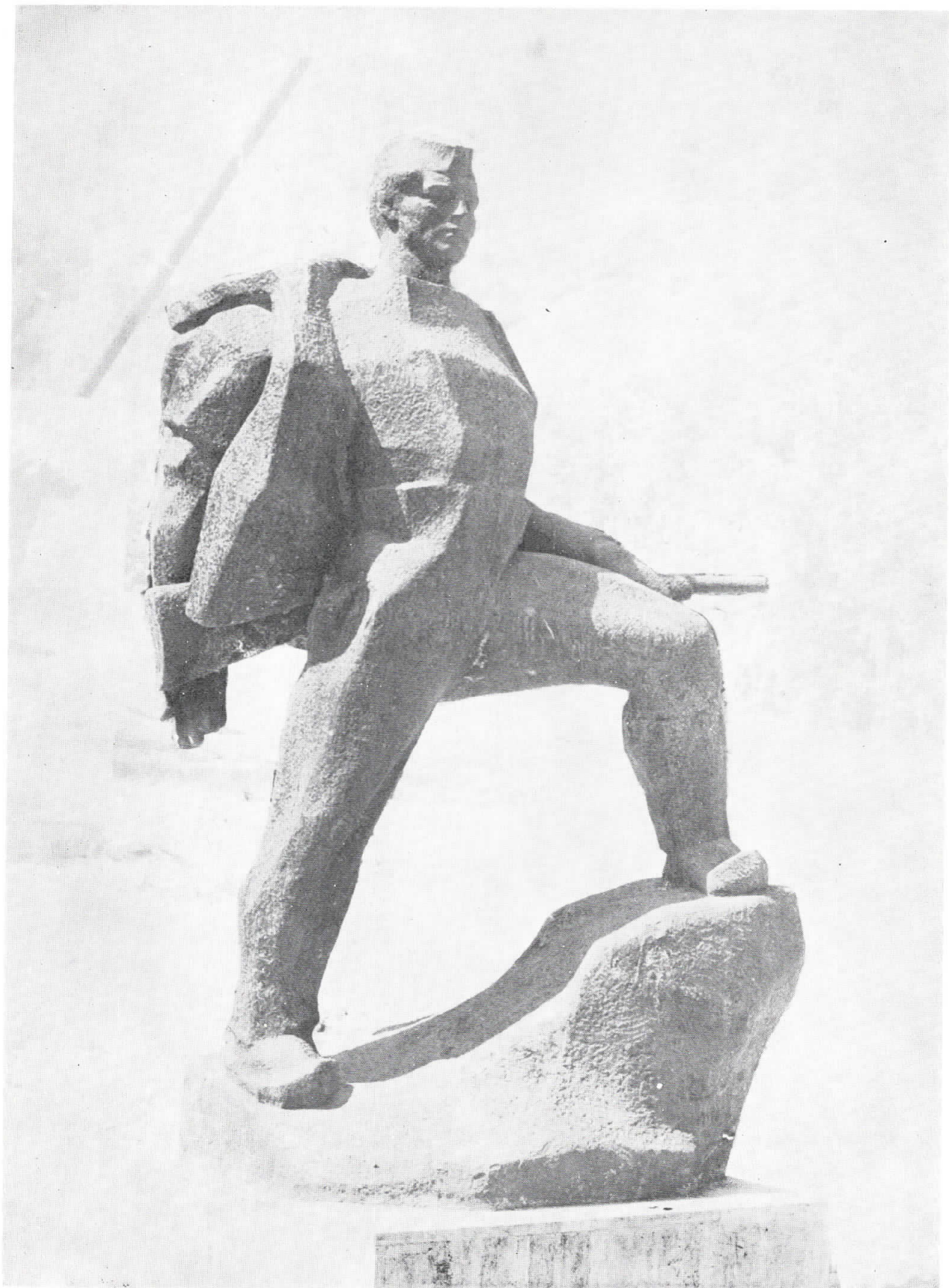
Сл. 36



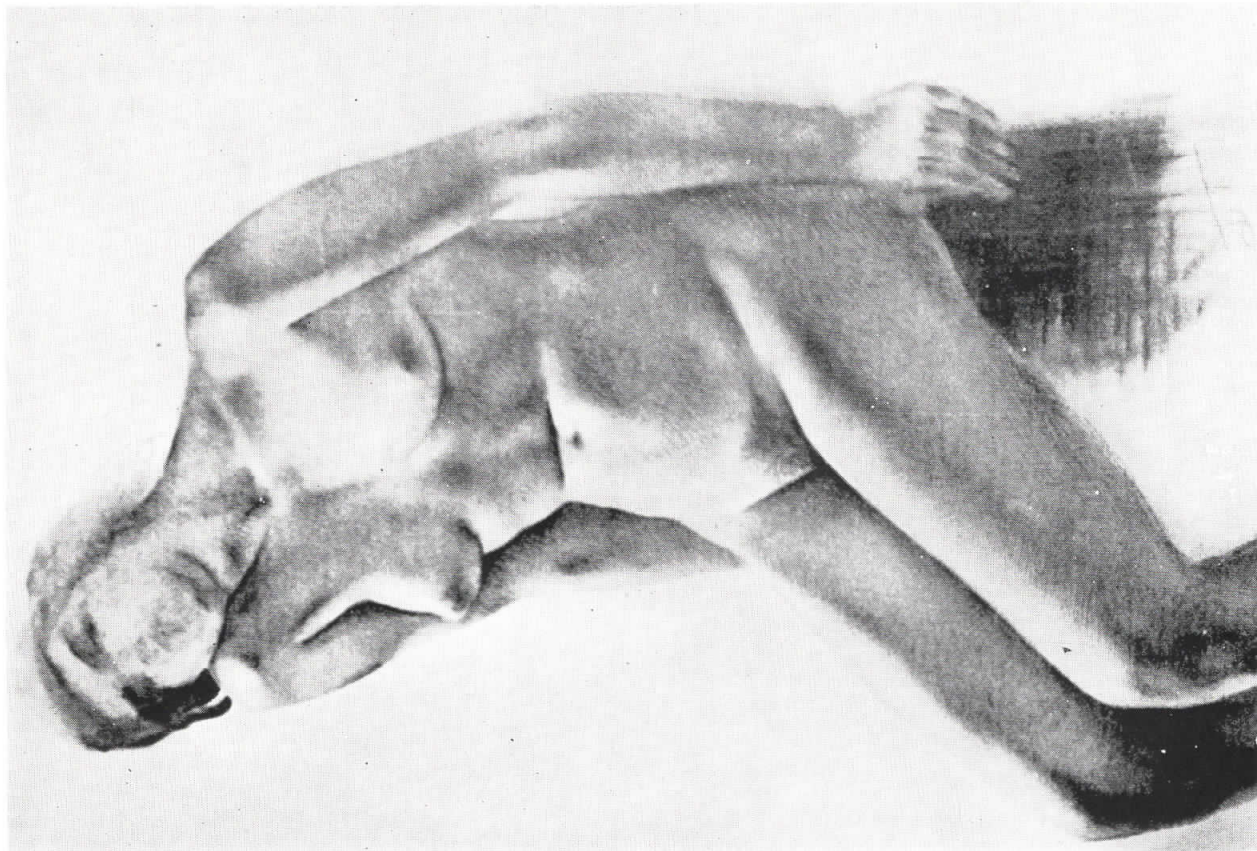
