

**HADŽI BOŠKOV PETAR**



**HADŽI BOŠKOV  
PĚTAR**

MUZEJ NA SOVREMENA UMETNOST SKOPJE, JUNI 1965

ЛИКОВНА ОПРЕМА: ДРАГУТИН АВРАМОВСКИ — ГУТЕ, АКАД. СЛИКАР

Средината, во која П. Хаџи Бошков го започна својот скулпторски пат, пред неполна деценија и пол, воглавно ја познаваше уметноста на регионални мотиви, а уметниците, кои што се издигнаа над етнографското регистрирање на ориентално-архаични теми, беа нејзини водечки сликари. Кога првите чекори беа веќе сторени, големите дискусии околу одраз-израз сè уште беа во разгор, а патот по кој тргнуваше П. Хаџи Бошков можеше да изгледа необичен.

Проблемите што тој ги постави, а кои остануваат негова перманентна преокупација, се поставуваат уште од раѓањето на уметноста: решавање на светло-темните појави во скулптурата, внатрешна драма на светло-темното во композицијата; според тоа, проблеми кои се отсекогаш решавани, кои не можат да се кодифицираат, додека можностите за едно поново, поспецифично кажување, преку наслутени можности на овие елементи, толку поврзани за скулптурата, засекогаш остануваат отворени.

Ова аргонавтско барање во кое што скриеното руно не се наоѓа на крај од патот, туку полека се присобира патем, започна со првиот циклус на глави, синтетични, очистени од дискрипција, со благи деформации; во нив остануваат далечни асоцијации на Мајоловата импресионистичка специфика: леснотија и недефинираност на формата не се постигнува со фактура, туку со пиктурално решавање на светлоста. Неколките светлосни рефлексии на донекаде деформираната глава го преобразуваат внатрешното зрачење на лицето. Мотивите на кои што скулпторот ги постави своите проблеми — циклусот на главите, тој секако ги носеше во себеси уште од академските ателјеа.

Тие наскоро се заменети со мотивот на торза — фронтални, упростени, замислени во една архаична, предгрчка концепција, со призвук од египетско-источните уметности. Во обете фази, заокружени со една лирска нота, со благо подвлечени односи на маси, чие што ткиво уште не се раствора, чувството за тактилноста на материјата е потполно. Проблемите се решаваат на површина.

Меѓутоа, љубопитноста го повлекува во внатрешноста на материјата. Драмата на светло-темното отвора нови можности, ги множи формите: настануваат глави на војскари со празен внатрешен волумен, со подвлечени очни дупки, замислени во силни контрасти на полни и празни форми. Главите на војскари од П. Хаџи Бошков како да стануваат универзални епски симболи. Но тоа е само еден епски акцент. Овде формите веќе се оформуваат во имагинацијата на уметникот, не настануваат според прототипот од природата. Неговиот циклус на фамилијарната идила мајчинството, заемната поврзаност на фамилијарната клетка, внатрешната комуникација на нејзините фигури, не е замислен, како што тоа понекогаш се мисли, според мотивите од Хенри Мур. На фронталната, скоро дивинистички сфатена фамилија од Мур, П. Хаџи Бошков спротивставува една интимна, хоризонтално диспонирана фамилија, во тивок доверлив разговор. Овде формите претставуваат само знакови кои што ја сугерираат фамилијарната хијерархија. Формите меѓусебно се исполнуваат, се множат и повлекуваат, заокружени со подвлечена кохерентност.

„Муровата“, фаза на П. Хаџи Бошков, без сомнение заокружена со внатрешен, содржаен поттекст, потврдува и со пластичен јазик едно лирско сфаќање на скулптурата

кое што е уочливо во суштинските компоненти на творбата: содржинското и формалното, кои, впрочем, овде живеат во извонредно единство. Формите не се прочистени објекти на природата, тие се сведени на метафорична суштина која што израснува од примарната замисла на уметникот.

Меѓутоа, се појавува метаморфоза над формите, макаршто е присутен континуитет на поставените проблеми.

Делови од поранешни композиции, преломени форми, екстремитети на актовите што лежат и торза, ја напуштаат хомогеноста на поранешните композиции, за да формираат една нова хомогеност на самиот уметник. Напуштен е светот на транспонованата природа, сеедно дали уметникот ја менувал според нејзините форми, или формите ги создавал во себеси. Со метаморфозата на веќе создадените форми, настанува една конструктивистичка композиција која инклинира кон архитектонскиот распоред на маси. Двојните односи се раѓаат паралелно; додека истурените и повлечените маси координираат на една релација, на нивните површини започнува една нова игра на светло-темното. Во овој зафат П. Хаџи Бошков како да помислува на создавање композиција сама за себеси, композиција која ќе живее со распоредот и логиката на сопствените форми. Прerano започнатото преиспитување на односите спрема материјалот што ќе му даде повеќе можности, овде веќе е завршено со победата на металот, со победата на железото.

Увертирата со овој материјал отворена е уште со еден циклус глави, рустични војскарски симболи со детаљно обработена материја, со згустени, опори наноси на железото, кои со самите себеси сугерираат една состојба на прапостоење. Меѓутоа, пристапот кон новиот материјал носеше во себеси внатрешни преокупации што во себеси имале можност за создавање на еден друг свет. Аморфната материја на железото наскоро е ставена пред процес на чистење.

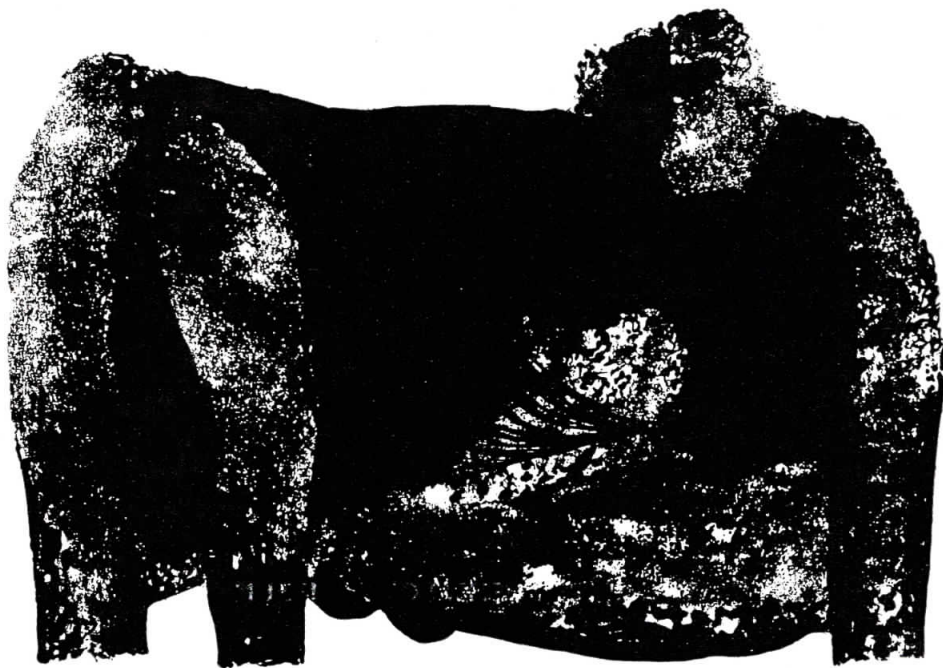
Во неговите последни творби веќе израснува композиција со очевиден стремеж кон монументализација, кон трајното оформување со наспротни архитектонски односи. Правоаголни железни површини, на кои што е елиминирана барокната обработка на материјата, поставени се под аглови, во заокружени фантастични композициони целини, преставуваат мизансцен на една подвлечена драма која се одвива во предниот план на композицијата. Светли месингени форми во хоризонтала, истурени пред темните геометриски железни површини, стануваат централен акцент, епицентар што координира со сите точки на творбата. Од темниот фон, месингената апликација како да изнорнува со сопствена светлина, враќајќи ѝ го животот на константната маса, која што се издигнува во нејзината заднина.

