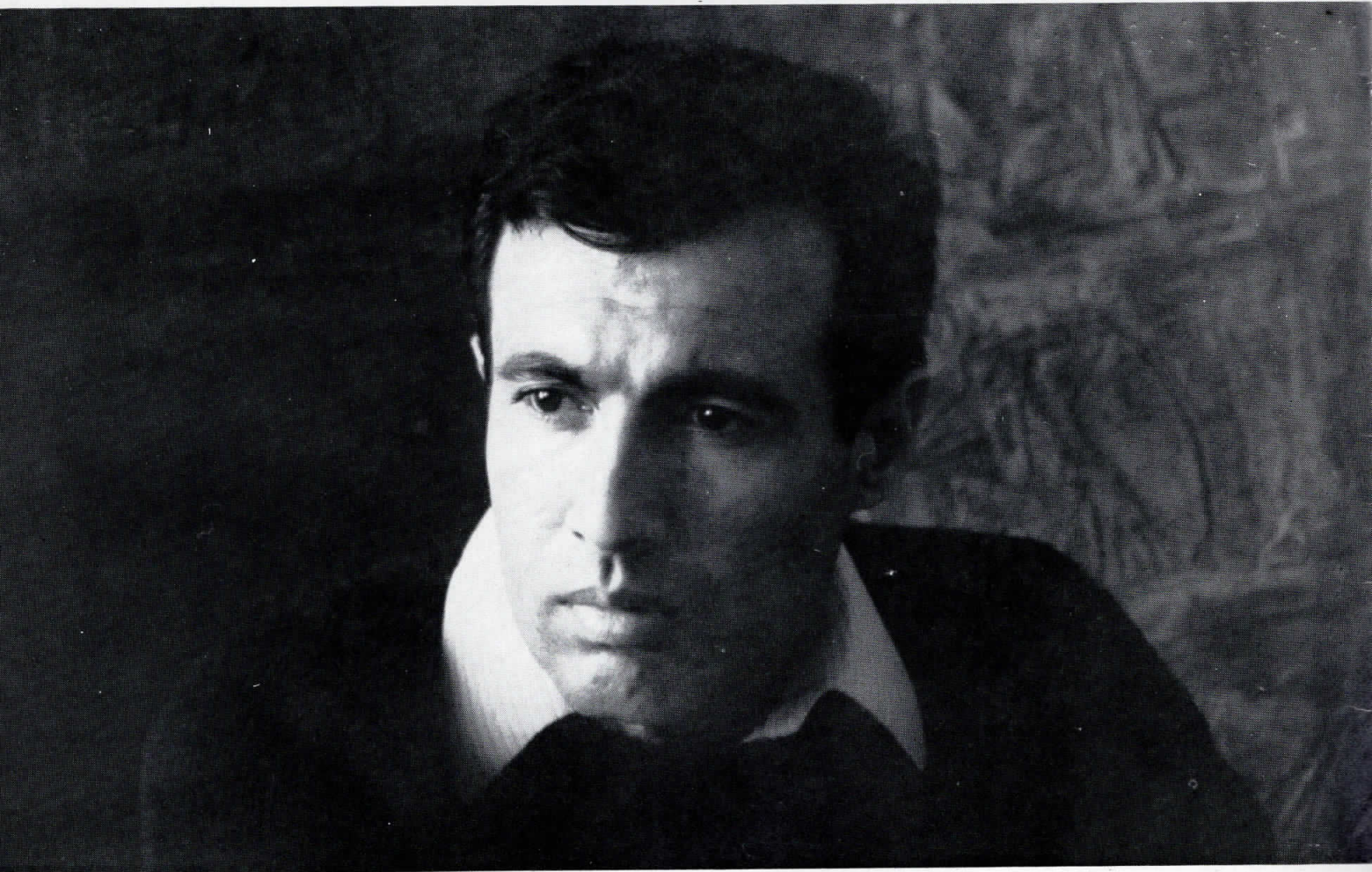


КАЛЧЕВСКИ

САЛОН НА МУЗЕЈОТ — ЃУРО САЛАЈ 34  
SALON DU MUSÉE — ĐURO SALAJ 34

КАЛМЕВСКИ—КАНСЕУСКИ



FRANCESCO PIRELLA GÖTTSCHE LOWE

МУЗЕЈ НА  
СОВРЕМЕНА  
УМЕТНОСТ  
СКОПЈЕ

MUSÉE  
D'ART  
CONTEMPORAIN  
SKOPJE

# КАЛЧЕВСКИ — КАЛČEVSKI

13. XI. — 2. XII. 1968

MYSTRA  
CORPORA  
LITVACA  
SOCIETY

1911

KALHEBCKN - KALČEVSKI

12. XI - 1. XII 1911

Ристо Калчевски се навести во македонската ликовна уметност во еден специфичен момент. Втората генерација повеќе македонски ликовни уметници, кои во најголем дел ги завршија своите студии на југословенските академији за ликовна уметност до 1955, веќе ги имаше заедно своите први творечки патеки. Наредната, најмлада генерација, се вклучи во ликовниот живот на Македонија во почетокот на шеесеттите години. Завршувајќи ја Академијата во 1957 год., Калчевски се појави како некаков сликарски „осамен вјавач“ во уметничкиот живот на нашето подрачје.

Неговата генерација „изолираност“ содржеше одделни специфично ликовни белези. Калчевски уште во текот на студиите (во сликарската класа на Максим Седеј, во Љубљана), доживеа една карактеристична „скратена“ пиктурална еволуција. Преку етапите на интересот за покласична, постренесансна ликовна форма, низ наредната проверка на импресионистички и фовистички постапки, Калчевски во крајот на студиите се доближи до знатно позржан, колористички и цртачки подисциплиниран јазик. Во него беа вклучени стремежите за сликање во атмосфера блиска до синтетичкиот кубизам; или, поточно, на некои подоцнежни сликарски постапки што значат претпазливо, делумно применување на неговата естетика. Првите постакадемски творби на Калчевски прикажани на една колективна изложба во Прилеп во 1957 година (Мртва природа“, „Авто портрет“, „Портрет“, масла од 1957), се создадени со таква одмерена, ограничена примена на принципите на синтетичкиот кубизам: формите и разновидните планови што ги определуваат нештата, предметите во сликите, се линиски прецизно дефинирани, со извесен акцент на геометриска шематизација на облиците. Колоритот е здржан, усогласен во строги односи на чисто разрешени, непастуозно обоени површини; во нив се елиминирани ефектите на светло — сенката и валерските решенија.

