

МАНЕВСКИ



САЛОН НА МУЗЕЈОТ — ЃУРО САЛАЈ 34

SALON DU MUSÉE — ĐURO SALAJ 34

МУЗЕЈ НА  
СОВРЕМЕНА  
УМЕТНОСТ  
СКОПЈЕ  
MUSÉE  
D'ART  
CONTEMPORAIN  
SKOPJE

МАНЕВСКИ — MANEVSKI

27. V — 15. VI. 1958



Маневски му припаѓа на оној дел на македонските современи ликовни уметници, во чие творештво се обликува една димензија од извонредна важност за нашата ликовна култура. Тоа е тежнеењето да се елиминираат сите можни, условни или какви ѝ да е остатоци на комплексот „провинцијалност“; на чувството за комодитет во творечките амбиции, на психологијата дека небрежноста, „шмиранството“, се допустливи, ќе останат незабележени во една средина што, наводно, има стеснети хоризонти на вреднувањето. Оттука, настојувањето за постигнување примарната, чисто технолошка перфекција на секоја творба — дури ризикувајќи ја, како што еден критичар одбележа, опасност за сведување на дело на „вкусен, украсен предмет“ (М. Пушкиќ) — стана апсолутен императив на творештвото на Маневски, примарен услов за неговиот стремеж кон најамбициозните естетски цели на современата скулпторска уметност.

Во творештвото на Маневски неопходно е да се определи и една друга негова суштинска особеност. Во творбите на уметникот полека созреваше мисловната и емоционална претпоставка за една карактеристична, индивидуализирана форма на специфична синтеза на неколку разновидни формални репертоари. Основниот нивен белег е што најголемиот дел од нив произлегуваат, како психолошко-емоционална, утилитарна и естетска материја, од особеностите на сите историски, социјални, етнички и културни структури на македонскиот национален амбиент и она што му е епохално, историски најблиско. Кај Маневски се среќава онаа се почеста, напосто романтична и љубовничка поврзаност, скоро атавистичка чувствителност на одделни македонски уметници за особената „арома“ на завичајното подрачје, за модалитетите на неговото изразување во пластична форма: од најгрубата, во утилитарно-естетска смисла, до најсублимната уметничка обликовност, целосност, довршеност. Така и Маневски е еднаков рецептибилен за сè она што еден рурален македонски амбиент има создадено за потребите на својата биолошка и социјална егзистенција, како и за најрафинираните ракотворби на сакралната и профаната средновековна византиска, словенска, исламска и, воопшто, медитеранска уметност<sup>1</sup>. Меѓутоа, асимилацијата на овој слоевит кодекс пластични форми е придружена со широчината на ин-

<sup>1</sup> Интересно е во таа смисла мислењето на М. Пушкиќ за творештвото на Маневски (Марија Пушкиќ: Манир македонских младих аутора, „Ослобођење“ 27. III. 1966, Београд).

телектуално и емоционално ангажираното уметничко однесување кон суштините на епохата во која живее. Оттука појавата во творбите на Маневски на она што го нареков синтеза, како форма на особено, творечки транспонирана и условено обединување: меѓу активниот, непрограмски, естетски условен однос кон традиционалното и амбиенталното и едно модерно чувствување на современата идејно-естетска сфера и непосредниот скулпторски материјал.

Овие определувачки особености на творештвото на Маневски се јавуваат како производ на една логична еволуција. Студирањето на белградската Академија на ликовните уметности (професори М. Поповиќ, Долинар, Кратохвил), вклучувајќи ја тука и „специјалката“, според мислењето на самиот уметник претставуваше време кое, овозможувајќи го професионалното оформување, веќе тогаш го определи и слободниот, непречен, индивидуализиран творечки развој на Маневски. Младиот македонски уметник учествуваше уште во студентските денови на неколку разновидни изложби, на кои беше одлично прифатен од критиката и наградуван.

Една од најзабележаните негови изложби веднаш после тој период, е групниот настап на петмина млади македонски уметници во Скопје (Анастасов, Пачоов, Андреевски, Ристески, Маневски), кои штотуку ги беа завршиле академските студии (1960, Работнички дом). Со таа изложба Маневски ја докрајчи првата еволуциона низа на својата скулптура, следена во текот на студиите. Јавена веројатно во 1956—1957, таа значеше поврзување со еден посебен вид фигуративна скулптура. Се чини дека нејзините особености првобитно произлегоа од афинитетот за творештвото на некои модерни фигуративни италијански скулптори: Марини, Маскерини, Манџу, Греко. Нивните творби значат надминување на класичната, академизирана скулпторска формула, спроведено со модерен сензибилитет за синтетичко-експресивни форми. Еклектички прифаќајќи ги овие поуки, Маневски во натамошниот развој на својата скулптура вклучи естетски скрупулозно одбрана, уметнички логично условена тенденција: натамошно елиминирање на моментот на сеуште класицистички интонираната пластична изразност, со цел да се постигне нивото на една нова, суштински модерна експресивност. Со тоа Маневски се доближи до онаа пластика што, според Херберт Рид, содржи некакво „виталистичко“ настојување. Под тој поим, всушност, се определува настојувањето во современата скулптура, пластичната форма како своја цел да

ја визира не убавината, туку изразување на виталното, анималното во претставите на човечкиот лик и човечката фигура. Оттука, човечката личност во таква скулптура е набиена со некаква биолошка енергија, го наметнува исконскиот биолошки фундамент на животот што мисли и свесно делува. Таква пластика настојува секој детал на телесната скулптура на некоја антропоморфна едница да се „засити“ со експресивност што не е епидермична, фактурална, туку структурална, што се содржи во робустната, жовијална архитектоника на пластичните маси: асоцирајќи за некакви укажувања, за можни реиниценции, секавања од древната, праисториска и архаична пластика, пред сè на медитеранското подрачје<sup>2</sup>.

