

МАКЕДОНСКА АКАДЕМИЈА НА НАУКИТЕ И УМЕТНОСТИТЕ
СКОПЈЕ



Томо Шијак
50 години творештво
(1947 – 1997)



ЛИКОВЕН САЛОН НА МАНУ, ОКТОМВРИ 1997

Поводот е за восклик: Изминале (O tempora, o mores!) педесет години од ликовното творештво на Томо Шијак, еден, несомнено, од најзначајните живописци во бурните процеси на модернизацијата на ликовните идеи и проседеи во Македонија последниве пет децении!

Изминале навистина, но не изминале напрасно и не отишле во неврат, зашто човекот-творец не е прашина та лесен повеј да го оддува во некоја штупра празнина. Тој е суштество што остава трајни и неодминливи траги што него го прават потраен и од него самиот.

Томо Шијак е роден 1930-та година. Ја завршува, значи, седмата деценија од својот земен опстој, а од тие неполни седум децении, повеќе од пет изминале со четка в раце задуман пред штафелајот, во својата ликовна работилница од кои ја откривал таа мимолетна менливост и минливост на сето постојно. Ги гледам, еве, нив, неговите раце: набабрале, потекле речиси закоравеле: што се не поминало низ нив! Да се слика толку долго, да се насликаат стотици и стотици слики за да се спасат од фуриите на исчезнувањето толку многу ликови и вомјазии, толку многу настани и настанувања, толку многу глетки и привиденија, ете, во што е силата на овој мајстор, на неговиот живопис и на неговата естетска моќ да ја трансцендира тлејноста на сето земно во дела што ќе истрајуваат во времето.

Кога сега и од гледна точка на сегашнината го проследуваме неговиот бурен творечки пат, можеме да речеме дека, особено денес, во времето на таволошкото раздобје во современото сликарство во кое многумина си сличат и приличат еден на друг, Томо Шијак со авторско достоинство може да ги потвори лапидарните зборови на Хенрих IV: „Лавот е секогаш сам“, зашто тој никогаш не се вкалапил во една единствена и неизменлива ликовна форма, во еден единствен ликовен свет, во еден единствен жанр или модел на слика. Во тоа е, имено, единствен и токму во тоа е неповторлив.

Томо Шијак од времето на неговата прва самостојна изложба, пролетта 1947-та во тогашната зграда на НОМСМ, па сè до оваа негова ретроспектива во МАНУ, значи повеќе од 5 децении, е во средиштето на македонската повоена ликовна уметност. Тоа е период во кој, во еден брз ритам на историски случувања, се одвиваа радикално пресвртни настани во нашето сликарство кои во ова временско раздобје го извишија него, не се стеснувам да речам, на светско-историски план. Во сето тоа не е мал уделот на живописот на Томо Шијак. Еден гол факт сам за себе е речит. Овој редок творец ја претставувал македонската ликовна уметност на преку 130 самостојни и колективни изложби на повеќе континенти на Земјава. Така, освен во сите главни градски центри во Македонија и во поранешна Југославија, тој излагал, и тоа повеќе пати, во најпознатите ликовни светски метрополи како што се: Лондон, Париз, Рим, Виена, Будимпешта, Атина, Истанбул, Торино, Монтевидео и во повеќе држави на Јужна Америка: Боливија, Чиле и Перу; потом во Братфорд, Нирнберг, Штутгарт, Венеција, Сао Паоло и во многу други места. Круна пак на неговата ликовна презентација во светот се неговите ексклузивни претставувања на меѓународното биенале во Сао Паоло, 1969-та, на репрезентативната изложба „Уметноста на почвата на Југославија од праисторијата до денес“ во „Grand Palais“ во Париз, 1971-та, и на меѓународното биенале во Венеција, 1978-та со кои Томо Шијак се здоби со меѓународно признание и афирмација.

Она што е импозантно во ликовното творештво на Томо Шијак тоа е во прв ред автохтоноста и специфичноста на неговиот обемен ликовен опус кој го сочинуваат осум големи ликовни циклуси во кои се промовирани и реализирани осум оригинални ликовни ставови, или визуелни естетики.