После две години творечка пауза, Калчевски во 1959 драстично прекина со посочената тенденција. На првата изложба во групата „МУГРИ“ во 1960 уметникот прикажа четири слики („Две фигури“, „Фигура во браон“, „Фигура во зелено“, „Легната фигура“, масла од 1959 година) во кои е применета сосема нова ликовна постапка. Напуштена е поранешната здржаност, смиреност, организираност. Овие творби на Калчевски сега се обликувани со дифузен, расплинат, неопрелен колористички и цртачки систем. Разлеани слоеви на предимно земјани, океристи сиви и темно-зелени бои создаваат хаотични петна, или површини, што на место одвој се агломираат во навестување на некаква човечка фигура или лик: амбивалентна постапка, стилски несредена, можно да се определи како своевидно „асоцијативно сликарство“, на работ меѓу фигурацијата и апстракцијата. Веќе во неколку подоцнежни творби („Гнило“, „Пукнатини“, масла од 1960) Калчевски ја почувствува потребата од минуциозно прочистување на палетата, за поригорозна стилска чистота и, воопшто, за облагородување на фактурата.

Поубедливо резултатите од овие настојувања уметникот ги прикажа на заедничката изложба со Д. Аврамски во 1961 (Салон на Работничкиот дом — Скопје). Упорното тежнеење кон еманципација од провизорна, провинциска имитација на некои варијанти во апстрактното сликарство; сè поголемата критичност и грижа за облагородување на пиктуралните средства, во тие слики од 1961 година доведоа до првото вистинско ликовно физиомирање на младиот уметник („Имагинарен јазел“, „Расцутени форми“, „Пара“, „Зреење“, и тн., масла од 1961). Општата атмосфера во овие дела е необично карактеристична за сета натамошна идејна и естетска насоченост на Калчевски. Формално-стилски творби од 1961 условно припаѓаат на апстрактивно сликарство: попрецизното определување може да биде „смирена, лирска апстракција. Во овие дела Калчевски на еден обопштен и битно пиктурален начин, ја обликува својата визија за некои феномени од старноста. Нивниот избор е карактеристичен; тој е „модерен“ поради неговата ускладеност, соодветност со модерниот сензибилитет, онаков како што се открива во творбите создадени во духот на енформелот, лирската апстракција, ташизмот и тн.: потрага за ефекти, за пластични сензации во стварноста, чија структура, фактура и тн. само по себе се подава на една апстрактна или нефигуративна ликовна обработка. Колоритот во овие дела на Калчевски е доста претпазливо наслојуван и ускладуван, знатно стемнет, сиот содржан во топли земјани бои, во кои продираат океристи, црвени и тн. акценти: тие се конкретизираат во аморфни парцели, спирални и кружни обоени потези или расчленети облици, што содржат знатен асоцијативен потенцијал за нешто органско, биолошко, натурално.

Наредната 1962 повторно е релативно плодна според бројот на сликите што Калчевски ги има создадено. Две од нив: „Песок и камен“ и „Песок и тула“, масла од 1962, беа прикажани на Биеналето на младите во Ријека и одлично примени од критиката. Појавената тенденција кон облагорадување на ликовните медиуми, кон пиктурален рафинман, деликатност на обработката на секој дел од површината на една слика; истражување на можноста со згустени, слоевити, нефигуративни ликовни структури да се предаде еден интровертен и прочувствуван однос кон животот, во овие слики е лесно уочлив. Во нив палетата на Калчевски е знатно порасветлена: во неа продира трепетната појност на бојата на зрело жито, топлата фактура на тутуновите лисја, шкртата експресивност на површини гола или со треба обрасната земја, материјалната цврстина на камен, стена и тн. Одделните површини на сликата разрешена низ една привидно аморфна, неодредена композиција, се колористички суптилно избалансирани. Општиот склад е постигнат не со ригорозна архитектонска шема, туку со деликатното заемно преливање и нијансирање на поедини обоени парцели, елегантни, калиграфски линии, потези и тн. низ една внатрешно ускладена целина. Меѓутоа, во некои од овие слики од 1962, мирната, здржана атмосфера е разбиена со сликарски поинаква постапка. Се јавуваат „раскинати“ форми, поекспресивно наталожени површини,

динамично, драмски извлечени потези, линии. Во нив повторно се чувствува некаква емоционална возбужденост, поголема органичност, понагласена асоцијативност на живо ткиво, жива материја („Слика 18“, масло 1962).

Сето ова дотогашно ликовно движење на Калчевски не е спроведено во некаков стилски, временски и социјален вакуум. Неговото сликарство му припаѓа на периодот во кој апстрактното сликарство и скулптура во Македонија се основната творечка насоченост на поголем број негови колеги (Аврамовски, Маринковиќ-Пенкин, Шијаковиќ, Велков, Мазев). Во исто време, Калчевски му припаѓа и на југословенскиот ликовен амбиент. Така во неговото тогашно сликарство може посебно да се насети блискоста со дел од творештвото на Ордан Петлевски. Меѓутоа, ми се чини, дека Калчевски уште тогаш настојуваше кодексот на усвоените попки и стилски афинитети да го приспособи на една своја индивидуална, интелектуална и емоционална димензија.

Во делата од 1963 („Слика 63“, „Слика 61“, „Слика 46“, масла) се продолжува овој мошне карактеристичен и определувачки според своите последици период во творештвото на Калчевски. Задржувајќи ја основната внатрешна движечка потенција на своето сликарство, Калчевски од 1963 па сè до денес ја сообразува со својата сè понагласена, сè попродлабочена — мисловна и емоционална, поврзаност со особеностите на природната физиономија на македонскиот амбиент. Во последните години (1963—1968) Калчевски се обликува во сликар на ова подрачје, создавајќи во духот на она што условно се определува како „апстрактен пејсажизам“ и „апстрактен натурализам“. Овие терминологски конструкции, што се чинат создадени од познатиот француски ликовен критичар Мишел Рагон<sup>1</sup>, всушност сакаат во една прегнана формулација да опфатат карактеристична ориентација во апстрактната и нефигуративната уметност од последните две децении. Таа значи пластично формулирање на една медитативна, пантеистички и дијалектички обележена визија на природата. Карактеристично е што во таква општа насоченост се имаат создадено специфични регионални или дури „национални“ варијанти. Достатно е да се споменат претставниците на таканаречената млада шпанска сликарска школа (Тапиес, Феито, Миларес; француските уметници Ле Моал, Манесје, Естев, Базен; некои сликари од „Париската школа“ (меѓу нив: Мусиќ, Зао Ву Ки, Озиасон, Резвани и тн.). Во делата на овие уметници се потврдува мислењето на Нело Поненте дека „слободата на формата во поглед на објективната појавност не значи во никој случај, нити на кој и да е начин, некако напуштање на една подлабока и поинтимна реалност“<sup>2</sup>. Оттука Поненте формулира интересна определба за видот на односот на некои од современите сликари кон природата: „Природата можеше да продолжи да постои како „инспиративен момент“ и да биде репроду-