Во двете години работа во специјалката (1960-1961 и 1962—1963), скулптурата на Маневски како основен белег содржеше постепено укинување на затворените, заоблени, корпулентни маси. Наспоредно со појавата на пластични истражувања, што понекогаш го сведуваат делото на релјеф, тој дојде до такви модалитети во обработка на површините на одделни скулпторски творби, со кои тие почнаа структурално да се „отвораат“; а фактуралните, скоро сликарски ефекти, условуваат да се постигне една поинаква, поекстремна емоционалност и пластична експресивност. Воедно, тоа е период во кој творбите на Маневски и натаму го развиваат виталистичко-гротескното, експресивно-фантастичното третирање на фигурацијата.<sup>3</sup> Оваа скулпторска секвенца на Маневски има свои широки, посредни корелации со некои странски пластични изрази. Одделни од тогашните негови творби (1962—1963), се создадени од пластични облици, што се чуден преплет на крајно деформирани антропоморфни детали со што алудираат на нешто анимално, биолошко во пошироката смисла на зборот. Во нив се укинати формалните дистингвирања меѓу полната пластика и релјефот, меѓу скулптурата, архитектонско-мебелската форма итн. Изве-

<sup>2</sup> „Скулптурите на Стефан Маневски (Стара мома, Студија, Селанче, Скица, Детска глава) сите во гипс, зборуваат за едно завидно познавање на занаетот, се открива едно настојување за филтрирање на формите: да се дојде со тоа до она што би било нејзина квинтесенца. Светот на природата му нашепнува за богатството на облиците што се содржани во него, па оттука се родени и неговите скулптур — глави „Селанче“ и „Детска глава.“ (Борис Петковски: „Најмладите пет“, „Културен живот“, број 5—6, страна 60, 1960, Скопје).

сен број од овие дела беше создаден со форми што напразно алудираат на некаква квазичовечка, фантастична, можеби екстрапланетарна форма на фигурацијата, чии облици се деградирани од некаква (тоа асоцијативно се насетува) насилна, разорна причина: тлее во нив, наспоредно, импресијата од првите вселенски вивнувања на човекот, стравот од она што се наоѓа зад тие непознати далечини и од катаклизмите што и тука, на старата планета, дебнеат над човештвото и над неговиот физички опстанок<sup>4</sup>.

Онаа необично возбудлива, вознемирувачка, емоционално напната психолошка состојба што се создава во допир со огромниот репертоар пластични творевини, на древните цивилизации: од разновидни утилитарни предмети, до предмети што имаат за човештвото на тие стапала на историскиот развиток функција на инструмент, преку кој се комуницира (или со кој се совладуваат, се потчинуваат) со таинствените, злокобни сили што го режираа светот и човековото постоење, стана за нашата современа цивилизација повторно „предмет — за — нас“.

За голем број проучувачи и теоретичари на модерната уметност (Херберт Рид, Хофман, Г. Дорфлес итн.) условите за создавање една асимилациона потенција за културните, сакралните, магиските и тотемските предмети — објекти на минатото: во духот, во естетската свест и творечка акција на модерниот уметник, произлегуваат од општите состојби, општите историски структури на времето од последните децении. Учесници сме во постоењето на еден свет и дел сме на човештво во кое, на едно сосема друго стапало на нивната еволуција, човечката личност, производите на нејзината творечка дејност, се поставени во (се разбира, условно разбрани) сродни ситуации, состојби со оние во кои се наоѓал човекот на древните цивилизации. Како повторно да се јави оној егзистенцијален страв, морничавата стварност за непосто-

<sup>3</sup> Најголем дел од овие скулптури се уништени во земјотресот 1963 и за нив бев во состојба да заклучувам, пред сè, според фотографии. Се чини дека во некои од тие дела се содржеа претпоставки за подоцнешната пластика на неговиот колега Драган Поповски — Дада.

<sup>4</sup> Може да се претпостави во творбите од таа година непосредно влијание од делата на Етјен, — Мартен, Медуз, Еримед, Стали и тн. — како почетен импулс, индикатор, формален „предизвикувач“.

јаноста, провизорноста, апсурдноста на човековото постоење: во споредба со размерите, неконтролираните димензии и застрашувања на силите на разурнувањето. Светот на современата дехуманизирана машинизација на сите услови за човековото постоење, сè поограничената контрола што огромните човечки маси можат да ја имаат над тој битен услов на современата цивилизација; сознанието дека околу нив се наоѓаат сили што ги контролираат, можат да ја уништат нивната егзистенција, често го создава чувството на апсурдот, беспомошност, фаталистичка потчинетост, мистична или, поточно: мистификаторска важност, димензии на тие, од човековата личност откинати, негови сопствени потенци.

Така, според Дорфлес, приближување на извесни творби на редица современи скулптори (Т. Рожак“ Д. Смит, Ж. Ришје, И. Ногуши, Ф. Стали итн.) кон древните идоли, примитивните тотеме на африкански меланезиски племиња, културните скулптури на старите кикладски цивилизации, на Инките, Маите може, поради тоа, лесно да се објасни. Тоа е некаква ургентна потреба да се развијат „симболични“ елементи во оваа уметност<sup>5</sup>. Дорфлес смета дека скулптура што сеуште ја чувствува власта на фигурацијата — уште повеќе, на една нереалистичка фигурација — мораше лесно да ја покаже привлечноста што ја чувствува за антични митски или магиски претстави; или требаше да ја оживи во некои модерни митологии, во лични архетипски симболи, од неодамна откриени и повторно вреднувани, можноста да изрази извесни душевни состојби и извесни несвесни импулси, што едноставната, академска композиција не беше во состојба да ги открие.

Од 1964 година наваму, скулптурите на Маневски се еден од нашите македонски видови следење на ова меѓу најбитните движења во светската уметност на скулптурата. Мутацијата на неговите експресивно, силно деформирани, површински разложени и структурално декомпонирани фигури, се вршеше според законите на едно неартифициелно, внатрешно созревање на новите пластични визији на уметникот. Скулпторската уметност, што останува секогаш многу „поприземна“ (Рид, Дорфлес), повеќе поврзана со фигурацијата поради логиката на своето материјално егзистирање отколку сликарството, Маневски ја разбира како фаталистичка еманација на својата личност: модус да се постигне општа кохезија, интегритет на своето биолошко и човечко постоење. Оттука творбите на

Маневски во последните години имаат функција на некаков постојан мислен и емоционален дијаграм на развитокот на неговата мисла, интелект и емоција. Тие вклучуваат во себе нешто нагласено интимистичко, интровертно, поливалентно како вид чувствување на животот, светот: иаку понекогаш овој впечаток ослабнува, первертира во некаква понагласена чувствена згорничност, поекстревртно изразност, пренагласена султилноост: за сметка на драматичното, експресивното, возбудливото, како најавтентичен облик на уметниковата порака за своето ангажирано присуство во историскиот миг во кој тој живее и твори.

