

МАЗЕВ

САЛОН НА МУЗЕЈОТ — ЃУРО САЛАЈ 34

МУЗЕЈ НА СОВРЕМЕНА УМЕТНОСТ

ПЕТАР МАЗЕВ

СКОПЈЕ, 21. X. — 10. XI. 1966 ГОДИНА

ETAR MABER

Развојниот пат на ликовното творештво на Мазев е мошне карактеристичен за процесите во современата македонска ликовна уметност. Почетната секвенца на ова ликовно трагање е периодот на академските студии. Мазев ги започна во 1949 кај Недељко Гвозденовиќ, за да го промени само после еден семестар овој професор, вклучувајќи се во класата на Зора Петровиќ. Ова ќе го определи и во извесна смисла обележи натамошниот развој на уметничката личност на Мазев.

Во неговиот случај ја имаме можноста да следиме како почетниот импулс даден од професорот, кога е насочен кон силна уметничка личност, не доведува до нејзиното обезличување и се јавува само како општа погодна творечка атмосфера, за раѓање на една ликовна индивидуалност. Експлозивниот, колористички наметлив експресионизам на Зора Петровиќ, изврши почетна пресија без да ја изнасили или потчини натамошната ликовна насоченост на Мазев. Таа ја воведо неговата природна емотивна импулзивност, страсниот сензибилитет за функцијата на бојата, во атмосферата на експресионизмот, во неговата германска варијанта, изразена најмногу низ творештвото на Емил Нолде.

Мазев излезе од Академијата во 1953 со такво разбирање за функцијата и експресивната носивост на бојата и со таков однос спрема проблемот форма — боја, со кои драстично се разликува од својот професор. Првите ликовни настапи на Мазев на изложбите на ДЛУМ во крајот на 1953 год., и во 1954 год., го откриваат како сликар кој бојата и формата ги става во служба на експресијата на свој посебен начин. Боите се интензивни, но постигнатата хроматска заситеност и меѓусебните односи на одделни компоненти во фактурата се така разрешени, што не ја нарушуваат естетската мерка на „добриот вкус“, без од друга страна да ја разводнат сликарската визија. Формите на тие дела во ликовните почетоци на Мазев се обликувани како спроводник, носител на колористична материја, во широки зафати, веќе тогаш откривајќи едно настојување формата да ја постигне пластичноста на скулпторски маси.

Во тој период, приближно до 1956 год., основен тематски интерес на Мазев во сликарството се портретите. Во нив се синтетизира и обликува животната импулзивност и емотивната сензибилност на Мазев: таа не навлегува во психолошки модификации и анализи на портретот, туку го оформува неговиот карак-

тер, суштината на даден портретски објект и неговата физиономија во широки, силни, есенцијални зафати и односи („Автопортрет“, 1953; „Портрет на жена ми“, 1955; „Жена со црвена коса“, 1955 и тн.). Еднаков е третманот и во обработката на фигурата, во која Мазев, според мислењето на некои критичари, не ја достигнува густината и поливалентноста на чувствата и на нивниот израз, како што таа го успева во портретот („Фигура“, 1956).

Наспоредно со сликарските почетоци на Мазев, се јавија и неговите први графички работени во техниката на дрворезот. Со развивање на експресионизмот од неговите слики, низ тие графички листови на Мазев се роди чуден свет составен од личности со призрачно-аскетско-наивистички карактеристики, некаков „мизерабилизам“ во македонска варијанта. Оваа графика е донесена со рудиментарен, нервозен, еспресивен цртеж, што го редуцира објектот или доживувањето на битни, скоро со симбол изедначени компоненти: ликовен јазик мошне поживотен, иако погротескен, мошне поекспресивен отколку мизерабилизмот на Бернар Бифе; од чија уметничка постапка формално драстично се разликува, но се вклучува како и таа во една општа клима на тогашниот европски ликовен миг. За жал, графичката епизода во творештвото на Мазев е практично потполно завршена некаде кон 1957—1958 год. Графика Мазев излагаше неколку пати во Скопје, во други југословенски градови и во неколку странски земји.

Експресионизмот ќе остане постојана внатрешна присутност во сликарството на Мазев. Наспоредно со творешкото созревање на уметникот, со неговото созревање на личност и интелект, тој феномен се повеќе се изразува во потребата на ликовните средства, сè до елементарниот физички, тактилен однос со сликарскиот материјал, да им ја соопшти димензијата на својата уметничка индивидуалност, со некаков атаквистичко-натуралистички стремеж; со своевидно тежнеење својата човечка материјалност, мисловност и емоционалност да ја изедначи, да ја третира и чувствува како делче од сета многувидна стварност: која за Мазев, истовремено, е присутна во неговата свест на минатото, сеќавањето, споменот, асоцијацијата, сегашната мисловно-емоционална ситуација на неговата психа и непосредниот поттик — кој често може да биде, во основата, пробивање на потсвеста, притулен комплекс или психичка траума. Целиот овој механизам ја притиска, условува и насочува уметничката постапка на Мазев. Кон крајот на првиот, експресионистички интониран период на Мазев се почувствува во ова творештво потреба извесната разбиеност на формата и интензитет на бојата, да се насочат кон барем формално поздржан ликовен алфабет. „Композиција“ 1957.

Следуваше, потоа, да го наречам така пост-експресионистичкиот период ео сликарството на Мазев, творешко интермецо меѓу неговите почетоци и уметноста од последниве години. Навидум, тој е надвор од развојната уметничка нишка на Мазев. Стилските белези на тој период во основата се изразени преку

фигуративно сликарство, обликувано низ своевидна симбиоза на елементите на надреализмот, метафизичкото сликарство и кубизмот: во рамките на една ликовна синтакса блиска, истовремено, на Карло Кара, Андре Лот, Леже и која донесе некаква општа структуралност на масите што се доближува и до извесни карактеристики на формата во сликите на Масимо Кампиљи. Критиката го одбележа ова свртување како момент на потреба за поизразена ликовна кохезија, израз на лапидарност и монументалност.

Анализата на некои од составките на творештвото на Мазев во тој период (што најизразито го опфаќа времето од 1957—1961), покажува, пред сè, дека тој ликовен јазик не е должник на некоја интелектуалистичка спекулативност. Афинитетите се јавуваат како мотивирани со природниот чувствен импулс, на линија на општата уметникова нагласена сензибилност и отвореност за ангажирано асимилирање нови ликовни светови и решенија што од даден момент се чинат подобри и податливи да ја преземат и да ја материјализираат неговата ликовна визија. Поуките на надреализмот и метафизичкото сликарство се доловени и опфатени на линија на спонтано, сензуално општо продирање во климата, во извесни елементарни карактеристики на ситуацијата и атмосферата во ликовните дела создадени во рамките на овие стилски правци. Психичка натегнатост, чувство на нешто што стои зад појавноста на нештата, симболика на пиктурални односи и симболика на одредени психички состојби, цела една лична интроспекција на Мазев (поттикнувата и од атмосферата на манастирскиот амбиент, често прибежиште и творечка лабораторија на овој уметник во тие години) е изразена во теми што ги носат неговите слики: „Манастирски пејсаж“, (1960), „Војна“, (1961), „Скршен лав“ (1960) итн.