цирана врз платното; но сликарот имаше право да ја интерпретира, да ги варира општите аспекти и редот на претставувањето, адаптирајќи ги на еден ритам, на една композиција, на еден простор кои, бидејќи се елементи што му припаѓаат на сликарството и значи непотчинети на една димензија наложена од природата, ги варираа нејзината дислокација и смисла“<sup>3</sup>. Од друга страна, Рагон одбележува дека една од карактеристиките на младото современо сликарство е истражување на нов, пиктурален простор, кој кај современите сликари е различен од оној што е создаден во средниот век и ренесансата<sup>4</sup>. Тој денешен сликарски простор е сосема поинаков од природниот. Современиот сликар не настојува да го совлада со законите на перспективата; па и тогаш кога се користи со неа тој ја преобразува не во натуралистичка туку во една нова, динамична перспектива. Рагон подвлекува, за она што го наречува апстрактен пејсажизам или апстрактен натурализам, дека иаку овие тенденции се повикуваат на природата, ја егзалтираат и користат, таа никогаш не е декоративно и паторескно користена. Се настојува да се регистрираат „општи“ импресии: мугри, зајдисонце, шума, море, поле; тоа се пејсажи од еден нов тип: панорамичен, синтетичен. Другата тенденција повеќе се привлекува од деталите. Тој „апстрактен натурализам“ значи не повеќе обид да се синтетизираат ритмовите на природата, но многу повеќе ангажирање за ефектите на фрагментите. Сликари, обземеми од желбата за прикажување на детали од феноменологијата на природните нешта, зголемувајќи ги, егзалтирајќи ги нивните структури, не свикнаа да гледаме со друго око на елементите што не знаеме дека се така достоинствени за тоа: да ја откриваме преку нив необичната убавина на природните нешта.

Знатно сроден со вака скицираната клима во современото сликарство од пред неколку години, Калчевски уште во 1964 — 1965 година создаде редица слики во кои е обликувана една имагинарна геологија, имагинарен простор, сиот обземемен од „сеќавање“, „повикување“, асоцирање на природата. Оваа насока на уметникот остана трајно присутна во сето досегашно негово творештво и ги одбележува всушност и сите негови најнови дела. Едновременно се појави и афинитетот на Калчевски за современите техники, карактеристични особено за таканареченото „сликарство со материја“. Неговиот битен белег е знатно проширување на пиктуралните медиуми, со внесување „несликарски“ материјали во знатно нагласената пастуозност на фактурата, сè до претворање на површината на сликата во своевиден релјеф. Неговите слики од 1964 („Слика 47“, „Слика 49“, „Слика 45“, „Слика 51“, „Слика 53“, масла), од кои голем дел беа прикажани на заедничката изложба на Калчевски со Шијаковиќ (во 1965, Скопје) и на две изложби во Италија (Рим, 1965; Торино, 1966) значат претпазливо и постепено развивање на овие насоки. Продирајќи обнислено во „метафизиката“ на пиктуралната материја, Калчевски ја чувствува како производ на феноменот што се

<sup>1</sup> Michel Ragon: „Naissance d'un Art Nouveau, Paris, 1963, стр. 104

<sup>2</sup> Nello Pontente: Peinture moderne-Tendances Contemporaines, Skira, 1960, стр. 31

<sup>3</sup> Nello Pontente, opus cit. стр. 31

<sup>4</sup> Michel Ragon, Paris, 1963, стр. 61-62



вика живот. Во поранешната, скоро потполно глатка, „мазна“ површина на фактурата, започна продирањето, технолошки мошне солидно спроведено, на додатни материјали во маслената паста на боите. Агломерациите на тие разновидни структури, често во нагласени, јадри, богати слоеви што се доближуваат до релјеф, преземаат не функција на трагање за исфорсирана новина, површна бизарност; туку со сложената технологија всушност се тежнее кон искажување на сè покомплексна идејно — естетска материја. Укинувањето на тематската читливост, анулирање на традиционално разбраниот описан детаљ (но не и губење на смисла, сензибилитет за нова, актуелна пиктурална носивост на материјалните фрагменти и тн.) доведоа до концентрација на уметникот врз обопштени, апстрактни и асоцијативно обоени комплекси на идеи и емоции. Во сликите од 1965 („Слика 52“, „Слика 69“, „Слика 77“, „Слика 74“ и тн.) оваа ликовна стратегија на Калчевски е конечно вообличена. Фактурата на сликата сè помалу содржи парцели што не се претворени во површина со заемно пропиени и ускладени слоеви истовремено здржана, топла и звучна скала на маслени бои смешани со „креди“ и тн. Најстојчиво се потврдува поранешното тежнеење кон парцелизирање на сликата: во делови, чија разновидна колористичка функција, се засилува со скоро релјефно, реско одделување една од друга. Калчевски толку се обидува да го организира естетското единство на односите меѓу обоените површини и хетерогениот материјал, што го доведе својот пиктурален рафинман и сензибилитет пред опасноста за консумирање, трошење во преголема, скоро декоративна прецизност и дотераност. Во овие сложени структури на Калчевски е вовлечено чувствувањето на историјата на неговата земја, нејзините најбитни психолошки и природни белези.