Во 1964, некои од творбите на Маневски уште содржеа некои елементи на традиционална фигурација, чија фронталност, наизменична обликовна лапидарност и довршеност во одделни детали, ја доближуваат токму до оној архаичен репертоар на форми за кои понапред стануваше збор. Но веќе во тие скулптури е развиено натамошното ништење на фигурата, со тоа што таа веќе се претвора во издолжена, слична на столб или тотемски каријатиден објект, форма. Ова настојување во 1964 и 1965 потполно се докрајчи. Новите творби на Маневски сега се обликувани во форма на немасивни, но пластично цврсти столбови — греди, што обично се прекинуваат на извесно отстојание од основата со некој хоризонтален детал; за да се завршат во најчесто кружни, цилиндрични или доста неправилно опишани форми. Работени во гипс, овие пластики алудираат за своето потекло од скоро прецизно одредливи растителни или анимални форми, ја содржат асоцијативноста на нивната специфична биолошка „изразност“: таа намерна неправилност, расчленетост на формите, на нивните површини, токму е услов, изразен медиум, да се почувствува трепетот на животот што е содржан во нивниот евентуален повод и во самото нивно пластично обликување. Овие пластики го подвлекуваат натамошното настојување да се деградира нивната маса, теленоста, материјалноста, да се сведе скулптуралната форма на скоро дводимензионален предмет — објект.

Скулптурите од 1966 и 1967, наспоредно со обликување во нов материјал (разновиден метал), уште пооргански, програмски и формално-стилски почисто и непосредно се вклопуваат во актуелните движења на еден дел од современата скулптура. Во тие творби полека се вклучувани модалитетите на композирање применувани во таканаречената „скулптура на материјата“. Хронолошки јавена после појавата на желбата за доминација на „празното“ над „полното“ (Хенри Мур) за превласт на

<sup>5</sup> Gillo Dorfles: „Ultime tendenze nell'arte d'oggi“, Milano, 1961, стр. 139—147.

внатрешниот простор над надворешниот, скулптурата на материјата силно се доближува до сродните појави во сликарството: во енформелот, структурализмот или „сликарството на материјата“. Се присуствува ма истовегната појава на користење „најдени“, користени материјали, што потоа се монтираат, „дотеруваат“, дообликуваат. Грубиот, одбивен материјал го зазеде местото на блескави површини. Тоа е појава на фетишизација на материјата во компонирањето на едно пластично дело. Со неа се предизвика откривање на непознати материјали: плексиглас, пластични материји, метали, како што е оловото, бакарот, рѓосани клинци, метални жици, разновидни неупотребливи механизми.

Кај Маневски го откриваме присуството на онаа специфична мануелно-занаетчиска способност на голем број современи македонски уметници и особено то чувствување на можностите, законите, логиката на обработка на даден материјал. Поради тоа, користењето на разновидни метални детали: парчиња грубо железо, клинци, шипки, метални плочи, истрошени, искористени механизми (часовници) во творбите на Маневски, иаку ја имаат формалната сродност со дадаистичката и неодадаистичката постапки, секогаш е само прво ниво во процесот на творечкото обликување на едно негово дело. Маневски тежнее сите делови на својата пластика: материјални „спомени“, остатоци, асоцијации на нашето техницизирано време, да ги преобрати во една особена, естетска, поточно уметничка кохезија.

Во овие негови творби треба, пред сè, да се нагласи неговата фасцинација од еден род фигурација, што како кај Мирко и Фабри е „тотемска“: наметлива е во овие дела сличноста со оние магично-амблематични предмети користени од многу уметности, што ги наречуваме „варварски“, стари и скорешни. Маневски е отворен за она настојување во модерната скулптура да се вклучи вкусот на архаичното, што потполно се изгуби во изминатиот век и во конструктивистичките творевини на овој век. Личноста на Маневски поради тоа е раскината меѓу стари и нови импулси. Во неговите творби се движи една декоративно-амблематична тенденција и друга натуралистичко-надреалистичка или симболичка. Елегантно издолжени „носачи“, слично на архитектонски столбови или делови од мебел, обично завршуваат во богато развиени форми: неправилни кругови, зооморфни и флорални облици (асоцијација на крила, гигантски листови, езотични растенија итн.). Обично тие содржат една јадка, во која често е поставен некаков неупо-

треблив механизам како мemento за одминувањето на нештата и вредностите. Околу нив радијално, понекогаш во две низи се распростирани железни шипки или разновидни по форма метални плочи. Секој детал е минуциозно обработен, технолошки, пластично и естетски вклопен во целината. Одделните партии се обработени со скоро сликарска деликатност и ефекти (контрасти на светли и темни површини, гранулации, глатки и швајсовани партии и сл.), поради кое понекогаш се јавува чувството за нешто декоративно дотерано, за суптилен естетски предмет. Најчесто, овие пластички на Маневски мисловно и чувствено се прифаќаат како тотемско — сакрални предмети, инструменти на некаков неодреден култ, медиум за комуницирање со нешто алогично, трансцендентно, метафизичко, мистично. Општото чувство интегрирано во овие пластички е и ненаметливата монументалност, споменична здржаност и сериозност. Некои од пластичките на Маневски во помали димензии не ја губат оваа димензија, затоа што е таа содржана во архитектониката на деловите на творбата, во структурата на нивните површини и одделни тродимензионални или дводимензионални детали.

Најновите скулптури (1968) на Маневски се само натамошна разработка на вакви настојувања, со тоа што вештината и постапното созревање на пластичната визија на уметникот ги збогатуваат со нови содржински и формални елементи. Во нив, пред сè, се следи натамошното ускладување на неговите пластички со творбите на одделни уметници: Паолоци, Тихец и Јанез Бољка. Меѓутоа, македонскиот уметник, достигнувајќи ја технолошката перфекција на своите колеги, се повеќе се оддалечува од опасноста неговата пластична визија да се претвори во манир, студена опсервација и неестетска егзактност на обликувањето. Онаа постојана, рационално-интуитивно условена потреба за некаков драматично, епско, елегично, чувствено здржано интонирање на своите творби, појавена уште во предходните години, Маневски ја интегрира и во естетскиот свет на своите последни дела: чија формална оддалеченост од антропоморфни облици, само придонесува оваа содржинска димензија уште поубедливо да добие сила на општа порака, метафора, алегорија, симбол, „икона“.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Створити икону... ликовни симбол уметничковог унутарнег осећања нуминозности или мистерије, или можда само непознатих димензија емоције и доживљања, то је циљ већине модерних скулптура (Х. Рид: Модерна скулптура“, „Југославија“, 1966, стр. 212).



СТЕФАН МАНЕВСКИ, академски скулптор

Роден 1934 во Скопје.

Академија за ликовни уметности завршил во Белград 1960 а специјалка 1963. Студиски патувања во Париз, Венеција и Атина. Член на УЛУС од 1961-63 а член на ДЛУМ од 1963. Живее и работи во Скопје како ликовен педагог.

