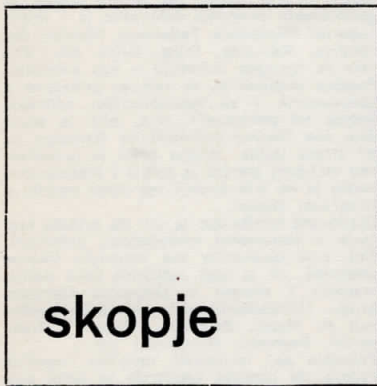


dušan džamonja

Ime Dušana Džamonje vezano je uz ono generaciju naših kipara, koja se, na bazi solidnog zanata i pouka prethodnika, sve tamo od Meštrovića, formirala poslije rata krenuvši u potragu za svojom istinom, istinom, koju u sebi otkriva i nosi svaka generacija. Sa njezinim nestankom, nestaje i njezina istina, postaje prošlost, bezopasna po saznanje za nove generacije. Džamonja pripada generaciji, čija istina još uvijek traje: nije još prošlost, ali kao da nije više ni sadašnjost. U posljednje vrijeme, na polju daljnjih istraživanja, Džamonja pronalazi nove elemente emocionalno obogaćenog govora. To su »minijature« — svijetlo ili tamnosmeđe folije jetlosnim akcentima i rafiniranim monochrometala interpolirane u pravokutne formate poliestera, koje svojom transparentnošću, svijetlosnim akcentima i rafiniranim monochromnim tonovima nose u sebi magiju srednjovjekovnih ikona. Za poznavaoce Džamonjinog

opusa to nije nova stvar. Autor je tim problemom bio okupiran još prije desetak godina, kada je u drvene mase ulagao nukleuse od raznobojnih stakala u svrhu pojačavanja dramatskih, svjetlosno-prostornih sukoba. Ova najnovija djela karakterizira upravo ovaj pokret svijetla, koji je akcentuiran znalčki, uvijek u idealnoj transpoziciji od plastičnog k arhitektonskom prostoru. Oblikovani volumeni su tu, da pruže mogućnost postanka velikog broja sjenki, koje prema svijetlosti zauzimaju specifičan stav i svojom dinamičnom nestabilnošću stvaraju dramu. Na taj način unutrašnji prostor ne samo simbolično, već i stvarno zrači novim značenjem, novim simbolima sporazumjevanja, koji se rasprostiru po čitavoj površini materije. Iskustvo ruci ovog umjetnika dovoljno je nekoliko slobodnih intervencija da nam sugerira neodjevenu i neuljepšanu emociju.



skopje

dom na gradežnictee

Omer Kaleši, slike, 5—15. 12 1965.

muzej na savremena umetnost

Giuseppe Zigaina, Italija, ulja i crteži, 21.—30. IV 1965.

Izložba realizovana u saradnji sa galerijom »Penelope« iz Rima.

Katalog za ovu izložbu štampan je na makedonskom i engleskom jeziku sa predgovorom od Dr. Giovanni Carandente-a iz Rima, sa 5 crno-belih reprodukcija.

Izlagao 28 dela — ulja i crteža.

Hadži Boškov Petar, skulptura i crteži, 11.20. VI 1965.

Katalog štampan na makedonskom i engleskom jeziku.

Predgovor — Cvetan Grozdanov, sa 16 crno-belih reprodukcija.

Izlagao 48 dela — 40 skulptura i 8 crteža.

Podareni dela 26. juli 1963. — 26. juli 1965.

Velika tradicionalna izložba poklonjenih dela, organizovana povodom Susreta solidarnosti u svečanim salama Sobraja SR Makedonije.

26. VII—8. VIII 1965.

Izložba propraćena jednim informativnim katalogom za izložena dela i velikom publikacijom, štampanom na tri jezika (makedonski, ruski i engleski), sa kratkim podacima o svim umetnicima — dariteljima i ilustriranom sa 370 crno-belih reprodukcija.