Тоа е, најпрвин, циклусот *Портрети*, со кој овој живописец е опсесивно обземен и во кој оствари in continuo исклучителни резултати. Неговите портрети се свет за себе во нашиот живопис. Тие се работени во една сосема нова ликовна фигурација, концепирани немиметички, час во импресионистичко сфумато, час во еден негов специфичен геометриски

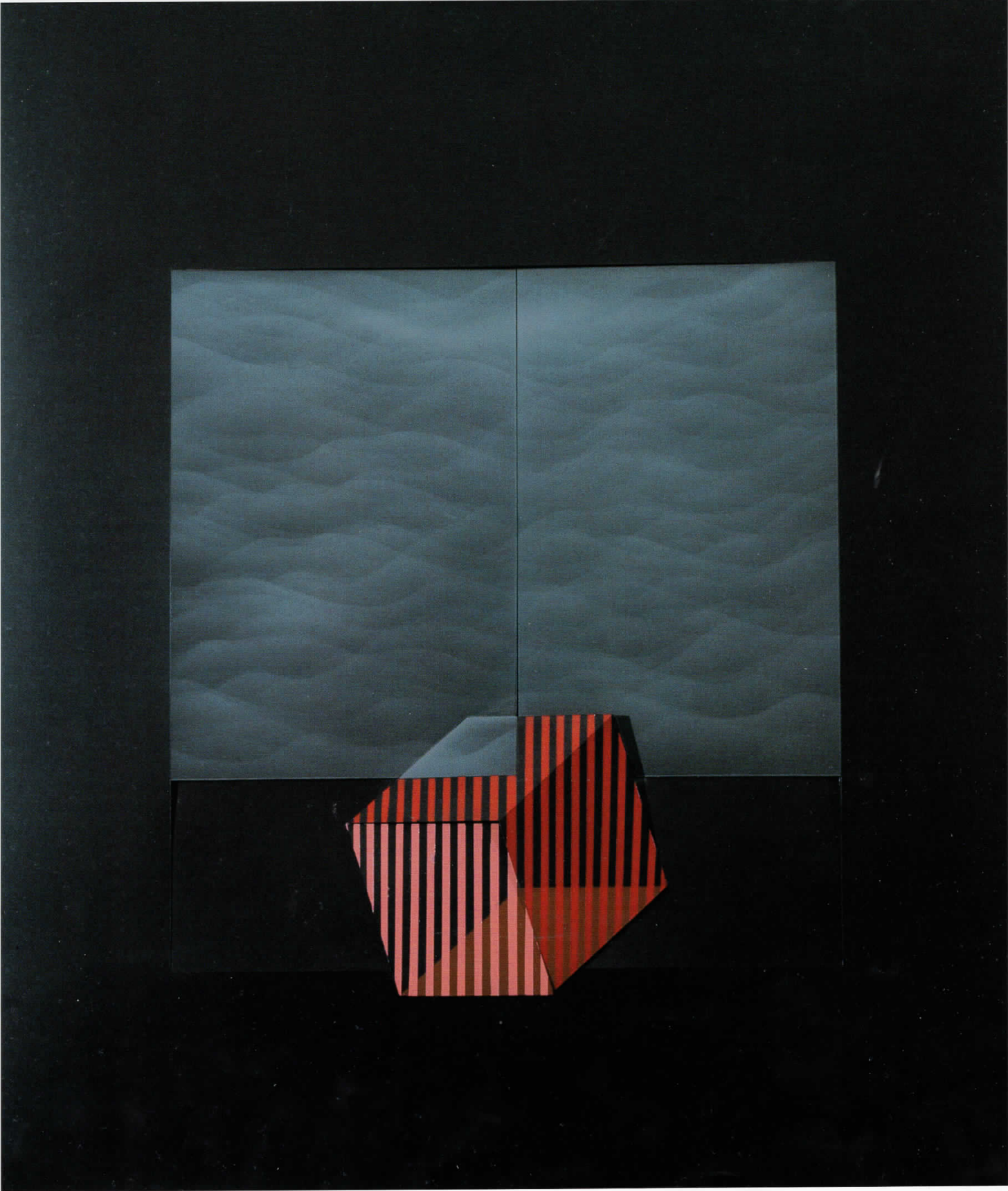
експресионизам, па час во традицијата на нашиот хагиографски живопис, т.е. портретот сфатен како модерна икона претставена во светечка поза и одежда како да изнуркува од средновековните илуминации на нашите стари житија. Сите тие бројни портрети се, всушност, една своевидна ликовна антропологија во која се трага по најнеизвесното филозофско прашање: што е, всушност, човекот?