Кубистичко-конструктивистичките акценти во сликите на Мазев од овој период се изразени во начинот на обликувањето на формите како пластични, скулпторски маси, врамени во читливи, геометриски облици, достигнувајќи понекогаш до извесна геометриска декоративност: нагласена уште повеќе со воведување на ритамот во композиционата структура на сликата („Месачарки“, „Оро“ итн.). Бојата сега е третирана со настојување да постигне валери низ кои се изразува статуарната пластичност на формите. Колористичката гама го придрушува својот интензитет, ја снижува колористичката експресивност и ги вклучува се повеќе во општата хроматска ситуација на сликите на Мазев боите од студениот спектар. Меѓу смеѓата, океро-земјаната, жолтата сега продира зелената, сината. Зрелоста на оваа сликарска епизода на Мазев е достигната почнувајќи од неговите настапи на заедничките изложби со Куноски и Велков во 1959 год., само со Куноски во 1960 год. и на изложбите на групата „МУГРИ“ (чиј член Мазев е од нејзиното основање па се до распаѓањето), во 1960, 1961 год. и тн. При крајот на оваа стилска фаза, Мазев вклучи во своите слики некакво античко чувство за монументалност и хиерархија на односите изразени на пример во сликите „Оплакување“ (1959) и „Рудари“ (1960). Вредностите на овој сликарски мит

на Мазев беа означени и со две награди. Едната од нив македонскиот сликар ја доби учествувајќи на својот студиски престој во Париз во 1958 год., на изложбата на „Младото француско сликарство“; така наречената „Prix Sapiro“. Во 1960 Мазев ја доби и Октомвриската награда на Македонија.

Еволуцијата внатре во оваа сликарска етапа на Мазев се движеше кон сè поголема редукција на одделни ликовни елементи за да се постигне што поголема, позгустена, попречистена непосредност на ликовниот израз. Уште во 1960 во одделни дела („Манастирски пејсаж“, „Скршен лав“) беа уочливи компонентите на извесен творешки свиок. Цртежот се сведе на втор план и стана потчинет на бојата. Сликата тежнееше кон своето изедначување со дводимензионални површини составени од скоро чисти бои. Постапно се одвиваше ослободувањето од некои изразито анегдотски елементи и детаљи, полека исчезнуваше сликарската нарација наспоредно со засилениот интетизет на бојата.

Овој процес го доведе логично творештвото на Мазев до решение што се вклучи во извесни модилитети на апстрактното сликарство. Првите резултати од оваа насока беа видени во 1961, на белградскиот настап на групата „МУГРИ“. Оваа изложба Лазар Трифуновиќ ја виде во знакот на надреализмот и внатре во својата естетско-ликовна анализа ја нарече апстрактна концепцијата на Мазев во делото „Златно острово“ (1961). „Складно хармонизираните површини“ на Мазев Павле Васиќ ги означиле наклонети кон „картографија“. Додека Ѓорге Поповиќ ги нарече првите апстрактни слики на Мазев рафинирани и здржани, истакнувајќи го нивниот „мир и целосност, нивната церебрална чувствителност“. Првите апстрактни слики на Мазев „Златно острово“, „Златен град“, „Црвена композиција“ итн.) се целини со општа декоративна означеност. Обликувани се како варијации на фонот на фактурата (жолт, црвен, зелен), врз кои се одигруваат декоративни, скоро фолклорни преплети и шарби дискретно одредени на формата или во контраст со неа. Мазев ја продлабочил оваа ориентација низ процес означен со дилеми, повремени недоречености и експеримент, искажувајќи некаква страсна насоченост за постигнување целосност на изразот и на неговата компензаторска мисија.

Почетните тенденции кон енформелот и сликарството со материјал Мазев ги дообличи и осмисли во творбите од последните години. Оваа етапа на неговото сликарство е дел од општата југословенска ликовна клима на свртување еден голем број уметници кон сликарството со материја и енформелот (меѓу другите Бранислав Протиќ, Миќа Поповиќ, Јанез Берник, итн.). Она што го нареков исконско, атавистичко чувствување на материјата, искажано уште во сочната паста на почетните творби на Мазев, ја доживеа сега својата полна, суштинска афирмација.

Целиот период од последните 3—4 години за Мазев е во знакот на постојано стилско созревање, што е отворено за поуците дојдени од повеќе извори, но најмногу од Алберто Бури и Антонио Тапиес: два Медитеранци, кои

навидум ги рушат вековните национални традиции на „убавото сликарство“. Како и Тапиес, Мазев не поставува пред проблемот што беше типичен за неодамнешната сликарска светска сезона: за смислата на потрагата за „нова материјалност“: што може да изгледа сосема како цел за себе и да наведува на мисла за повраток кон натурализмот од минатото. Веќе сликите од 1962—1963 на Мазев, со нивните рапави, често зрнести површини, понекогаш испресечени со пукнатини можат да изгледаат всушност како правење некаков факсимил на вистински „пејсажи“, видени од птичја перспектива. Оној што го познава македонскиот пејсаж ќе ги препознае во сликите на Мазев од 1962 год. наваму земјано-океанските тонови, скржавоста, оголеноста, природната експресивност на неговите терени, усвитеноста на летната атмосфера. Очигледното вживување во еден медиум што, користејќи се со наспоредни слоеви маслени бои и други материјали, графити, релјефи, дозволува богата тридимензионална модулација, може како и во случајот на Тапиес и на други уметници од оваа насока (Бури, Донати, Берник), да изгледа како претерана желба од страна на Мазев да ја „копира природата“: не со илузионистички средства или минуциозниот илустративен и перспективен веризам, туку со умешна репродукција на тие исти зрнести, избраздени, корозивни површини, што можеше да ги пронајдеме во извесни стари манастирски ѕидови и порти, во испуканите сурови терени на нашето јужно поднебје, така интимно сврзано со личноста на Мазев („Пејсаж“), 1962, „Изгорен пејсаж“, 1963). Така е извршен преминот од понагласената апстрактност на сликите од 1961—1962 год. кон „реконструкција“ на една појавна реалност, репродуцирана со користење на материјали што и во природата се наоѓаат скоро идентично користени. Ова извлекување на сугестии од природата што можат да се наречат „тактилни“ е, се чини, потврда за „човечноста“ на оваа уметност, која верува и се напојува со секогаш живата и присутна лекција на природата.