Вториот циклус од овој архитектонски наспротен тип на композиции со големи димензии, засега го елиминира решавањето на светлосните акценти со апликација на други метали. Создавајќи ги конфронтациите на отворени и затворени компартименти, изведени во железни квадратни или правоаголни површини, П. Хаџи Бошков како да ги заокружува искуствата на еден долг процес во истражувањето на односите помеѓу полните и празните волумени, како елементи за создавање динамика на светло-темните маси. Тоа веќе не е композиција која што асоцира пиктурални односи на апстракцијата родена врз основите на кубизмот, туку тоа се наспротни архитектонски планови што создаваат визија на метализирани светови, израснувајќи едни на други, во судири, постојано раѓање, надраснување.

Во композицијата која што се стреми кон експанзија и која со наспротни маси заокружени сами по себеси, тоа и го прави, како да се наметнува потреба за поставување на некој акцентуален стожер. Ако тоа во едниот циклус беа месингани слоеви над швајсованото железо, овде тие се исклучени со присуството на динамиката на полни и празни волумени. П. Хаџи Бошков се обидува да ги замени со снопови шајки што израснуваат од тлото, сужувајќи се кон врвот. Тоа е, можеби, една можност, макаршто повеќе изгледа дека на ваквите конструктивистички композиции, кои со својата експанзија на масите го урнуваат класичниот мит за композиција, не им се претпоставува секогаш и потребата за некој конвенционален распоред на формите.

Овдека, изгледа, настанува едно есенцијално заокружување на истражувачките искуства, нивното пластично оваплотување во творби каде што внатрешниот содржаен поттекст повторно станува актуелен. Долгогодишната преокупација со изнајдувањето на сопствени изразни можности, истражувачката авантура од која се понесени поуки, сега сето ова како да станува предигра за сегашното творештво на П. Хаџи Бошков. Широкиот спектар можности нагостен е веќе сега: тој се најавува во стремежот кон монументализација, во една експанзија кон пронајдувањето на место во екстериерот, во никулците на оформувањето универзални човечки механизирани светови, оставајќи отворени можности за примена на нови материјали.

Цветан Грозданов  
Кустос на Народниот музеј во  
Охрид





Глава XI — металл 1962  
Head XI — metal 1962



The milieu in which Mr. Hadži Boškov started on his sculptor's path, less than a decade and a half ago, knew, mainly, the art of the regional motifs, while the artists who rose above ethnographic registering of oriental-archaic themes were its guides, the painters. When first steps were made, great discussions of reflexion-expression were still aflame, and the way Mr. Hadži-Boškov was taking might have appeared unusual.

The problems he has raised, while remaining his permanent preoccupation, have been raised ever since the birth of art: the solution of light-dark phenomena in sculpture, the inner play of light-dark in composition; obviously, problems which have always been tackled, which cannot be codified, while the possibility of a new, a more specific telling remains always open through the unsurmised possibilities of these elements, so closely tied to sculpture.

This argonautical quest, in which the hidden fleece is not to be found at the end of the journey but is slowly gathered on the way, was started with the first cycle of heads, synthetic, cleared of description, containing mild deformities; they are left with distant associations to Majol's impressionistic specification: the undefined form and its lightness is not achieved by the modelled surface but by pictorial solutions of light. A few light rays to a slightly deformed head change the inner reflexion of the face. The motifs in which the sculptor has set his problems, the cycle of heads, he has, no doubt, carried with himself ever since the Academy studios. They are soon replaced by the torso motifs — frontal, simplified, conceived in an archaic, pre-old Greek conception, with an echo of Egyptian-Eastern art. In both phases, rounded off by a lyrical note, with mildly stressed relations of masses the texture of which is still undesolved, the feeling of the palpability of matter is complete. The problems are being solved on the surface.

His curiosity draws him, however, inside matter. The play of light-dark opens new possibilities, multiplies shapes: there come into existence heads of warriors with an empty inner volume, with stressed eye cavities, conceived in powerful contrasts of full and empty forms. The heads of Mr. Hadži Boškov's warriors appear as if they were universal epic symbols. But that is only one epic accent. The forms are here created from the artist's imagination, not from natural prototypes. His cycle of family idyll, motherhood, the mutually linked family cell, the inside communication of its figures, are not conceived, as it is sometimes thought, according to Henry Moor's motifs. To Moor's frontal, almost divinely comprehended family, Mr. Hadži Boškov counterposes an intimate, horizontally disposed family, in their confiding talk. The forms here are only signs which suggest family hierarchy. The forms are mutually interacting, multiply, and withdraw, rounded off by a stressed coherence.

Mr. Hadži Boškov's „Moor“ phase, rounded off, no doubt, by an inner, substantial sub-text and plastic language, confirms a lyrical understanding of sculpture, which is apparent in the essential components of the work: contextual and formal, which, moreover, live here in an outstanding unity. The forms are not purified natural objects, they are reduced to a metaphorical essence which grows from the artist's primary conception.

A metamorphoses of forms is heaving in sight, however, despite the presence of continuity of raised problems.

Parts of earlier compositions, broken forms, extremities of reclining acts and torsos leave the homogeneity of earlier compositions in order to form a new, the artist's homogeneity. The world of transmuted nature, no matter if the artist has been altering it according to its forms or has been creating forms in himself, is left behind. With the metamorphoses of the forms already created there comes into existence a constructional composition which is inclined towards an architectural arrangement of mass. Double relations are being born in parallel: while protruded and withdrawn masses are being coordinated in one respect, there appears, on their surface, a new play of light-dark. It is as if, in this undertaking, Mr. Hadži Boškov is thinking of creating a composition by itself, a composition which will live through the arrangement and the logic of its forms. The reexamination of the attitudes towards the material which will afford him with greater possibilities, begun earlier, is here ended with the victory of the metal, the iron.

The overture with this material is open by another cycle of heads, rustic warrior symbols with the matter worked out in detail in thickened, rough deposits of iron, which suggest, by themselves, a state of preexistence. The approach towards the new material, however, carried along in itself the inner preoccupations containing the possibilities for the creation of another world. The amorphous mass of iron is soon submitted to the process of clearing

In his latest works there grows a composition with an expressive bent towards monumentalization, a lasting shaping with dissected architectural relations. The right-angled iron level surfaces with eliminated baroque treatment of the material, placed at angles in rounded off imaginary compositional unity, represent the mizanscene of an accentuated play which takes place at the front of the composition. The brass light forms in the horizontal, protruded in front of the dark geometrical iron level surfaces, become the central accent, the epicentre which coordinates with all points of the work. From the dark foundation the brass application dives out as if by its own light returning life to the constant mass, which raises in the background.