Predgovor za publikaciju napisali: Boris Petkovski i Tome Momirovski.

Na ovoj izložbi izložena su dela umetnika iz 15 evropskih i vanevropskih zemalja.

Gligor Čemerski, slike, 1—12. 10 1965.

Saraj Šerman, slike i grafike, 14—25. 10 1965.

Savremena Istočno-Nemačka grafika, 30. 10—10. 11. 1965.

rabotnički dom-univerzitet: izložbeni salon

Todor Stefanović, slike i crteži, 11.—20. 4. 1965.

Dragan Popovski-Dada, skulpture, 25. 5.—5. 6. 1965.

Mile Korubin, slike, 21. 5.—1. 6. 1965.

Janez Boljka, skulpture i grafike, 11.—20. 9. 1965.

Peda Milosavljević, slike i kolaži, 21.—30. 9. 1965.

Pece Vidimče i Borislav Trajkovski, slike, 15.—25. 5. 1965.

Milivoj Nikolajević, akvareli, pasteli i crteži, 1—10. 10 1965.

Aleksandar Jankulovski, slike, 11—20. 10 1965.

Dušan Džamonja, skulpture u drvu i metalu, minijature u metalu i smoli, 23—31. 10 1965.

Borislav Talevski, slike, akvareli i crteži, 1—10. 11 1965.

Boris Petrov, tematska izložba »Južni pejsaž«, slike, 11—20. 11 1965.

umetnička galerija

Prolećna izložba DLUM-a, maj 1965.

Savremeno britansko slikarstvo, 20. 5.—5. 6. 1965.

Nikola Martinovski, slike na platnu i staklu, 7—27. 11 1965.

Izložba trinaestorice, slike, skulpture i crteži, 12—31. 12 1965.

Izlagачi: Velkov, Vidimče, Gligorova, Grabulski, Gorgievski, Korubin, Kunoski, Manevski, Martinovski, Mitrićeski, Mazev, Todorovski, Čemerski.

boris petkovski

boro mitrićeski giuzepe zigaina

Boro Mitrićeski (1927) ostaje čvrsto vezan za čovečju figuru, za kojom iskazuje jednostavne istine o ljudima, o njihovim radostima i tugama. Na svojoj samostalnoj izložbi u Muzeju savremene umetnosti, u mesecu martu i aprilu, Mitrićeski je izložio svoje skulpture u drvetu, nastale u poslednjih nekoliko godina. Kod ovog umetnika vajarški oblik predstavlja posledicu racionalizacije, simbolizacije i monumentalizacije formi, koje se svode na svoje rudimente: ipak dovoljno afirmativne sa reprezentativne strane. Mitrićeski nastoji da njegovo vajarstvo dobije određenu autentičnost lične poruke. Male po dimenzijama, njegove skulpture su svodene ljudske ili animalne mase na esencijalno i bitno u njihovom plastičnom značenju. U fakturi ovih drvenih skulptura, vizuelno i taktilno, oseća se ruka i instru-

ment umetnika što daje čudnu draž intimnosti, svežine i spontanosti doživljaja.

Poznat italijanski slikar **Giuseppe Zigaina** (1924) prikazao je na svojoj aprilskoj izložbi u Muzeju savremene umetnosti oko 30 slika i crteža. Zigaina je u posleratno italijansko slikarstvo, negde oko 1946. godine, ušao sa jednim osnovnim »realističkim« iskustvom. U tom prvom periodu on se kreće između neuzdržanosti i razložnosti da bi se njihovim konfrontiranjem oslobodio »obrazaca bilo narativne objektivnosti, bilo čistog slikarstva« (Giovanni Carandente). Posle ovog perioda, kome sigurno nisu tuda postkubistički uticaji, sledi drugi »realistički« period, od 1950. do 1954. godine. Treći, ekspresionistički period, predstavljao je vreme sazrevanja Zigainove vizije. Italijanska kritika i

toma
šijaković
riste
kalčevski

petar
hadži
boškov
milivoj
nikolajević
dušan
džamonja

esejistika, smatra da je Zigaina oko 1959. godine »ponovo osvojio« svoju »figurativnu slobodu«.