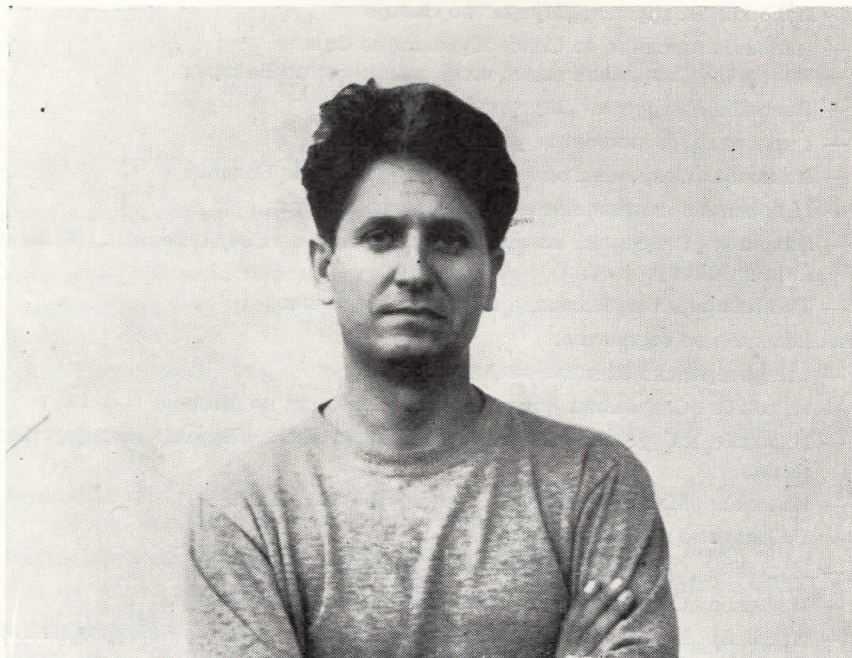
Мазев се користи со отфрлени и „бедни“ материјали: нагорено дрво, делови метален лим, стакло и тн., општа појава во современото светско сликарство на напуштање традиционалниот медиум на маслени бои, за да се достигне преку нови материјали оформување нова претставност. Во ова се открива љубовта или афинитетот што нашата епоха ги искажува за остатоците на други цивилизации, за ефемерни материјали што не го создаваат впечатокот на вечна трајност. Во нивниот избор, според современата естетска ликовна мисла, се доловува еден вид несвесно спротивставување на сјајноста и прецизноста на други материјали, токму зашто тие многу потсетуваат на аналогната сјајност и прецизност на механичкиот свет со кој сме обиколени и од кој често настојваме да се ослободиме. Низ овие перспективи Мазев се движеше во вид на процес што постапно ги отфрлува творешките недоследности и несигурности.

Сликите на Мазев од последните три години тематски се движат во амбиентот на постојаната, трајна мисловно-емоционално-сентиментална преокупација на неговиот интелект, веќе понапред одбележана. Чувствување на суровиот,

груб материјал како посредник за обликување едно нсво чувствување на просторот, времето и историчноста на психичките и материјалните феномени, се изразува кај Мазев и во еден посебен однос кон националното минато. Тој не посега непосредно во ликовниот речник на византиското сликарство, туку се отвора за сите потсетувања, следи, спомени за атмосферата во која е создаден нашиот средновековен ликовен израз: особено тишината на манастирски конаци и сидови. Мистичната опстановка, здржаноста, дисциплината на духот и на чувствата што таа ги изразува, ја доби и својата формална, ликовна противвредност во делата на Мазев. Во неговите привидно случајно настанати слики се констатира еден ригорозен композитивен принцип, искажан во определба на односи на боени вредности, на колористички акценти, на простори и на димензии, не поинаку отколку во секое друго уметничко дело. Нема ништо во овие често монохромни, понекогаш дури потполно ахроматски слики на Мазев, од автоматизмот, препуштањето на моторно-импулзивниот порив што го означува дел од енформелното сликарство. Строгоста, аскетската дисциплина на фактурата, освежувана само понекогаш со површини или знаци од топли бои, делува како своевидна ликовна елегија (сликите од 1965: „Еден ден минатата година“, „Манастирски олтар“, „Утро во манастир“, „Терен број 8“ итн.).

Творештвото на Мазев во последните две години беше прикажано неколку пати во Италија (Рим, Торино и Лисоне во 1965 год.) и во Западна Германија (Нирнберг, Штудгарт и Западен Берлин во 1966 год.), дочекано и таму како сведоштво за уметнички развој што достигнал остварувања оплодени со мошне сериозни уметнички вредности.

Борис Петковски



МАЗЕВ ПЕТАР, сликар.

Роден 1927 година во Кавадарци.

Академија за ликовни уметности завршил во Белград 1953 година.

Студиски боравок во Париз 1958 и 1959 година. Се занимавал со графика и сцено-графија. Сега работи како асистент на Техничкиот факултет во Скопје.

Групни изложби во земјата:

Од 1953 година како член на ДЛУМ изложувал повеќе пати слики и графики, учествувал на изложбите на групата „Мугри“ и на изложбите на СЛУЈ во земјата.

1956 — Изложба на Петмината во Скопје

1956 — Изложба на Шестмината во Скопје

1957 — Изложба „Млади сликари“ во Скопје

1958 — Изложба со Драгутин Аврамовски — Гуте во Скопје

1959 — Изложба со Иван Велков и Спасе Куноски во Скопје

- 1960 — Изложба на групата „Мугри“ во Скопје
1960 — Изложба на слики со Спасе Куноски во Скопје
1960 — Изложба „Современа македонска уметност“ во Белград
1961 — Изложба на групата „Мугри“ во Белград
1961 — I триенале на ликовните уметности во Белград
1962 — Изложба „Современа македонска уметност“ во Белград
1964 — II триенале на ликовните уметности во Белград
1965 — Изложба „Современа македонска уметност“ во Собранието на СР Македонија во Скопје
1966 — IV Меморијал на Надежда Петровиќ во Чачак
- Групни изложби во странство:
- 1955 — I медитеранско биенале во Александрија
1957 — Изложба „Современа југословенска уметност“ во Милано
1957 — Изложба на југословенската графика во Кина, Бурма, Индија, Лион и Париз
1959 — Изложба „Младо француско сликарство“ во Париз
1961 — IV Биенале во Александрија
1962 — Изложба „Современа македонска уметност“ во Дижон
1963 — Изложба „Современа југословенска уметност“ во Лозана
1964 — Изложба „Македонска современа уметност“ во Лондон, Бранфорд и Даблин
1965 — Изложба „Уметноста во Македонија, денес“, во галеријата Пенелопе во Рим
1965 — Изложба „Савремена македонска уметност“ во галеријата Ботеро во Торино
1966 — Изложба „Шест југословенски уметници“ во Fränkischen galerie во Нирнберг, Штутгарт и Западен Берлин.
- Награди:
- 1959 — Наградата Сапиро на изложбата „Младо француско сликарство“ во Париз
1960 — Октомвриска награда на СР Македонија
1965 — Ноемвриска награда на градот Скопје
- Адреса: Мазев Петар, Орце Николов 58/IV, Скопје.