Потоа Калчевски дури во крајот на 1967 и, пред сè, во поголемиот дел од 1968 ги пронајде можностите за откривање нови естетски хоризонти на своето сликарство. Тие исклучително тргнуваат од предходно напластеното искуство. Во одделни обиди, понекогаш оставени на ниво на недовршени слики (1966 — 1967), Калчевски ја истражуваше можноста основната организација на своите слики, во нив постигнатата концепција за просторот, внатрешно да се „развије“; со тоа што новата структура да биде ново осмислување, и развивање на деталите од предходната фаза. За извесно време Калчевски експериментираше со слики во кои поранешната, сепак хомогена површина, е расчленета во неколку паралелно поставени слоеви на дрвени плочи, разновидно профилирани и обоени. Подоцна, уметникот го сведе своето истражување на специфично „катастрирање“ на фактурата на своите дела, алтернирајќи делови на густе слоеви боја, со релјефни додатоци и предмети (дрвени летвички, например). Меѓу најновите дела ваква структурална организација најдоследно е спроведена во творбата „Слика 86“, масло на дрво, 1968. Односите меѓу одделни рамнини и вдлабнатини е драматичен, тежок. Неколку други негови слики („Слика 807“, „Слика 806“, „Слика 89“ итн. масло на дрво), се обликувани како необични

пејсажи, согледани од „птичја перспектива“ и разрешени „во минијатура“, како релјефни, синтетични, картографски прикази<sup>5</sup>. Во сите нив нагласено е спроведено истражувањето на полната естетска мерка во разрешување на секоја форма, на нејзината емоционално и естетски најубедлива колористичка организација: енергично „картезијанско“ прочистување на изразните медиуми, сведување на визуелната „информација“ на систем, на кодекс се погрижливо одбрани знаци, што често се агломираат во своевидни симболи или амблеми; а чија естетска оформеност, „гештап“ изразува култ кон одмерени ефекти, суптилизација и облагородување на цртежот и на палетата: напуштање на малограѓанската, провинциска манира на ликовна „слаткоречивост“, распуштеност, наместена експресивност. Овој процес е знатно осмислен и во сликите на Калчевски што не инсистираат толку на разновидноста на пиктуралните медиуми, така „Слика 81“ и „Слика 88“ од 1968. Во нив како да е зграпчено и оковано во јазикот на сликарството новото чувствување на возбудливата и застрашувачката димензија на неограничен, но можеби не безусловно бесконечен простор на космосот. Овие творби, повторно видени како од некаква „вселенска точка“ како да соопштуваат за далечни подрачја, чии облици се инцизивно, со калиграфска суптилноста и елеганција оформени; се агломираат во пиктурално култивирани површини на топки, кадрифени во фактурата бои, необично грижливо одбрани во колористичкиот регистар на нашето подрачје. Извитканите линии врз платната личат на долги кривини на патишта, а алузиите на шуми и обработени полиња се претвораат во хроматски изнијансирана и „хранета“ палета; а навестувањата на планински врвови или брегови се преобразуваат во неаметливи брчки во пиктуралната материја. Други форми личат на „меланхолични островски формации“ (О. Б. Мерин), а со нив навлегува чудната тишина, мир, меланхолија и носталгија на просторите. Неколку од последните дела на Калчевски се предадени со една аскетска и истовремено аристократска лапидарност на колоритот, сведен на потполно темно — бели односи или наполоно консумирани во („Слика 809“ и „Слика 904“) фини градации на еднолична црна и бела „боја“. Алтернацијата на рамни и издадени делови во овие слики, создаваат ефекти што како да немаат однос со натуралниот простор, со илузионизмот. Тоа е некаков имагинарен простор во „чиста состојба“ или поточно: пиктурален простор во сета своја автономија; еден утопистички простор што го заострува динамизмот на расчленетите форми и значењето на „празнините“ или на „отсуствата“ на

<sup>5</sup> „Визуелната фантазија на уметникот не го опфаќа само гледањето од надвор и од внатре, како две страни на дијалектички согледаното единство, туку и гледањето од перспективата на летот, во хоризонтална проекција претворени кроки на градови, глобален преглед на структурата на земјата, самодвижење на нештата во движење“ (Ото Бихал Мерин: „Продори модерне уметности“, „Нолит“, Београд, 1967, стр. 138

предметноста: без, при тоа, ништо да се одземе на идејната и емоционалната носивост на нивната естетска „информација“.

Сегашното, сеуште во зачеток движење на Калчевски, колку и привидно — стилски, формално, технолошки и тн. — да се разликува од нив, им припаѓа на оние тенденции во современото македонско сликарство (Шијаковиќ, Перчинков, Кондовски, Анастасов) во кои оваа уметност кај нас

решително настојува да се ослободува од сите духовни ограничувања на творечките амбиции, сеуште можни во нашата средина; и низ кои се оформува една современа, актуелна, благородна култура на гледањето и на неговата ликовна формулација.

Борис Пејковски

## КАЛЧЕВСКИ РИСТО, сликар

Роден 1933 во Прилеп. 1953 завршил Училиште за примената уметност во Скопје, а 1957 година дипломирал на Ликовната Академија во Љубљана, во класата на Максим Седеј. Член на групата „Мугри“ и на ДЛУМ од 1958 година. Студиски патувања: Германија и Париз 1967 г. Живее и работи во Скопје како ликовен педагог.

Самостојни изложби:

1961 — Скопје, Работнички дом (со Драгутин Аврамовски— Гуте)

1965 — Скопје, Работнички дом (со Томо Шијаковиќ)

Групни изложби:

1957 — Прилеп, Градски Музеј

1958 — Скопје, Изложба на ДЛУМ

1960 — Скопје, Изложба на групата „Мугри“

— Нови Сад, Изложба на ДЛУМ

1961 — Белград, Уметнички Павилјон „Цвета Зузориќ“, со групата „Мугри“

— Скопје Уметнички павилјон, Изложба на групата „Мугри“

1962 — Ријека, Биенале на младите

— Скопје, Есенска изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија

1963 — Белград, Дом на ЈНА, Групна изложба на 4 македонски уметници (Калчевски, Личеноски, Белогаски, Хаџи Бошков)

— Струмица, Изложба на ДЛУМ

— Кружна изложба на ДЛУМ низ Војводина

— Скопје, Уметничка галерија, Интерна откупна изложба

1964 — Словењ Градец, Изложба на ДЛУМ

— Скопје, Пролетна изложба на ДЛУМ

— Скопје, Есенска изложба на ДЛУМ

1965 — Рим, Галерија „Пенелопе“: „Уметноста во Македонија, денес“

1966 — Торино, Галерија „Ботеро“: „Современа македонска уметност“

— Нирнберг, Штутгарт и Западен Берлин: „6 југословенски уметници-сликарство и скулптура во Македонија“

1967 — Белград, III југословенско триенале на ликовните уметности

— Скопје, Салон на Музејот на современа уметност: „Аспекти на цртежот во Македонија“

1968 — Скопје, Дом на РСВР, групна изложба на македонски уметници.

Награди:

Откупна награда на Фондот „Моша Пијаде“ на Биеналето на младите во Ријека 1962 г.

Негови дела се наоѓаат во повеќе музеи, галерии и приватни колекции во земјата и странство: Музеј на современа уметност — Скопје, Уметничка галерија — Скопје, Уметничка галерија — Битола, Работнички дом — Струмица, Народен Музеј — Штип, Народен музеј — Охрид, Белград, Нирнберг и др.