Самостојни изложби:

1965 — Скопје, Работнички дом — универзитет

1966 — Белград, Коларчев народен универзитет (со А. Ристески)

Групни изложби:

1959 — Белград, изложба „Младо ликовно стваралашто“, Павиљон во Масарикова

1960 — Скопје, изложба „Петмината најмлади“, Работнички дом

1961 — Белград, Пролетна изложба на УЛУС, Павиљон Цвета Зузориќ

1962 — Белград, изложба на ситна пластика, Павиљон Цвета Зузориќ

1963 — Белград, IV Октобарски салон

1964 — Словењ Градец, изложба „Македонски ликовни уметници“, Уметнички павиљон

— Скопје, Пролетна изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија

— Скопје, Есенска изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија

1965 — Скопје, изложба „Современа македонска уметност“, ДЛУМ, Собрание на СРМ

— Скопје, изложба „13 современи македонски уметници“, Уметничка галерија

— Скопје, изложба „Скопје 63 низ ликовни дела“, Музеј на град Скопје

1966 — Ријека, I биенале на младите

-- Битола, Пролетна изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија

— Скопје, Пролетна изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија

— Скопје, Есенска изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија

— Скопје, изложба на парковска скулптура, Градски парк

1967 — Скопје, изложба „Современа македонска скулптура — млада генерација“, Музеј на современа уметност

— Нови Сад, изложба „Македонски уметници најмлађе генерације“, Трибина на младите

— Скопје, изложба „Современи македонски уметници — актуелни тенденции“, Музеј на современа уметност

— Белград, III југословенско триенале на ликовните уметности

— Скопје, изложба „Аспекти на цртежот во Македонија“, Музеј на современа уметност

— Бејрут, Дамаск, Багдад, Триполи, изложба „Современа југословенска уметност“

— Скопје, изложба „Современа македонска скулптура“, Уметничка галерија

Награди:

III награда за скулптура на Универзитетскиот одбор на белградските студенти, Белград. 1957, III сојузна награда за скулптура на изложбата „Младо ликовно стваралаштво“, Белград 1959, награда за скулптура на III југословенско триенале на ликовните уметности во Белград 1967.

Адреса: Стефан Маневски, ул. Кратовска бр. 46, Скопје

БИБЛИОГРАФИЈА — BIBLIOGRAPHIE  
(НЕПОТПОЛНА) — (INOMPLÈTE)

- Ј. Маџан, Петмина млади, Нова Македонија, Скопје, 14. VI. 1960
- Б. Петковски, Едногодишна панорама на нашата ликовна младост, Млад Борец, Скопје, 19. V. 1960
- , Награѓени студенти на конкурс за Дан младости, Вечерње Новости, Белград, 1959-60
- В. Урошевиќ, Драфта на истражувањето, Млад Борец, Скопје, 7. VI. 1962
- П. В., Октобарски салон, Политика, Белград, 24. X. 1963
- Каталог од самостојната изложба на Стефан Маневски, (предговор Влада Урошевиќ), Скопје, 1965
- , Две изложби, Симон Шемов и Стефан Маневски, Нова Македонија, Скопје, 9. III. 1965
- Марко Арсовски, Две изложби — еден квалитет, Млад Борец, Скопје, 18. III. 1965
- П. Гилевски, Принцип на затворената форма, Нова Македонија, Скопје, 21. III. 1963
- О. Спирковска, Уметничка работилница и во Скопје, Нова Македонија, Скопје, 18. III. 1963
- Каталог од изложбата на Ристевски и Маневски во Белград (предговор Влада Урошевиќ), 16. III. 1966
- Марија Пушиќ, Манир македонских младих аутора, Ослобођење, Сарајево, 27. III. 1966
- В. Ђ., Два македонска уметника у Београду, 4 јул, Белград, 5. IV. 1966
- Момо Капор, Убавината на поднебјето, Нова Македонија, Скопје, 10. IV. 1966
- Dubravko Horvatić, Mladenački, ne i u pogrdnom smislu, Telegram, Zagreb, 22. VI. 1966
- Соња Димитрова, Македонските ликовни уметници од најмладата генерација, Народна просвета, Скопје, 17. X. 1966
- Влада Урошевиќ, Једна нова генерација, Борба, Белград, 11. XII. 1966
- Живојин Турински, Стефан Маневски, Александар Ристевски, Уметност, Белград, бр. 7 1966
- Каталог од изложбата „Современа македонска скулптура-млада генерација“ во МСУ Скопје (предговор од Соња Абациева—Димитрова) Скопје, 17. II. 1967
- Каталог од изложбата на македонските уметници од најмладата генерација во Нови Сад (предговор Соња Абациева Димитрова) април, 1967
- , Изложбата „Современа македонска скулптура“, Вечер, Скопје, 3. II. 1967
- , Современа македонска скулптура, Вечер, Скопје, 14. II. 1967
- , Современа македонска скулптура, Нова Македонија, Скопје, 15. II. 1967
- П. Ш., Отворена изложба на млади скулптори, Вечер, Скопје, 18. II. 1967
- , „Тринаесет минути за...“, Македонски скулптори, Вечер, Скопје, 24. II. 1967
- Б., Современ скулпторски израз, Трудбеник, Скопје, 26. II. 1967
- Симон Шемов, Нова вајарска генерација, Вечер, Скопје, 28. II. 1967
- , Македонски уметници на Триеналето во Белград, Нова Македонија, Скопје, 25. III. 1967
- Борис Петковски, Савремена скулптура у Македонији, млада генерација, „Уметност“, Белград, април, мај, јуни, 1967 год. Број 10 стр. 122
- Симон Шемов, Скулптура на Маневски, Нова Македонија, Скопје, 26. VI. 1967
- Т. Ширилов, Облагородено железно, Вечер, 25. VII. 1967
- Г. П., Стефан Маневски добитник на наградата на Триеналето во Белград, Нова Македонија, Скопје, 26. VII. 1967
- А. П., Современа македонска скулптура, Вечер, Скопје, 13. XI. 1967
- Симон Шемов, Несекојдневна ликовна манифестација, Вечер, 26. XI. 1967.
- Каталог од изложбата „Аспекти на цртежот во Македонија“ во МСУ Скопје (предговор Борис Петковски, декември 1967)