БИБЛИОГРАФИЈА (непотполна)

- Миќа Поповиќ, Зрелости и несполуки на македонските сликари, Разгледи, Скопје, бр. 1, 1954.
- Александар Ѓурчинов, Изложба на петмината, Разгледи, Скопје, бр. 16, 1956.
- Шуковиќ—Крстески, Импресии од изложбата на петмината, Хоризонт, Скопје, бр. 11, 1956.
- Антоние Николовски, Годишната изложба на ДЛУМ, Разгледи, Скопје, декември 1956.
- Славко Јаневски, Шестмината ни се претставуваат со графика, Хоризонт, Скопје, бр. 2, 1956.
- Здравко Блажиќ, Изложбата на Слободан Сотиров и графичката изложба на шестмината, Современост, Скопје, бр. 3, 1956.
- Ј. П., Две ликовне изложбе у Скопљу, Политика, Белград, 11. IV. 1956.
- Б. Сеизов, Прва изложба на графики во Скопје, Нова Македонија, Скопје, 17. III. 1956.
- Антоние Николовски, Пролетната изложба на ДЛУМ, Хоризонт, Скопје, 5. V. 1957.
- Ив. Ивановски, Сезона на младите сликари, Македонија, Скопје, бр. 46, 1957.
- , Изложба слика Аврамовског и Мазева, Борба, Белград, 1. IX. 1958.
- Александар Ѓурчинов, Импресии од сликарската изложба на Велков, Куноски и Мазев, Разгледи, Скопје, бр. 10, 1959.
- Р. П., Успех на сликарот Петар Мазев во Франција, Македонија, Скопје, бр. 70/71, 1959.
- М. Милошевиќ, Савремена македонска уметност, Борба, Белград, 8. XII. 1959.
- Светозар Домиќ, Групната изложба Велков, Куноски, Мазев, Современост, Скопје, бр. 5, 1959.
- Р. Пешиќ, Тројца сликари за својата изложба, Нова Македонија, Скопје, 5. V. 1959.
- Р. П., Успех на сликарот Петар Мазев во Франција, Нова Македонија, Скопје, 25. I. 1959.

- Елена Маџан—Јовановиќ, Тројца млади сликари, Нова Македонија, Скопје, 10. IV. 1959.
- Е. Маџан, Изложба на групата „Мугри“, Нова Македонија, Скопје, 17. IV. 1960.
- К. Гавриш, Куноски—Мазев во името на подоживеаното, Нова Македонија, Скопје, 28. VIII. 1960.
- Елена Маџан, Изложба на Куноски и Мазев, Н. Македонија, Скопје, 18. IX. 1960.
- Б. Петковски, Прва изложба на групата „Мугри“, Млад борец, Скопје, 21. IV. 1960.
- Владо Урошевиќ, Интерес кон човечката фигура, Млад борец, Скопје, 15. IX. 1960.
- Борис Петковски, Мазев и Куноски заедно излагаат, Културен живот, Скопје, бр. 7, 1960.
- Ј. П., Група „Мугри“ отворила своју прву изложбу, Борба, Белград, 11. IV. 1960.
- Љ. С., Изложба Спасе Куноског и Петра Мазева, Борба, Белград, 12. IX. 1960.
- Хилда Караџова, Групата „Мугри“ претставник на младите, Македонија, Скопје, бр. 88/89, 1960.
- , Заједничка изложба Спасе Куноског и Петра Мазева, Политика, Белград, 12. IX. 1960.
- Томе Момировски, Изложбата на ликовната група „Мугри“, Современост, Скопје, бр. 5, 1960.
- Ѓорѓе Поповиќ, „Мугри“, Борба, Белград, 10. III. 1961.
- Елена Маџан, Изложбата на ликовната група „Мугри“, Културен живот, Скопје, бр. 4, 1961.
- В. Урошевиќ, Изложба на групата „Мугри“, Млад борец, Скопје, 6. IV. 1961.
- Две белградски изложби, Нова Македонија, Скопје, 4. XI. 1962.
- Драгослав Ѓорѓевиќ, Ликовни уметници из Скопља, Борба, Белград, 26. X. 1962.
- Драгослав Ѓорѓевиќ, Скопски уметници, Борба, Белград, 10. XI. 1962.
- Каталог од II триенале на ликовните уметници од Југославија, Белград, 1964.
- Ј. Б., Македонските уметници на белградското триенале, Вечер, Скопје, 13. III. 1964.
- Десет македонски уметници учесници на II триенале, каталог од изложбата на Музејот на современа уметност, 1964.
- О. Сп., Петар Мазев: „Преокупиран сум од белата боја“, Нова Македонија, Скопје, 30. VII. 1965.
- Arte macedone contemporanea, каталог издаден од галеријата Ботеро во Торино, 1965.
- Arte in Macedonia oggi, каталог издаден од галеријата Penelope во Рим, 1965.
- V. Ap. Artisti macedoni alla „Penelope“, La voce repubblicana, 21. XII. 1965.

Dario Micachi, Illustratori socialisti e informali macedoni, L'Unita, 15. XII. 1965, Рим.
Vice, Galerie di Roma — Penelope, Cronache d'arte di cultura, 28. XII. 1965, Рим.
Vice, L'arte macedone nella galeria „Penelope“, Paese — Sera, 11. XII. 1965, Рим.
Mostra acessibile soltanto ai pedoni, Vita, 2. XII. 1965, Milano.

Sechs Jugoslawische Kunstler, каталог од изложбата на македонските уметници
во Нирнберг, 1966

F. G., Moderne Maleri und Plastik aus Mazedonien, Nürnberger Nachrichten,
9. IV. 1966.

Marciano Bernardi, Dieci artisti macedoni in una mostra a Torino, La Stampa,
8. I. 1966, Torino.

IV меморијал Надежде Петровиќ, каталог издаден во Чачак по повод мемори-
јалот, 1966.