Zigainove slike natopljene ljudskim sokome formalno su besprekorne: crpeći inspiraciju iz postojećih stvari i ideja, one im daju jednu fantastičnu formulaciju, slikarsku viziju sagledanu kroz izlomljeno staklo, kroz ekran televizora, viziju u neprekidnom gibanju svojih formi... Pouke Bejkona nesumnjivo su prisutne u ovoj čudnoj izlomljenosti i preplitanju ambijenta i figura, kao i u oporoj, metalnoj isušenosti boja.

U maju je Radnički dom-univerzitet prikazao zajedničku izložbu **Tome Šijakovića** (1930) i **Riste Kalčevskog** (1933). Za Šijakovića slikarstvo je neprekidna radoznalost, stvaralačka misterija i istraživanje. Posle početne figurativne faze, koja je prošla i kroz etapu magičnog realizma, sledio je period istraživanja u oblasti lirске apstrakcije ili enformela, u kome je Šijaković obogatio svoja izražajna sredstva vrednostima koja su se potpuno izrazila u ovom trenutku, iskazanom u slikama na njegovoj poslednjoj skopskoj izložbi. Izvukavši pouke iz istraživanja vrednosti likovnog izraza makedonskih srednjovekovnih ikona i folkloru, Šijaković je u delima ove izložbe — oslobadajući se izvesne konceptijske ambivalentnosti dospelo do slikarstva koje je izraženo u strogim, racionalno strukturiranim delima. To su apstraktne celine stvorene od dekorativnih elemenata. One su vizualizacije odnosa podataka iz najgrublje stvarnosti i amblematskih znakova (cifre, slova, itd.); u njima je sadržano melanholično, savremeni senzibilitetom protkano osećanje sveta. Kalčevski je ušao u umetnost skoro potpuno oslobođen figurativnog slikarstva intermedija. Sa tendencijom da kristalizira čistotu plastičnih sredstava i njihovih odnosa kroz minucioznu analizu plastičnih celina, Kalčevski prodire, kao i Šijaković, u »metafiziku« slikarske materije, oseća je kao proizvod fenomena koji zovemo život. On nastoji da to oblikuje u celine pomoću proučenog prepleta obojenih površina i heterogenih materijalnih elemenata. Njegova umetnost sintetizuje dela, koncipirajući svaku sliku kao likovni simbol kompleksnog ambijenta i pejzaža Makedonije.

Petar Hadži Boškov je izložio u junu mesecu u Muzeju savremene umetnosti u Skopju svoje skulpture u metalu i crteže. Ova dela nastala u periodu od nepune dve godine predstavljaju sintezu stvaralačkih traganja ovog umetnika u jednom dužem periodu. Za Hadži Boškova ranije razvojne sekvence bile su uvod za dela radena u metalu. Sada u njima postoji oblik života, koji je umetnik saznao svojim intelektualnim i čulnim aparatom i opredmetio u svom vajarskom opusu. Tako suri metal, otpaci tehnicizirane civilizacije naše epohe, preobražava se u novu realnost umetnikove koncepcije i osećanja sveta. Ova nova vajarska egzistencija materijala karakterom svog nastajanja i svojim osnovnim oznakama »bez ostatka« uključuje se u postojeću objektivnu realnost, dopunjuje je na jednom višem planu: na nivou umetničkog poimanja i izražavanja sveta. Sadržina ovog vajarstva, intimno osećanje vremena, čovekovog prostornog i životnog ambijenta, izražena je jednom monumentalnom koncepcijom odnosa masa, vajarskih formi i površina, koje dobijaju u nekim delima aspekte fantastičnih arhitektonskih vizija, propraćenih dekorativno-simbolističkim akcentima.

