

КЕРАЦА ВИСУЛЧЕВА





Соња Абаџиева
Sonja Abadžieva

КЕРАЦА ВИСУЛЧЕВА
KERACA VISULČEVA

REPAIRS TO THE
MOTOR VEHICLE

Соња Абаџиева
Sonja Abadžieva

КЕРАЦА ВИСУЛЧЕВА

KERACA VISULČEVA



Македонска академија на науките и уметностите
Macedonian Academy of Sciences and Arts,
2003

Издавач: Македонска академија на науките и уметностите
Автор на проектот: Соња Абаџиева, кустос во Музејот на современата уметност-Скопје
Соработник: Андреј Ежов, кустос во Музејот на Македонија
Дизајн: Стефан Георгиевски, сликар, Музеј на современата уметност-Скопје
Фотографии: Јордан Василевски и Марин Димески, Фото-архивите на Музејот на Македонија
и на Музејот на град Скопје
Печат: Скенпоинт, Скопје



Copyrights: Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, Македонија



Проектот е финансиран од Министерството за култура на Република Македонија

На корицата: Кераца Висулчева: Судир на бранови, 1970, масло на платно
(слајд: Румен Камилов)

Содржина

Вовед 7

Предговор:

Историски контекст 10

Портрети – *Костурчанка versus Мадам Терез* 12

Пејзажи/Ведути – *Долина на розите versus Кабаре “Lapin” Монмартр* 13

Капачки/Актови – *Во Минералните бањи, Сон* 15

Животопис на Кераца Висулчева 57



Ни се случува судбината неточно да ја дефинираме како сила ослободена од нашата волја. Синтагмата “судбината сакала тоа да се случи” како да нема големо значење во животната и творечката одисеја на сликарката Кераца Висулчева. Фактот што таа се родила во “Питачкото Село” (Нестрам), Костурско, за потоа каприците на војните да ја стационараат на Софиската ликовна академија и да ја лоцираат нејзината семејна станица во Пловдив, да речеме, дека резултира од неизбежниот *фатум*. Но, оние интермеца, кога таа искажува редица форми на граѓанско непочитување на утврдените форми во Бугарија, само неубедливо можат да се сметаат за ефекти на некаква метафизичка моќ, независна од човечката волја. Непрестајното нејзино повторување, среде Бугарија, дека таа е Македонка (што резултира со нејзино исклучување од Сојузот на ликовните уметници во Бугарија, со сите можни последици), нејзиното учителствување низ селата на Пиринска Македонија, по што следи доаѓањето во Скопје (во согласност со нејзината НЕПОКОЛЕБЛИВА и АПСОЛУТНА настојчивост да предава во најелитната скопска гимназија – сега *Јосип Броз Тито* или познатата *Женска гимназија*) се резултати на константната потреба да си го извојува вистинското место на припадност кон сопствениот народ и земја.

Историските околности повторно ја враќаат во Пловдив, каде што живее до 1995 година. Таа не престанува да го (до)обликува микро просторот на своето ателје како македонска екстериторијална зона во Бугарија (одлична збирка на мебел, етнолошки предмети, носии и сл.), амбиент во кој постојано се изложени на секојдневниот поглед нејзините маслени слики: *Куката на Никола Валцаров во Банско*, *Портретот на мајката* на овој голем македонски поет, нејзиното село Нестрам и пејзажите од Македонија. Кога во 1992 година со колешката Захаринка Алексовска во Државната уметничка галерија во Пловдив ја поставивме изложбата *Современа македонска графика*, во организација на Музејот на современата уметност од Скопје, се соочивме со влажниот сјај во сините очи на една возрасна жена, и кога таа со букети здравец ни посака добредојде, тогаш разбравме за животната драма на борбената и упорна сликарка Кераца Висулчева, за тоа колку всушност може да биде интензивна љубовта кон тоа што вечно си го посакувала. Нејзината безрезервна убеденост дека мора да се врати во Македонија, особено кога таа станува суверена држава со свој претседател, нè пренесе во ателјето на сликарката, на врвот на приказната од град каков што е Пловдив (некогашен град на Филип Македонски, митско место, од каде што тој им се обраќал на своите поданици). Во овој мини македонски етнографски музеј, проникнат со само нејзин својствен систематизиран хаос на проникнување на ликовното со етнографското и фолклорното, ја разбравме силата на нејзината сплотеност на љубовта кон уметноста со онаа кон македонското. Сфативме дека Висулчева не се шегува и дека ќе биде апсурно тврдоглава во настојувањето да се интегрира со својата татковина. Така и се случи. Со помошта на бројни наши интелектуалци, писатели, историчари на уметноста, академици, амбасадори, новинари и пред сè, со сесрдно разбирање на господинот Киро Глигоров, Кераца Висулчева успеа да го преобликува личниот сон во реална вистина: со сето свое ликовно богатство што неколку пати ѝ го вети на државата, таа во 1995 година се преселува во Скопје. Повторно, на 85 годишна возраст, сликарката го преуредува (со истите предмети и слики) своето ново македонско гнездо во слободната татковина.

Самостојната ретроспективна изложба, што овојпат Македонската академија на науките и уметностите ја зеде под закрила за да ѝ ја претстави на нашата јавност, е гест на респект кон богатото и значајно творештво на оваа сликарка. Несомнено е дека балканските трагични стапици на историјата го искушувале нејзиниот национален, човечки и уметнички идентитет. Без разлика на респектибилната уметничка донација, која таа

настојува да ја подари на нашата земја, без разлика на нејзиното несомнено чувство за припадност на оваа земја, јазик и историја, што се секако елементи за почитување, суштествениот мотив за нејзината презентација во највисоката куќа на нашата култура е, од една страна, запознавањето на македонската јавност со една вешто обликувана сликарска естетика, од друга страна, нејзинот дијапазон (со огромна широчина на жанровски, технички, мотивски и содржински можности) загатнува еден секогаш актуелен и мошне интересен феномен на бипатритност на уметниците. Историјата на Македонија познава ситуации на ликовни уметници со две татковини и тоа од различни генерации: Иван Керезиев, Љубомир Далчев, Ордан Петлевски, Борка Аврамова, Киро Урдин, Евгенија Демниевска, Божидар Дамјановски, Петре Николоски, Глигор Стефанов, Јован Балов и импозантен број на млади уметници кои се во постојан контакт со татковината, иако живеат во туѓина. Значи, овој благороден напор на Македонија да ѝ се покаже големиот авторски труд на Кераца Висулчева е и обид за постепено нејзино вклучување во нашата култура. Сега е момент да почнеме да ги истражуваме тие можности за приклучување на едно граѓанско и однегувано сликарство кон нашата ликовна историја.

Сметам дека нејзиното многу долго апстинирање од македонската ликовна сцена и разликите во јазичните артикулации на сликарската проблематика, ќе претставуваат возбудливи моменти за истражувачите и оценувачите на овој опус, особено во актот на неговото приопштување кон нашиот ликовен фонд. А слични примери има низ целиот свет, особено актуелни денес, во времето на интеграции и глобализации (ако ги мислиме со позитивна означеност), кога граѓански настроените луѓе настојуваат националните секири да ги сместат во археолошките зони, во анахроничните состојби на размислата.

Сепак, денес никој не може да се оптовари со децидна констатација за национално лоцирање на ова творештво, за начинот или дали воопшто тоа е компатибилно на она што, барем засега, се смета за наша интегрална и утврдена ликовна историја. И покрај тоа што сè е подложно на ревизија/ревалоризација, останува неизвесноста во времето, што исто така е неопределиво, колку и како ќе се изменат веќе вреднуваните македонски ликовни дела и личности и дали ќе има значајни вредносни поместувања и (ре)категоризации во оценката на нашето севкупно ликовно благо, доколку приклучуваме дела со квалитетот што го поседуваат оние на Кераца Висулчева. Она што ни претстои е да информираме, да укажеме на посибилитетите, да отвориме канали за натамошни континуирани истражувања и проценки, кои несомнено водат кон неизбежните менувања на историјата, која, како што рековме, е неодминливо подложна на ревидирања, корекции и преустројства.

Во една хипотетичка констелација, во една ситуација што сепак можеме да ја антиципираме во некоја не толку далечна иднина, збирката дела со благородничкиот ликовен пристап на Кераца Висулчева, би требало да стане составен дел на нашата културна традиција, да ја збогати со теми, проседеа, изразности и содржини кои, по природата на историскиот спецификум на Македонија, биле инцидентно присутни или наполно отсутувале од нашата уметност. Кераца Висулчева со достоинство ќе може да биде дефинирана како прва академски образована дама во модерното македонско сликарство, што одела во ритмички чекор со нашите сликарски доајени, но и со оние од светската сцена.

За реализацијата на самостојното претставување на Кераца Висулчева во Ликовниот салон на Македонската академија на науките и уметностите треба да се нагласат заложбите на повеќе личности од нашиот културен и општествен живот: на првиот претседател на

суверената македонска држава – господинот Киро Глигоров, на некогашниот македонски амбасадор во Бугарија Ѓорѓи Спасов, на дипломатот Виктор Габер, на претседателот на МАНУ – академик Матеја Матовски, на академиците Блаже Ристовски, Цветан Грозданов и Ѓорѓи Старделов, на директорот на Музејот на Македонија Бојан Иванов, на писателот Михаил Ренцов, на професорот Димитар Малиданов, на сликарот Стефан Георгиевски, на новинарите Мирче Томовски и Катерина Богоева, на колегите д-р Елеонора Петрова, Драгиша Здравковски, Климе Коробар, Захаринка Алексоска Бачева, Марика Бочварова Плавевска, Андреј Ежов и Лазо Плавевски, на д-р Владимир Величковски, на фотографите Јордан Василевски, Марин Димески и Румен Камилев и, се разбира, пред сè, на Министерството за култура на Република Македонија, кое целосно ја презеде грижата за оваа сликарка, од нејзиното преселување во Македонија до денес.

Историски контекст

Повеќето сликари од почетокот на минатиот век, со мали разлики, ги живеат познатите балкански анатемии, преселби, печалбарства, воопшто "виреат" под катастрофичната аура на овој географски исечок на земјата. Номадскиот живот на Кераца Висулчева (подетално образложен во хронологијата, на крајот на оваа монографија) го означуваат истите констатации, можеби со понагласен интензитет, како резултат на слободната волја на судбината, но и поради нејзината лична карма, нескротливиот темперамент. Во секој случај, историските околности во времето на нејзината адолесценција и уметничкото оформување во Бугарија се различни од оние на нејзините колеги во Македонија. Пресудно е значењето на оваа констатација за различноста на нејзиниот сликарски пристап и израз. Генезата на модерната уметност во оваа земја се совпаѓа со ослободувањето од отоманското владеење (во 1878 година, неколку десетици години порано од некои други балкански земји). Паралелниот тек на економскиот процут и отворањето на вентилите кон западните влијанија се елементи на приклучок со европските текови во трговијата, индустријализацијата, културата, уметноста, архитектурата и начинот на живот. Овој период на сеопшт процут, кој тие си го нарекуваат "ренесанса", всушност претставува невозможен амалгам на фрагменти од западната култура (барок, рококо, сецесија, класицизам, романтизам) со постојните (веќе неколку векови присутни) естетски кодови, специфични за Ориентот (орнаментални декорации, иконокласни решенија и сл.), проникнати со религиозни секвенци. Ова треба постојано да се има на ум кога ги гледаме платната со градски пејзажи или ведутите на Кераца Висулчева, сликани низ градовите во светот (Париз, Авињон, Арл, Ним, Ница), бидејќи тие ја потврдуваат таа носталгија за прогресивниот свет и желбата да се приопшти она што ѝ недостасувало. Како што констатира познатиот бугарски историчар на уметноста Никола Мавродинов, најјасни промени се воочуват во архитектурата: "Влијанијата на италијанската куќа од 17 век се мешаат со персиски и турски архитектонски елементи и точно од овој амалгам се раѓа левантискиот стил (забележан во обликувањето на колоните, капителите, корнишите, фундаментите, балустрадите, лаковите)"¹ Зографите што се враќаат од Атос и од другите цркви и манастири одат веќе на специјализација во Италија (покрај традиционалните студии во Истамбул и Атина). Првите бугарски сликари се оформуваат на академиите во Минхен, Виена, Рим, Москва или Петербург, паралелно на процесот на доселување во Софија на уметници од Русија, Чешка, Италија, Франција и Германија. Во еден ваков конгломерат на различни ликовни школи се оформува Државното рисуваљно училиште (на ул. Аксаков 22), по предлог на министерот за просвета Ст. Омарчевски, кое кон крајот на 1920 преминува во Државна художествена академија (на ул. Шипка), која и денес функционира на истото место како ВИИИ (Виш институт за изобразително искуство "Николај Павлович"²). Колку и да се различни методологијата и духот на овие школи, неоспорно е дека во овој период на оформување на високата ликовна институција во Бугарија, општи насоки и на Академијата и на ликовната сцена се академизмот, натурализмот, веризмот, реализмот со примеси на романтизам, сецесија и нагласена сентименталност. Главна инспирација им е руралниот живот, уметници како Курбе, Миле, Мејсоне, Лајбл. Ситната буржоазија, како доминантна класа, го поддржува реализмот и во литературата, и во театарот. Професорите Антон Митов, Иван Ангелов (професори и на нашиот прв модерен сликар Димитар Пандилов)³, Јарослав Вешин и Иван Мрkvичка ги едуцираат студентите токму во духот на еден застарен академски

¹ Nicolas Mavrodinov, *L'Art Moderne Bulgare*, ed. Ministère de l'information et des arts, Sofia, 1947, p. 18

² Види: Соња Абациева Димитрова, Димитар Аврамовски Пандилов, Музеј на современата уметност, Скопје, 1984, стр.18

³ На Средното индустриско училиште и на оваа Ликовна академија во Софија студирале покрај Димитар Пандилов и други македонски сликари и скулптори: Михаило Шојлев, Љубомир Стефановски, Лена Стефанова, Катја Ефимова, Борко Лазески, Димче Протугер и др.