## КАТАЛОГ

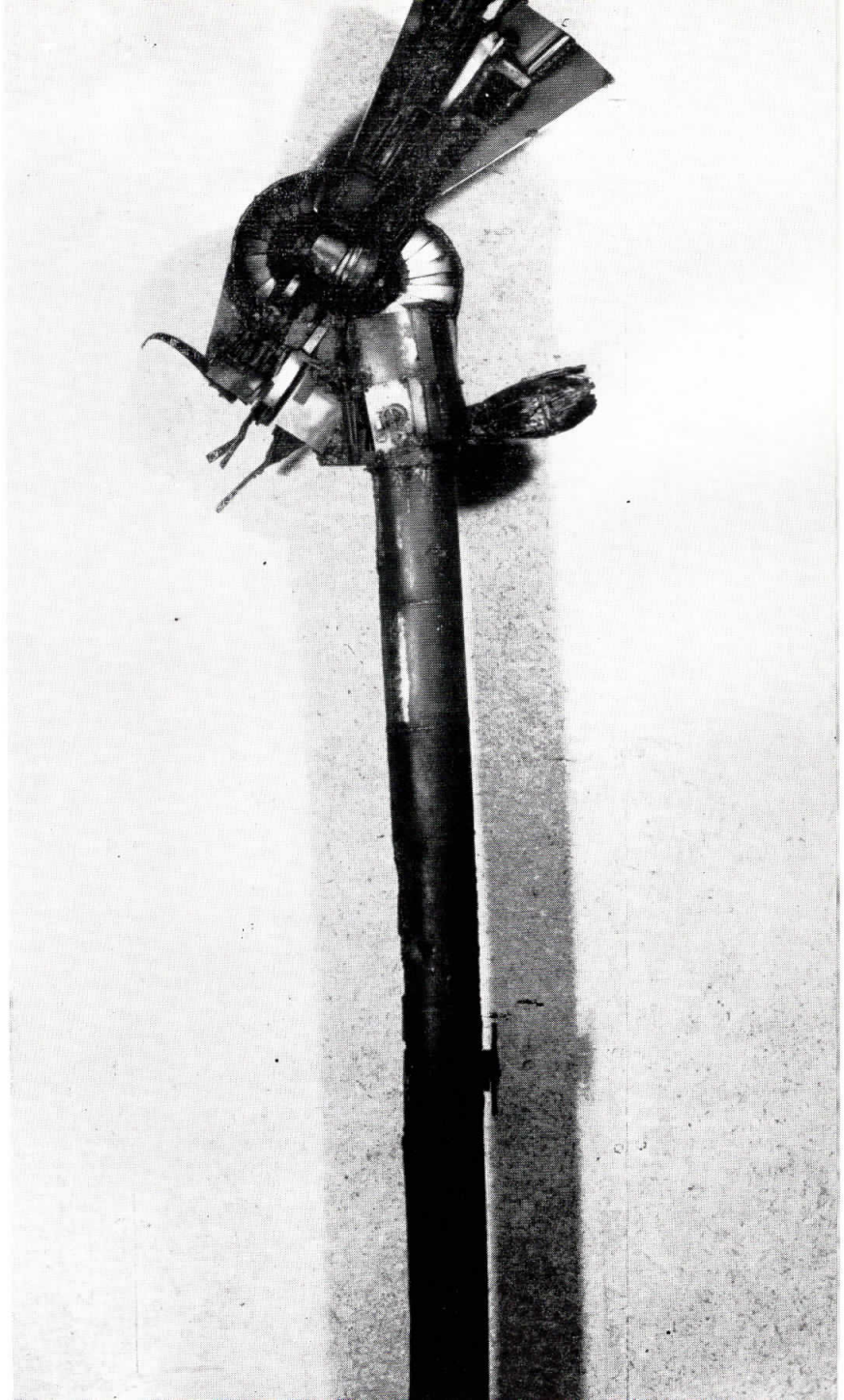
### Скулптури

1. Зрно смисла	железо	107 x 40 x 10	1966	Сопственост на Модерна галерија — Охрид
2. Сончев знак	железо	112 x 50 x 18	1966	Сопственост на Уметничка галерија — Скопје
3. Миг на времето	железо	180 x 55 x 9	1966	Сопственост на Музеј на совр. уметност — Скопје
4. Композиција	железо	82 x 21 x 11	1966	Сопственост на Советот за култура на СРМ
5. Неисправен механизам	железо	170 x 55 x 10	1966/67	
6. Морбидно јадро	железо	190 x 62 x 15	1967	
7. Цутење	железо	82 x 76 x 10	1967	Сопственост на Димитар Кондовски
8. Скица за парковска скулптура	железо	20 x 24 x 8	1968	
9. Плосната скулптура	железо	180 x 162 x 18	1968	
10. Јадро што зрачи	железо	185 x 110 x 18	1968	
11. Без наслов	железо	174 x 105 x 32	1968	
12. Зачеток	железо	42 x 36 x 17	1968	
13. Крилата скулптура	железо	180 x 162 x 18	1968	