U okviru »Susreta solidarnosti«, koji se tradicionalno organizuje kao festival kulturnih i umetničkih priredbi u znak sećanja na međunarodnu solidarnost posle skopske julske katastrofe 1963. godine, u Skopju su ove godine, u julu, priredene tri likovne izložbe: **Poklonjena dela 26 juli 1963 — 26 juli 1965** Muzeja savremene umetnosti, **Savremena makedonska umetnost DLUM-a** i

Skopje 63 u likovnim delima Narodnog muzeja grada Skopja.

Izložba Muzeja savremene umetnosti predstavljala je širi izbor iz kolekcije ove ustanove, sastavljene od nekoliko stotina umetničkih dela — poklona upućenih iz celog sveta posle skopske kataklizme. Cilj izložbe bio je ne samo da prikaže obim ove nesvakidašnje akcije nego i da se istaknu likovne karakteristike i vrednosti poklonjenih dela. Kolekcija muzeja sadrži darove iz većeg broja evropskih i vanevropskih zemalja: Francuske, Italije, Poljske, Engleske, Belgije, Nemačke, Švajcarske, Čehoslovačke, Finske, Japana, SAD Bugarske itd. Odlika je ove zbirke Muzeja da sadrži predstavnike zemalja, sa često dijame-tralno različitim političkim, socijalnim i kulturnim strukturama. Smeštena u svečanim salama Sobrajna SRM, ova manifestacija je uključila dela umetnika čiji značaj ponekad široko prelazi nacionalne okvire: Pikaso, Hartung, Pinjon, Kalder, Zao Vu Ki, Jozo Hamaguši, Domoto, Hap Grishaber, Afro, Vedova, Gutuzo, Santomaso, Kara, Bazan, Manesije, Gromer, Music itd. Brojno učešće jugoslovenskih umetnika obuhvatilo je i imena Lubarde, Hegedušića, Petlevskog, Murtića, Generalića, Rabuzina, Price, Glihe itd., čija dela se dostojno uključuju u ovu kolekciju. Posebna publikacija, sa sažetim prikazima o darovaočima i sa reprodukcijom najmanje jednog od poklonjenih dela, bila je povodom ove likovne manifestacije štampana na tri strana jezika. Izložba kojoj je prisustvo-vao veći broj zvaniča iz zemlje i inostranstva, naišla je na vrlo širok i lep odraz osobito u inostranoj štampi.

DLUM-ovoj izložbi bio je cilj da prikaže kretanje u savremenoj makedonskoj umetnosti. Ona nije obuhvatila sve istaknute likovne umetnike, ali je ipak indicirala neka stanja, traganja i domete u skopskom likovnom krugu. Najzapaženija dela na izložbi prikazali su Mazev, Kalčevski, Manevski, Todorovski, Popovski, Mitričevski itd. Pokazalo se, isključivši nekoliko uspešnijih radova, da skopska katastrofa sa svom svojom kompleksnošću nije još našla svoj adekvatni, likovno-emosivni izraz. Okupivši veći broj umetnika iz cele Jugoslavije »Skopje 63« ostaje dokument jednog hetnja da se likovnim jezikom zabeleži potresnost tragedije, koja će možda tek u jednom periodu punijeg stvaralačkog sazrevanja dospeti i do viših likovnih realizacija.