класицизам. Ситуацијата малку се менува со престојот на овие професори во Италија и проучувањето на медитеранските звуци на импресионизмот (со мотиви од морето, крајбрежјата, стените облеани со морска пена, прекрасните летувалишта на ривиерата).

Историите на балканските земји се слични. Кон крајот на 19. и почетокот на 20. век, во растојание од по неколку години, земјите се ослободуваат од турското и австро-унгарското владеење, се создаваат нови устројства и групации на држави, но на еден општ уметнички план балканските земји доцнат зад другите: сите релевантни правци и стилови стигнуваат апостериори: сецесија, импресионизам, фовизам, кубизам, дадаизам... Економската немоќ е една од причините за заостанувањето. Она што го пишува д-р Лазар Трифуновиќ за југословенскиот импресионизам може да се однесува за целиот Балкан: "Интелектуално разбудената генерација од почетокот на векот, сонува за соединување на јужнословенските племиња, изградува план за национална и културна преродба, ја поттикнува херојската традиција, внесува во граѓанскиот морал категории на примери и жртви, врши духовни подготовки за конечно национално ослободување. Кој тогаш мислел на пејзажи и мртви природи. Вистинската потреба на ова општество се исцрпувала во патриотската уметност и сè друго останало да живурка како шепа занесеници што живееле за иднината и се забавувале сликајќи пејзажи"⁴.

Елементите на бугарскиот импресионизам⁵ со конотации на национален романтизам резултираат со дела во кои еланот да се обнови и создаде една нова средина го совладува естетското прашање на новата свежина што ја сугерира феноменологијата на импресионизмот. Балканските војни и Првата светска војна оваа еуфорија ја преориентираат и кон социјална проблематика (сосема очекувано и нормално). Наместо сцените од декадентниот живот во салоните, баловите, приемиите, тоалетите, сега се сликаат полски активности и жени во носии, се бара некаков национален стил. Меѓутоа, една група студенти уште на Академијата, под упатствата на професорите на Кераца Висулчева Стефан Иванов (цртеж), Борис Митов (сликарство), Никола Ганушев (сликарство), сè уште држи до доблестите на самото сликарство (боја, форма, светлина, цртеж, пред сè). Меѓу ретките сликари што не ѝ подлегнуваат на таа уметност, диктирана и од времето, околностите и од системот, за среќа на сликарството, е и Кераца Висулчева. На нејзината слика *Мајчинство и уметност* (1947) таа се слика самата себе со синот покрај неа, но целиот нејзин сетилен апарат е вкоченето застанат на предметот што го слика на штафелајот, не обрнувајќи се на своето дете. Поголемо сведоштво за предаденост без остаток на уметноста можеби ретко се среќава во историјата на ликовната уметност. Сознанието дека одземената љубов од детето е подарена/вградена во сликарството, доволно експлицитно открива една страст за уметноста што не сака да биде заложник на тематски, интимни, идеолошки или какви било други диктати. Тоа ја дефинира и аргументира кохерентната слика за еден бескомпромисен творец.

Поголеми блискости во исказот Висулчева пронаоѓа во сликарите Сирак Скитник, Константин Мутафов, Петар Младенов, Константин Шт'ркелов – автори опседнати со поетиката на пејзажите, мирните, контемплативни визури на урбаните сцени. Со гламурот на женскиот сензибилитет во физиономиите, облеката и ставот, неа ја поврзуваат сликарите Елена Карамихилова и особено Никола Маринов – француски ученици, трајно опседнати со импресионистичкиот синдром, со сликарството како сликарство на импресијата, на чувствата и душата. Никола Мавродинов укажува на генерацијата на Висулчева, која се појавува околу триесеттите години: "Таа генерација е врска-мост меѓу две генерации на млади уметници: едната што учествувала во војната и на која ѝ требало долго време да се соझे, другата, која за време на војната била во гимназиите или на Академијата за ликовни уметности"⁶. Со својата предаденост на естетското Висулчева ѝ се измолкнува и на оваа генерација (која, и

⁴ Lazar Trifunović, Vreme srpskog impresionizma. Во: Počeci jugoslovenskog slikarstva, Muzej savremene umetosti, Beograd, XII 1972 □ I 1973, 27

⁵ Никола Мавродинов (цитираното дело, стр. 37.), вака ги коментира првите проблемсоци на импресионизмот во Бугарија: "Во првите дела на Стефан Иванов (проф. на Висулчева, м.з.) се појавуваат извесни импресионистички влијанија...Тој е вљубеник во осветлените зајдисонца и во ноќните визии, кога фигурите се обвиткани со таинственост и блага атмосфера на таговност".

⁶ Nicolas Mavrodinov, opus. cit. p. 47.

покрај современите сознанија за модернизмот, исто така во овој период пред втората светска војна се фокусира врз создавање национална уметност, но наспоредно и се обидува да се помири со европската). Дури некаде во шеесеттите таа создава неколку слики со таканаречен битов карактер, за да ја утеши тагата за својата татковина (*Куќата на Валцаров*, *Портретот на мајката на Валцаров*, автопортретот со костурска носија. Но тоа се само секвенци на попуштање пред носталгијата и војната: и во најтешките моменти на соцрелистичкиот период, диктиран од некогашниот СССР, таа нема да зазема критички однос кон реалноста, ќе продолжи да го негува принципот на естетскиот код како врвна категорија, запазувајќи си ја сопствената сликарска кауза и интима.

Портрети:

Костурчанка versus Мадам Терез

Главниот учител – водител на Висулчева, професорот Стефан Иванов, ја насочува нејзината исказност кон основната црта на Академијата: академскиот реализам на минхенскиот круг и поетскиот реализам на италијанската школа. Ваквиот амалгам, најчесто користен како етно-дискурс за воспевање на национал-”возрожденската”, битовата еуфорија во таа средина, во суштина, се применува во сите жанровски облици и без разлика на тоа што во модернизмот сцените од митологија се заменуваат со оние од секојдневјето. Висулчева не е исклучок. Особено не во портретите, кои, како што самата изјавува, ги позиционира во самиот врв на нејзиниот опус. Иако, јас не се согласувам со нејзиниот став, не можам да го одречам квалитетниот багаж на нејзината портретна пластика (која дури во деведесеттите години на 20. век технички ја трансформира и во неколку скулпторски дела). Објективноста во оценувањето на портретите е загрознена и поради фактот што тие личности не сум ги познавала лично, што ми ја одзема можноста за споредба.

Првите слики (*Портрет на мојот учител Козма Чуранов -1933*, *Никола Висулчев, татко ми —1947*, двата портрети на чичко Росан од 1949, *Дедо Каблешков од Батак –1952*), концентрирани на клучните карактерни и физиономски аспекти на моделите, синхронно ги впиваат во нерватурата на сликата естетските прашања на волуменот, светло-сенката, земјената темна гама и композицијата. Во серијата продуховени лица, моделирани со нагласена волуминозност, авторката води сметка за психолошкиот третман на личноста, за нејзината емотивна специфичност. Виртуозната пластичност на ликовите подеднакво се пренесува и на сликањето на нивната облека и на заднината, во почетокот не многу диференцирана од портретирааниот, а подоцна заменета со колористички контраст.

Невидливите и ситни потези од овие први портрети (какви што ги налагаат реалистичките кодови) во подоцнешните портрети стануваат сè поевидентни, покрупни и дури курзивни. Палетата видно се осветлува. Академскиот реализам веќе понагласено е супституиран со импресионистички проблесоци. Нежните, благи и просирни тонови на светлите розови, сини, тиркизни и бели тонови ги отвораат хоризонтите кон претставите на женските портрети, полу- фигури и цели фигури. Не може да се одрече дека портретираните модели од другиот пол демонстрираат нов, сосема различен ликовен дискурс. Тие се насликани со ликовен сензибилитет на една жена сликарка и тоа е повеќе од јасно. Елементите на женската убавина, посебниот карактер на облеката и акцесориумите што им се иманентни, за неа се ненадминливо поинтересна граѓа за сликарска материјализација. Вниманието сега се растргнува меѓу шармот, кокетноста, женственоста, меките допири на телото со кадифето, муслинот, жоржетот, брокатот, маркизетот или свилата и желбата да се допре силата на индивидуалниот карактер, но преку негова идеализација. Отворањето на женските ликови врз платното како цветови во контакт со квалитетен хумус, ја имаат својата генеза во сликарството на бугарскиот мајстор на претставите на женските ликови – Никола Маринов (инаку воспитаник на италијанските академии). Висулчева го избегнува познатото сфумато на Никола Маринов и едновременно на нејзиниот професор Стефан Иванов, за да постигне поголема телесност (похотливост) и пластичност, односно да се оддалечи од нагласената идеализација. Оттука, посродна ѝ е бугарската сликарка на женски фигури во раскошни тоалети Елена Карамихајлова (која била германска ученичка и го сакала доцниот Мане). Нејзината слика *Пред огледалото* (во Националната уметничка галерија во Софија)

има блискости со диафанската свежина во некои фигури на Висулчева (*Портрет на Буни* – 1947, *Сон* – 1989, *Мадам Терез* – 1965). По неколкупатниот престој во Франција, нашата сликарка пројавува особен интерес за делата на две големи сликарки: за Берт Морисо и Мери Касат. Но најдлабоко ја доживува меката сензуалност на женските тела и ликови на Огист Реноар, моделирани со мали контрасти, пастелни и визуелно топли инкарнати. Наспоредно и амбиенталниот простор во кој живеат овие феерични и нимфолики жени исто така доживува трансформации: декоративните сегменти добиваат во интензитет и квантитет, заднините од темни се престоруваат во блескотот на интензивното сончево иззрачување (*Сон* – 1989, *Дружење* – 1971, *Кубанка* – 1962). Највозбудливиот портрет во овој дух е сепак *Портретот на Марија Доспевска* (1969), доловен во една веродостојна психолошка состојба, исликан со бисерната мекост на постелата и побелената коса на една старица, што се наоѓа на границата меѓу овој и оној свет. На ова место идеализацијата ѝ отстапува место на една ликовно-реална состојба, исто како што во *Портретот на Анет Арну* (1965) и *Портретот на Елизабет* (1991) природната поставеност и психологијата на моделите се соочени со силна конкуренција со естетската енергија и тука веќе е тешко да се разграничи значењето на едното од другото. Ноти на сентименталност и носталгичност, дури и на некаков романтизам ги означуваат неколкуте *автопортрети* на авторката (со или без синовите), *Портретот на мајката на Валцаров*, но кога знаеме дека тие се резултат на моменти на човечка слабост, на кои тешко некој би можел да им одолее, мора да најдеме зборови за разбирање за нејзиниот постојано нагласуван патриотизам. Во Македонија (по 1995) Висулчева изработува неколку нови портрети, меѓу кои и на господинот Киро Клигоров, кој го работи полека, внималелно и долго време, вградувајќи ја наклонетоста кон човекот што навистина ѝ го овозможува дефинитивното враќање во сопствената земја и, непосредно, остварувањето на нејзината изложба во Македонската академија на науките и уметностите.

Пејзажи/Ведути

Долина на розите versus Кабаре "Lapin" на Монмартр

Коефициентот на импресионистичката супстанца (во синтеза со класичното проседе во портретите) во пејзажите е во нагорна линија (подеднакво во оние од природата како и во оние од урбаните средини). Она што историчарот на уметноста Гистав Гофрота го дефинира како "феноменализам" во импресионизмот, во пејзажите на Висулчева се спроведува во задоволувачка мерка.⁷ Покрај почитувањето на исказот на своите професори, таа се врзува и за првиот голем бугарски пејзажист Атанас Михов (1875), ученик на сликарот Вешин, кој преку новиот третман на пејзажот врши влијание и врз други бугарски уметници. "Грандиозноста на пејзажот кај него не се темели врз начинот на сликање на пределот, туку врз начинот на претставувањето на бескрајното, далечното и во пренесувањето на поезијата во атмосферата"⁸

Висулчева, како и Писаро подеднакво ги сака природата, градот, селото и врвлиците низ париските улици. И за двајцата тоа е една и иста "растопена супстанца на реалноста во светлина и боја".

Овде е местото да се нагласи една очевидна дистинкција помеѓу ликовниот и тематско-содржинскиот потход меѓу Висулчева и на македонските пионери на модерната. Преосетливоста на Лазар Личеноски за планинските предели, афинитетот на Никола Мартиноски за градските форми на социјални комуникации со апсолутната индиферентност кон пејзажите и на Пандилов за пазарите, за активностите на нивите и во селото, многу отстапуваат од нагласено граѓанската предилекција на Висулчева за еден раскошен урбан свет (со сензуални жени во нападни тоалети, балерини, пејачки, артистки, капачки, со морски пејзажи и сцени од атрактивните архитектонски градби). Без сомнение, овие разлики, меѓу другото се реперкусија и на незначителното присуство во тогашна Македонија

⁷ Gustave Goffroy, L'histoire de l'impressionisme – La vie artistique, 3-ème edition, Paris: "Да се улови синтезата на нештата во нивната моментна појавност"

⁸ Nicolas Mavrodinov, opus. cit. p. 39.