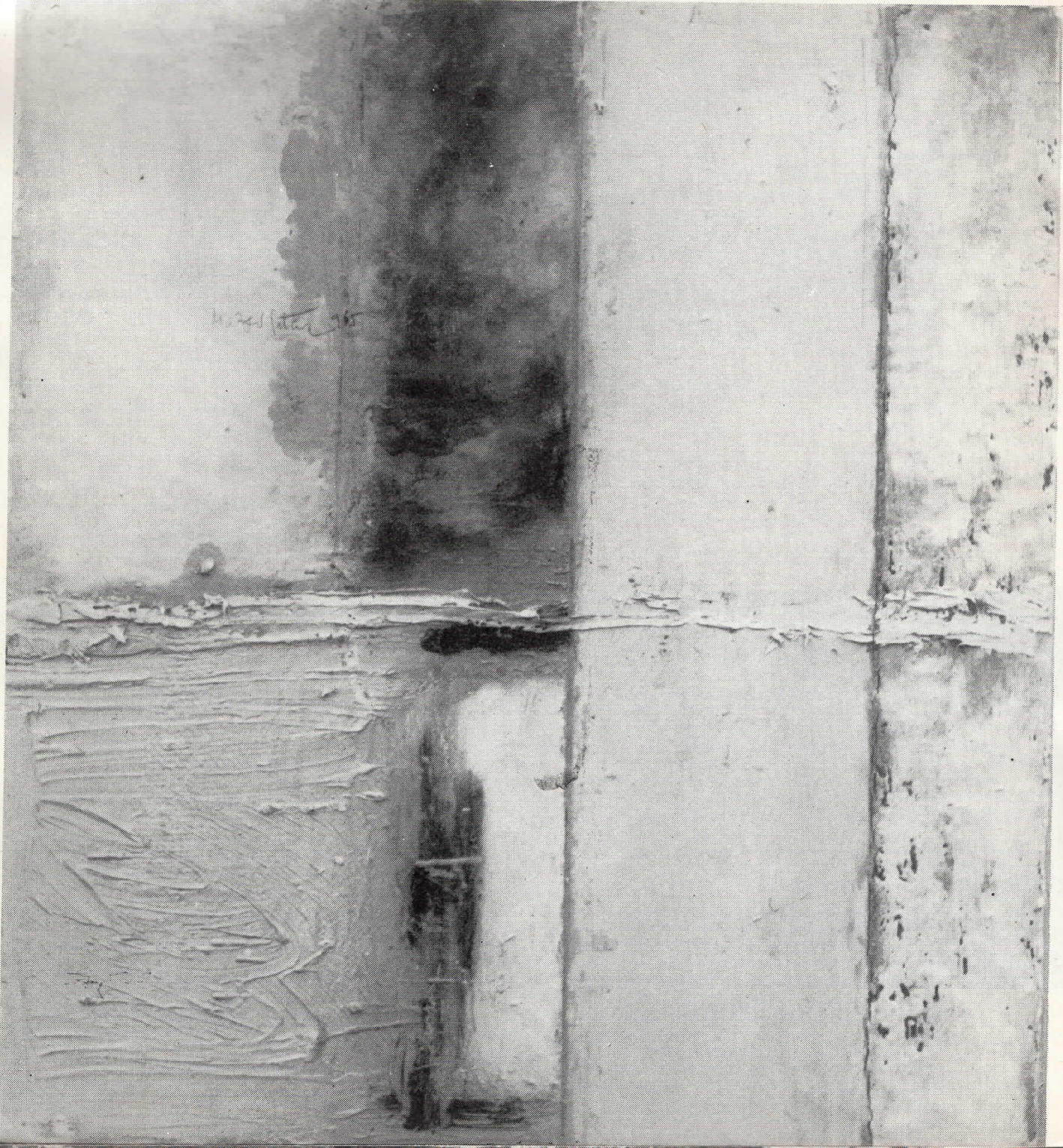


Бели парцели



Манастирски спомен

Winged later 95



l'impulsivité vitale et la sensibilité émotive de Mazev: elles n'entrent pas dans les modifications psychologiques et les analyses du portrait, mais elles forment son caractère, l'essentiel d'un portrait ainsi que sa phisionomie en larges, fortes et essentielles prises et rapports („Autoportrait“ — 1953, „Portrait ce ma femme“ — 1954, „Portrait de femme aux cheveux roux“ — 1955). C'est le même traitement lorsqu'il étudie la figure, dans laquelle, d'après l'oppinion de certains critiques, il n'atteint pas l'épaisseur et la polyvalence des sentiments et de leur expression, comme il le réalise dans le portrait („Figure“ — 1956).

Parallement aux débuts picturaux de Mazev, apparaissent ses premières gravures, ou plus exactement ses gravures sur bois. En elaborant l'expressionnisme de ses peintures, à travers de ces feuilles graphiques de Mazev nait un monde bizarre, composé de personnages dont les caracteristiques illusoirs, ascétiques et naïviques font penser a un certain „misérabilisme“ d'une variante macédonienne. Cette gravure se caractérise d'un dessin rudimentaire, nerveux et expressif qui réduit l'objet ou l'événement en composants essentiels presque égalisés avec un symbole: une langage beaucoup plus vitale, quoique plus grotesque, plus expressive que le misérabilisme de Bernard Buffet: duquelle procédé artistique Mazev diffère drastiquement, mais il s'inclus dans le même climat général du moment européen d'alors. C'est à regretter que l'épisode graphique dans l'oeuvre de Mazev soit pratiquement tout à fait terminée vers 1957—1958. Mazev a présenté plusieurs de ses gravures à Skopje, dans les autres villes de la Yougoslavie, ainsi que dans quelques pays étrangers.

L'expressionnisme restera pour toujours une présence permanente et intérieure dans la peinture de Mazev. Parallement à la maturation créative de l'artiste, de sa personnalite et de son intellect, ce phénomène va exprimer de plus en plus le besoin de communiquer aux moyens plastiques, jusqu'au rapport élémentaire, physique et tactile avec la matière picturale, la dimension de son individualité artistique, avec une aspiration ativique et naturaliste; avec une aspiration particulière d'égaliser, traiter et sentir sa matérialité humaine, son être intellectuel et emotionel, comme une partie de toute la realité complexe: qui, pour Mazev, est également présente dans la conscience du passé, la reminiscence, le souvenir, l'association, la situation actuelle spirituelle et emotionnelle de sa vie intérieure et l'élan direct qui peut, très souvent, être au fond un percement de la subconscience, un complexe caché ou bien un traumatisme psychique. Tout ce mécanisme compresse le procédé artistique de Mazev, le conditionne et lui donne une direction.

Vers la fin du premier période de Mazev, intonné de l'expressionnisme, on avait senti dans cet oeuvre un besoin de diriger la rupture de la forme et l'intensité de la couleur vers un alphabet artistique qui serait, au moins formalement, plus retenue. („Composition“ 1957). Dans la peinture de Mazev il résultait ensuite la periode d'un le dirais-je, post-expressionnisme, qui représente un intermezo créatif entre ses

débuts et les dernières années. Celui-là est d'apparence en dehors du fil évolutif de Mazev. Les caractéristiques stylistiques de ce période sont au fond exprimées à travers la peinture figurative: composée au moyen d'une particillère symbiose des éléments du surréalisme, la peinture methaphisique et le cubisme: dans le cadre d'une syntaxe artistique, semblable en même temps à celle de Carlo Carra, André Lhote et Leger, et qui a apporté une structuralité générale dans les masses, s'approchant de certaines caractéristiques de la forme dans la peinture de Massimo Campigli.

L'analyse de certains composants concernant l'oeuvre de Mazev de ce période (qui embrasse le plus expresement le période de 1958—1961) montre avant tout que cette langage artistique ne résulte pas d'une certaine speculation intellectuellé. Ses affinités donnent l'impression d'être motivées par l'impulsion naturelle en poursuivant la ligne générale de la sensibilité de l'artiste, sa sincérité dans l'assimilation engagée de nouveaux mondes et solutions plastiques: lesquels, dans un moment donné, semblent propices à assumer et matérialiser sa vision plastique. Les leçons du surréalisme et de la peinture methaphisique sont conçues et embrasées à la ligne d'une pénétration spontanée, sensuelle et générale dans le climat, dans certaines caractéristiques elementaires de la situation et de l'atmosphère des oeuvres plastiques créées dans les cadres de ces tendances stylistiques. La tension psychique, le sentiment de quelque chose qui se trouve derrière l'apparence des choses, symbolisme des rapports et symbolisme de certains états psychiques déterminés, toute une introspection personnelle de Mazev (stimulée de l'ambience monastique — asil fréquent et laboratoire créative de l'artiste dans ces années) s'exprime dans les thèmes de ses peintures: „Paysage de monastère“ (1960), „Guerre“ (1960), „Lion brisé“ (1960) etc.