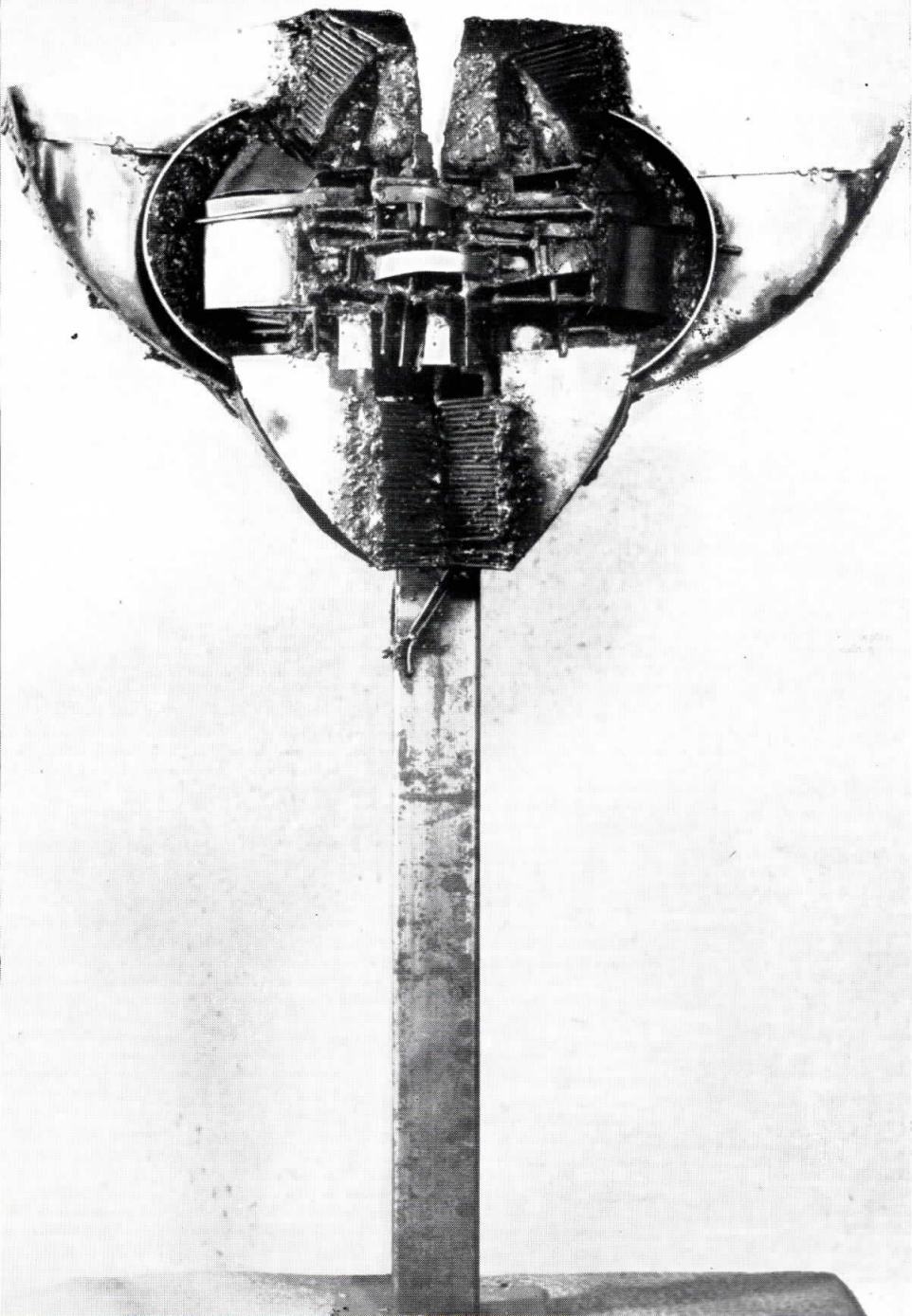
### Цртежи и колажи

14. Исполнет круг	колаж	40 x 30	1966	
15. Јужна звезда	колаж	60 x 30	1966	
16. Скулптура во пејсаж	колаж	60 x 30	1966	
17. Пред судир	туш-бајц	31 x 31	1966	
18. Завезани траги	комб. техн.	32 x 20	1966	
19. Скриен белег	комб. техн.	34 x 22	1966	
20. Таен предел	туш-бајц	54 x 50	1966	
21. Во слободен простор	комб. техн.	85 x 60	1967	
22. Предмет што лебди	комб. техн.	85 x 60	1967	