(сместувана во рамките на постојано други сојузи на држави) на општествена и културна клима каква што ја имала Бугарија во дваесеттите и триесеттите години на минатиот век: често организирање балови, добротворни приредби, гала концерти и сл. на новата буржоазија и на аристократите во последните рефрени на нивните лебедови мигови.

Модернистите полесно се ослободуваат од третата димензија. Плошноста и линеарноста, колку се плод на модернистичкиот концепт на Европа, многу повлијаен од јапонските естампи, на Балканот, уште се зависни и од византиската естетика, така што Висулчева вистинското ослободување на ликовната енергија на новото чувство го истура врз пејзажите. "Перспективата на мигот, на она што во мигот е фатено и она што во текот на вообличувањето се расплинува, менува, единственоста на појавите што флуидно му се јавуваат на околото – тоа е цел на перспективата на светлината"⁹. И Висулчева тоа највешто го спроведува во прекрасните а la prima претстави на природата во различни сезони. (*Есенски пејзаж* – 1970, *Пат кон куќа* – 1987, *Мостче* – 1987). Некои порани слики: *Пристаниште на островот Тасос* – 1940, *Ископини од акрополата* – 1942 носат нешто од духот на Сезановите медитерански опсервации. Платната од Поморието можат да се поврзат со *Марсејскиот залив виден од Естак* (1883-85) на големиот мајстор Сезан. Во нив темните гами се строги и без длабочина, присутна е и суптилната хармонија на различни бои, вешто вградени во доминантното синило. Исто така се чувствува и упростување на облиците, особено на архитектурата во допир со морето и вегетацијата. Меѓутоа, нејзината почетна и најголема љубов се средоточува на Клод Моне (редефинирање на текстурата, различни видови потези: одвоени или споени, адорација на водата). Висулчева има направено неколку слики со зајдисонце, каде што ги бележи трансформациите на светлината и боите, но во нив има малку оригиналност и отсуство на автохтона нота, позната од нејзините подоцнежни слики на морето и другите пејзажи. Прави обиди да ја фати неодоливата релација на зеленото со розовото, позната од Монеовите пејзажи со лотоси. Воздухот, атмосферата и водата се родени низ безбројните одсиви на боите и тоновите. Местата на "одлепување" од големите француски мајстори се воочуваат во сликите направени во парковите и планините, каде што непречено комуницираат дрвјата, цветовите, планините, водата и небото. Во нив потезите не се исецкани и раскинати, туку се спојуваат едни во други, без контури и насилни сепарации. Фрагментите ги става во позиција на целина: гради хоризонти на универзум без граници во кои живее само чувството на природните сензации што ги доловила вештината на естетската илузија на бојата. Со таква лежерност, ведрина, спонтаност и со широки плохи се сликани стогодишните чинари, *Долината на трендафилите* или црквичките и параклисите скриени во планината. Одредени решенија со поинаков карактер се среќаваат во есенските и зимските пејзажи, каде што оголените гранки и белината на снегот сами по себе ја наметнуваат, од една страна, линеарноста блиска на Понт-авенската школа и на Ван Гог и на проседеата на големи колористички и светло-темни односи. Но од друга страна, одредени зимски идилични сцени се сликани со експресионистичката жестина позната од платната на големиот бугарски сликар Сирак Скитник. Во делата *Нестрам, моето родно село* – 1980 и *Мојот роден крај* – 1980, работени на седумдесетгодишна возраст, кога за прв пат по неколку децении го посетува родното место во Костурско, очигледно е присуството на болката, носталгијата згусната во времето, собирана со децении во една жена особено чувствителна на својата национална посебност. Меланхолијата ги проникнува овие платна низ лежерното сфумато (сино-сиво-бело), низ едноставните вертикални линии и чудесното спокојство на природата, завиткана во белото платно на зимското студенило.

Неколкуте престои на Висулчева во Франција (1965, 1969, 1970, 1980) забележливо ѝ ја разбудуваат свеста за понагласено осветлување на палетата и обојувањето на сенката. Сепак, колористичкиот регистер варира од валерите на чоколадното, темно-зеленото до кобалтното при сликањето на градските места, какви што се Монмартр со Пигал (*Театар Мулен, Кабаре "La Rose", Кабарето "Lapin"* – сите од 1965, *Куќата Друо во Париз* – 1980), до илуминираните сцени од Јужна Франција и од Прованс. Маслата *Bagnol sur Ceze* – 1965, *Паркот на нимфите* – 1969, *Урнатини на дворецот во Ница* – 1970, се означени со светли,

⁹ Oto Bihalji Merin, *Jedinstvo sveta u viziji umetnosti*, Nolit, Beograd, 1974

бело-розови, жолти, умбри со внатрешно зрачење, со послободна палета, испрекинати потези и често ја забораваат перспективата, во име на плошноста на сликата. Токму неизбежната перспектива во делата што го нотираат недогледот на париските авени и булевари, отсуствува во претставите на помалите места во Франција. Во споредувањето на овие две различни постапки линијата на врзување е отсуството на луѓето. За авторката ведутите и пејзажите се локации во кои фокусот е на архитектурата, на дрвјата, на куќите, на мостовите, на вегетацијата ваљубено загледана во плохите на водените површини. Ретко, како силуети, се појавуваат човечки контури, без поголемо значење за целата композиција и воопшто за целиот впечаток на делото. Фасадите на зградите, со прекрасните декорации и недогледната инвенција во типовите на прозорци, врати, мансарди и сл., подразбираат идентичен пристап и внимание како и лицата на портретираните модели. Впрочем, етимологијата на зборот фасада (la façade) произлегува од зборот la face (фр. лице): деталите и инкарнатот на портретите и на “лицата” на зградите се создание на ликовниот феномен.

Поентилистите Пол Сињак и Жорж Сера, како и импресионистот Клод Моне сликале изобилство на морски пејажи, плажи, зајдисонца на море, брегови или морски гребени¹⁰. Но, Висулчева, иако е обожувач на морските пејажи, таа е далеку од Хелмхолцовите и од теориите на Шевреј за студиите на спектарот. Од овој аспект таа работи на класичен начин, спротивен на дивизионистите или постимпресионистите. Не треба да се премолчи и фактот дека и во бугарскиот модернизам се сликаат претстави на морето (Бенчо Обрешков, Кирил Цонев). Визиите на морето таа ги слика *over all*, како исечоци слични на фотографските влијанија во сликарството на Едгар Дега. Отсечките од морето и гребените/плажите го отсликуваат во мало митот на генезата: водата, пената, небото, земјата живеат во еден непресметлив хаос од кој како *ex nihilo* никнува едно свежо постоење. Највидливото на платното е ерупцијата на енергиите. Оваа тематика, сметам дека е најсоодветна на темпераментот на Висулчева. Изразните лимитирања што ги диктираат портретите, ведутите, актовите или мртвите природи – овој веќе постоен систем на односи и на кодови (кои колку и да се заобиколуваат, во одредени пунктови мора и да се почитуваат), во марините ги надминуваат сите тие ограничувања и целосно се препуштени на танцот на потезите и на емоциите на авторката. Тука таа, како да се допира до толку познатата дилема на Барух Спиноза, меѓу бескрајот/вечноста и минливоста: едното на кое се базирало неговото умствено битие, другото што го посакувал, а на кое цел живот му се спротиставувал. Кобалтните сини, соочени со бисерното белило на пената и главно тмурната атмосфера на бурите, се во совршена координација со нејзиниот неспокоен дух, кој тишината го вознемирува, а динамиката го стимулира. Марините на Висулчева (*Судир на бранови* – 1970, *Сив ден во морето* – 1972, *Морска поезија* – 1985, *Морска симфонија* – 1992) го креваат во голем процент ликовниот дигнитет на нејзиното сликарство. Не постои жанр, тема, содржина со која таа може на толку убедлив начин да ја идентификува и потврди својата особена уметничка природа.

Капачки/Актови Во Минералните бањи, Сон

И друг вид вода влегува во зоната на нејзината ликовна визура (*Зима покрај реката Марица* – 1960, *Пејзаж со река* – 1961, *Вадење песок од река, Мостче* – 1987). Меѓутоа, страста за сцените во женските бањи, покрај марините, е уште една нејзина голема “слабост”.

Освен, можеби, делумно во ренесансата, во ниту еден друг ликовен стил не постоел таков наплив на желба да се слика женското тело во допир со водата, како што е тоа случај со импресионизмот и неговите изведеници (поентилизам, дивизионизам, постимпресионизам, фовизам). Интересирањето не запира само на оваа релација: се сликаат и танчерки, артистки, балерини, убави зрели жени и девојчиња, проститутки, анимир дами, разголени убавици од егзотични предели, култови на современи плотни жени (Лотрек, Дега,

¹⁰ Пол Сињак: *Чунови на зајдисонце* 1891; Жорж Сера: *Каналот во Гравелин вечер*, 1890; Клод Моне: *Гребени во Етрета*, 1885 и серија на морски гребени од 1896.

Реноар, Мане, Моне, Сера, Морисо, Касат, Гоген, Бонар). Капачките на Сезан се премногу геометриски моделирани, за да ја глорифицираат женскоста, на начин на кој еден нивен претходник Енгр и еден импресионист како Реноар инсистирале на женската плот. Сите овие сликари на различен начин, сè уште ја држат нишката со митолошките иконографски системи на сликање нимфи, дијади или Венери, што излегуваат од морската пена. И оние обичните кои ја немаат митолошката аура, сепак, ја имаат иманенцијата на женската срамежливост. Уште е релевантна приказната за Нарцис и изворот. "Пред водата во која се одразува неговиот лик, Нарцис чувствува дека неговата убавина продолжува, дека таа не е завршена, дека треба да заврши"¹¹. Убавината, Нарцис, митовите за чистотата и невиноста, мазните тела не ја интересираат Висулчева кога влегува да ги опсервира, а потоа да ги наслика, жените што се стопуваат во пареата на врелите испарувања во минералните бањи – нејзините омилени теми. Капачките претставени самостојно, како оние на Бонар во кадите или на Реноар, исто така се спротивни на нејзините групни композиции на жени што со своите тела ја раздвижуваат и вознемируваат топлата вода во базените. Тие не се огледуваат во водата како Нарцис, туку напротив ја декомпонираат, ја разградуваат интегралната слика на убавите голи тела и нивните одрази во водата: оној што се капе, не се огледува. "Капачката во водата ја симболизира природната голотија, која може и треба да остане невина, чиста и да остане желба што треба да стане претстава"¹². Во оваа смисла самата вода е паритет на телото и таа е телесна, карнална (l'eau charnelle). Мотивите на Висулчева во толкувањето на тој допир на две природи со различна материјална конзистенција, едната со форма другата бесформна, не остануваат на ниво на ваквите експликации. Истенченото сетило за можните менувања и транс-форми на телата, прекршувани низ водата, и светлината што влегува во млазови низ прозорците на бањите, ги спојуваат сите примарни елементи: топлината на водата, крвта во телата, светлината и воздухот, со ликовната вештина и интересирањето за визуелните феномени – сè заедно – станува единствена сензуална и корпорална похотливост, која ги разбудува сите сетила. Колку што сум ја консултирала бугарската ликовна литература и во неа нема примери на ваков вид еротизација на сцени од минералните бањи, едновремено занесени во чисто ликовни сензации со таков елан. Висулчева на едно место ги решава визуелните, естетските, феноменолошките, еротските и другите проблематики. Делата *Жени на капење* – 1962, *Базен* – 1962, *Во минералните бањи* – 1967, *Ентериер на Хисарската бања во Пловдив* – 1973, како да служат за илустрација на констатацијата на Пол Клодел дека "Водата станува поглед на земјата кон небото, средство да се погледне времето"¹³.

Проблематиката со женските актови (*Сон*, *Дружење*, *Привлечен расказ*) имаат друга намера: во нив еротското, култот кон идеализацијата на женското тело со одредени барокни атрибути, побудуваат друг вид фантазии. Кадифената текстура на телото, воалите, огледалните ситуации, розово-белите/златести нијанси и вештата игра со светлосните ефекти, зборуваат за желбата не само да се живее животот во неговата слатка форма, туку и да се ужива во остварувањето на желбата. Феноменолошките елементи, тука се второстепени. Висулчева насликала и една слика на езеро со лебеди (веројатно направена во Франција). "Лебедот", како што забележува К. Г. Јунг, е симбол на светлината во водата и на химната на смртта. Тој навистина е мит на сонцето што умира".