Les accents cubistes et constructivistes dans la manière de construire les surfaces en sorte des masses plastiques et sculpturales, encadrées en formes lisibles et géométriques, et atteignant parfois un certain décorativisme géométrique: souligné encore plus par l'introduissement d'un rythme dans la structure composite de la peinture („Somnabules“, „Ronde“, etc.). La couleur est maintenant traitée à la manière qu'elle puisse atteindre les valeurs à travers lesquelles s'exprime la plasticité statuaire des formes. La gamme coloristique abaisse son intensité, abaisse l'expression coloristique en incluant de plus en plus les couleurs du spectre froid dans la situation chromatique et générale des peintures de Mazev. Maintenant pénétre le vert et le bleu, entre le brun, l'ocre mélé de la couleur de terre et le jaune. La maturité de cette épisode dans la peinture de Mazev est atteinte dans les expositions collectives avec Kunoski et Velkov, en 1959, et une autre fois avec Kunoski, en 1960. La culmination dans cette orientation stylistique il la réalisa à ses expositions avec le groupe „Mugri“ (Mazev participait dans ce groupe à partir de la formation jusqu'à sa désintégration) en 1960, 1961 etc. Vers la fin de cette phase stylistique, Mazev introduit dans ses peintures un certain sentiment anti-

que du monumental et de l'hierarchie des rapports exprimés par exemple dans les peintures „Deploration“ (1959), „Mineurs“ (1960). La valeur de cette épisode picturale de Mazev était affirmée avec deux prix. Le peintre macédonien a reçu le „Prix Sapiro“ à l'exposition „Jeune peinture française“ durant son voyage d'études à Paris en 1959. En 1960 Mazev obtint le „Prix d'Octobre“ de la Macédoine.

L'évolution à l'intérieur de cet étape picturale de Mazev se dirigeait vers une de plus en plus grande réduction de certains éléments plastiques, pour obtenir une immédiateté, plus grande, plus cohérente et plus épurée de l'expression plastique. déjà en 1960 dans certaines de ses oeuvres („Paysage de monastère“, „Lion brisé“), les composants d'une nouvelle étape créative étaient visibles. Le dessin fut rejeté au dernier plan et devint soumis à la couleur. La peinture aspirait vers sa réduction aux surfaces de deux dimensions, composées presque de pures couleurs. Mazev se libérait successivement de certains détails et éléments expressément anecdotiques, la narration picturale disparaissait peu à peu parallèlement à la plus grande intensité de la couleur.

Ce processus a logiquement amené l'oeuvre de Mazev à une solution qui c'est impliquée dans certaines modalités de la peinture abstraite. Les premiers résultats de cette tendance étaient vus en 1961 pendant son participation à l'exposition du groupe „Mugri“ à Belgrade. Lazar Trifunović a considéré comme surréaliste cet exposition et dans son analyse esthétique il avait nommé — abstraite la conception de Mazev dans l'oeuvre „Ile dorée“ (1961). Les surfaces harmonisées de Mazev, Pavle Vasić les désigna comme inclinées vers la „cartographie“. Tandis que Djordje Popović appella les premières recherches abstraites de Mazev-rafinées et solides en soulignant leur „tranquillité et intégrité“, ainsi que leur „sensibilité cérébrale“. „Les premières peintures abstraites de Mazev („Ile dorée“, „Ville dorée“, „Composition rouge“ etc.) représentent des intégrités en générale décorativement désignées. Elles sont formés en sorte de variations sur le fond de la facture (jaune, rouge, vert) sur lequel se déroule des entrelacements décoratifs presque folkloriques, discrètement déterminés au point vue de la forme, ou en faisant contraste avec elle. Mazev a approfondi cette orientation à travers un processus marqué de dilemme, insuffisances de l'expression et expériences temporaires, en éprouvant une certaine volonté passionnée pour atteindre l'intégrité de l'expression, ainsi que sa mission caupensatrice.

Mazev a donné une forme définitive et réfléchie dans ses oeuvres de dernières années, aux tendances initiales vers l'informel et la peinture de matière. Cette étape dans sa peinture n'est qu'une partie du climat yougoslave plastique qui a fait tourner un grand nombre d'artistes vers la peinture de matière et l'informel (entre lesquels Branislav Protić, Mića Popović, Janez Bernik etc.). Ce que j'avais nommé un sentiment originaire et atavique de la matière, exprimé déjà dans la pâte succulente caractéristique pour les premières oeuvres de Mazev, connaît actuellement sa pleine et essentielle affirmation.

Toute la période de dernières 4 ou 5 années s'écoule pour Mazev dans le sens d'une maturation continuelle stylistique, ouverte pour les incitations venus de plusieurs sources, mais surtout d'Alberto Burri et d'Antonio Tapiès: deux méditerranéens qui font l'illusion de vouloir briser les traditions nationales pour la „belle peinture“. Comme Tapiès, Mazev nous dresse devant le problème qui était caractéristique pour la saison mondiale picturale récemment écoulée: le problème concernant le sens pour la recherche d'une „nouvelle matérialité“ qui peut donner l'impression d'être un but en soi et de nous faire penser en même temps sur le retour au surréalisme du passé. Déjà les peintures de Mazev de 1962—1963, avec leurs surfaces rudes et très souvent granuleuses, parfois entrecoupées de fissures peuvent justement être semblables à la réalisation d'un certain fac-similé des vrais „paysages“, vus à vol d'oiseau. Celui qui connaît le paysage macédonien peut, dans les peintures de Mazev à partir de 1962 jusqu'à maintenant, reconnaître les nuances des couleurs de terre ocre, la pauvreté, la nudité, le visage naturel de ces terrains, ainsi que l'incondescence de l'atmosphère estivale. Sa familiarité avec un médium qui permet une riche modulation de trois dimensions en utilisant les couches parallèles de couleurs à l'huile et d'autres matériaux, graphites, reliefs est évidente; cette familiarité peut donner l'impression d'un désir exagéré de Mazev pour „imiter la nature“ comme c'est le cas avec Tapiès et les autres artistes de cette tendance (Burri, Donnati, Bernik): sans l'utilisation de moyens de l'illusionisme ou du verisme minutieux, illustratif et perspectif, mais à l'aide d'une habile reproduction de toutes ces surfaces, granuleuses, sillonnées, et corrosives qu'on peut trouver dans certains vieux murs et portes de monastères, dans les terrains crevassés et rudes sous notre ciel méditerranéen, si intimement lié à la personnalité de Mazev („Paysage“ (1962), „Paysage brûlé“ (1963). De cette sorte fut réalisée la transition de l'abstraction plus accentuée dans ses peintures de 1961, 1962, à la „reconstruction“ d'une réalité d'apparence, reproduite en utilisant les matériaux qu'on peut trouver dans la nature presque identiquement utilisés. Cet emprunt des suggestions de la nature, lesquelles peuvent être nommées, „tactiles“ est une preuve pour „l'humanité“ de cet art, qui croit se nourrir de la leçon de la nature—toujours vive et présente.