Sa stvaralaštvom **Milivoja Nikolajevića** skopska publika se iscrpnije upoznala u onom trenutku kada ono sintetizuje dugogodišnja, vrlo odremena i postupna istraživanja. U Salonu radničkog doma — univerziteta prikazani su njegovi pasteli, akvareli i crteži — oni oblici likovnog izražavanja koji se čine najpogodnijim da zabeleže i sačuvaju, suptilno, delikatno i rafinirano oblikovanje jednostavnih i nenametljivih podataka: detalje onog tihog sveta pejzaža, vodenih površina, drveća koji se Nikolajeviću nameću u njegovom svakidašnjem ambijentu. Nema spektakularnih zaleta u ovom likovnom jeziku, iako se neke daleke veze, psihološko-asocijativnog karaktera, s izvesnim aspektima lirске apstrakcije, pa čak i atmosfere umetnosti Dalekog istoka, mogu naći i u njemu. Konačno, to je stvaralaštvo koje nameće samo sebi zahteve u traženju jednog pregnantijeg i snažnijeg izražavanja. Svoju prvu samostalnu izložbu u Skopju istaknuti jugoslovenski vajar **Dušan Džamonja** oblikovao je kao intimni kamerni likovni ansambal. Malih dimenzija, nenametljivog broja, njegove malene skulpture u metalu i drvetu i minijature u metalu i smoli predstavljale su kuriozitet dvojakog karaktera: ta dela su prikaz jednog domena u stvaralaštvu Džamonje koje otkriva njegovu intimističku, lirsku i asocijativnu komponentu i, ujedno, bogatstvo njegove imaginacije i stvaralačke ljuboptiljivosti, koja u svakom trenutku traganja i eksperimenta uspeva da zadrži neokrnjene estetske likovne vrednosti.

gligor
čemerski

saraj
šerman

nikola
martinoski

Tako Džamonjine minijature smeštene u prozirne male kutije geometrijskih pravilnih oblika, dobijaju izgled nekih magično-totemsko-relikvijarnih predmeta, jer je u podatljivom materijalu u kome su oblikovane sačuvana tajna meditacije i stvaralačkog čina.

Mladi slikar **Gligor Čemerski** (1940) koji je svoje studije na beogradskoj Akademiji likovnih umetnosti završio tek u ovoj godini, nije nepoznato ime za beogradsku publiku, koja ga je videla na većem broju grupnih i na jednoj samostalnoj izložbi (1965. godine, Kolarčev univerzitet) i skopsku publiku, kojoj se prikazao svojom drugom samostalnom izložbom u Muzeju savremene umetnosti. Čemerski, s onim što je Vlada Urošević u predgovoru kataloga za njegovu skopsku izložbu nazvao »Vraćanje u Arkadiju«, ulazi svojim slikarstvom u sadašnju likovnu klimu Makedonije. Ona je izražena jednim stvaralačkim »vraćanjem« niza istaknutih individualista ka onome što bih nazvao likovno-plastičnom tradicijom i ambijentalnim karakteristikama makedonskog podneblja. Ovaj proces je obeležen naporednim trajanjem nekoliko tendencija, koje sadrže svesno, racionalno zahvatanje u slojevit likovni rečnik prošlosti, obogaćen i zasićen lutanjima kroz druge kulturne i umetničke regione i spontano, nesvesno, poetskim oznakama sredine. Dok se u drugim likovnim izrazima rođenim na području Makedonije obavlja stvaralački različito opravdana i osmišljena sinteza jedne savremene likovne koncepcije i onoga što ima »vanvremenske« likovne vrednosti u vizantijskoj umetnosti, u narodnom stvaralaštvu itd., kod Čemerskog »Vraćanje u Arkadiju« simbolički implicira svojom metaforikom njegovu otvorenost za široki spektar podsticaja proizašlih iz kontakta s delićem mediteranskog geografsko-etničkog i kulturnog ambijenta kojeg predstavlja Makedonija. Draži prirode, fascinacija legende i njena tiha prisutnost u ruševinama antičkih obitavališta i spomenika, to je ona sredina iz koje proizlazi Čemerski, u kojoj on postaje veza između dalekih epoha koje obilva isto mediteransko sunce: to sunce, koje zrači i kroz pažljivo, često delikatno tkanje u slikama Čemerskog, čija faktura zvuči u suptilnim kolorističkim organizacijama koje se kreću od početnih uzdržanih odnosa do povišenih, ali ne drečavih akcenata u poslednjim delima. Slikarstvo ovog umetnika, toliko povezano jednim svojim delom sa kompleksno shvaćenom sredinom je, smatram, u isto vreme sekvenca tendencija nazvanih pre nekoliko godina »novom figuracijom«. Samo, dok je u njihovom najvećem broju izražena ona strana fizionomije XX veka, označena morbidnošću, rezignacijom ili ozbiljnom stvaralačkom analizom kompleksnih problema našeg vremena Čemerski, sa malim izuzetjima koncipira život kao tihu radoost postojanja.