С.п. 38

С.п. 39

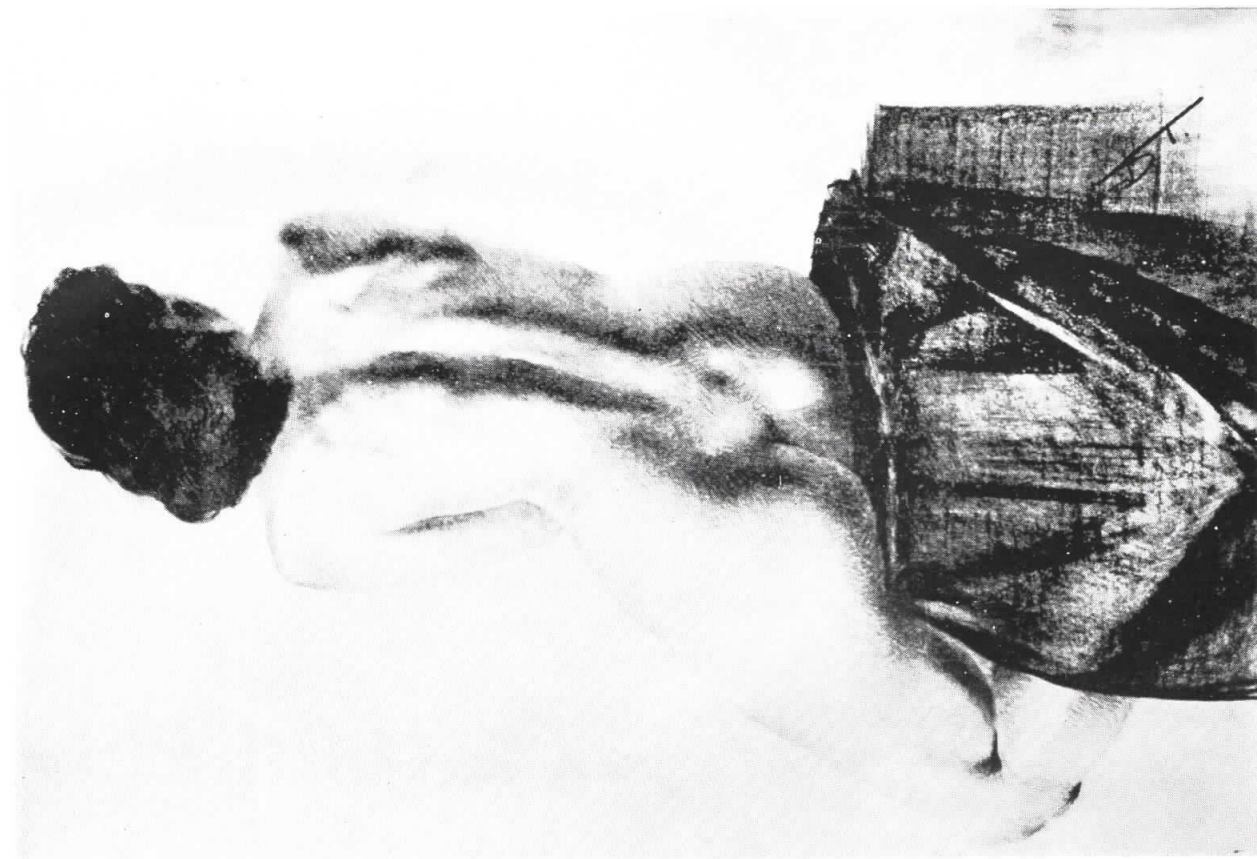




Сл. 39



Ст. 40



Ст. 41