Mazev utilise des matériaux rejetés et „pauvres“: bois brûlé, les parties de fer-blanc, verre, etc.: un phénomène générale dans la peinture mondiale contemporaine, d'un renoncement au médium traditionnelle des couleurs à l'huile pour arriver à la naissance d'une nouvelle réalité, par l'utilisation des nouveaux matériaux. Tout cela témoigne de l'amour et de l'affinité de notre époque pour les restes des autres civilisations, pour les matériaux éphémères qui ne donnent pas l'impression d'une éternelle permanence. Dans leur choix, d'après la pensée esthétique contemporaine, on saisit une espèce de résistance inconsciente pour l'éclat et la précision des autres matériaux, justement parce qu'ils rappellent de trop à l'éclat et à la précision analogue du monde mécanique qui nous entoure; et nous faisons des efforts

pour nous en libérer. Mazev allait à travers ces perspectives à la manière d'un processus qui rejette peu à peu les inconsequences et les incertitudes créatives primordiales.

Les thèmes des peintures de Mazev, de trois dernières années entrent dans l'ambiance de sa preoccupation constante émotionnelle et sentimentale de son intellect, déjà souligné. Le sentiment des rudes et dures matériaux comme un intermède dans la formation d'une nouvelle conception de l'espace, le temps et l'historicité des phénomènes psychiques et matériels, se manifeste chez Mazev dans son rapport particulier avec le passé national. Il n'entre pas directement dans le vocabulaire plastique de la peinture byzantine, mais il s'ouvre pour tous les rappels, traces et souvenirs de l'atmosphère dans laquelle fut née notre expression picturale médiévale: surtout la tranquillité des gîtes et des murs monastiques. L'ambiance mystique, la solidité, la discipline de l'esprit et des sentiments qu'elle exprime, a obtenu sa contre — valeur plastique dans les oeuvres de Mazev. Dans ses peintures on peut constater un principe compositif rigoureux, exprimé dans le sens d'une orientation des valeurs colorées, des accents coloristiques, des espaces, et des dimensions, à la même façon que dans chaque autre oeuvre artistique. Dans ces peintures de Mazev, souvent monochromes, parfois même tout à fait achromatiques, il n'y a rien de l'automatisme, de l'abandonnement à l'élan motrice et impulsif, qui caractérisent la peinture de l'informel. La rigurosité, la discipline ascétique de la facture, ne rafraichie que parfois avec les surfaces ou les signes de couleurs chaudes, donnent l'impression d'une certaine élégie plastique (les peintures de 1965: „Un jour l'année passée“, „Autel de monastère“, „Matin monastique“, „Terrain numero 8“ etc.).

L'oeuvre de Mazev de dernières années était représentée plusieurs fois en Italie (Rome, Turin et Lissone en 1965) et en Allemagne Occidentale (Nuremberg, Stuttgart et Berlin Occidental en 1966), y acceptée comme la preuve d'une évolution artistique qui atteint des réalisations, fertilisées de très sérieuses valeurs artistiques.

Boris PETKOVSKI

PETAR MAZEV, peintre

Né à Kavadarci en 1927.

1953 il a terminé ses études à l'Académie des Arts Plastiques de Belgrade. Voyage d'études à Paris en 1958 et 1959. Pratique la gravure et la scénographie. Actuellement il est assistant à la Faculté Technique de Skopje.

Expositions collectives dans le pays:

A partir de 1953 comme membre de DLUM il exposait plusieurs fois les peintures et les gravures, participait aux expositions du groupe „Mugri“ et aux expositions de SLUJ dans le pays.

- 1956 — Exposition de „Cinq“ à Skopje
- 1956 — Exposition de „Six“ à Skopje
- 1957 — Exposition „Jeunes peintres“ à Skopje
- 1958 — Exposition avec Dragutin Avramovski — Gute à Skopje
- 1959 — Exposition avec Ivan Velkov et Spase Kunoski à Skopje
- 1960 — Exposition du groupe „Mugri“ à Skopje
- 1960 — Exposition avec Spase Kunoski à Skopje
- 1960 — Exposition „Art macédonien contemporaine“ à Belgrade
- 1961 — Exposition du groupe „Mugri“ à Belgrade
- 1961 — I Triennale des arts plastiques à Belgrade
- 1962 — Exposition „Art macédonien contemporain“ à Belgrade
- 1964 — II Triennale des arts plastiques à Belgrade
- 1965 — Exposition „Arte in Macedonia oggi“, dans la galerie Penelope à Rome
- 1966 — IV Exposition Memorial de Nadežda Petrović à Čačak

Expositions collectives à l'étranger:

- 1957 — Exposition „Art macédonien contemporain“ à Milan
1957 — Exposition de la gravure yougoslave: Chine, Birmanie, Inde, Lion et Paris
1959 — Exposition „Jeune peinture française“ à Paris
1961 — IV Biennale en Alexandrie
1962 — Exposition „Art macédonien contemporain“ à Dijon
1963 — Exposition „Art yougoslave contemporain“ à Lausanne
1964 — Exposition „Art macédonien contemporaine“ à Bratford, Londres et Dublin
1965 — Exposition „Arte in Macedonia oggri“, dans la galerie Penelope à Rome
1965 — Exposition „Arte macedone contemporanea“ dans la galerie Bottero à Turin
1966 — Exposition „Seche Jugoslawische Kunstler“ dans la Frenkiscen galerie à Nuremberg, Stuttgart et Berlin Occidental

PRIX:

- 1959 — „Prix Sapiro“ à l'exposition „Jeune peinture française“ à Paris
1960 — Prix d'Octobre de Macédoine
1965 — Prix de Novembre de la ville de Skopje

Adresse: Mazev. Petar, Orce Nikolov 58/IV, Skopje, Yougoslavie

BIBLIOGRAPHIE (incomplète)