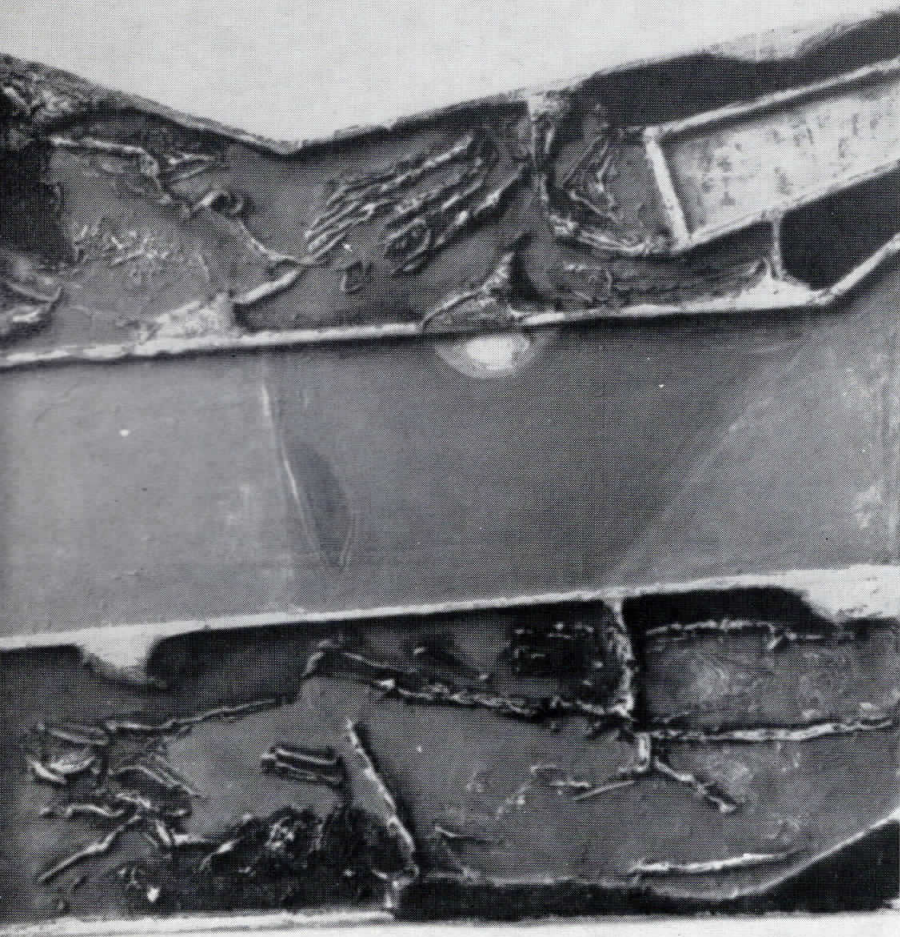
Адреса: Ристо Калчевски, ул. 679, бр. 20, Населба Пржино, Скопје

#### КАТАЛОГ

1. ПЕСОК И ТУЛА	масло на платно	130 × 79	1962 Сопст. на Умет- ничка гал. Штип
2. СЛИКА 44	масло на платно	97 × 81	1964
3. СЛИКА 77	масло на платно	97 × 81	1965
4. СЛИКА 81	масло на платно	160 × 130	1968
5. СЛИКА 83	масло на платно	116 × 89	1968
6. СЛИКА 84	масло на дрво	112 × 80	1968
7. СЛИКА 85	масло на дрво	110 × 78	1968
8. СЛИКА 86	масло на платно	130 × 97	1968
9. СЛИКА 87	масло на платно	76 × 60	1968
10. СЛИКА 88	масло на платно	160 × 130	1968

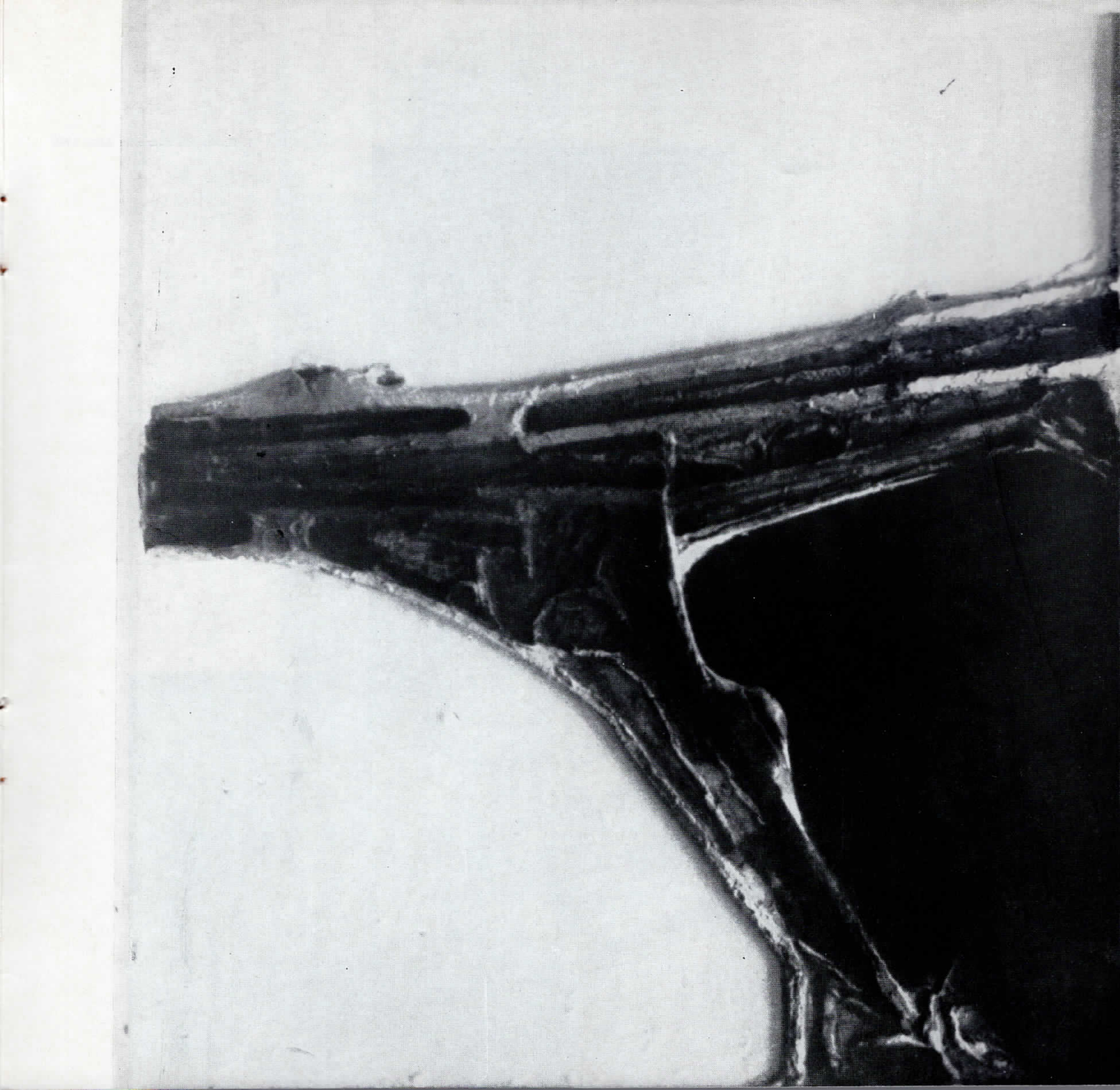
11. СЛИКА 89	масло на дрво	57 × 51	1968
12. СЛИКА 801	масло на платно	160 × 130	1968
13. СЛИКА 802	масло на дрво	74 × 34,5	1968
14. СЛИКА 803	масло на платно	132 × 102	1968
15. СЛИКА 804	масло на платно	132 × 92	1968
16. СЛИКА 805	масло на платно	132 × 102	1968
17. СЛИКА 806	масло на дрво	42 × 25	1968
18. СЛИКА 807	масло на дрво	42 × 25	1968
19. СЛИКА 808	масло на дрво	30 × 28	1963
20. СЛИКА 809	масло на платно	132 × 99	1968
21. СЛИКА 810	масло на платно	77 × 77	1968