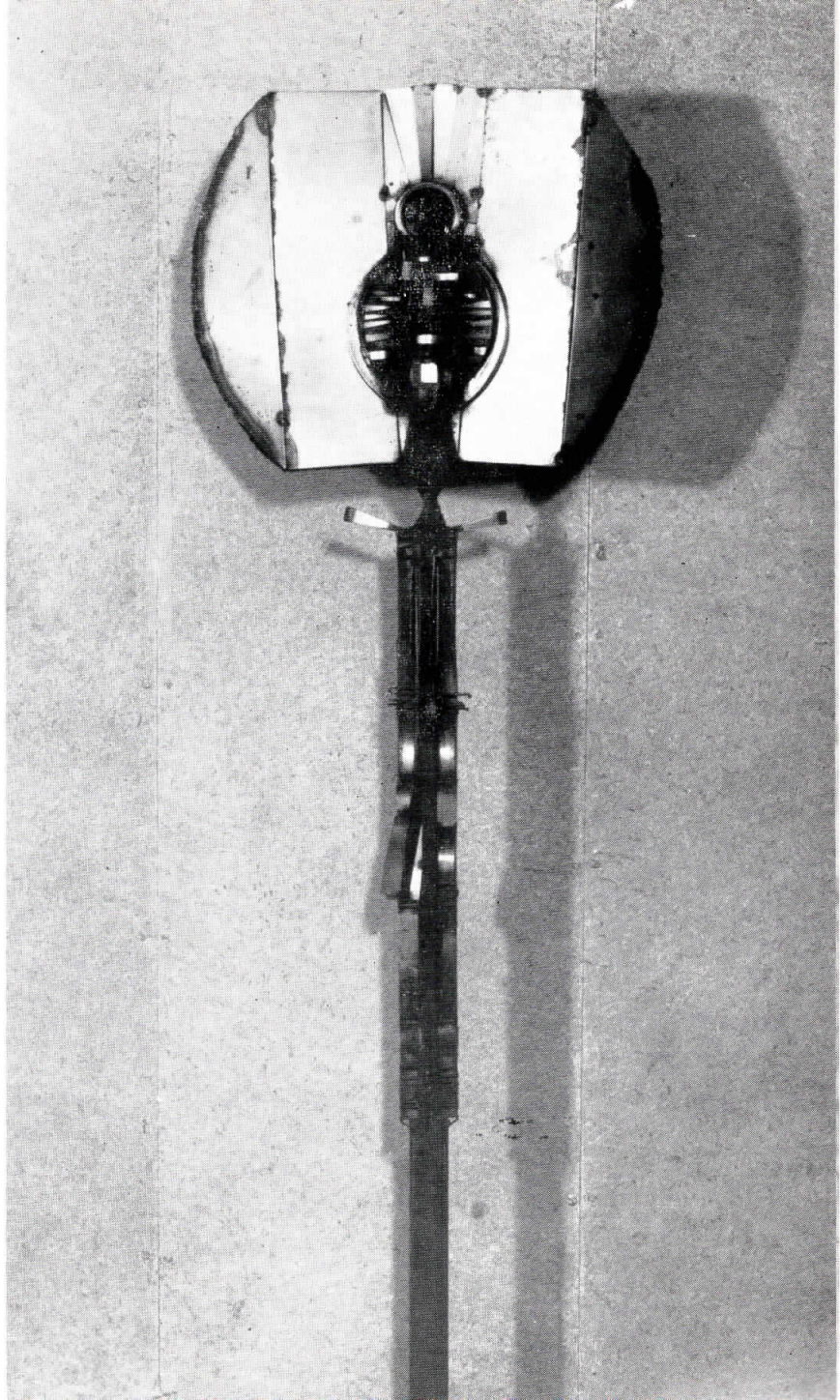


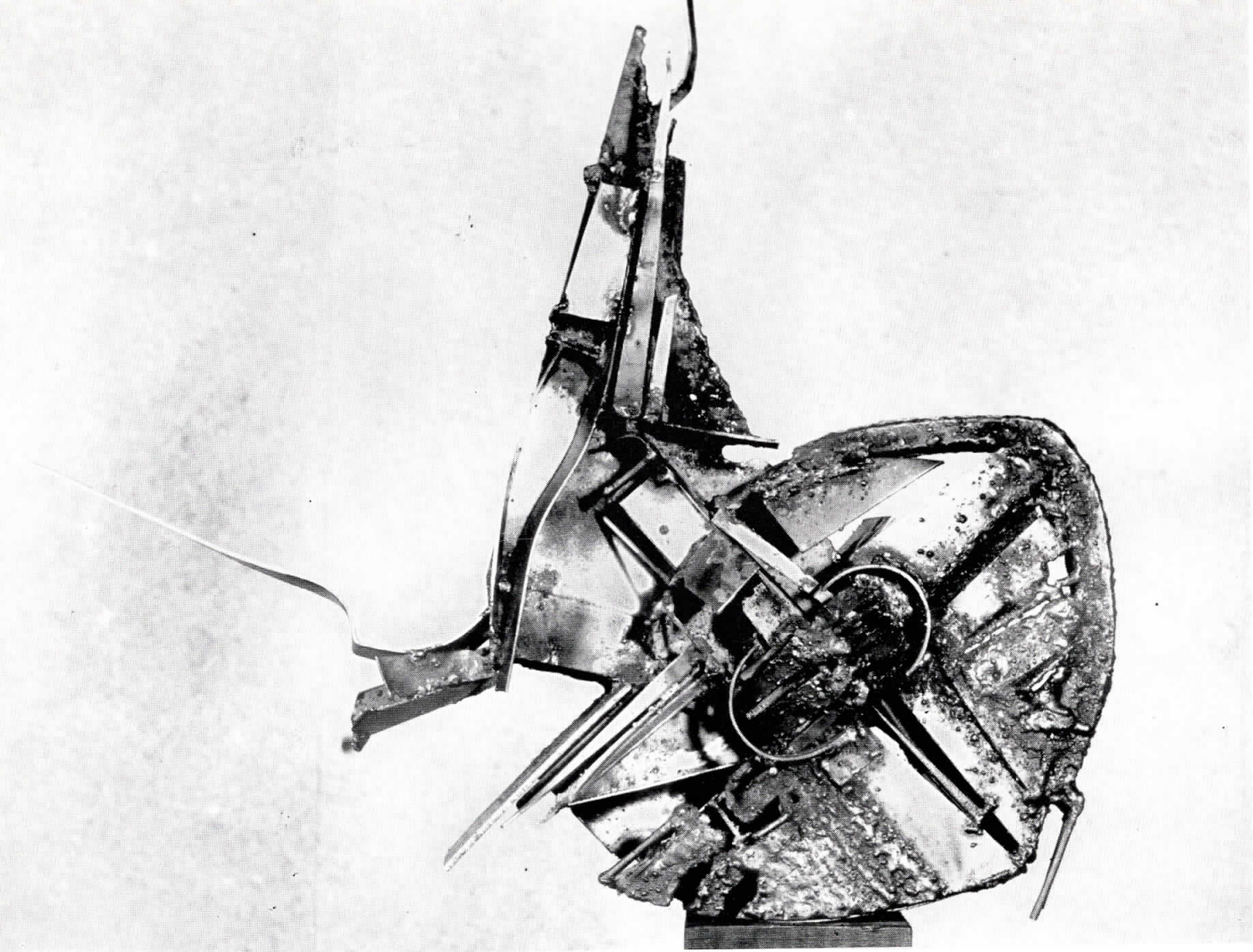


5. Неисправен механизм



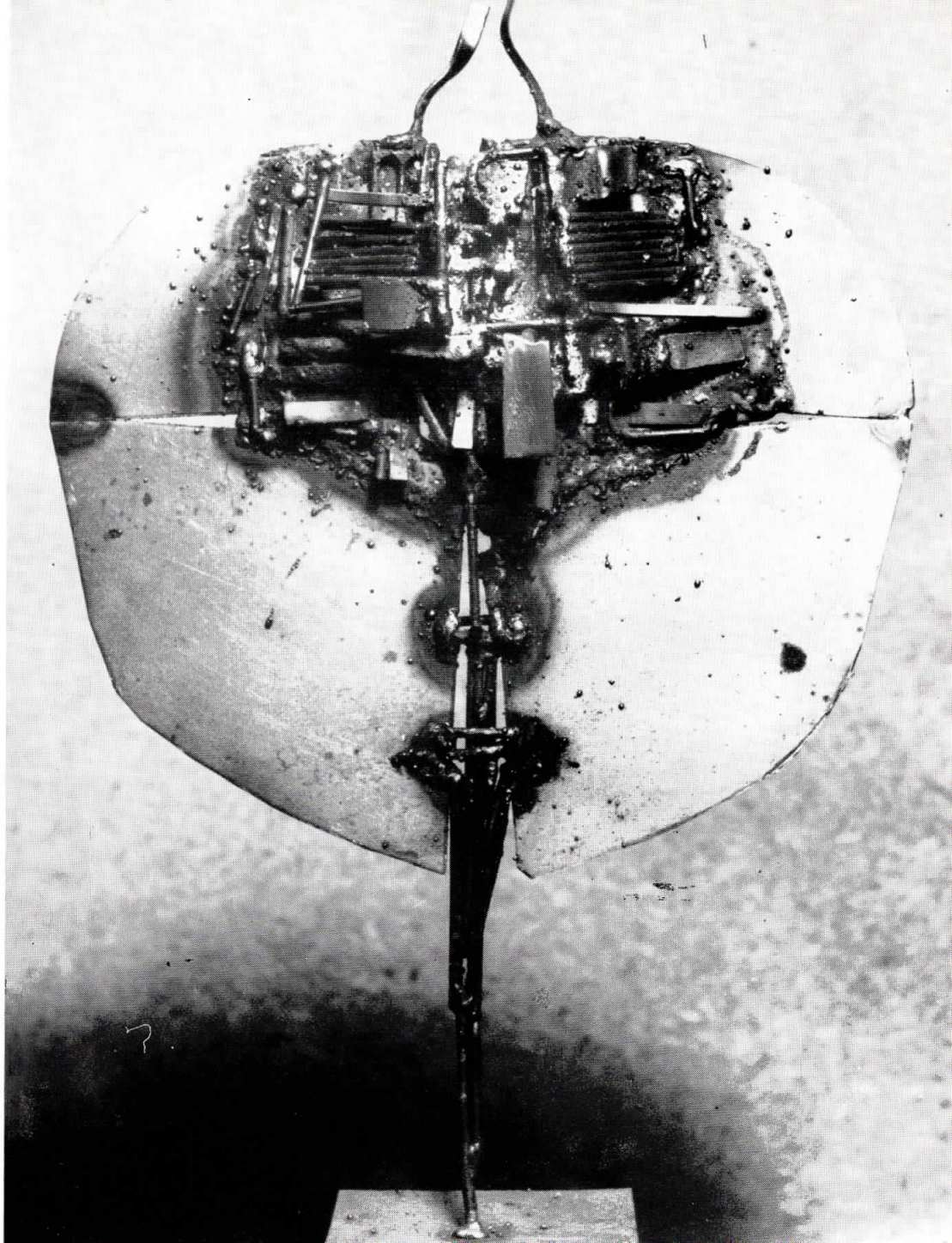
6. Морбидно јадро





12. Зачеток





9. Плосната скулптура

STEFAN MANEVSKI, sculpteur

Né en 1934 à Skopje.