*

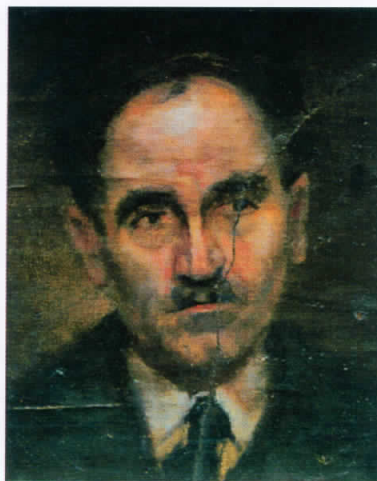
Нека послужи како резиме сознанието дека Кераца Висулчева ја антиципирала парадигмата за слободна, самосвесна и горда сликарка уште на почетокот на дваесеттиот век, која единствено не можела да им одолее на сопствените ликовни страсти и инстинкти. Менувањата на техниките и ликовните постапки (масло, пастел, молив, јаглен, глина), варијациите на линиите (од исопресечени до континуирани), на композицијата (од класична до фотографски визуелизирана), на бојата (што едновремено ја разградува и зацврстува формата), на светлината (од луминозна или маглива до заслепувачки интензивна), на

¹¹ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, Paris, 8-ème édition

¹² Ibidem, p. 49

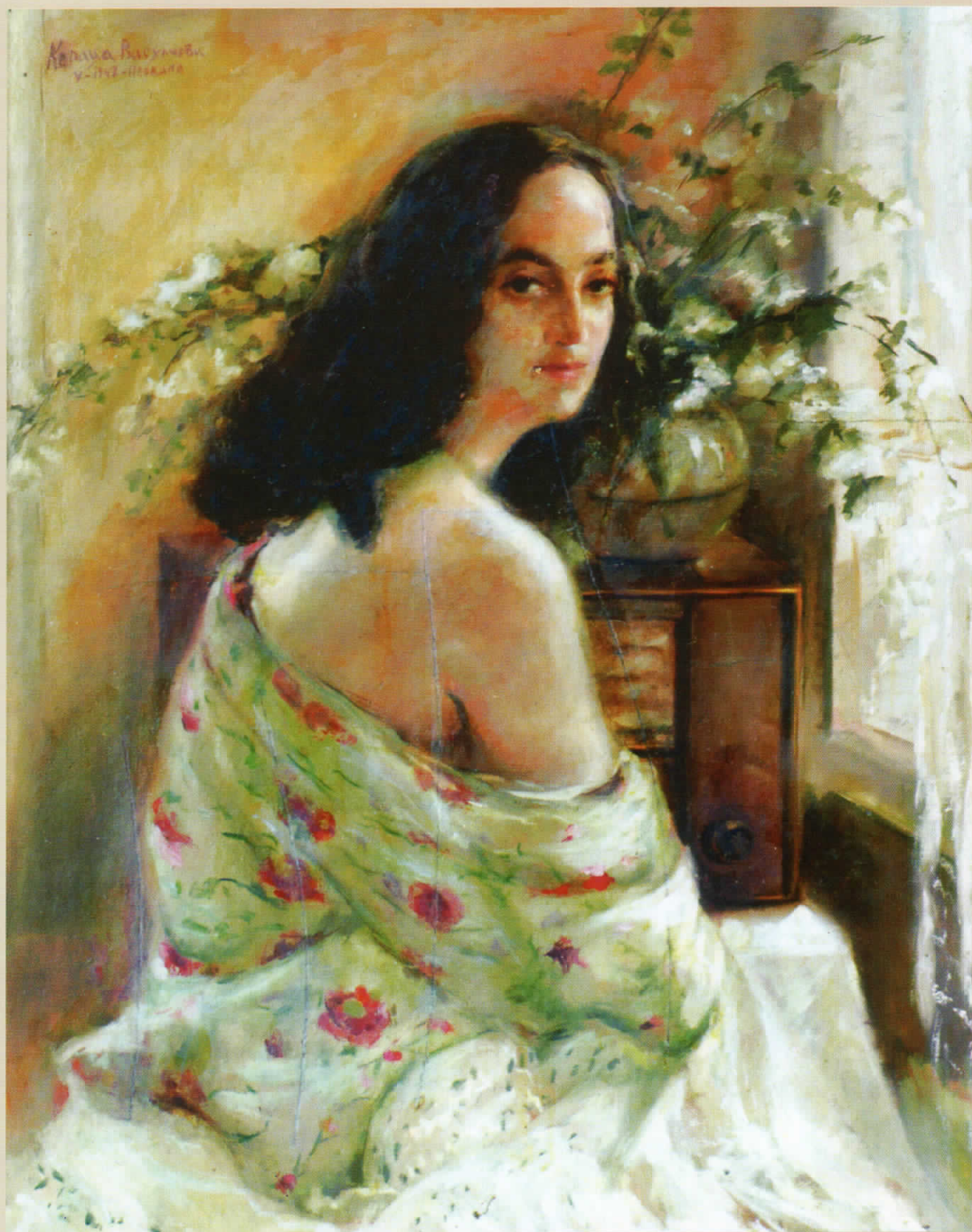
¹³ Paul Claudel, *L'Oiseau noir dans le soleil levant*, Paris, p. 229.

потезите (од невидливи до широки и експресионистички раздвижени, на атмосферата (од ведре до тмурна, од оптимистичка до меланхолична и носталгична), на темите (од Нестрам до Монмартр) – целата оваа тактика на недоследности поради ненаситната љубопитност, открива една енергична и постојано неспокојна природа. Таа ги лови беглите мигови, кога ветерот, водата, брановите, облаците и испарувањата ја релативизираат секоја глетка, нè прават недоверчиви кон она што сите сакаме да го дефинираме како објективно постоење. Вистината за нејзината уметност е во признанието дека таа ВИСТИНА е непрестајно менлива категорија.



1. Портрет на мојот учител Козма Г. Чуранов од Смилево, 1933,
масло на платно, 40 / 32, б.с.

4. Пролет (портрет на Буни), 1947,
масло на платно, 100 / 80,
сигн и дат. д.л.: Кераца Висулчева / V-1947 Пловдив



8. Портрет на чичко Росан, 1952,
масло на платно, 60 / 49,5,
сигн и дат.д.д.: 3-7-1952 / Кераца Висулчева



11. Портрет на уметникот (Кинез), 1956,
масло на платно, 103 / 78,
сигн. и дат. д.л.: Кераца Висулчева 9. IV 1956 Пловдив

6. Чичко Росан во профил, 1949,
масло на платно, 35 / 32,5,
сигн.и дат. д.д.: Keratza / Висулчева / 1949 / Кераца





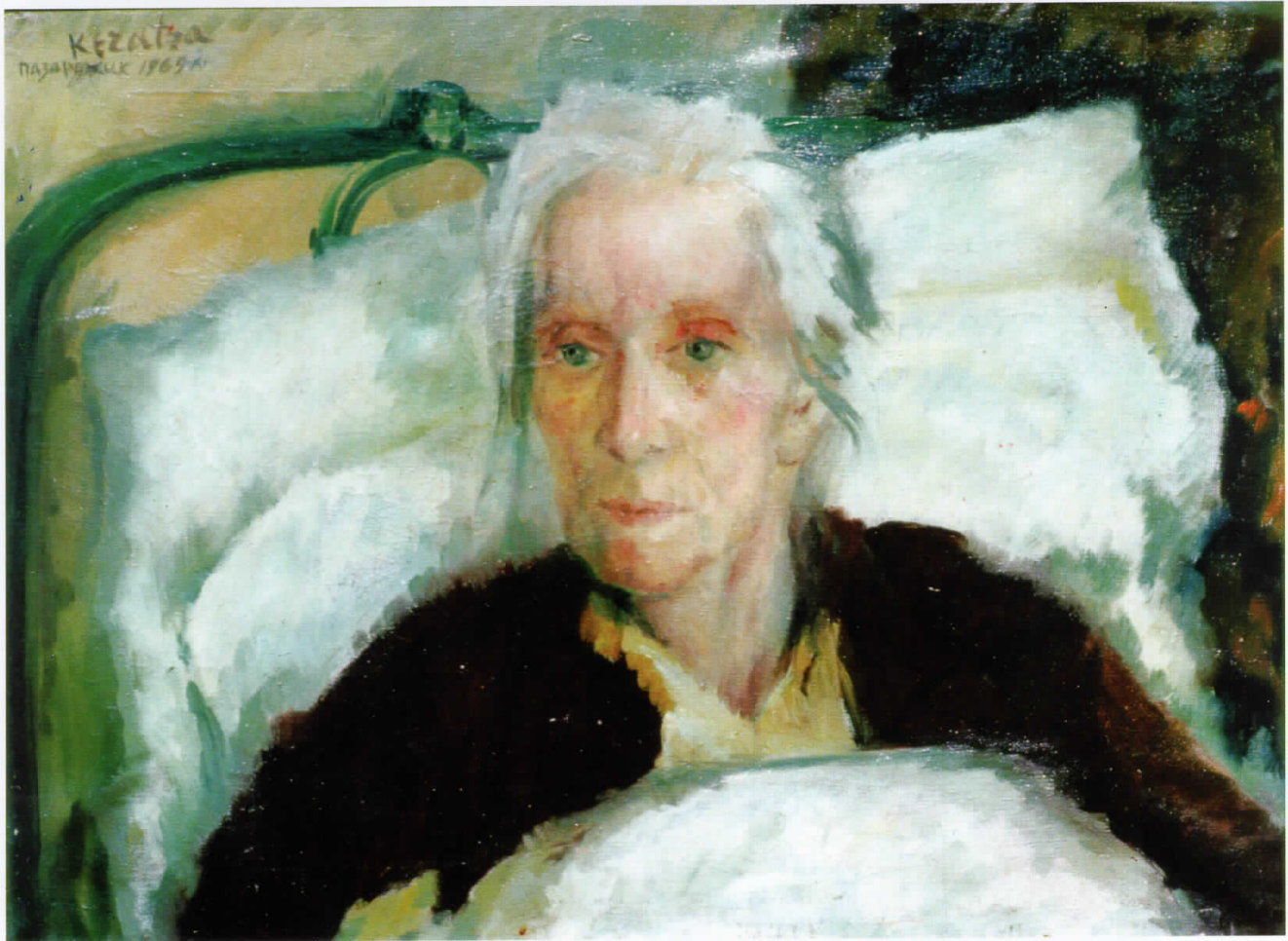
29. Портрет на Колет Арну, 1965,
масло на платно, 45 / 43,
сигн. и дат. г.л.: Кераца Висулчева / 1965

33. Портрет на уметникот Жан де Епарве, 1965,
масло на платно, 65,5 / 53, 5,
сигн. и дат. г.л.: Кераца Висулчева / Paris 1965 /
под сигнатурата стои посвета од портретиралиот:
Très honoré respectieusement Jean de Esparves





35. Мадам Терез, 1965,
масло на платно, 102 / 88,
сигн. и дат. г.л.: Кераца Висулчева / Ванбол сир Сез / 1965

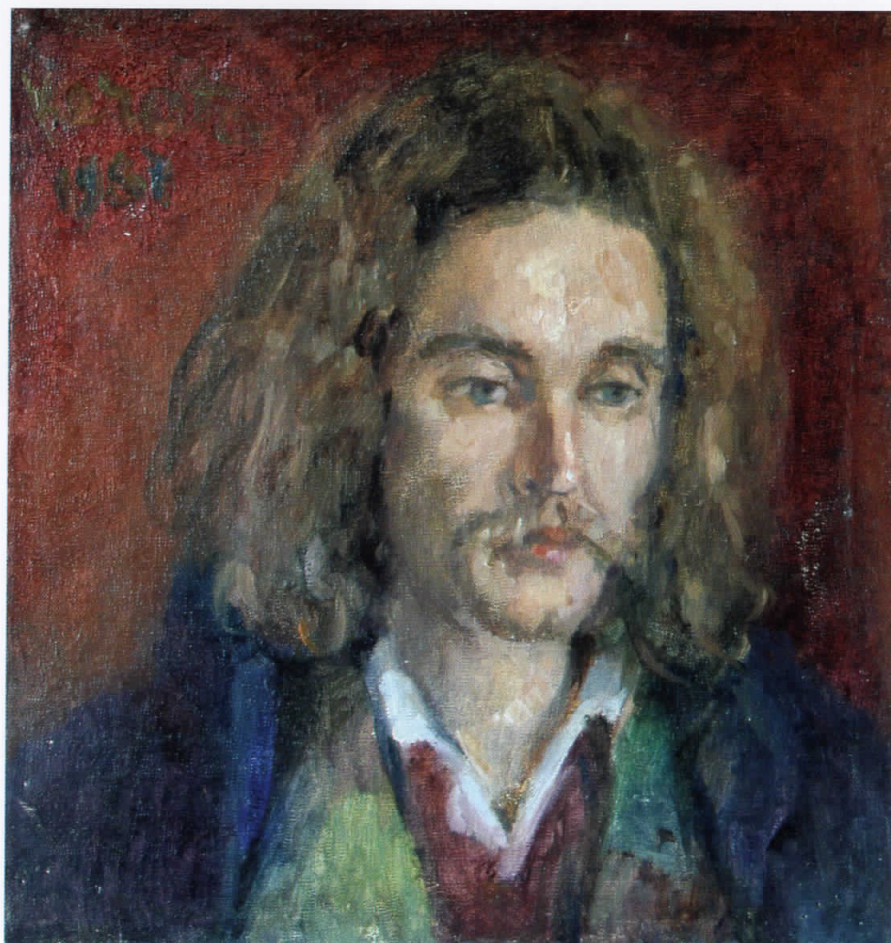


42. Портрет на Марија Доспевска, внука на уметникот Станислав Доспевски, 1969,
масло на платно, 46 / 62,5,
сигн. и дат. г.л.: Keratza / Пазарџик, 1969



73. Мојата внука балерина, 1989,
масло на платно, 98,5 / 35,
сигн. и дат. г.л.: Keratza / 11-VI-1989

66. Портрет на млад човек, 1987,
масло на платно, 40 / 41,
сигн.и дат.д.л.: Keratza 1987



69. Автопортрет во народна носија (Костурчанка), 1988,
масло на платно, 100 / 81,
сигн.и дат. г.л.: Keratza / 1988





74. Портрет на Елизабет, 1991,
масло на платно, 89 / 89,
сигн. и дат. г.л.: Keratza / Blois IX-1991

3. Ископини од акрополата на островот Тасос, 1942,
масло на картон, 36 / 48,5, б.с.