Потем, на трагата на хагиографскиот портрет, Томо Шијак ќе дојде до едно сосема ново ликовно откритие во својот живопис градено врз начелата на византиската естетика и македонската иконописна и фрескописна школа, реализирано во познатиот циклус *Проложни житија*. Во традицијата на македонската средновековна икона, работени главно на дрво, тој создаде извонредни слики-икони и икони-слики. Тие меѓутоа, се преокупирали многу повеќе со современи профани, отколку со сакрални мотиви како, на пример, сликата „26 јули“, или „Адет“ итн. во кои тој ликовно раскажа повеќе современи трагични житија на нашите луѓе. Но, иако со профани мотиви, сликите од циклусот *Проложни житија* делуваат со некоја недосеглива тајна или мистерија, откривајќи ни во себе атмосфера на една непрозирна мистичност, дури би можело да речеме сакралност, т.е. на една длабока религиозност. Тоа се должи на фактот што сликите од овој циклус ги доживуваме како да се изнедриле, или изнуркале од нашиот искон, од некои наши архесветови, христијанско-словенски, па за автентично да ја доживееме сликата треба да продреме зад неа, во нејзината мета-зона, односно во нејзината ликовна, метафизичка и религиска праматрица.

Од хроматската густина и изворната сликовитост на претходниот циклус, во следниот наречен *Човекој број*, од темно-златните колористички валери на сликата останала претежно темната боја. Всушност, во овој циклус ни се открива едно темно време во кое на сликата повеќе не се распознава човечки лик; тој е обезличен и сведен на број. Човеколикиот како да го минува животот во темна зандана во која само сивило и темнина го опкружува. Лоциран е во правоаголен простор од кој како да нема излез. Овој циклус можеби најсугестивно покажува колку зад секој ликовен став на Томо Шијак се содржи еден темелен метафизички став и колку ликовното и метафизичкото во неговиот живопис се проникнуваат, градејќи едно органско единство. Во конкретниов случај ликовно ни се сугерира идејата дека од часот на доаѓањето на овој свет па сè до часот на заминувањето од него човекот е вброен, односно поседува број што него го следи низ сиот земен помин.

Веќе во претходниот циклус *Човекој број* сликата веќе придобива лик на објект; на неа гледаме елементи на релјеф, речиси скулптурални и архитектурни обележја. Но, сето тоа ќе дојде до целосен израз во познатиот циклус *Мусандри* од 1967–1970, еден секако од најавангардните експерименти, не само во нашата туку и во европската уметност. На прв поглед се чинеше дека мусандрите, инспирирани од ентериерот на старите македонски куќи и на одаите во неа со вградените таинствени долапи, ќе упатуваат на враќање само кон нашата сопствена архитектурна и етнографска традиција. Но, што се случи? Користејќи ја оригиналната геометриска форма на мусандрите, Томо Шијак сликата повеќе не ја слика, туку гради. Експонатот станува слика-објект. Напуштени се нејзините дводимензијални граници. Таа има своја длабочина, своја архитектурна форма, своја продорност, своја сопствена светлина, па со инсталирањето во неа на вертикално поставени жици, цилиндри и метални предмети, како своевидни антени, таа почнува да звучи. Од нешто рурално и фолклорно мусандрите се извишија во космогониски градби од кои световите меѓусебно си испраќаат сигнали. Во нив дојде до проникнување на светот земен и светот небесен, а со тоа и до поврзување не само на култното и окултното, туку и на уметноста и науката. Сликите-објекти имаат, на пример, наслов: „Мусандра со емисија 8652 мгх.“, „Мусандра космогонична“, или „Мусандра на галаксијата 452“.

Излезени од ентериерот на македонската куќа во следниот циклус, наречен *Неомусандри* сликите сега му се враќаат нему.





Од нив се отстранети сите странични метални елементи. Обработени строго геометриски и композирани конструктивистички, тие попримаат декоративна функција; стануваат украсен предмет. Создадени во времето на т.н. Нова синтеза, неомусандрите се вклучуваат во процесот на естетизацијата на просторот, како своевидна негова сликарска реликвија, или амајлија.

Токму на таквата пластична конструктивистичка структура на сликата-објект се градат сликите од следниот циклус, наречен *Дозимери*. И во него метафизичкиот став повторно станува поттикнувачки за естетскиот, односно, ликовно-пластичниот. Имено, ако нашата репресивна цивилизација опстојува врз начелото на дозирањето (само тоа и тоа е можно и толку и толку е дозволено), како тоа начело на дозирање ликовно да се изрази? Единствено со Диреровиот принцип на измерувањето и, се разбира, во строги геометриски форми. Дозимерите поделени со дијагонали и пресеци се резултат на една висока конструктивистичка имагинација на Томо Шијак. Во нив доминантниот линеарен принцип е комбиниран со пиктуралниот и монохромниот со разлевањето на чисти едновалентни бои по површината на сликата, така што во нив сè е егзактно дозирано.