1960 il a terminé ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Belgrade, en terminant en 1963 le cours spécial. Voyages d'études: Paris, Venise et Athènes. Membre de DLUM (Association des Artistes de Macédoine) à partir de 1963, membre de l'ULUS (Association des Artistes de Serbie) de 1961 à 1963. Vit et travaille à Skopje et s'occupe aussi du travail pédagogique.

Expositions individuelles:

- 1965 — Skopje, Galerie de l'Université et Maison des Ouvriers  
1966 — Belgrade, Galerie de l'Université Populaire — Kolarec (Aleksandar Risteski)

Expositions collectives:

- 1959 — Belgrade, exposition „Jeune création plastique”, Pavillon à Masarikova  
1960 — Skopje, exposition „Cinq les plus jeunes”, Université et Maison des Ouvriers  
1961 — Belgrade, exposition printanière de l'ULUS, Pavillon Cveta Zuzorić  
1962 — Belgrade, exposition de la petite plastique, Pavillon Cveta Zuzorić  
1963 — Belgrade, IV<sup>e</sup> Salon d'Octobre  
1964 — Slovenj Gradec, exposition „Artistes macédoniens”, Pavillon d'Art  
— Skopje, Exposition printanière de DLUM, Galerie d'Art  
— Skopje, Exposition printanière de DLUM, Galerie d'Art  
1965 — Skopje, exposition „L'art macédonien contemporain”, DLUM, Assemblée de la République Socialiste Macédonienne  
— Skopje, exposition „13 artistes macédoniens contemporains”, Galerie d'Art

- Skopje, exposition „Skopje 63 dans les oeuvres d'art plastiques”, Musée de la ville de Skopje  
1966 — Rijeka, I<sup>ère</sup> Biennale des jeunes  
— Skopje, exposition printanière de DLUM, Galerie d'Art  
Bitola, exposition printanière de DLUM, Galerie d'Art  
— Skopje, exposition automnale de DLUM, Galerie d'Art  
— Skopje, exposition de la sculpture en plein air, Parc municipal  
1967 — Skopje, exposition „Sculpture macédonienne contemporaine-jeune génération”, Musée d'Art Contemporain  
— Novi Sad, exposition „Artistes macédoniens de la plus jeune génération”, Tribune des jeunes  
— Skopje, exposition „Artistes macédoniens contemporains-tendances actuelles”, Musée d'Art Contemporain  
— Belgrade, III<sup>e</sup> Triennale yougoslave des beaux-arts  
— Skopje, exposition „Les aspects du dessin en Macédoine”, Musée d'Art Contemporain  
— Beyrouth, Damas, Bagdad, Tripoli, exposition „Art yougoslave contemporain”  
— Skopje, exposition „Sculpture macédonienne contemporaine”, Galerie d'Art

RIX:

- III<sup>e</sup>, Prix de sculpture du Comité Universitaire des étudiants de Belgrade, Belgrade 1967  
III<sup>q</sup>, Prix fédéral de sculpture à l'exposition „Jeune création artistique”, Belgrade 1959, Prix de sculpture à la III<sup>q</sup> Triennale Yougoslave des Beaux-Arts, Belgrade 1967.

Adresse: Stefan Manevski, ul. „Kratovska”, br. 46, Skopje

## CATALOGUE

### Sculptures

1. Grain de la signification,	fer	107 x 40 x 10	1966	Propriété de la Galerie Moderne — Ohrid
2. Signe de soleil	fer	112 x 50 x 18	1966	Propriété de la Galerie d'Art — Skopje
3. Instant du temps	fer	180 x 55 x 9	1966	— Propriété du Musée d'Art Contemporain — Skopje
4. Composition	fer	82 x 21 x 11	1966	— Propriété du Conseil culturel de la RS Macédoine
5. Mécanisme incorrect	fer	170 x 55 x 10	1966/67	
6. Noyau morbide	fer	190 x 62 x 15	1967	
7. Floraison	fer	82 x 76 x 10	1967	— Propriété de Dimitar Kondovski
8. Esquisse d'une sculpture de parc	fer	20 x 24 x 8	1968	
9. Sculpture plate	fer	180 x 162 x 18	1968	
10. Noyau rayonnant	fer	185 x 110 x 18	1968	
11. Sans titre	fer	174 x 105 x 32	1968	
12. Embryon	fer	42 x 36 x 17	1968	
13. Sculpture ailée	fer	180 x 162 x 18	1968	

### Dessins et Collages

14. Plein cercle	collage	40 x 30	1966	
15. Étoile du Sud	collage	60 x 30	1966	
16. Sculpture dans le paysage	collage	60 x 30	1966	
17. Avant le heurt	encre de chine	31 x 31	1966	
18. Traces couvertes de neige	techniques combinées	32 x 20	1966	
19. Signe caché	techniques combinées	34 x 22	1966	
20. Région secrète	encre de chine	54 x 50	1966	
21. En plain air	techniques combinées	85 x 60	1967	
22. Objet qui plane	techniques combinées	85 x 60	1967	

издавач	: музеј на современа уметност — скопје
éditeur	: musée d'art contemporain — skorje
предговор	: борис петковски
préface	: boris petkovski
текст	: љубица дамјановска и соња абациева димитрова
texte	: ljubica damjanovska i sonja abadžieva dimitrova
превод	: соња абациева димитрова
traduction	: sonja abadžieva dimitrova
уредник	: александар гурчинов
rédaсtion du catalogue	: aleksandar gurčinov
поставка на изложбата	: стојан петровиќ
acсrochage	: stojan petrović
техничка подготовка	: стојан петровиќ
arrangement technique	: stojan petrović
печатено	: графички завод „гоце делчев“ — скопје
imprimé	: office graphique „goce delčev“ — skorje
тираж	: 500
tirage	: 500
фотографии	: киро георгиевски
photographies	: kiro georgievski