271



16. Родната куќа на Вапцаров, Банско, 1961,
масло на платно, 34 / 45,



15. Зима покрај реката Марица, 1960,
масло на платно, 31 / 42,
сигн.и дат.д.д.: Keratza / 1960 и д.л.: К.Висулчева / 1960



19. Вадење песок од река, 1961,
масло на платно, 59 / 79,
сигн долу кон лево.: Keratza / 1961





23. Изглед на Поморие, 1962 (?),
масло на платно, 50 / 70, б.с.



27. Музејот, 1965,
масло на платно, 37 / 44,
сигн. и дат. д.л.: Кераца Висулчева / 1965

38. Bagnol sur Ceze (Цитадела), 1965,
масло на платно, 48 / 60,
сигн и дат. д.л.: Кераца Висулчева / 1965 / Bagnol sur Ceze

62. Пат кон куќа, 1987?
масло на платно, 40 / 42,
сигн.д.л.: Keratza





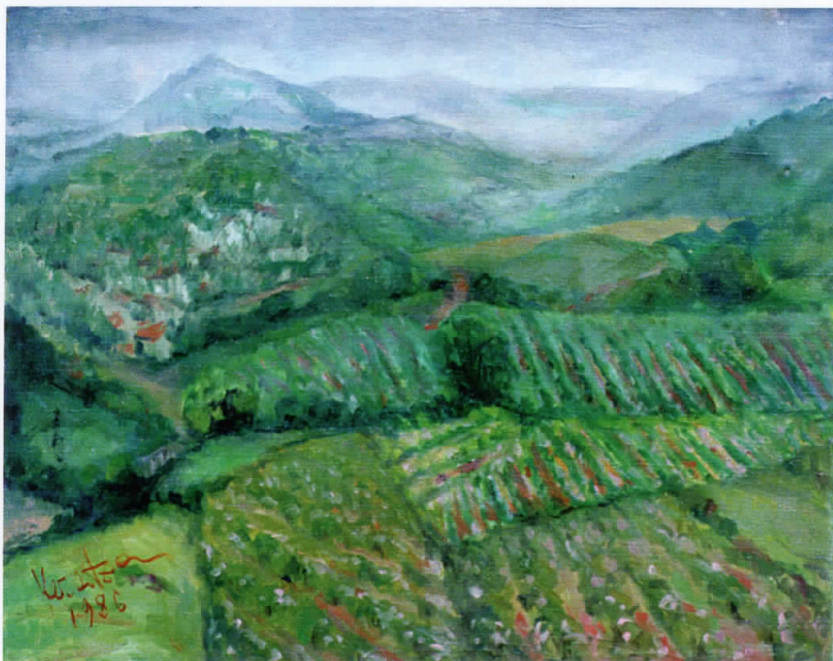


Kerata



53. Некогашното планинско училиште (Пиринска Македонија), 1973,
масло на платно, 70 / 70,
сигн. и дат. д.л.: Keratza / 1973

63. Мостче, 1987?
масло на платно, 40 / 42,
сигн д.л.: Keratza



58. Долина на розите, 1986,
масло на платно, 80 / 101,
сигн. и дат. д.л.: Keratza / 1986

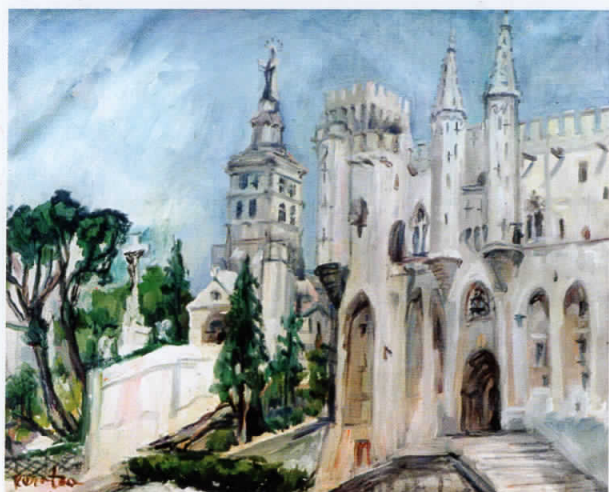


64. Симфонија од Смолен, 1987,
масло на платно, 81,5 / 100,
сигн. и дат. г.д.: Keratza / 1987

71. Иљадагодишен чинар од Чифлик, 1989,
масло на платно, 39 / 49,
сигн. и дат. д.д.: Keratza / 1989







28. Театар Мулен, Париз, 1965,
масло на платно, 88,5 / 110,
сигн. и дат. д.д.: Кераца Висулчева / 1965

30. Дворецот на папите – Авињон, 1965,
масло на платно, 44 / 54,5,
сигн. д.л.: Keratza

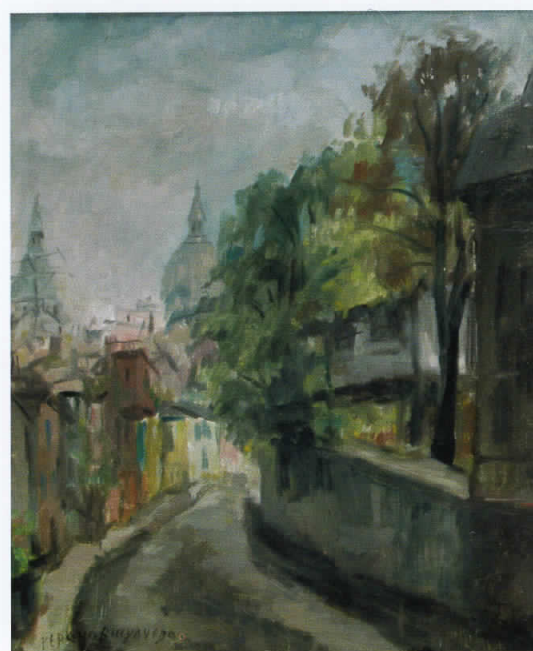
31. Кабаре "La rose", Монмартр, 1965,
масло на лесонит (два дела), 59 / 72,
сигн. и дат. д.л.: Кераца Висулчева / Paris 1965





36. Кабарето "Lapin" на Монмартр, Париз, 1965,
масло на платно, 36,5 / 42,
сигн. и дат..д.л.: Кераца, 1965/ Висулчева

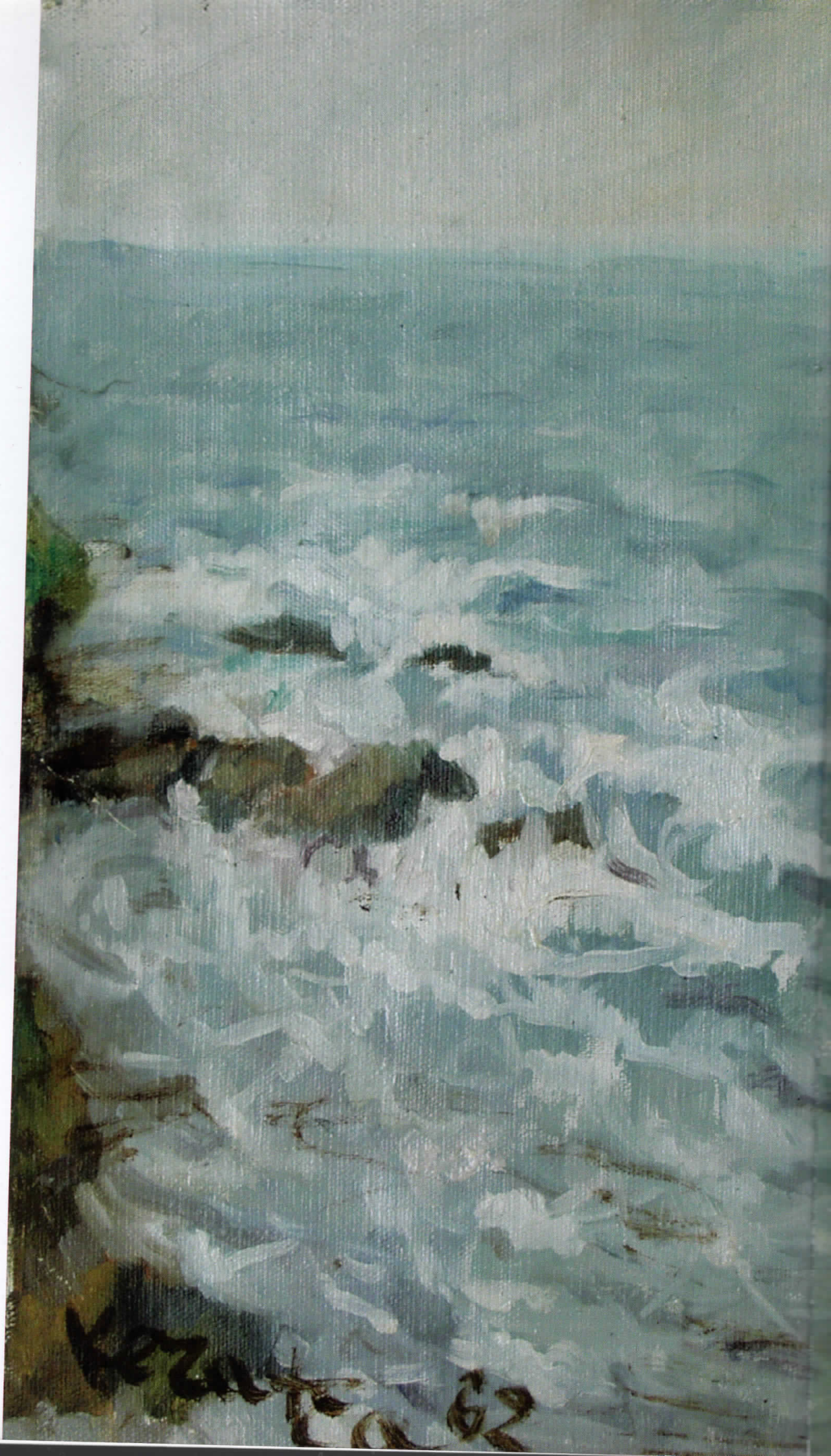
47. Монмартр , 1970,
масло на платно, 39 / 32,
сигн.д.л.: Кераца Висулчева





55. Куката Друо, Париз, 1980,
масло на платно, 54 / 72,
сигн и дат. д.д. кон средината: Keratzka / 1980

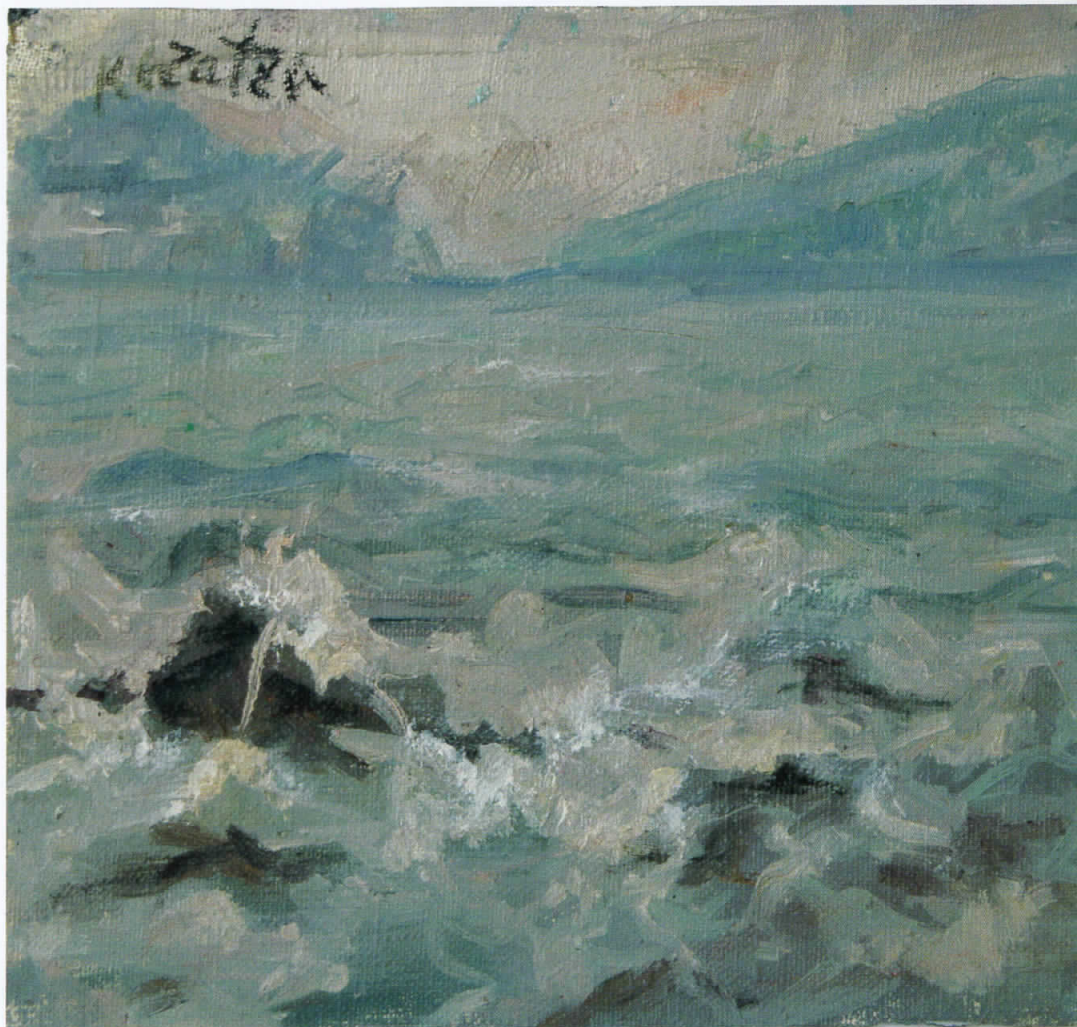
20. Марина 1, 1962,
масло на платно, 45 / 51,
сигн и дат. д.л.: Keratza 62