Saraj Šerman (1922) je prvi američki umetnik koji je priredio samostalnu izložbu u Skopju. Muzej savremene umetnosti prikazao je, u saradnji sa poznatom rimskom Galerijom »Penelope«, preko 30 njenih slika i grafika. Solidnog obrazovanja (škola lepih umetnosti Univerziteta u Templu u Filadelfiji i diploma Univerziteta u Ajovi itd.), Šerman je u 1952. godini zahvaljujući premiji Fulbrajt-Grant za slikarstvo sa dvogodišnjom stipendijom za Italiju prvi put otkrila Evropu. Iz te simbioze dva vrlo daleka ambijenta, obavljene u duhu i stvaralaštvu ove senzibilne, inteligentne i darovite umetnice, rodila su se dela kolmpleksnog, ozbiljnog, humanističkog karaktera. Današnja američka umetnost, tačnije, američka umetnost posle II svetskog rata nije nepoznanica za jugoslovenski likovni ambijent. Ali dok su neke izložbe prikazale kod nas umetnost tog velikog kontinenta, pre svega, preko raznih varijanti nefigurativne umetnosti, iz naše interes upravi ka drugim kreativnim lozbum Saraj Šerman izvršni je pokušaj da područjima američke umetnosti, sa kojima se taj još uvek daleki »novi svet« pojavljuje

za nas sa novim, bližim, opšte ljudskim i umetničkim karakterom i ujedno, sa manje šokantnom novinom. Likovno, Šerman je u krajnjoj konsekvenci samobitna i samostalna umetnička ličnost. Kod ovakvog zaključka, ne ostajem nezainteresovan za stilska rodbinstva i uticaje koji se pedantno mogu izvući iz njenih dela. Međutim, kada se ovaj umetnik opredeljuje prema svetu, on potvrđuje snažnu, angažovanu ličnost koja utiče i podstičaje pretvara u stvaralačku svojinu. Moralna i intelektualna koncepcije slikarke Saraj Šerman sadrži u centru svog osećanja čoveka i njegovu sudbinu: racionalan stav, potpuno lišen neodređenih metafizičkih strahova iz kojih je rođeno apstraktno i enformel-slikarstvo. Panoramu našeg vremena Šerman oblikuje kroz jedan vid simbolizacije: kroz prikazivanje vrlo širokog dijapazona pojava iz američkog života shvaćenog u njegovoj totalnosti. To je ujedno i najmarkantnija oznaka osobito poslednjih godina njenog stvaralaštva. Njenu izložbu videće i Novi Sad u Galeriji Tribine mladih.

Poslednja samostalna izložba **Nikole Martinoskog** u Umetničkoj galeriji nosila je sve odlike dosadašnjeg dugogodišnjeg stvaralaštva ovog našeg poznatog umetnika. Iste su teme (mali, uvek tužno pitoreskni svet iz ciganskih mahala Skopja, mrtve prirode, toplina enterijera, svakidašnji ili lirsko-sentimentalni događaji itd. isti je likovni izraz koji svoje modifikacije više traži u nastojanju da se što doslednije, što minucioznije iscrpi određeni likovni koncept ili problem, nego u otvaranju ka nekom novom stvaralačkom poduhvatu. Ova poslednja dela Martinoskog oblikovana su na platnu i na staklu i u funkciji su same materijalne, stvarne podatljivosti ovih materijala da rpihvate njegov način slikanja. Na staklu, on je sav u jako povišenim akcentima svog specifičnog kolorističkog ekspresionizma, koji raslojava formu i kompoziciju. Na platnu, koloristička orkestracija ne smanjuje svoju intenzivnost, ali gubi nešto od one bleštavo-sladnjikave fakture slika na staklu.