Ако претходните циклуси на Томо Шијак се одвиваа во границите на поетиката на модерната, иако последните три: *Мусандри*, *Неомусандри* и *Дозимери* навестуваа постмодерни трагања, последниот циклус, наречен *Ослободување на сликата*, претставува триумф на постмодерната во нашата ликовна уметност. Поранешната постепена *феноменолошка редуција* на сликата на чисто интенционалното, сега во својата импозитивност е преобрната во *феноменолошка деситрукција*, т.е. во анти-слика, односно во слика деконструкција-конструкција (Дерида). Сликата се разурнала на своите делови и од нејзините урнатини изнукува една нова ослободена од сите граници и

ограничувања. Таа како да се случува во просторот на бескрајот, односно во бескрајот на просторот. Повеќе нема рамка. Извршена е нејзина целосна аболиција. Се извишува во светот на трансцендентноста, на некој небесен фон. Има во тоа некоја иронија: трагедијата и комедијата на човечкиот род се случува како сè иста банална реприза: Урни па гради, гради па урни!

И тука некаде на крајот доаѓаме до средиштето на ликовната поетика на Томо Шијак. Имено, неговиот живопис во последните пет децении не знае за некое спокојно раздобје на консолидација. Синоним за него се *џраѓањата*, сфаќањето на сликата како постојана авантура. Кај него живописот се практикува како градба на сликата, но и како нејзина разградба и повторна градба на нов начин. И така во недоглед. Остаде неговата слика е секогаш различна во својата истост и иста во својата различност. Тоа е една, би можеле да ја наречеме „теориска“ слика која размислува и бара дијалог. Или во духот на Умберто Еко, една отворена слика, или поетика на отворената слика што му овозможи на овој неуморен трагач последниве пет децении да изуми и да дојде до изумителни пронајдоци кои се наметнаа со својата оригиналност, но и со својата ретка естетичност и убавина.

Но трагачкиот дух на живописот на Томо Шијак не спласнува. На оваа своја ретроспективна изложба, која мошне кохерентно го претставува неговиот ликовен опус, тој за прв пат го најавува следниот свој циклус со кој се враќа повторно на нашата средновековна византиско-словенска естетика и кој е наречен *Успение ѓо џамејџа вечна*. Во него тој е прекупиран, како што самиот ми рече, со мотивите од Самоиловото време и со идејата да ја наслика македонската историска трагика не во стилот на историскиот жанр, туку низ сосема нови симболи и ликовни решенија.

Да е благословена раката да го заврши тоа што умот го наумил!

Акад. Георѓи Сџарделов



Роден е на 15.ИИ.1930 година во Косово Поле. Како мал е донесен во Добрево – рударско место кај Пробиштип. Татко му Ѓорѓи како рударски инженер, бил управник на рудникот. Тој бил познат по хумани акции. Мајка му Ангелца Краљ е Словенка, од позната уметничка фамилија.

1940 – 1941 Рудникот во село Добрево, раководен од англиска фирма, бил често посетуван од Титком Хауи Ричардсон. Тој бил подготвен на Томо и сестра му Вера, да им овозможи школување во Лондон. Меѓутоа почнува војната, а татко му Ѓорѓи останал три години заробенник во Италија. Потоа, по препорака на Германците, го обновува рудникот во с. Добрево, чишто директори биле Клаус и Штајнфел.

Подоцна се вклучува во НОВ (1944 – 45).

Уште на петгодишна возраст пројавил талент за цртање, цртајќи на шанкот од кафеаната на дедо му во Косово Поле. Основното училиште го започнал во с. Добрево а го завршил во Скопје каде што имале семејна кука во Дебар маало.

1946 Кај него се развива изразита наклоност кон импресионистичкото сликарство (Реноар, Мане, Моне), особено спрема делото на Модилјани. Уште поособено место кај него заземаат старите мајстори Франц Халс и Веласкес.

Почнува да пишува поезија.

1946 – 1950 Работи во „Декор-биро“ заедно со Бафети и Кубеш. Изработува Портрети во големи димензии, на повеќе историски и актуелни политички личности, а по повод разни прослави.

1952 Ја отвора својата прва самостојна изложба во Скопје во зградата на Мацура.

1953 Го извел својот прв мурал, монументална декоративна композиција на Градската плажа во Скопје (долга околу 100 метри).