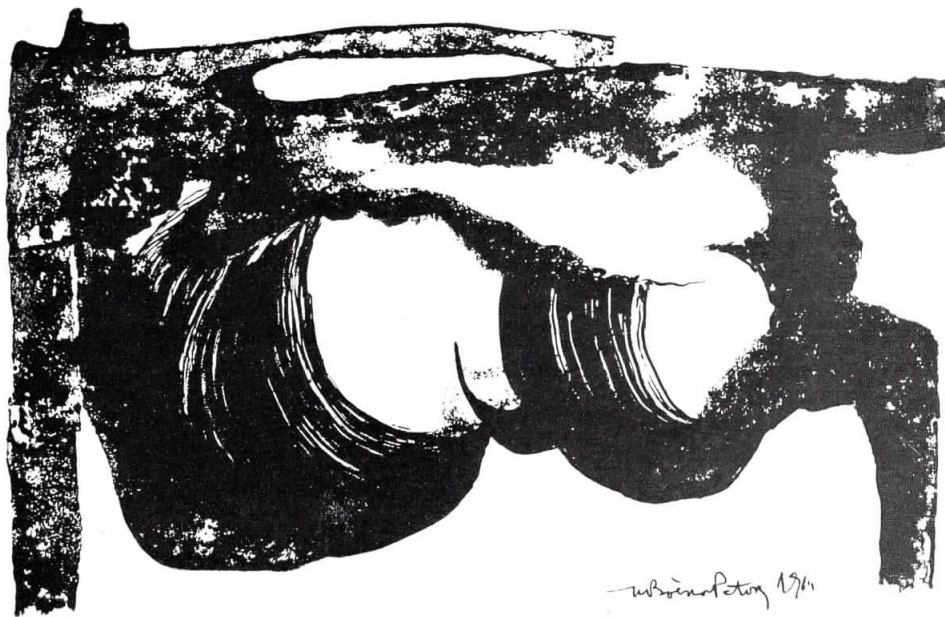
The other cycle of this architecturally dissected type of composition of big dimensions eliminates, at present, the solution of light accent by the application of other metals. By creating confrontations of open and closed compartments, executed in iron square or right-angled level surfaces, Mr. Hadži Boškov acts as if he is rounding off the experience of another process of exploration of the relation of full and empty volumes, as elements for the creation of the dynamics of light-dark masses. It is no longer a composition which associates the pictorial relations of the abstraction born on the bases of cubism, but dissected architectural plans

which create the vision of metalized worlds, which grow one over the other, conflicting, in continual birth and overtaking.

In the composition which inclines towards expansion and which does that by the dissected masses rounded off by themselves it is as if a necessity is imposed of an accented pole. If in one cycle those were brass layers over the welded iron, they are here excluded by the presence of the dynamics of full and empty volumes. Mr. Hadži Boškov attempts to replace them by sheaves of nails which grow from the bottom, getting narrower towards the top. That is, perhaps, one possibility, though it rather seems that these constructional compositions, which brake the classical myth of composition by their expansion of mass, do not always presuppose the need for some conventional arrangement of forms.

Here, it seems, an essential rounding off of exploration experiences begins, their plastic embodiment in works where the inner contextual sub-text becomes actual again. The long term preoccupation with the discovery of personal expressive possibilities, the inventive adventure from which many instructions have been taken, all that now appears to have been a prelude for Mr. Hadži Boškov's present creative work. The wide spectrum of possibilities has already been suggested: it is announced in the tendency towards monumentalization, in an expansion towards finding places in the exterior, in the embryos of the creation of universal human mechanized worlds, leaving open possibilities for the use of new materials.

CVETAN GROZDANOV



1928 — Роден во Скопје

1948 — 1953 Студирал на Академијата за ликовна уметност во Лубљана.

1953 — 1955 Изложувал групно со ДЛУМ, Сојузот на ликовните уметници на СФРЈ и групата „МУГРИ“.

1959 — 1960 Специјализирал на Royal College of Fine Arts in London.

1959 Самостојна изложба во Скопје.

1960 Самостојна изложба во Лондон.

1961 Изложувал на Биеналето на мала пластика во Падова.

1961 Изложувал на Меѓународниот симпозиум на скулптура во дрво во Костањевица — СР Словенија.

1961 — 1962 Изложувал на изложбата „Југословенска современа уметност“ во Париз, Рим, Милано, Фиренца и Венеција.

1961 Изложувал на I југословенско триенале на современата уметност во Белград.

1961 Изложувал на изложбата „НОБ во делата на југословенските ликовни уметници“ во Белград.

1962 Изложувал на изложбата „Македонска современа уметност“ во Дижон.

1963 Групна изложба во Скопје.

1964 Изложувал на изложбата „Македонска современа уметност“ во Бранфорд, Лондон и Даблин.

1964 Изложувал на II југословенско триенале на современата уметност во Белград.

1964 Групна изложба во Скопје.

1928 — Born in Skopje.

1948 — 1953 Studies Academy of Fine Arts in Ljubljana.

1953 — 1955 Collective Exhibitions of Macedonian Society of Fine Artists, of Yugoslav and the group „MUGRI“

1959 — 1960 Specializes at the Royal College of Fine Arts in London.

1959 Individual exhibition in Skopje,

1960 Individual exhibition in London.

1961 Biennale of small pieces of sculpture in Padova.

1961 Takes part in the International Symposium of Sculpture in Kostanjevica, Yugoslavia.

1961 — 1962 Takes part in the exhibition „Yugoslav Modern Arts“ in Paris, Rome, Firenze, Milano and Venezia.

1961 Takes part in the First Yugoslav Triennale of Modern Arts in Belgrade,

1961 Takes part in the exhibition „National Liberation War in the Works of Yugoslav Fine Artists“ in Belgrade.

1962 Takes part in the exhibition „Macedonian Modern Arts“ in Dijon.

1963 Collective exhibition in Skopje.

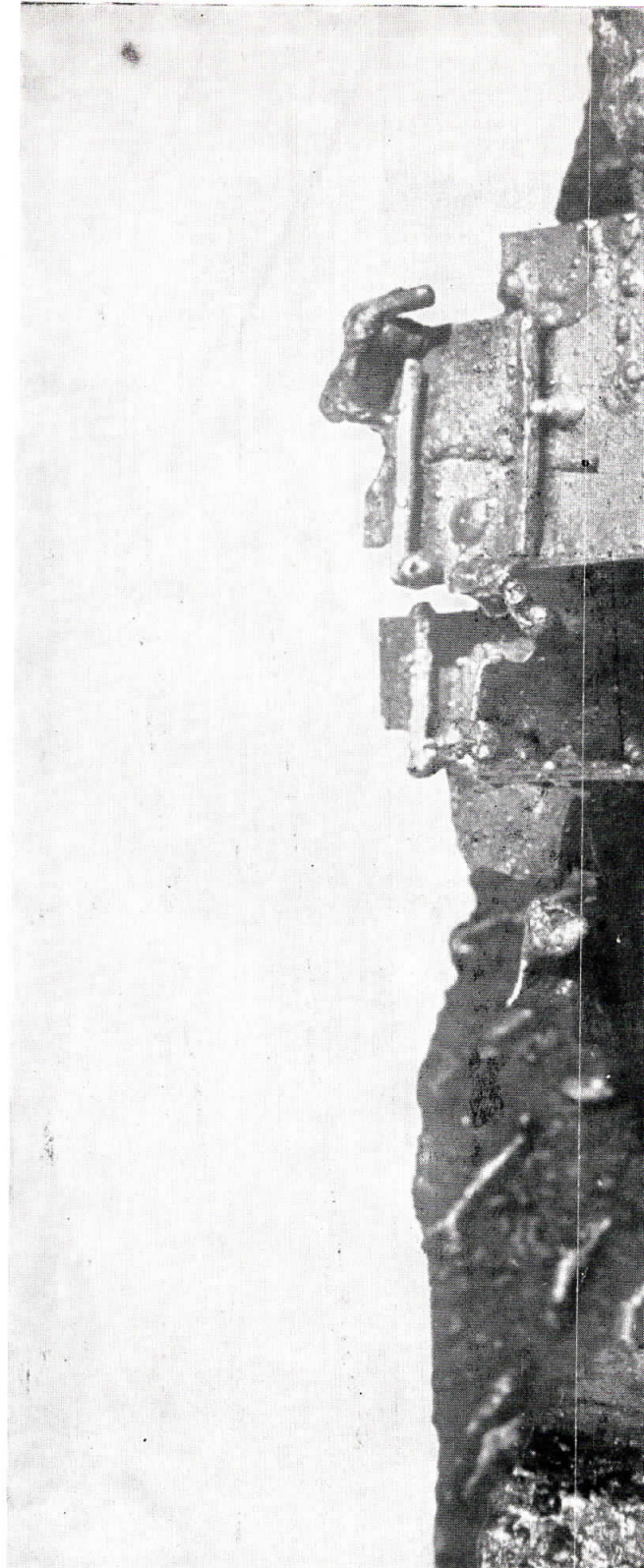
1964 Takes part in the exhibition „Macedonian Modern Arts“ in Bradford, London and Dublin.