1930



50. Сив ден во морето, 1972?,
масло на платно, 23 / 28,
сигн. г. л.: Keratzka

46. Судир на бранови, 1970,
масло на платно, 66 / 90,
сигн. и дат. д.л.: Keratzka 1970



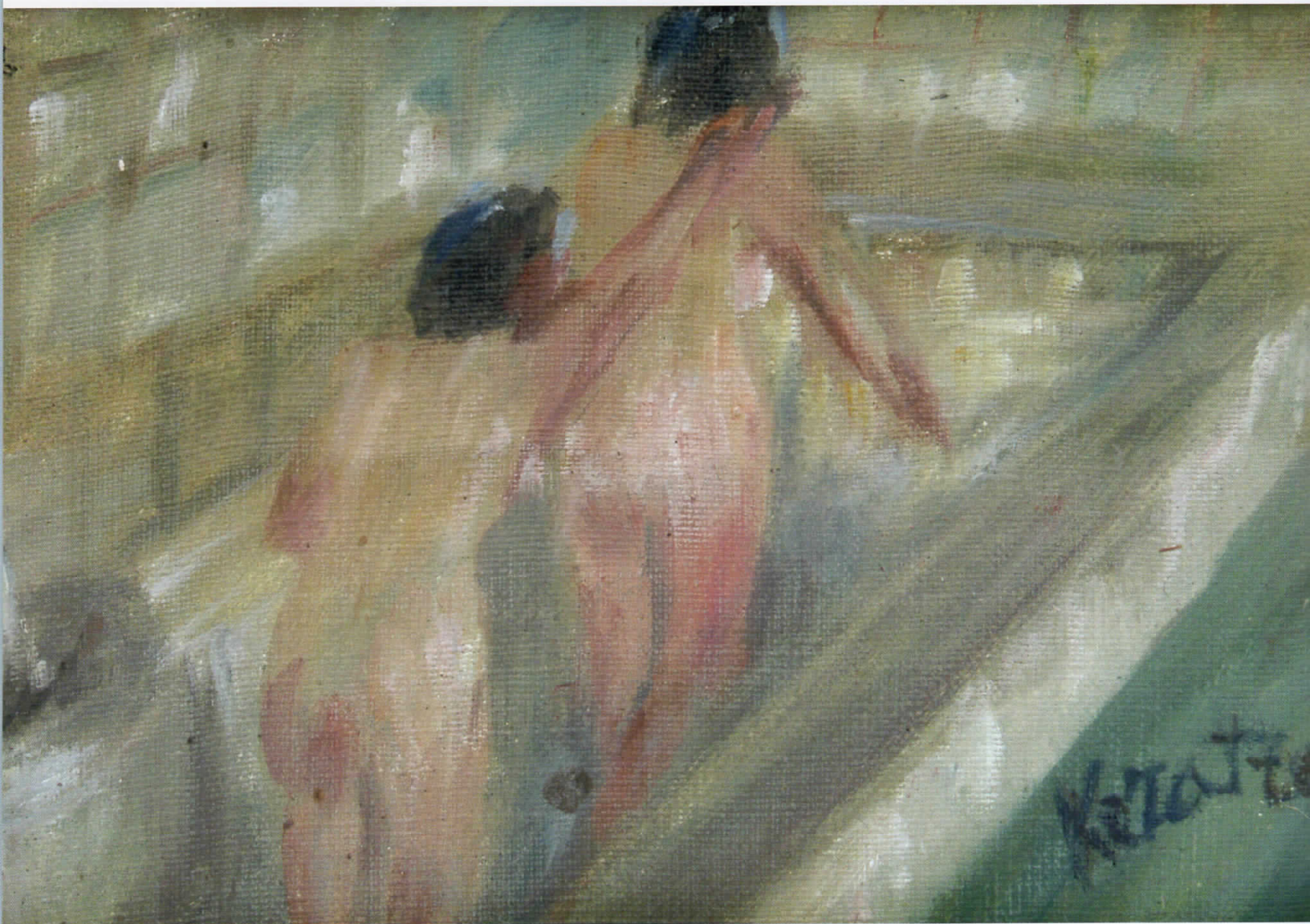
57. Марина 10, 1985,
масло на платно, 46 / 55,
сигн. д.л.: Keratza 1985



75. Морска симфонија 1, 1992,
масло на платно, 91 / 115,
сигн. и дат.д.л.: Keratza / 1992



56. Морска поезија, 1985,
масло на платно, 70 / 70,
сигн. и дат. г.л.: Keratza / 1985



24. Жени на капење, 1962(?),
масло на платно, 18 / 26,5,
сигн.д.д.: Keratza

39. Во минералните бањи, 1967,
масло на платно, 79,5 / 101,
сигн и дат. г.л. кон средината: Кераца 1967

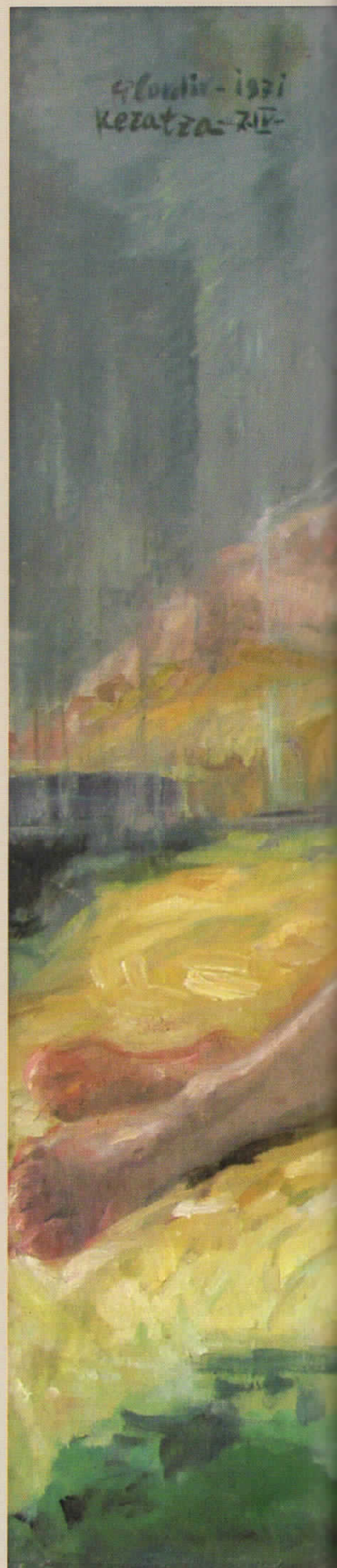




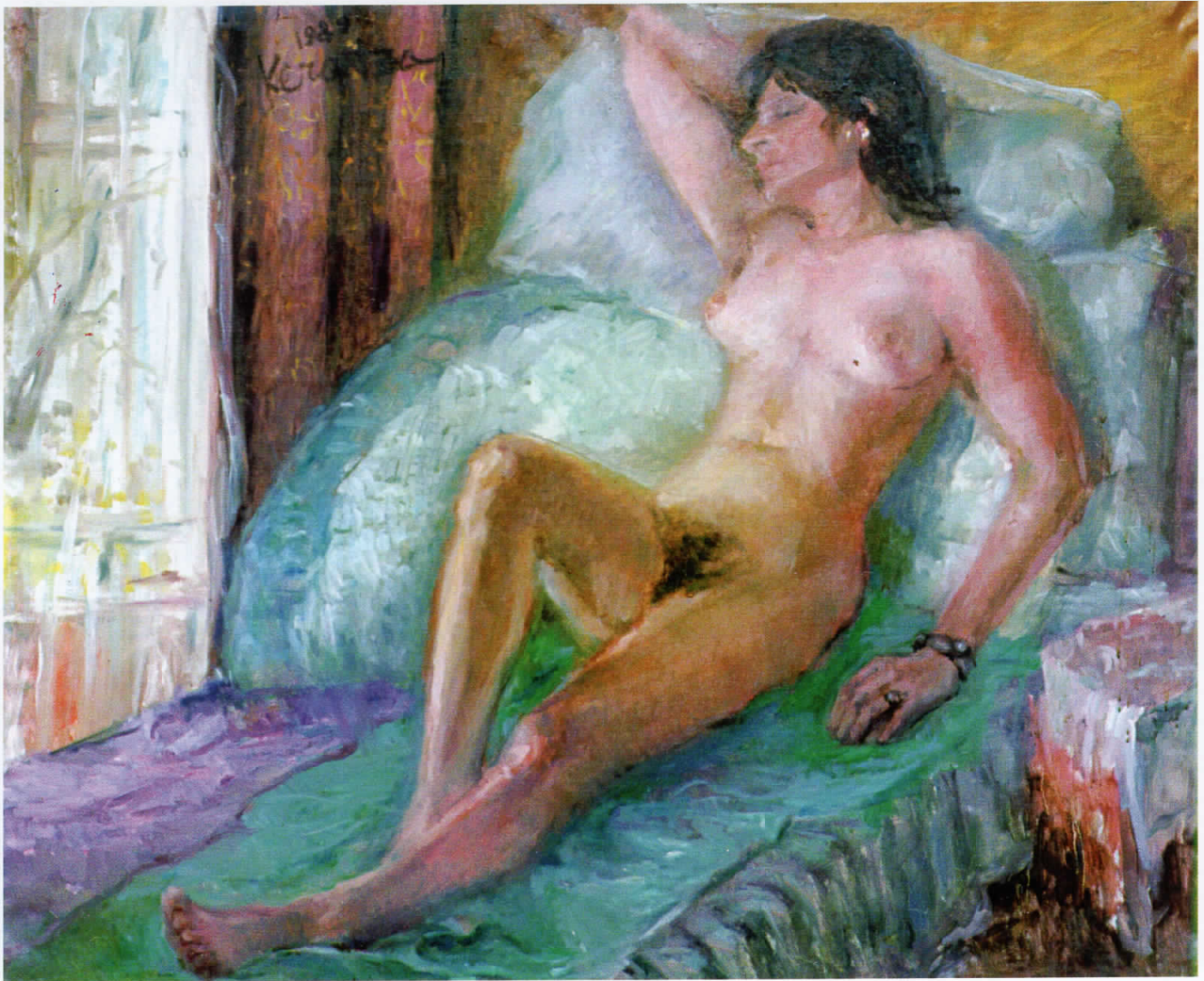


52. Ентериер на Хисарската бања во Пловдив, 1973,
масло на платно, 52,5 / 69,
сигн.и дат.д.л.: Keratza 1973

49. Дружење, 1971,
масло на платно, 114 / 97,
сигн и дат. г.л.: Plovdiv 1971 Keratza 7. IV









68. Привлечен расказ, 1988,
масло на платно, 80 / 98,
сигн. и дат. г.л.: Keratza 1988

70. Сон, 1989,
масло на платно, 100 / 120,
дат. и сигн. г.л.: 1989 / Keratza



40. Мртва природа со шише сливова ракија, 1967,
масло на платно, 39 / 47,
сигн. и дат. г.д.со боја : R. Parvise Keraца Висулчева
и г.д. со хемиско пенкало: 1 Јануари 1967/Paris

Животопис* на Кераца Висулчева

7. април 1910

Се раѓа Кераца Висулчева во с. Нестрам, Костурско (Егејска Македонија). Нејзиниот татко е учител, а мајка ѝ е домаќинка. Тие имале шест деца од кои само четири преживеале. Денес од сите нив само Кераца Висулчева останува да сведочи за една типична балканска семејна одисеја. Таа самата вака го опишува местото на нејзиното потекло: "Родена сум некаде во пролетта на 1910 година во едно бистро планинско село во Костурско, во селото Нестрам или "Питачко Село", како што го викаа. Таму, покрај нашето село од секогаш минувале војски и зад себе оставале слепи. А над селото, на бреговите имаше пештери во кои се беа вселувале слепите. Темнината на пештерите одела, се чини, заедно со човечкиот мрак. Преку ден излегувале и питале по селата, а со мракот се враќале во темните пештери, во сопствениот мрак, од таму и селото го добило презимето – "Питачко Село".

1913

Нејзиното семејство набргу го напушта родниот крај и се преселува во Бугарија. "Мојот татко, Венизелос го осуди на смрт, зашто беше отворил македонско-славјански училишта и славјански цркви во Грција. Поради ова во 1912 година го затворија во Костурскиот затвор. Но тој од таму побегна. Во хартијата што излезе по него се велеше каде и да го најдат, да го убијат. И мајка ми почнаа да ја тормозат. А таа со три мали деца. Јас тогаш сум имала две години. Таа тогаш во 1913 година се подготвувала да побегне. И се заканувале дека со сила ќе ја премажат за грчки даскал. Една ноќ без месечина таа зема два коња, им ги изврзува нозете со партали за да не се слуша тропане и го минува целото село по чорапи. Низ таа ноќ без месечина стигнала до реката. Тука дошле и жените од селото за да ни помогнат да ја поминеме реката, да не преведат преку водата. Си спомнувам сите ги имаа расплетено косите и ги фрлаа шамиите. Јас им велев: "Тето шамијата ти падна од косата", на што тие ми одговараа: "Молчи море чедо, ќе не слушнат арамиите."

Семејството пребегнува во Костур. На пат кон Солун застануваат во Ксанти за да го побараат татко ѝ, но го наоѓаат во Шлезово и му ги оставаат последните лири за да му ја вратат надежта дека ќе се ослободи. Стигнуваат во Солун, а потоа преку Вардарска Македонија пребегуваат во Бугарија.