19. Слика 808, масло на дрво, 1968

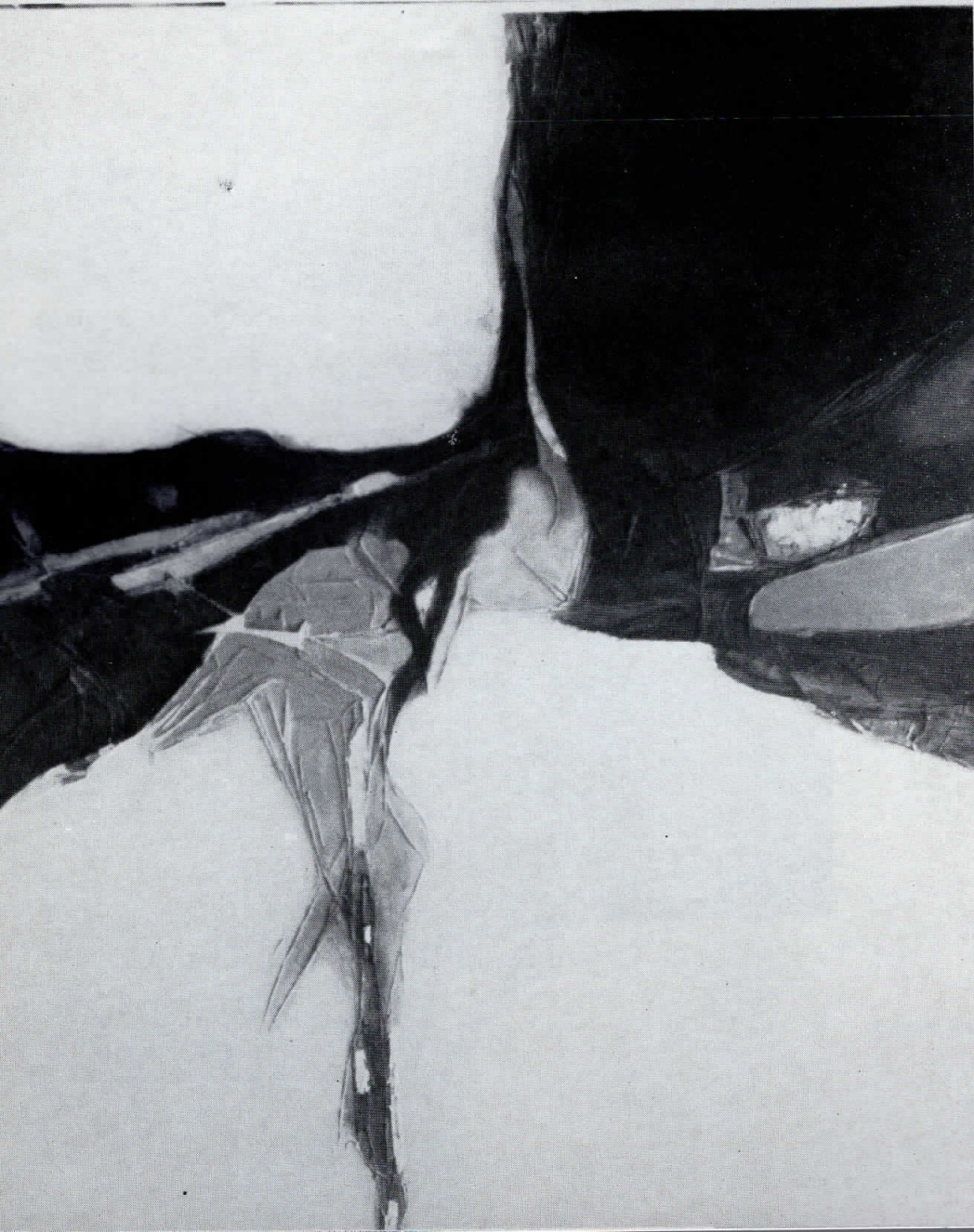


17. Слика 806, масло на дрво, 1968



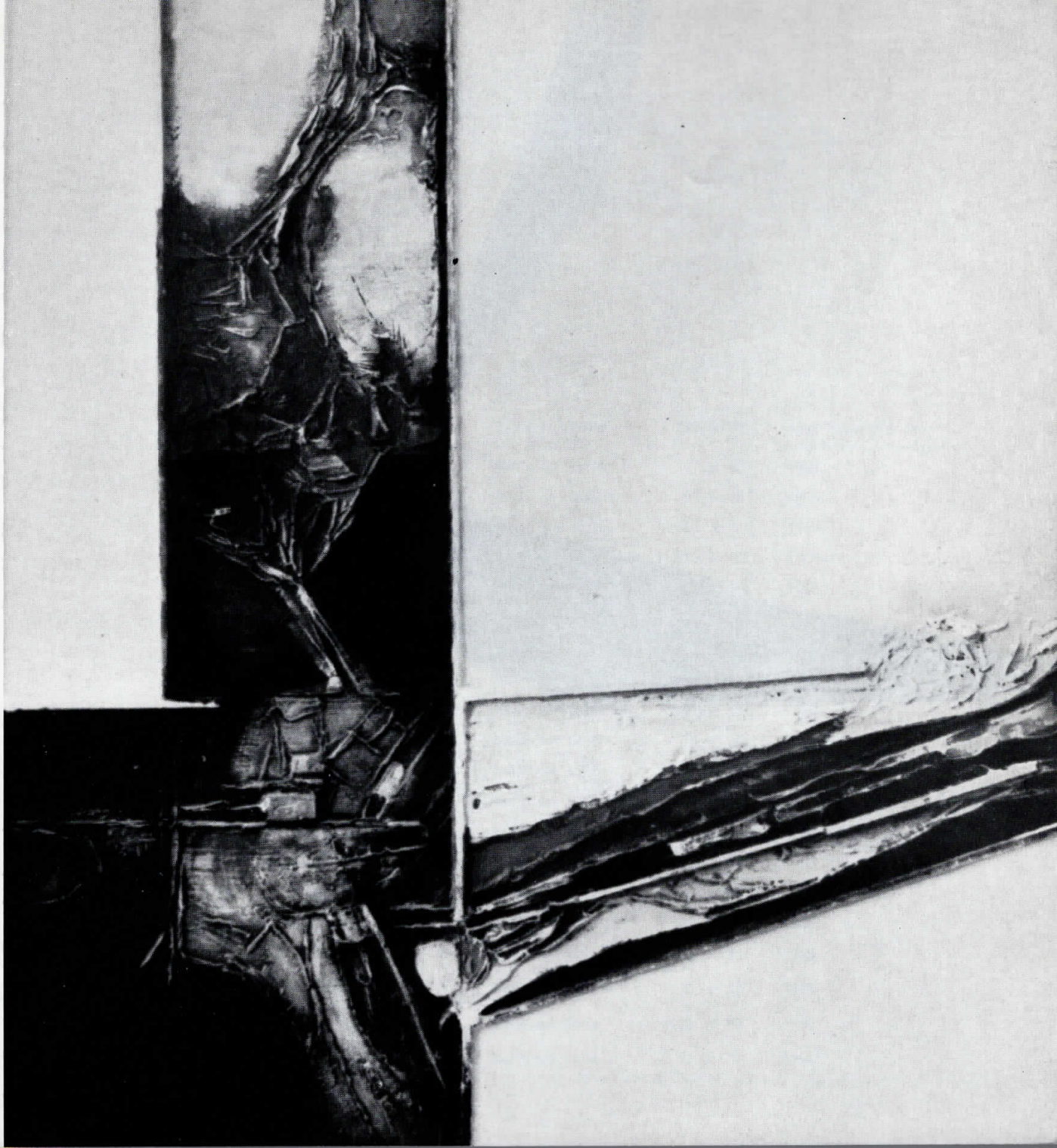


11. Слика 89, масло на дрво 1968



4. Слика 81, масло на платно, 1968







15. Слика 804, масло на платно, 1968

## CATALOGUE

1. SABLE ET TUILE	huile sur toile	130 × 79	1962 Propriété de la galerie d'Art—Štip
2. PEINTURE 44	huile sur toile	97 × 81	1964
3. PEINTURE 77	huile sur toile	97 × 81	1965
4. PEINTURE 81	huile sur toile	160 × 130	1968
5. PEINTURE 83	huile sur toile	116 × 89	1968
6. PEINTURE 84	huile sur bois	112 × 80	1968
7. PEINTURE 85	huile sur bois	110 × 78	1968
8. PEINTURE 86	huile sur toile	130 × 97	1968
9. PEINTURE 87	huile sur toile	76 × 60	1968
10. PEINTURE 88	huile sur toile	160 × 130	1968
11. PEINTURE 89	huile sur bois	57 × 51	1968
12. PEINTURE 801	huile sur toile	160 × 130	1968
13. PEINTURE 802	huile sur bois	74 × 34,5	1968
14. PEINTURE 803	huile sur toile	132 × 102	1968
15. PEINTURE 804	huile sur toile	132 × 92	1968
16. PEINTURE 805	huile sur toile	132 × 102	1968
17. PEINTURE 806	huile sur bois	42 × 25	1968
18. PEINTURE 807	huile sur bois	42 × 25	1968
19. PEINTURE 808	huile sur bois	30 × 28	1968
20. PEINTURE 809	huile sur toile	132 × 99	1968
21. PEINTURE 810	huile sur toile	77 × 77	1968

**KALČEVSKI RISTO, peintre**

Né en 1933 à Prilep. 1953 il a terminé ses études à l'Ecole des arts appliqués à Skopje et en 1957 il obtint son diplôme à l'Académie des Beaux-Arts de Ljubljana, dans la classe du professeur Maksim Sedej. Membre du groupe „Mugri“ et de l'Association des Artistes de Macédoine“ (DLUM) à partir de 1958. Voyages d'étude: Allemagne et Paris (1967). Vit à Skopje et y s'occupe du travail pédagogique.