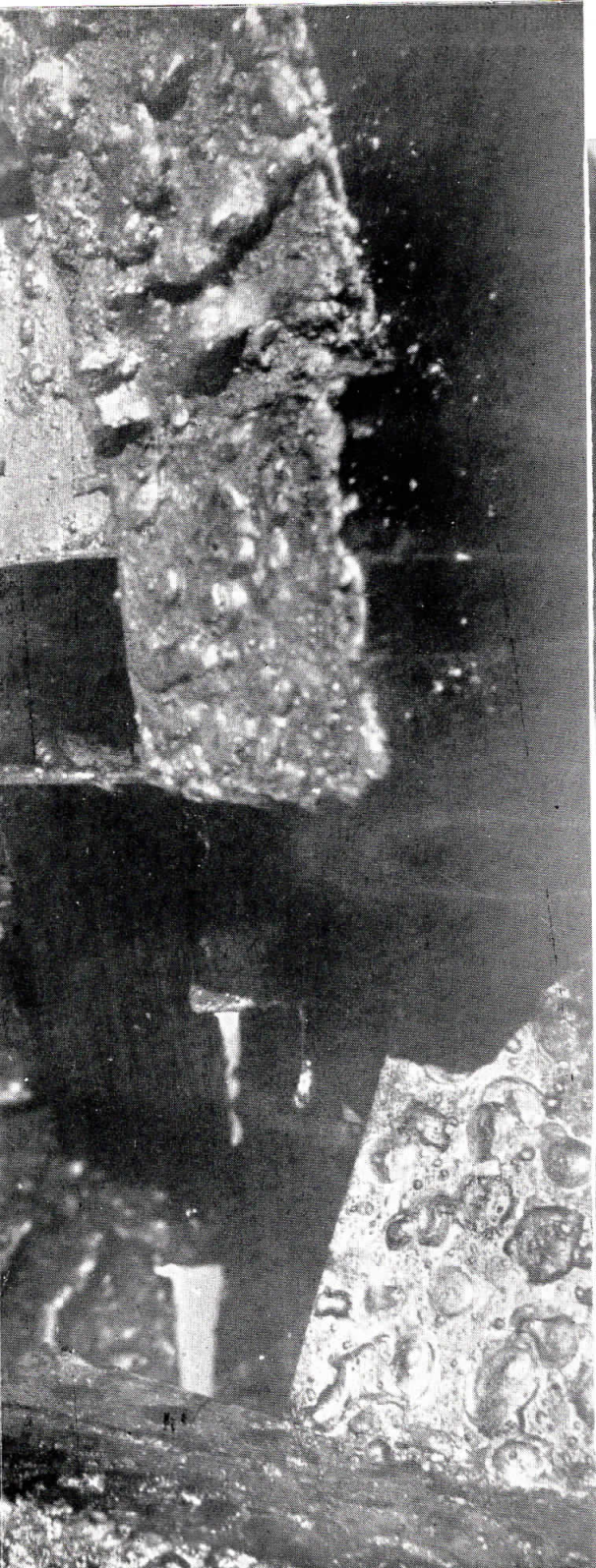
1964 Takes part in the Second Yugoslav Triennale of Modern Arts in Belgrade.

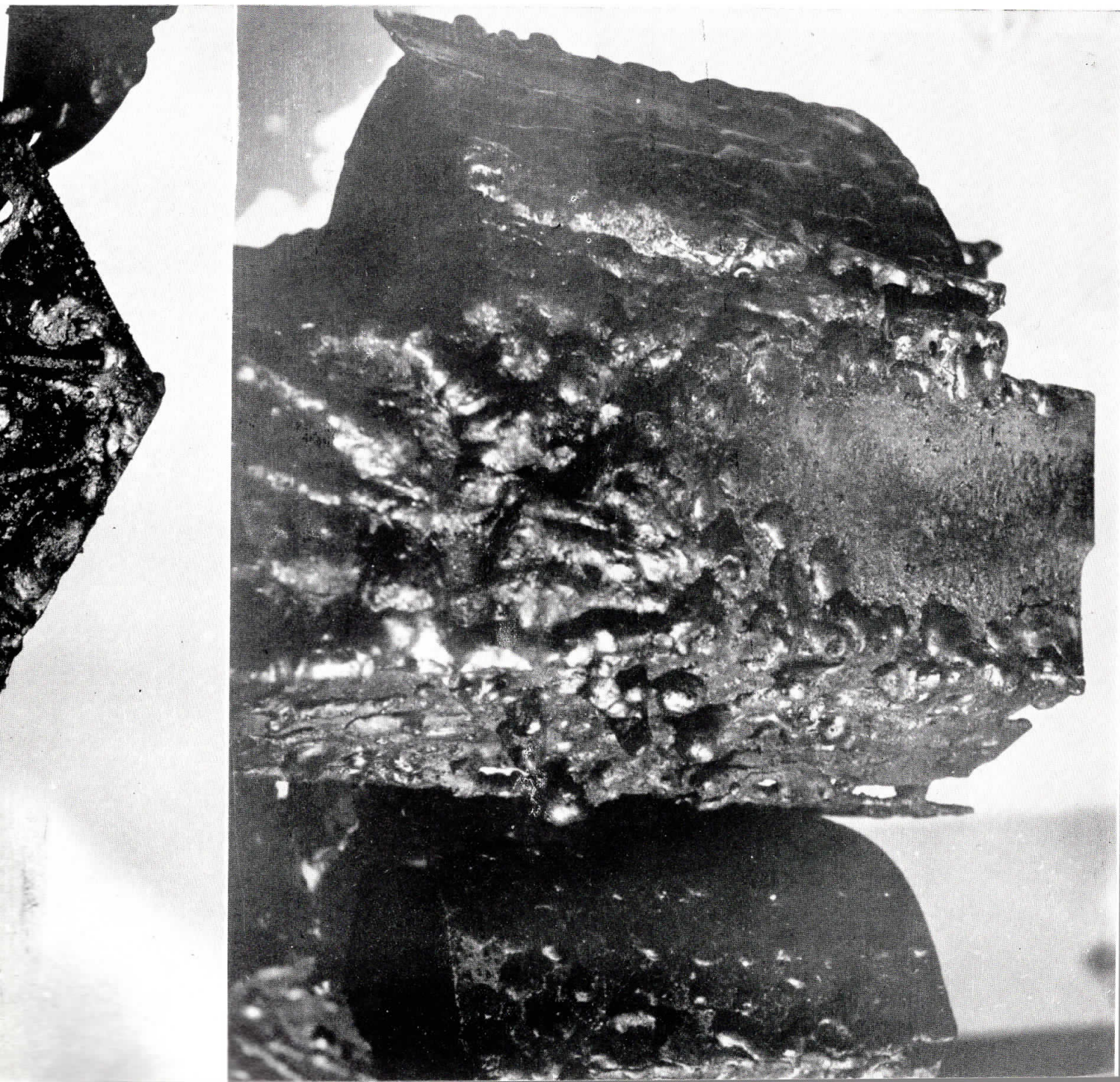
1964 Collective exhibition in Skopje.