1914?

По завршувањето на Првата светска војна и покрај сиромаштијата и четирите деца што требало да се издржуваат, таткото на Висулчева подарува 10.000 златни лири на Црвениот крст за настраданите од војната, за што добива голем медал за милосрдие.



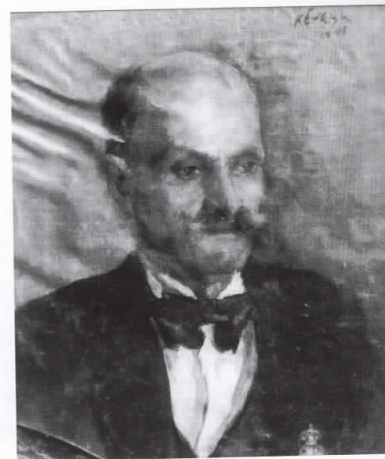
Мајка ми со Петар, 1944,
масло на платно



Мојот роден крај, 1980, масло на платно

Нестрам, моето родно село, 1980, масло на платно

Никола Висулчев, татко ми, 1947,
масло на платно



Мајчинство и уметност , 1947,
масло на платно



1918

Семејството живее во Бургас каде што во периодот од 1918 до 1922 емигрирале многу Македонци.

1929

Се запишува на Художествената академија во Софија. Работи во класите на професорите: Стефан Иванов (цртање), Никола Ганушев и Борис Митов (сликарство). Се мажи за својот колега, сликарот Стефан Дикициев, со кого има двајца синови. "На 19 години се омажив и на мажот ми му реков: "Доста ти е двете деца да ти го носат твоето име, името на твоето семејство, а јас ќе си го носам она на моите". Бунтовничка по природа и со манири на протофеминизам Кераца навистина останува доследна на овој свој исказ и сè до денес се потпишува со презимето на својот татко. За часовите на Академијата, на кои го носела и своето бебе, Висулчева вака раскажува: "Станував во пет часот наутро, ги перев пелените, а веќе во осум бев со количката во Академијата. Помнам таму колегите го подземаа бебето пред вратата и ми помагаа да го внесам внатре каде што имаше една лулка".

1935

Ги завршува студиите и ја добива наградата од *Фондот Ана Бешевлиева*. За прв пат изложува на изложба. Сликата *Дете што спие* ја излага на изложбата на независните сликари, а *Портретот на мојата мајка* на изложбата на Бугарското уметничко здружение. "Во фонот на *Портретот на мојата мајка* насликав македонско веленце. На самото отворање дојдоа и двајца Македонци новинари: Барбаров и Капчев. Кога се видов со нив, ме прашаа која е портретираната личност. А јас им реков: Па тоа е Македонка, тоа е мајка ми. Кога им кажав дека сум од Костурско почнаа да ме бакнуваат"

На оваа изложба и големиот бугарски сликар од чешко потекло Иван Мрквичка го забележува нејзиниот талент. Во истата година станува член на Сојузот на уметниците на Бугарија.

1940

Поради нејзините нескриени симпатии кон Македонија (и бидејќи има завршено и Педагошка академија) ја праќаат да работи како учителка во Пиринска Македонија (Благовград), но и во повеќе селски училишта (Бистрица, Градево, Симитли, Осеновлак и Харманли). Во истата година властите ја праќаат дури на бугарско-турската граница во Момчилоград.

1941

На нејзино инсистирање, бидејќи се декларирала како Македонка (со доставување молба) доаѓа во Македонија заедно со сопругот (и во Скопје им се раѓа вториот син.). Се вработува во Женската гимназија (тогашна *Царица Јоана*) во Скопје, каде што останува до 1944 година, а во меѓувреме учествува и на неколку групни изложби.



Автопортрет, 1992,
масло на платно

1942

Ја посетува Грција и прави пејзажи на островот Тасос

1944

Поради одредени семејни обврски се враќа во Бугарија, каде што предава цртање во неколку гимназии во Пловдив. По една година или две во овој град се среќава со македонскиот сликар Никола Мариноски. "Со Мариноски се запознав на една изложба. Многу ме ценеше како сликарка. Ми рече дека на Македонија ѝ требаат мајстори за да направи ликовна академија. Но, јас тогаш не можев да одам, зашто требаше да се грижам и за моите веќе остарени родители".

1955

Учествува на изложбата на Бугарската современа уметност во *Државната уметничка галерија* во Пловдив.

9 септември 1958

ЦК на КПБ извршува чистка во редовите на Сојузот на бугарските уметници и во таа "селекција" е вклучена и Кераца Висулчева, како неподобна и без право да учествува на изложбите на Сојузот. Останува и без можноста да набавува сликарски материјал, кој исклучиво се добивал само преку членство во Сојузот. "Депресијата се заканува да ја уништи страста на сликарот. Напросто не сакав веќе ни да сликам. Почнав и да ги сечам моите платна. За среќа, во една прилика, кај нас дојде еден лекар, сликар-аматер. Кога ги виде моите слики тој ме окуражи. Тогаш се заколнав во името на моето дете, во името на моите родители, дека никогаш веќе нема да посегнувам по сликите. Ке продолжам да цртам, нема да ги подарувам, нема да ги продавам ефтино. И направив голема колекција... успеав да одам и во Франција, каде што тамошните колеги ме прифатија", изјавува по тој повод Висулчева.

1960

Се пензионира и останува долго време да живее во Пловдив.

1961

Ја слика куката на Никола Вапцаров во Банско, а прави портрет и на неговата мајка.

1965

Патува во повеќе градови на Франција (Арл, Авињон), а подолго се задржува во Париз, особено импресионирана од Монмартр, Сакр Кер, Пигал, Мулен Руж итн, кои се ликовно документирани на повеќе нејзини одлични урбани пејзажи. Во Авињон ја слика Папската палата. Учествува (според нејзиното кажување) и на неколку изложби со француските уметници

Куката на Кераца Висулчева во Пловдив

1974

Престојува во Ница и го слика Музејот на Матис, а во Антиб Музејот на Пикасо

1980

По долго време очекување и напори, го посетува своето родно место Нестрам во Костурско.

1981

Патување во Париз, потоа по текот на реката Лоара во Франција, ги посетува и ги слика познатите дворци, како и Дворецот на Леонардо да Винчи.

1987

Повторно гостува во неколку градови во Франција, од кога што датираат повеќе масла и цртежи.

1989

Повторно е примена во Сојузот на бугарските уметници, само како формален член, без право да учествува на изложби.



1992/3

Подолг престој на Црното Море од кога датираат повеќе насликани морски пејзажи, марини. Прави обиди и во скулптурата изработувајќи бисти (во гипс) на уметникот Тодор Радулов (1993), Кирчо Мавров (1992) и на сопругот на Анастасија Кметова.

На 25 јуни 1992 директорот на Државната уметничка галерија во Пловдив В'лкан Петров ја отвора изложбата *Современа македонска графика*, подготвена од Захаринка Алексоска Бачева-кустос во Музејот на современата уметност од Скопје. Изложбата ја посетува и сликарката Кераца Висулчева, која ги поздравува кустосите од Скопје Соња Абаџиева и Захаринка Алексоска со китка здравец и на костурски дијалект. Во ова прилика таа ни изјавува дека се смета Македонка, бидејќи е родена во Костурско, а при пописот на населението во Бугарија се пријавила како таква. Во време на отворањето и потоа во времето на целиот престој на македонските кустоси, Висулчева не престанува да зборува за Македонија, за нејзината неделливост од нејзината историја и за желбата да се врати во родната земја. По извесно време и екипа од Музејот на град Скопје, составена од директорот Климе Коробар, кустосот Лазо Плавевски и фотографот Марин Димески, ја посетуваат во Пловдив, евидентираат и фотодокументираат дел од нејзиното творештво и од нејзиниот работен и животен амбиент.

1995/6

Дефинитивно по нејзина желба се преселува во Македонија, каде што создава исто така повеќе дела и каде што и денес живее, ветувајќи ѝ усно и писмено во наследство на Македонија подарок од неколку стотини масла, цртежи, пастели и скулптури. Со себе ги понесува сите нејзини дела, но и поголем број предмети од нејзиниот стан-ателје (етнографски предмети: носии, мебел, килими, керамички садови итн.) со цел да ги подари на Македонија.

Делата во моментот се наоѓаат во Музејот на Македонија, а делумно и во нејзиниот стан што ѝ е доделен од страна на нашата држава. "Пишуваа бугарските весници дека сум се нарекувала Македонка. Јас не се нарекувам така, туку сум Македонка. Тоа што сега го доживеав во македонската самостојна држава за мене е остварување на целиот мој живот. Навистина вредеше да се живее и ова да се доживее, да се види."

Кераца Висулчева во Македонија изработи повеќе портрети, а неколку години го портретираше и господинот Киро Глигоров, првиот претседател на независна Република Македонија. Голема е неговата заслуга за нејзината дефинитивна преселба во родната земја.

2002 (7. август – 10. септември)

Во Музејот на Македонија, а во соработка со Музејот на современата уметност – Скопје, со исклучителна заложба на академикот Блаже Ристовски и со помош на директорот на Музејот на Македонија Драгиша Здравковски, согласно концептот на вишиот кустос Марика Бочварова, се



Ентериери од ателјето на Висулчева во Пловдив



организира прва изложба во помал обем во Македонија на сликарката Кераца Висулчева.

2003 (5 јуни)

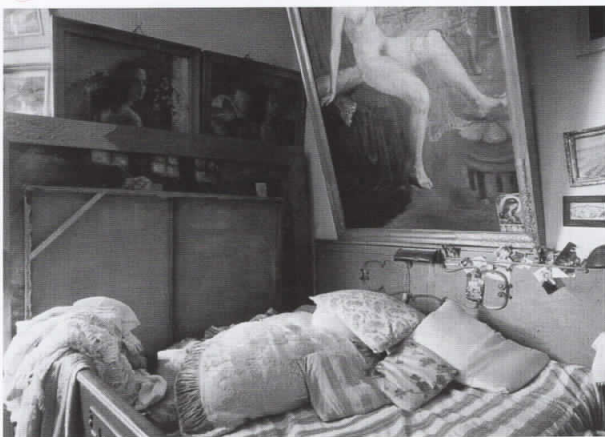
Во организација на Македонската академија на науките и уметностите и како резултат на залагањата на неколку македонски академици, во Ликовниот салон на МАНУ се отвора ретроспективна изложба на Кераца Висулчева, проследена со монографија со која се исполнува барем еден голем дел од нејзиниот вечен сон.

Сликарката Кераца Висулчева има повеќе студиски престои не само во Франција, туку и во други европски земји (Грција, Италија, Полска). Учествува на релативно мал број изложби, а многубројни награди, признанија, плакети, пофалници и ордени за своето сликарство добива во Франција, Белгија, Италија итн.

И покрај бројните преселби, таа активно се занимава со сликарство и има создадено над 500 дела (слики, пастели, акварели, скулптури).

*

Биографијата се темели врз исказите на самата сликарка, несомнено "поткрепени" со романтична реторичност во нарацијата и со лична митологија, разбирливи за нејзините бегалски премрежија и за возраста во која ни ги раскажувала овие автобиографски сеќавања. Користени се исказите и на нејзиниот син Звездомир. Во сложувањето на фактите во оваа хронологија особена улога имаат и текстовите направени од страна на новинарот Мирче Томовски, објавени во неделникот *Пулс* (15 и 22 јули, 1994) и натписите на академик Блаже Ристовски и на новинарката Катерина Богоева за сликарката, објавувани во *Утрински весник* (2002).