**EXPOSITIONS INDIVIDUELLES:**

1961 — Skopje, Foyer Populaire (avec Dragutin Avramovski — Gute)

1965 — Skopje, Foyer Populaire (avec Tomo Šijaković)

**EXPOSITIONS COLLECTIVES:**

1957 — Prilep, Musée Municipale

1958 — Skopje, Exposition de DLUM

1960 — Skopje, Exposition du groupe „Mugri“  
Novi Sad, Exposition de DLUM

1961 — Belgrade, Pavillon Artistique de „Cvijeta Zuzorić“  
avec le groupe „Mugri“  
— Skopje, Pavillon artistique, Exposition du groupe,  
„Mugri“

1962 — Rijeka, Biennale des jeunes  
— Skopje, Galerie d'Art: Exposition printanière de  
DLUM

1963 — Belgrade, Foyer de l'Armée Yougoslave: Exposition  
de 4 artistes macédoniens (Kalčevski, Ličenoski, Be-  
logaski, Hadži Boškov)

— Strumica, Exposition de DLUM

— Exposition circulaire de DLUM, à travers la Vojvodina

— Skopje, Galerie d'Art; Exposition interne d'achats

1964 — Slovenj Gradec, Exposition de DLUM

— Skopje, Exposition printanière de DLUM

— Skopje, Exposition automnale de DLUM

1965 — Rome, Galerie „Penelope“: „Arte in Macedonia, oggi“

1966 — Turin, Galerie „Botero“: „Arte Macedone contempo-  
ranea“

— Nuremberg, Stuttgart et Berlin Ouest: „Sechs Jugo-  
slavische Künstler—Malerei und Plastik aus Mazedo-  
nien“

1967 — Belgrade, III-e Triennale yougoslave des arts plastiques

— Skopje, Salon du Musée d'Art Contemporain: „Aspects  
du dessin en Macédoine“

1968 — Skopje, Foyer de RSVR, exposition collective des  
artistes macédoniens

**PRIX:**

Prix d'achat de la Fondation „Moša Pijade“ à la Biennale des  
jeunes à Rijeka 1962.