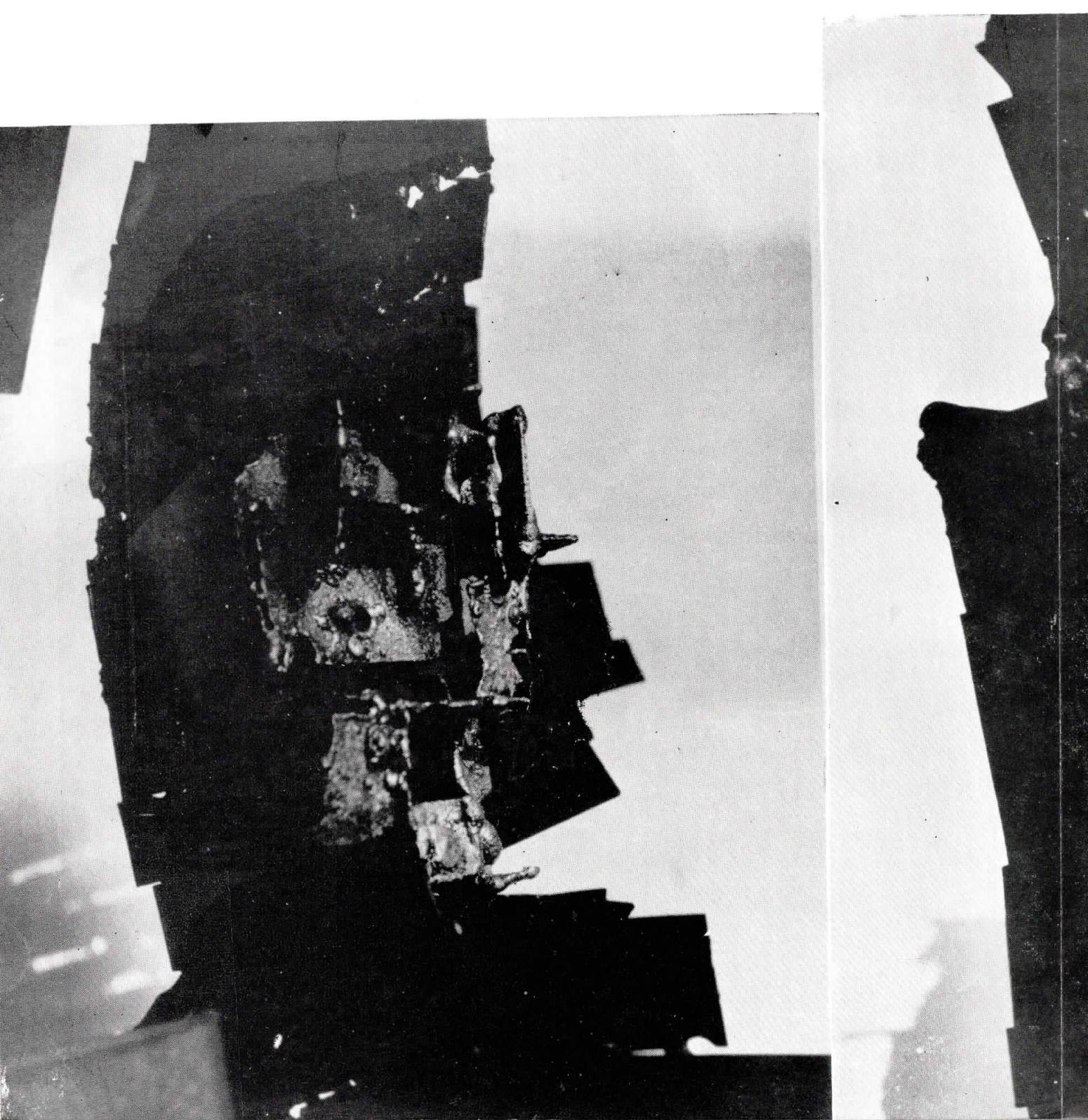
1965 Individual exhibition in Skopje organized by Skopje Museum of Modern Arts.