Го положува приемниот испит на Белградската академија, но сепак оди на Љубљанската академија.

Станува член на ДЛУМ и почнува да излага на заедничките изложби. Потоа следи членството во СЛУЈ.

1960 Се приклучува кон новоформираната група „Мугри“ и учествува на три изложби на нејзини членови во Скопје и Белград.

1961 Учествува на Првото триенале на југословенската ликовна уметност во Белград.

1969 Учествува на меѓународното биенале во Сао Паоло.

1970 Го изведува монументалното дело – ентериерно обликување на зградата на Градскиот комитет на ССРМ во Скопје, единствен од овој вид кај нас.

1972 Го изработува „симболот на правдата“ во зградата на Општинскиот суд 1 во Скопје.

1975 Се вработува како советник за ликовна уметност во Собранието на Република Македонија во Скопје, сè до своето пензионирање.

1977 Ја изработува просторната Неомусандра во хотелот „Дрим“ во Струга.

САМОСТОЈНИ ИЗЛОЖБИ

1946 Скопје: Народен младински сојуз

1952 Скопје: Зграда на Мацура

1953 Скопје: Клуб на ДСВР

1958 Скопје: Аероклуб, Белград: Галерија УЛУС

1960 Ниш: Културен центар

1962 Скопје: Заедничка изложба со Ристи Лозаноски, Работнички дом

1965 Скопје: Заедничка изложба со Ристо Калчевски (човек број), Работнички дом

1967 Куманово: Уметничка галерија

1968 Скопје: Музеј на современа уметност

1977 Скопје: Музеј на современа уметност, Монографско јубилејна изложба

1996 Скопје: Музеј на град Скопје – Циклус „Зошто? Зато!“

ГРУПНИ ИЗЛОЖБИ

1953 Скопје: VIII изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија

1954/55 Загреб: Изложба на ДЛУМ, Уметнички павилјон

1955 Љубљана: Изложба на ДЛУМ, Јакопичев павилјон

1956 Љубљана: Изложба на СЛУЈ, Модерна галерија
Скопје: со Мазев, Аврамовски, Спиrowsка и Хаџи Бошков

1958 Скопје: со Личеноски и Протугер

II пролетна изложба на ДЛУМ

XIII изложба на ДЛУМ

1959 Скопје: 15 години ликовно творештво во Македонија
Белград: Современи македонски уметници: Шијаковиќ,
Мазев, Кондовски, Ивковиќ, Хаџи Бошков, Павилјон
Цвијета Зузориќ

Титоград: Изложба на современа македонска уметност

1961 Белград: Изложба на група „Мугри“

I триенале на југословенската ликовна уметност

1962 Скопје: Македонски портрет XIX и XX век

1964 Лондон: Изложба на уметници од Скопје

Брадфорд: Изложба на уметници од Скопје

Белград: II триенале на југословенската уметност

1965 Рим: Уметноста во Македонија денес, Галерија Пенелопе

1966 Нирнберг, Штутгарт, Западен Берлин, Рим,

Торино, Скопје, Т. Велес, Белград

1967 Белград: III триенале на Југословенската ликовна уметност

Скопје: Современи македонски сликари: Актуелни
тенденции

Љубљана: НОВ во делата на ликовните уметници на
Југославија

1968 Чиле, Боливија, Перу, Монтевидео, Уругвај, Загреб

1969 Солинген: со Аврамовски Калчевски и Барутовски

Диселдорф, Сараево, Биелефелд, Словењ Градец,

Истанбул, Анкара, Сао Паоло, Меѓународно биенале

1970 Ним, Шел (Франција), Белград, III триенале на
југословенската ликовна уметност

1971 Париз, Сараево, Чачак

1972 Виена: Современа југословенска уметност

1973 Будимпешта: Современо југословенско сликарство

1974 Леверкузен: Современа југословенска уметност,
Јахрхундертхале

1975 Виена: Аспекти на денешната уметност во Југославија

1977 Париз, Атина, Бања Лука, Белград, Приштина, Нови Сад,
Загреб, Љубљана, Титоград

1978 Грац: 16 современи македонски сликари

1980 Приштина, Белград, Рим, Скопје

**1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1991, 1992,
1993, 1994** Скопје

НАГРАДИ

Втора награда на Есенскиот салон во Бања Лука–1977,

Нерешки мајстори на изложбата на ДЛУМ–1986

Орден на трудот со сребрен венец од Претседателството на
СФРЈ–1986

Награда „11 Октомври“ за долгогодишни остварувања–1988