On trouve ses oeuvres dans plusieurs musées, galeries et col-  
lections privées dans le pays et à l'étranger: Musée d'art Con-  
temporain — Skopje, Galerie d'Art — Skopje, Galerie d'Art —  
Bitola, Foyer Populaire — Strumica, Musée Populaire — Ohrid  
et Štip, Belgrade, Nuremberg etc.

Adresse: Risto Kalčevski, ul. 679, br. 20, naselba Pržino, Skopje

БИБЛИОГРАФИЈА (непотполна)

- Р. Лозаноски: Мајската изложба на ликовните уметници од Прилеп, Стремеж, III, бр. 3—4, 1957, Прилеп
- Т. Момировски: Изложба на ликовната група „Мугри“, Современост бр. 5, мај 1960, Скопје
- Антоние Николовски: ДЛУМ на IV пролетна изложба, Разгледи бр. 10, јули 1960, Скопје
- Х. Кондовска: Групата „Мугри“ претставник на младите, Македонија, часопис на иселениците на Македонија, август—септември, 1960, Скопје
- К. Гавриш: „... Сликаство инспирирано од реалниот свет...“, Нова Македонија, 15.IX.1961, Скопје
- Ј. Димовски: Заедничка изложба на Аврамовски и Калчевски, Нова Македонија, 1.X.1961, Скопје
- Б. Петковски: Две изложби, Културен живот VI, бр. 10, 1961, Скопје
- В. Урошевиќ: Три изложби, Млад борец, 5.X.1961, Скопје
- Р. Кузмановски: Изложба на четворица македонски уметници во Белград, Нова Македонија, 24.X.1963, Скопје
- П. В.: Изложба македонских уметника, Политика, 31.X.1963, Белград
- П. В. Изложба македонских ликовних уметника, Политика, 9.XII.1963, Белград
- Драгослав Ѓорѓевиќ: Македонски уметници: Изложба слика, акварела, скулптура и цртежа македонских уметника у Београду, Борба, 25.X.1963, Белград
- Б. Лазиќ: Изложба скопских сликара и вајара у Лондону, Борба, 25.VI.1964, Белград
- О.Сп.—Г.П.: Човекот некогаш број — осврт на заедничката изложба Шијаковиќ — Калчевски, Нова Македонија, 29.IV.1965, Скопје
- П. Гилевски: Рафинирана сликарска фактура — изложба Шијаковиќ — Калчевски, Нова Македонија, 7.V.1965, Скопје
- Ј. Бошковски: Златни секвенци на ликовниот израз, Вечер, 6.V.1965 Скопје
- Марко Арсовски: Половично учество — осврт за заедничката изложба на Калчевски — Шијаковиќ, Млад борец, 13.V.1965, Скопје
- Борис Петковски: Tradizione e prospettive dell'arte contemporanea in Macedonia, предговор за каталог на изложбата „Arte in Macedonia, oggi“, во галеријата Пенелопе во Рим, ноември 1965
- Борис Петковски: Arte macedone contemporanea, предговор за каталог на изложбата „Arte macedone contemporanea“ во галеријата Ботеро во Торино, јануари 1966
- Д. (Душко) М. (Малевски): изложба на македонски уметници во Рим, Нова Македонија, 26.X.1965, Скопје
- , Mostra accessibile soltanto ai pedoni, Vita, 2.XII.1965 Милано
- Dario Micachi: Illustratori socialisti e informali, L'Unita, 15.XII.1965, Рим
- V. Ар.: Artisti macedoni alla „Penelope“, La voce repubblicana, 21.XII.1965, Рим
- Vice: Galerie di Roma — Penelope, Gronache d'arte di cultura, 28.XII.1965, Рим
- Vice: L'arte macedone nella galleria „Penelope“, Paese sera, 1965, Рим
- Marciano Bernardi: Dieci artisti macedoni in una mostra a Torino, La Stampa, 8.I.1966, Торино
- Борис Петковски: Tradition und neue Tendenzen in der Zeitgenössischen Kunst Mazedoniens, предговор за каталог на изложбата „Sechs jugoslawische Künstler — Malerei und Plastik aus Mazedonien“, април — мај 1966, Нирнберг
- F. G.: Moderne Malerei und Plastik aus Mazedonien — Nurnberger Nachrichten, 9 април 1966, Nirnberg
- Sechs jugoslawische Künstler, Ausstellung vo Malerei und Plastik im Rathaus, aus „Stuttgarter Zeitung“, 24 мај 1966
- Mazedonische Malerei und Plastik aus „Cannstatter Zeitung“, — Junge Kunst aus Mazedonien im Rathaus, aus dem „Amtsblatt der Stadt Stuttgart, 26 мај 1966
- Борис Петковски: Успех на шестмината во Западна Германија, Нова Македонија, 3 јули 1966, Скопје
- Denis Bowen writes from Skopje, Arts Review, 2. IX. 1967, Лондон
- Борис Петковски: предговор за каталог на изложбата „Аспекти на цртежот во Македонија“, Музеј на современа уметност, декември, 1967, Скопје
- Борис Петковски: Niektoré charakteristiky súčasného macedónskeho umenia, Нови Живот XX, бр. 2, април-јуни, 1968, Нови Сад

издавач	: музеј на современа уметност — скопје
éditeur	: musée d'art contemporain — skopje
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
поставка на изложбата	: стојан петровиќ и александар ѓурчинов
accrochage	: stojan petrović et aleksandar ġurčinov
техничка подготовка	: стојан петровиќ
arrangement technique	: stojan petrović
печатено	: графички завод „Гоце Делчев“ — скопје
imprimé	: office graphique „goce delčev“ — skopje
тираж	: 500
tirage	: 500