Деталь — металл 1965  
Detail — metal 1965

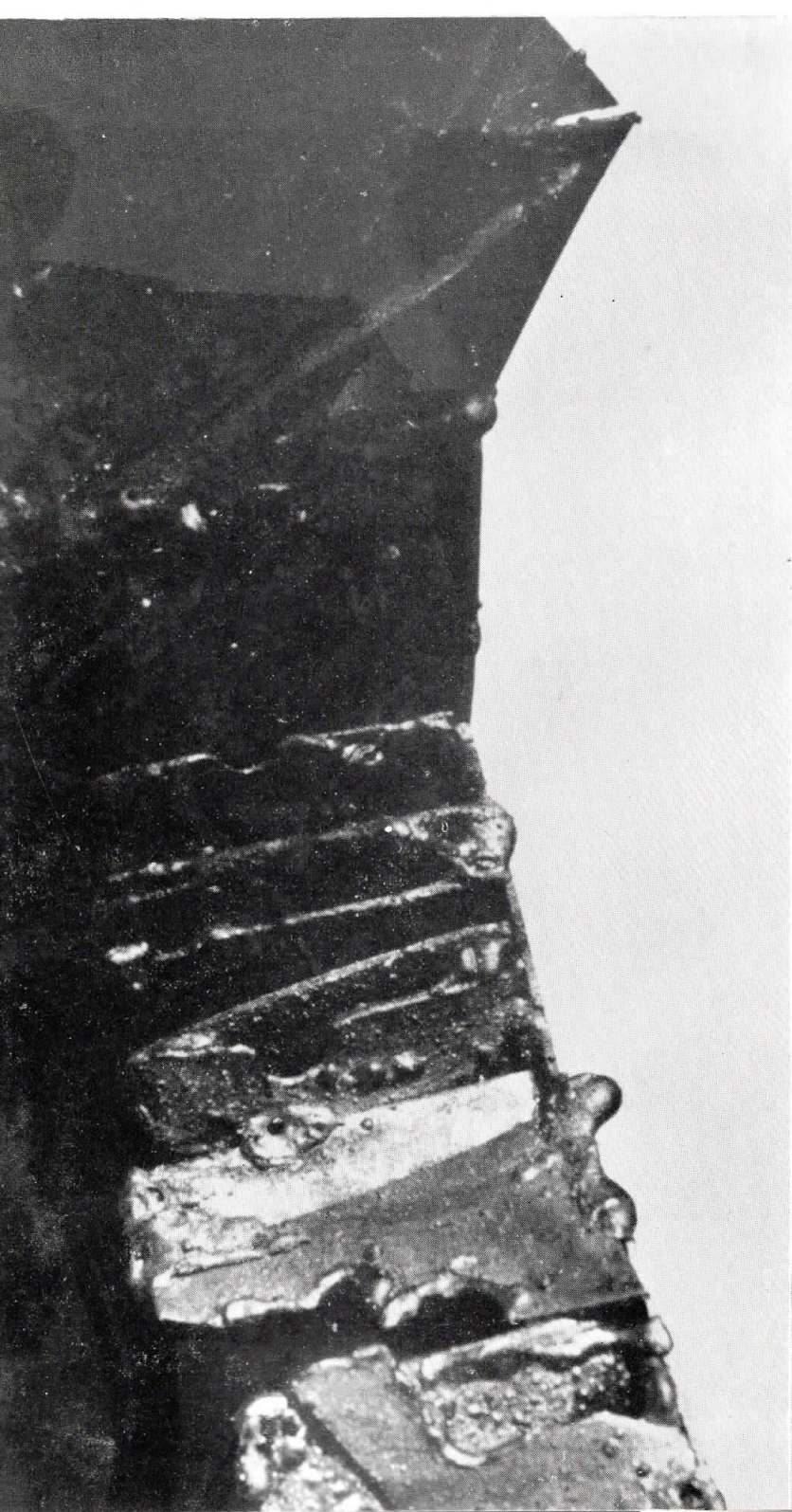




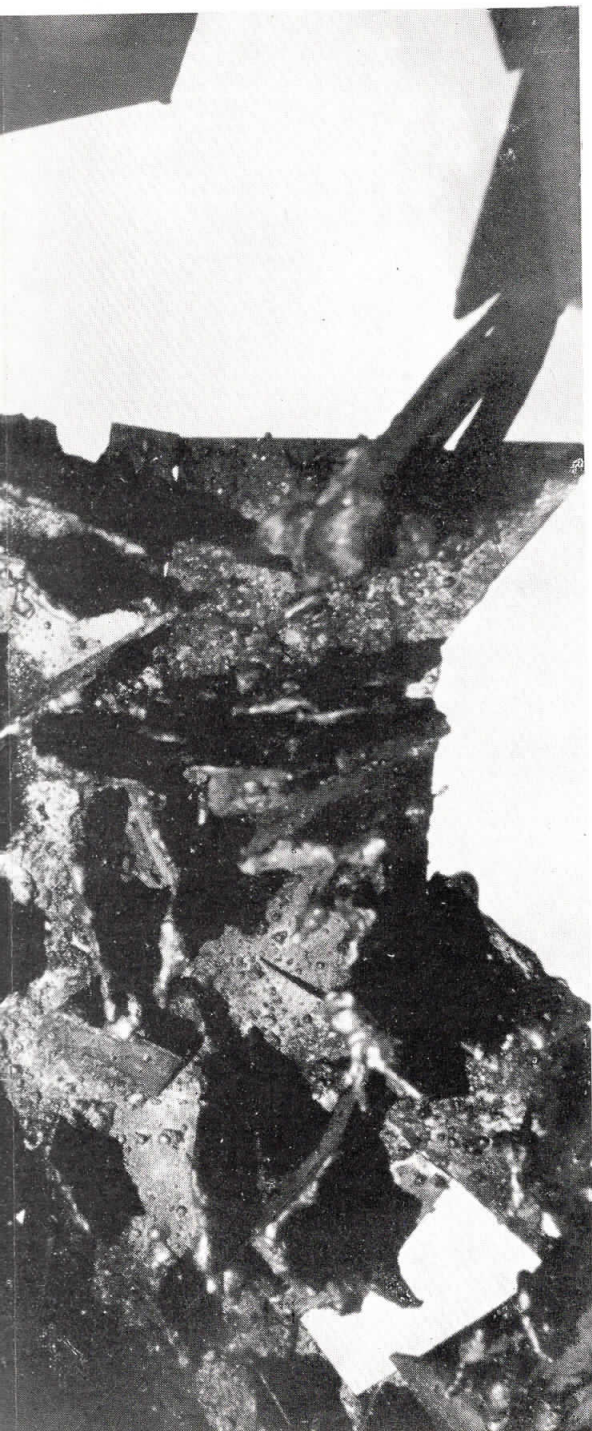