Скулптури на Кераца Висулчева, снимени во Пловдив

Каталог на изложените дела

1. Портрет на мојот учител Козма Г. Чуранов од Смилево, 1933, масло на платно, 40 / 32, б.с.
2. Пристаниште на островот Тасос, 1940, масло на картон, 35 / 51, сигн и дат. д.л.: Кераца Висулчева/1940
3. Ископани од акрополата на островот Тасос, 1942, масло на картон, 36 / 48,5, б.с.
4. Пролет (портрет на Буни), 1947, масло на платно, 100 / 80, сигн и дат. д.л.: Кераца Висулчева / V-1947 Пловдив
5. Никола Висулчев, татко ми, 1947, масло на платно, 47 / 42, сигн.и дат.г.л.: Кераца / 1947
6. Чичко Росан во профил, 1949, масло на платно, 35 / 32,5, сигн.и дат. д.д.: Keratza / Висулчева / 1949 / Кераца
7. Чичко Росан во анфас, 1949 (?), масло на платно, 43 / 42,5, сигн.д.д.: 10. V / Кераца
8. Портрет на чичко Росан, 1952, масло на платно, 60 / 49,5, сигн и дат. д.д.: 3 – 7 -1952 / Кераца Висулчева
9. Дедо Каблешков од Батак на деведесет години, 1952 (?), масло на платно, 43 / 57, б.с.
10. Васко Абаџиев, светски познат виолинист, 1954, масло на платно, 56 / 43, сигн. и дат. д.л.: Кераца Висулчева / Пловдив – X-1954
11. Портрет на уметникот (Кинез), 1956, масло на платно, 103 / 78, сигн. и дат. д.л.: Кераца Висулчева 9. IV 1956 Пловдив
12. Портрет на академикот Атанас Илиев, философ, 1958, масло на платно, 110 / 90, сигн. и дат. г.д.: Кераца Висулчева / 1958
13. Академик Емил Џаков, директор на Атомскиот центар, 1960, масло на платно, 120 / 100, сигн.и дат. г.л.:Кераца Висулчева / 14-VIII-1960
14. Цвеќе, 1960, масло на платно каширано на лесонит, 32,5 / 32,5, сигн и дат. д.д.: Keratza / 1960
15. Зима покрај реката Марица, 1960, масло на платно, 31 / 42, сигн.и дат.д.д.: Keratza / 1960 и д.л.: К. Висулчева / 1960
16. Родната куќа на Вапцаров, Банско, 1961, масло на платно, 34 / 45, сигн. и дат. д.л.:К. Висулчева 7. I 1961 / Банско
17. Пејзаж со река, 1961, масло на платно, 28,5 / 39, сигн и дат. д.л.: К. Висулчева / 1961
18. Мајката на Никола Вапцаров, 1961, масло на платно, 118 / 97,5, сигн. и дат. г.д.: Кераца Висулчева 7-II-1961
19. Вадење песок од река, 1961, масло на платно, 59 / 79, сигн и дат.долу кон лево.: Keratza / 1961
20. Марина 1, 1962, масло на платно, 45 / 51, сигн и дат. д.л.: Keratza 62
21. Базен, 1962, масло на платно, 23 / 35,5, сигн. и дат. г.л.: Кераца 1962
22. Капачки 3, 1962, масло на картон, 33,5 / 48,5, сигн. и дат. г.д.: Кераца Висулчева / 1962 г.
23. Изглед на Поморие, 1962 (?), масло на платно, 50 / 70, б.с.
24. Жени на капење, 1962(?), масло на платно, 18 / 26,5, сигн.д.д.: Keratza
25. Ноктурно, 1963, масло на платно, 98 / 37, сигн. и дат. д.л.: Keratza 1963
26. Портрет на старица, 1964, пастел на хартија, 63 / 46, сигн. и дат. д.л.: Кераца Висулчева / 1964
27. Музејот, 1965, масло на платно, 37 / 44, сигн. и дат. д.л.: Кераца Висулчева/ 1965
28. Театар Мулен, Париз, 1965, масло на платно, 88,5 / 110, сигн. и дат. д.д.: Кераца Висулчева/ 1965
29. Портрет на Колет Арну, 1965, масло на платно, 45 / 43, сигн. и дат. г.л.: Кераца Висулчева / 1965
30. Дворецот на папите – Авињон, 1965, масло на платно, 44 / 54,5, сигн. д.л.: Keratza
31. Кабаре "La rose", Монмартр, 1965, масло на лесонит, 59 / 72, сигн.и дат. д.л.: Кераца Висулчева / Paris 1965
32. Монмартр, 1965(?), масло на платно, 22 / 26, б.с.
33. Портрет на уметникот Жан де Епарве, 1965, масло на платно, 65,5 / 53, 5, сигн. и дат. г.л.: Кераца Висулчева / Paris 1965 / под сигнатурата стои посвета од портретирианиот: Très honoré respectieusement Jean de Esparves
34. Старата акација, 1965, масло на платно, 57 / 71, сигн. и дат. д.л. кон средината: Кераца Висулчева / Paris 1965
35. Мадам Терез, 1965, масло на платно, 102 / 88, сигн. и дат. г.л.: Кераца Висулчева / Ванбол сир Сез / 1965
36. Кабарето "Larin" на Монмартр, Париз, 1965, масло на платно, 36,5 / 42, сигн. и дат.д.л.: Кераца, 1965/ Висулчева
37. Портрет на жена во црно, по 1965, масло на платно, 61 / 48, сигн.д.д. дијагонално: Keratza
38. Bagnol sur Ceze (Цитадела), 1965, масло на платно, 48 / 60, сигн и дат. д.л.: Кераца Висулчева / 1965 / Bagnol sur Ceze

39. Во минералните бањи, 1967,
масло на платно, 79,5 / 101,
сигн и дат. г.л. кон средината: Кераца 1967
40. Мртва природа со шише сливова ракија, 1967,
масло на платно, 39 / 47,
сигн. и дат. г.д.со боја :
R. Parvise Кераца Висулчева и г.д.
со хемиско пенкало: 1 Јануари 1967/Paris
41. Портрет на човек со очила, 1968,
масло на платно, 43 / 33,
сигн. и дат.г.л.: Кераца / 1968
42. Портрет на Марија Доспевска,
внука на уметникот Станислав Доспевски, 1969,
масло на платно, 46 / 62,5,
сигн. и дат. г.л.: Keratza / Пазарџик, 1969
43. Паркот на нимфите (Ним), 1969,
масло на платно, 56 / 60,5,
сигн. и дат. д.л.: Keratza / 1969
44. Капачки 1, 1969,
масло на платно, 37 / 50,
сигн и дат. г.д.: Keratza / 1969
45. Есенски пејзаж, 1970(?),
масло на платно, 28 / 44
без сигнатура (б.с.)
46. Судир на бранови, 1970,
масло на платно, 66 / 90,
сигн. и дат. д.л.: Keratza 1970
47. Монмартр , 1970,
масло на платно, 39 / 32,
сигн.д.л.: Кераца Висулчева
48. Урнатини на дворец во Ница, 1970,
масло на платно, 45 / 49,
сигн.и дат. д.л.: Keratza 1970
49. Дружење, 1971,
масло на платно, 114 / 97,
сигн и дат. г.л.: Plovdiv 1971 Keratza 7. IV
50. Сив ден во морето, 1972?,
масло на платно, 23 / 28, сигн. г. л.: Keratza
51. Портрет на професорот В'жаров, 1972,
масло на платно, 60 / 50,
сигн. и дат.г.л.: Keratza / 1972
52. Ентериер на Хисарската Бања во Пловдив, 1973,
масло на платно, 52,5 / 69,
сигн.и дат.д.л.: Keratza 1973
53. Некогашното планинско училиште
(Пиринска Македонија), 1973,
масло на платно, 70 / 70,
сигн. и дат. д.л.: Keratza / 1973
54. Портрет на Марија Стоилева, 1976,
масло на платно, 40 / 40,
сигн.и дат. г.л.: Keratza / 1976
55. Куќата Друо, Париз, 1980,
масло на платно, 54 / 72,
сигн и дат. д.д. кон средината: Keratza / 1980
56. Морска поезија, 1985,
масло на платно, 70 / 70,
сигн. и дат. г.л.: Keratza / 1985
57. Марина 10, 1985,
масло на платно, 46 / 55,
сигн. д.л.: Keratza 1985
58. Долина на розите, 1986,
масло на платно, 80 / 101,
сигн. и дат. д.л.: Keratza / 1986
59. Добиток на пасење, 1986,
масло на платно, 64 / 69,
сигн.д.л.: Keratza
60. Медитерански пејзаж, 1986 ,
масло на платно, 46 / 56,
сигн.д.л.: Keratza
61. Портрет на колегата Згалеvски, 1987,
масло на платно,
104,5 / 74, дат. и сигн.г.л.: 1987 / Keratza
62. Пат кон куќа, 1987?
масло на платно, 40 / 42,
сигн.д.л.: Keratza
63. Мостче, 1987?
масло на платно, 40 / 42,
сигн д.л.: Keratza
64. Симфонија од Смолен, 1987,
масло на платно, 81,5 / 100,
сигн. и дат. г.д.: Keratza / 1987
65. Есенски пејзаж, 1987,
масло на платно, 53 / 65,
дат. и сигн.д.д.: 1987 / Keratza
66. Портрет на млад човек, 1987,
масло на платно, 40 / 41,
сигн.и дат.д.л.: Keratza 1987
67. Портрет на Златанка, 1988,
пастел на хартија, 62 / 47,
сигн и дат.д.д.: Keratza 1988
68. Привлечен расказ, 1988,
масло на платно, 80 / 98,
сигн. и дат. г.л.: Keratza 1988
69. Автопортрет во народна носија (Костурчанка), 1988,
масло на платно, 100 / 81,
сигн.и дат. г.л.: Keratza / 1988
70. Сон, 1989,
масло на платно, 100 / 120,
дат. и сигн. г.л.: 1989 / Keratza
71. Илјадагодишниот чинар од Чифлик, 1989,
масло на платно, 39 / 49,
сигн. и дат. д.д.: Keratza / 1989
72. Илјадагодишниот чинар кај село Беласица, 1989,
масло на платно, 72,5 / 102,
сигн. и дат. д.д.: Keratza / 1989
73. Мојата внука балерина, 1989,
масло на платно, 98,5 / 35,
сигн. и дат. г.л.: Keratza / 11-VI-1989
74. Портрет на Елизабет, 1991,
масло на платно, 89 / 89,
сигн. и дат. г.л.: Keratza / Blois IX-1991
75. Морска симфонија 1, 1992,
масло на платно, 91 / 115,
сигн. и дат.д.л.: Keratza / 1992
76. Морето наутро, 1992,
масло на платно, 19, 5 / 28,
сигн. и дат. д.л.: Keratza / 1992
77. Портрет на Киpо Глигоров, 1996-2001,
масло на платно

CIP – Каталогизација во публикација
Народна и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски",
Скопје

75.036.1(497.7)(06.064) Висулчева, К.

АБАЦИЕВА, Соња

Кераца Висулчева: ретроспективно-монографска изложба:
Македонска академија на науките и уметностите, Ликовен салон, 2003 /
Соња Абаџиева ; [дизајн Стефан Георгиевски] = Keraca Visulčeva
: Macedonian Academy of Sciences and Arts, Skopje, Republic of
Macedonia / Sonja Abadžieva. – Скопје : Македонска академија на
науките и уметностите, 2003. – 64 стр. : илустр. претежно во боја;
26 см

Тираж 500

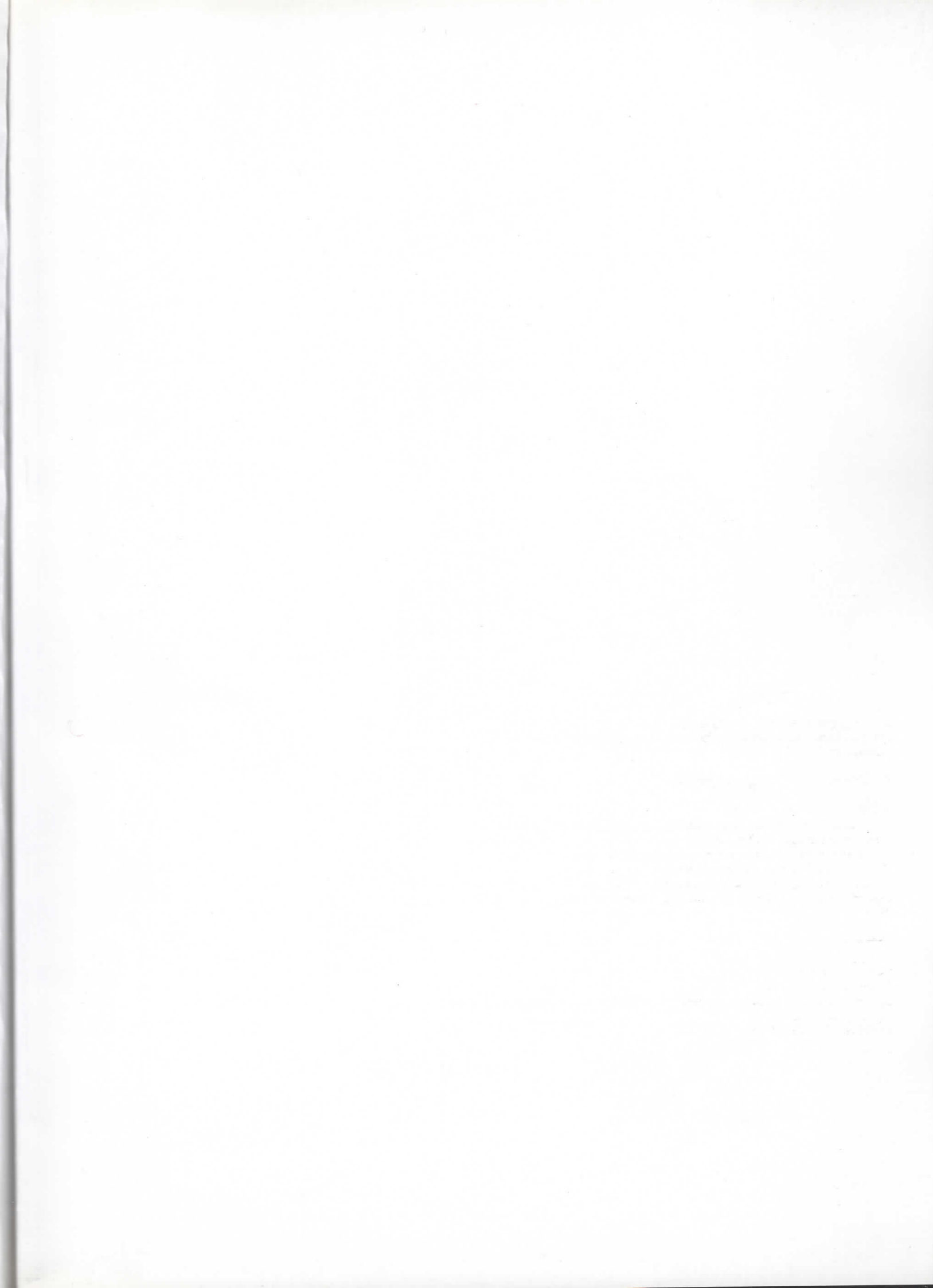
ISBN 9989-101-15-9

1. Висулчева, Кераца

а) Сликаство – Реалистична уметност – Импресионистичка уметност -

Македонија – Изложби

COBISS.MK-ID 52764682





ΚΕΙΛΑΝΕΛ
1930