- Mića Popović, Zrelosti i nespoluki na makedonskite slikari, Razgledi, Skopje, № 1, 1954.
- Aleksandar Đurčinov, Izložba na petminata, Razgledi, Skopje, № 16, 1956.
- Šuković-Krstevski, Impresii od izložbata na petminata, Horizont, Skopje, № 11, 1956.
- Antonie Nikolovski, Godišnata izložba na DLUM, Razgledi, Skopje, décembre 1956.
- Slavko Janevski, Šestminata ni se pretstavuvaat so grafika, Horizont, Skopje, № 2, 1956.
- Zdravko Blažić, Izložbata na Slobodan Sotirov i grafičkata izložba na šestminata, Sovremenost, Skopje, № 3, 1956.
- J. P., Dve likovne izložbe u Skoplju, Politika, Belgrade, 11. IV. 1956.
- B. Seizov, Prva izložba na grafiki vo Skopje, Nova Makedonija, Skopje, 17. III. 1956.
- Antonie Nikolovski, Proletnata izložba na DLUM, Horizont, Skopje, 5. V. 1957.
- Iv. Ivanovski, Sezona na mladite slikari, Makedonija, Skopje, № 46, 1957.
- Izložba slika Avramovskog i Mazeva, Borba, Belgrade, 1. IX. 1958.
- Aleksandar Đurčinov, Impresii od slikarsktaa izložba na Velkov, Kunoski i Mazev, Razgledi, Skopje, № 10, 1959.
- R. P., Uspeh na slikarot Petar Mazev vo Francija, Makedonija, Skopje, № 70/71, 1959.
- M. Milošević, Savremena makedonska umetnost, Borba, Belgrade, 8. XII. 1959.
- Svetozar Domić, Grupnata izložba Velkov, Kunoski, Mazev, Sovremenost, Skopje, № 5, 1959.
- R. Pešić, Trojca slikari za svojata izložba, Nova Makedonija, Skopje, 5. V. 1959.
- R. P., Uspeh na slikarot Petar Mazev vo Francija, Nova Makedonija, Skopje, 25. I. 1959.
- Elena Macan-Jovanović, Trojca mladi slikari, Nova Makedonija, Skopje, 10. IV. 1959.
- E. Macan, Izložba na grupata „Mugri“, Nova Makedonija, Skopje, 17. IV. 1960.
- K. Gavriš, Kunoski-Mazev vo imeto na podoživeanoto, Nova Makedonija, Skopje, 28. VIII. 1960.
- Elena Macan, Izložbata na Kunoski i Mazev, Nova Makedonija, Skopje, 18. IX. 1960.
- B. Petkovski, Prva izložba na grupata „Mugri“, Mlad borec, Skopje, 21. IV. 1960.
- Vlado Urošević, Interes kon čovečkata figura, Mlad borec, Skopje, 15. IX. 1960.

- J. P., Grupa „Mugri“ otvorila svoju prvu izložbu, Borba, Belgrade, 11. IV. 1960.
Boris Petkovski, Mazev i Kunoski zajedno izlagaat, Kulturen život, Skopje, № 7, 1960
Lj. S., Izložba Spase Kunoskog i Petra Mazeva, Borba, Belgrade, 12. IX. 1960.
Hilda Karadžova, Grupata „Mugri“ pretstavnik na mladite, Makedonija, Skopje, № 88/89, 1960.
- Zajednička izložba Spase Kunoskog i Petra Mazeva, Politika, Belgrade, 12. IX. 1960.
Tome Momirovski, Izložbata na likovnata grupa „Mugri“, Sovremenost, Skopje, № 5, 1960.
- Đorđe Popović, „Mugri“, Borba, Belgrade, 10. III. 1961.
Elena Macan, Izložbata na likovnata grupa „Mugri“, Kulturen život, Skopje, № 4, 1961.
- V. Urošević, Izložba na grupata „Mugri“, Mlad borec, Skopje, 6. IV. 1961.
— Dve belgradski izložbi, Nova Makedonija, Skopje, 4. XI. 1962.
Dragoslav Đorđević, Likovni umetnici iz Skoplja, Borba, Belgrade, 26. X. 1962.
Dragoslav Đorđević, Skopski umetnici, Borba, Belgrade, 10. XI. 1962.
- Catalogue du II Triennale des arts plastiques en Yougoslavie, Belgrade, 1964.
J. B., Makedonskite umetnici od belgradskoto triennale, Večer, Skopje, 13. II. 1964.
Deset makedonski umetnici učesnici na II triennale, catalogue de l'exposition organisée par le Musée d'Art Contemporain, Skopje, 1964.
- O. Sp., Petar Mazev: „Preokupiran sum od belata boja“, Nova Makedonija, Skopje, 30. VII. 1965.
- Arte macedone contemporanea, catalogue édité de la Galerie Botero de Turin, 1965.
- Arte in Macedonia oggi, catalogue édité de la galerie Penelope, Rome, 1965.
V. Ap., Artisti macedoni alla „Penelope“, La voce repubblicana, 21. XII. 1965, Rome.
Dario Micachi, Illustratori socialisti e informali macedoni, L'Unitas, 15. XII. 1965.
Rome.
- Vice, Galerie di Roma-Penelope, Cronache d'arte, di cultura, Rome, 28. XII. 1965.
Vice, L'arte macedone nella galeria „Penelope“, „Paese-Sera“, Rome, 1965.
Mostra accessibile soltanto ai pedoni, Vita, Milan, 2. XII. 1965.
- Seche Jugoslawische Kunstler, catalogue de l'exposition des artistes macedoniens à Nuremberg, 1966.
- F. G., Moderne Maleri und Plastik aus Mazedonien, Nürnberger Nachrichten 9. IV. 1966.
- Marciano Bernardi, Dieci artisti macedoni in una mostra a Torino, La stampa, Turin, 8. I. 1966.
- IV memorijal Nadežde Petrović, catalogue édité à Čačak à l'occasion de l'exposition memorial, 1966.

КАТАЛОГ
CATALOGUE

1. „Манастирски пејсаж“ Paysage de manastère	масло huile	124 X 105	— 1964
2. Еден ден минатата година Un jour l'année prochaine	масло huile	160 X 60	— 1965
3. Судири на едно време Les heurts d'un temps	масло huile	170 X 140	— 1966
4. Презреано жито Blè mûr	масло huile	170 X 125	— 1965
5. Манастирски ѕид Mur de monastère	масло huile	90 X 44	— 1964
6. Свечен ден Jour de fête	масло huile	100 X 48	— 1966
7. Манастирско утро Matin monastique	масло huile	130 X 55	— 1966
8. Некролог на едно време Necrologue d'un temps	масло huile	140 X 100	— 1966
9. Бела земја La terre blanche	масло huile	121 X 105	— 1964
10. Бела линија La ligne blanche	масло huile	65 X 85	— 1965
11. Обоени парцели Parcelles colorées	масло huile	70 X 40	— 1964
12. Манастирско утро Matin manastique	масло huile	57 X 34	— 1966
13. Во чест на Мондријан Hommage à Mondrian	масло huile	68 X 40	— 1965
14. Манастирска врата Porte de monastère	масло huile	70 X 54	— 1965
15. Манастирска слава Fête monastique	масло huile	54 X 92	— 1966
16. Немирен ден Jour troublé	масло huile	68 X 138	— 1965
17. Немир Inquiétude	масло huile	125 X 100	— 1965
18. Бели парцели Parcelles blanches	масло huile	73 X 65	— 1966
19. Манастирски спомен Souvenir de monastère	масло huile	138 X 50	— 1966