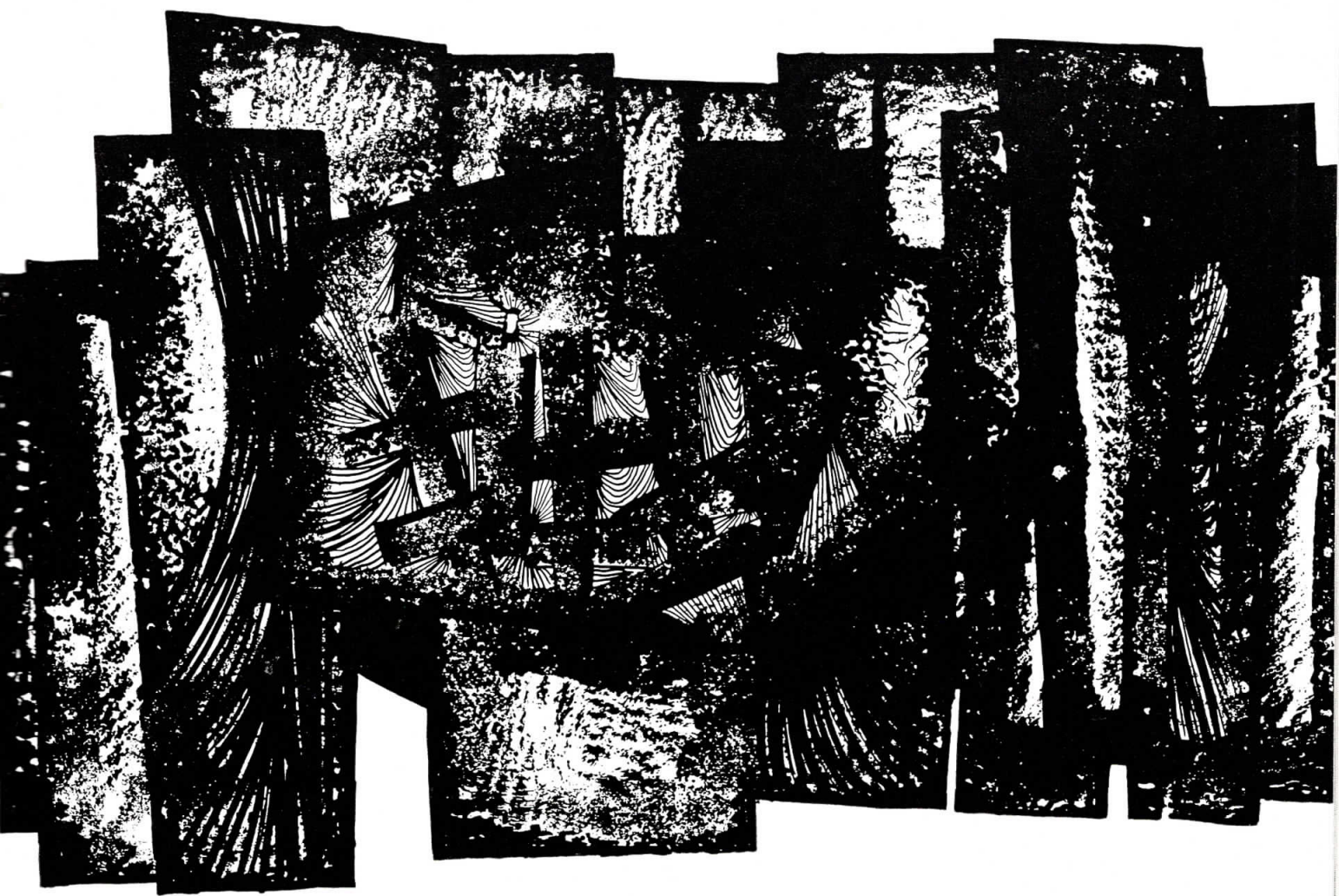




Цртеж XX — 1965  
Drawing XX — 1965



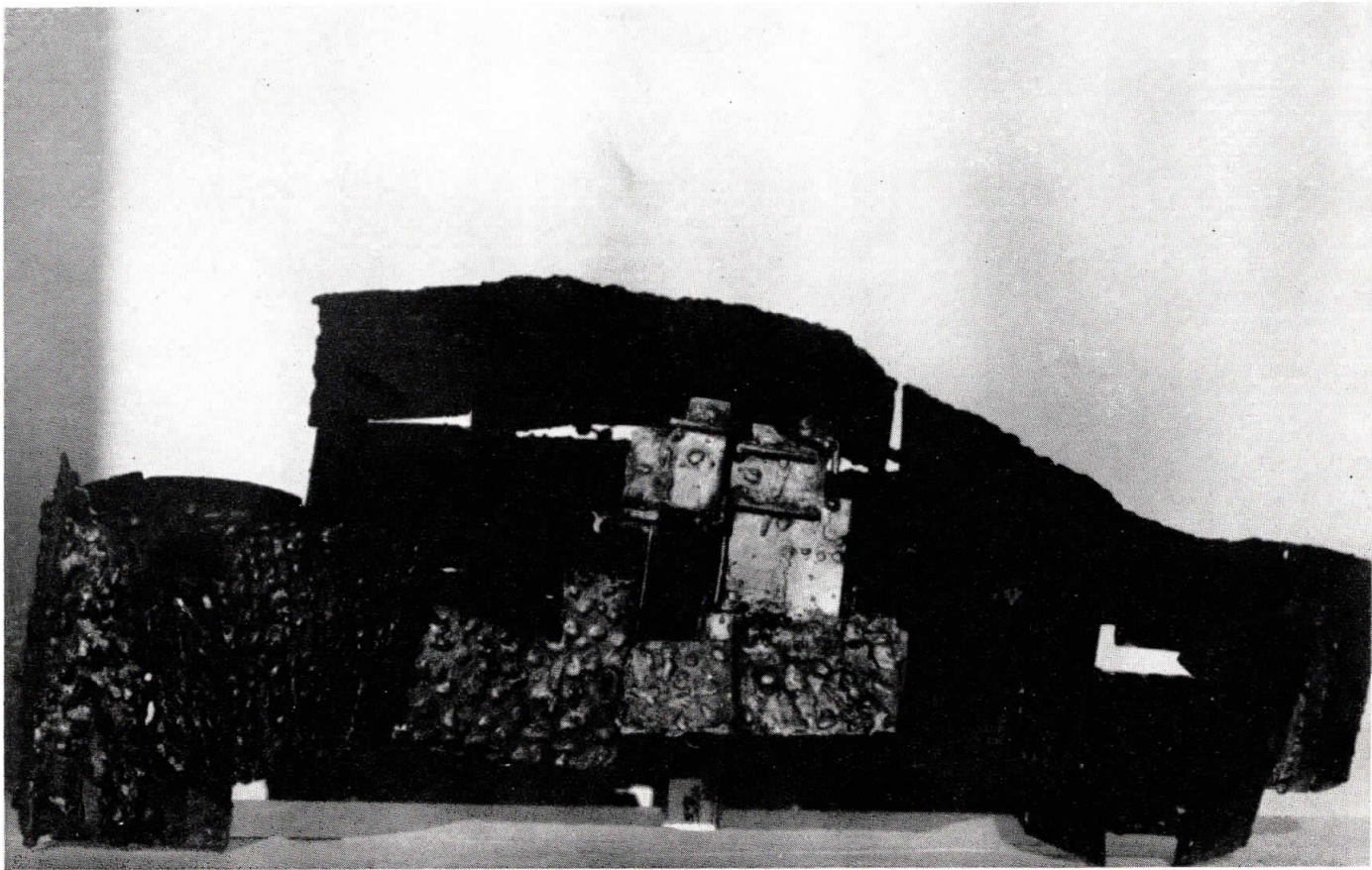
Деталъ — метал 1965  
Detail — metal 1965

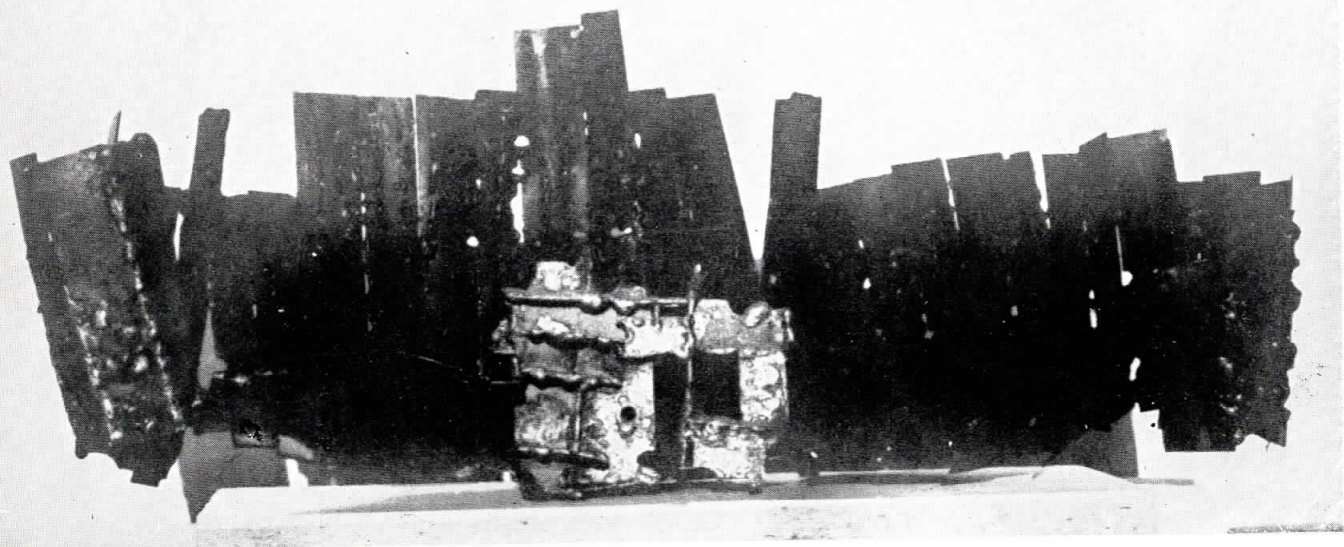




Скульптура I — метал 1965  
Sculpture I — metal 1965

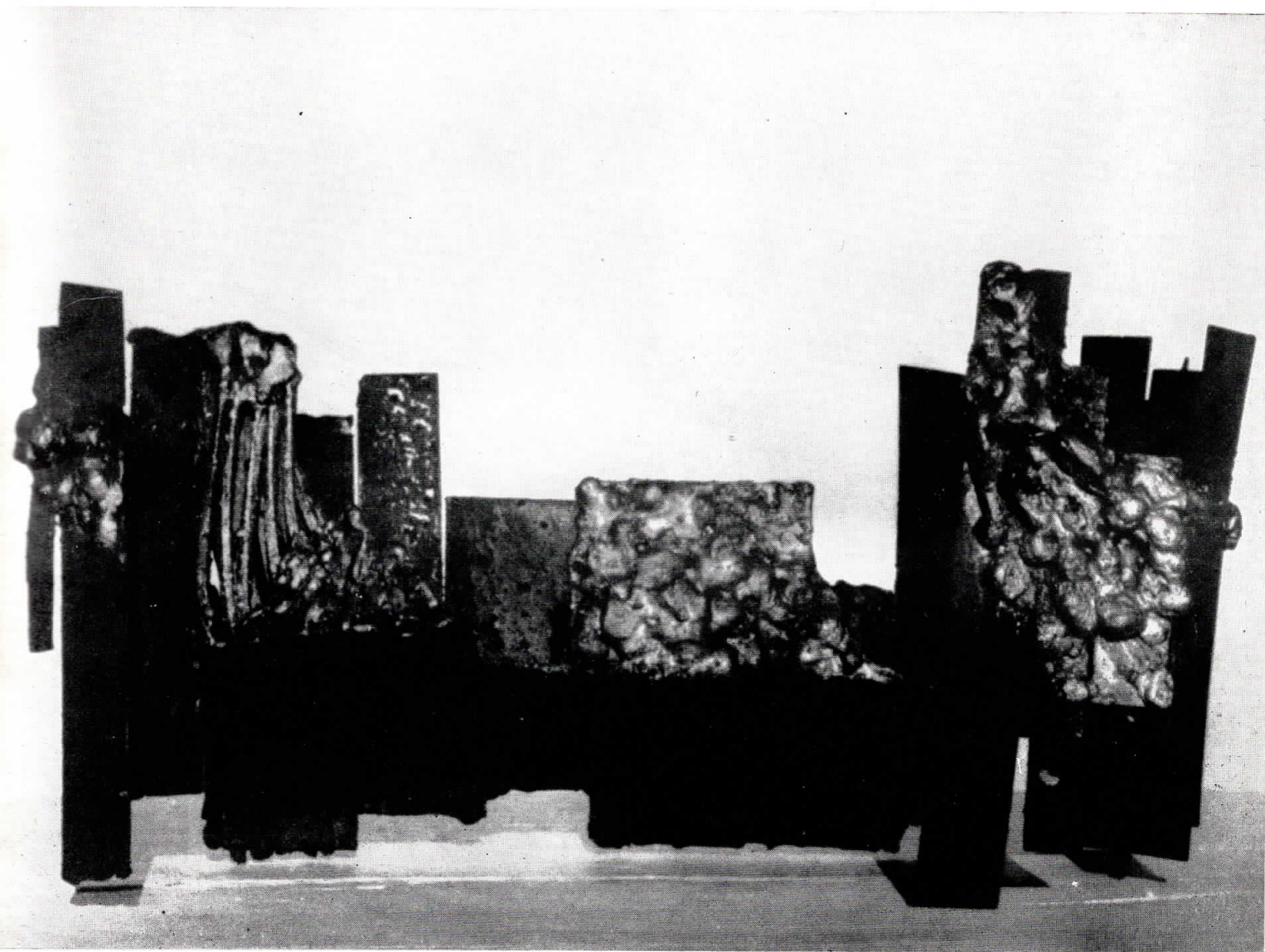
Скульптура VIII — метал 1965  
Sculpture VIII — metal 1965



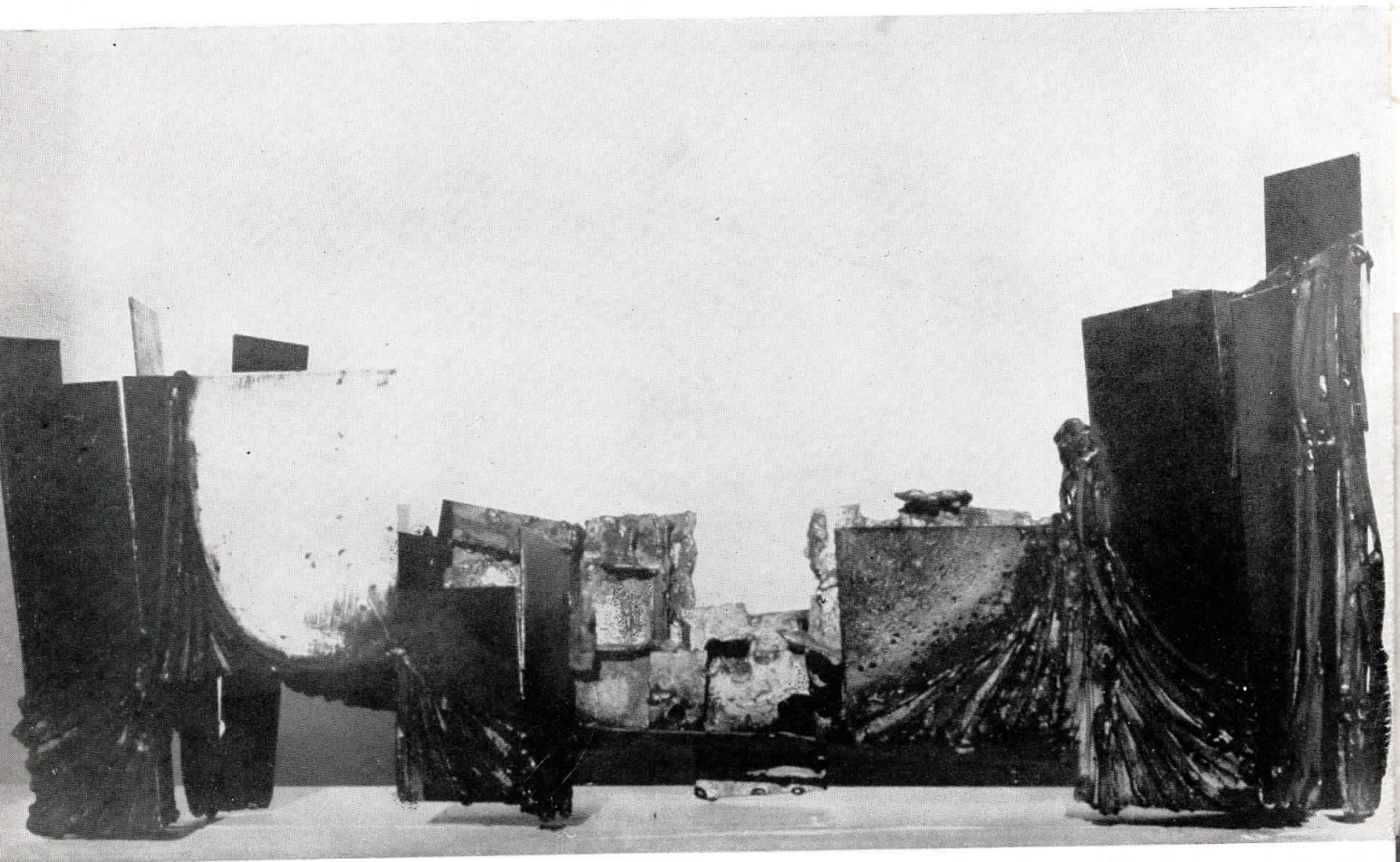


Скульптура XII — метал 1965  
Sculpture XII — metal 1965

Скульптура XVI — метал 1965  
Sculptura XVI — metal 1965



Скульптура XXVI — метал 1965  
Sculpture XXVI — metal 1965





Скульптура XXX — металл 1965  
Sculpture XXX metal — 1965

