

I KONGRES SAVEZA DRUŠTAVA POVJESNICARA  
UMJETNOSTI SFRJ

# Z B O R N I K R A D O V A

I КОНГРЕС НА СОЈУЗОТ НА ДРУШТВАТА НА  
ИСТОРИЧАРИТЕ НА УМЕТНОСТА ОД СФРЈ

# ЗБОРНИК НА ТРУДОВИ

I KONGRES SAVEZA DRUŠTAVA ISTORICARA  
UMJETNOSTI SFRJ

# Z B O R N I K R A D O V A

I KONGRES ZVEZE DRUŠTEV UMETNOSTNIH  
ZGODOVINARJEV SFRJ

# Z B O R N I K D E L

OHRID  
1976



## Современа македонска таписерија

(Прилог кон проучувањето на оваа тема)

Самостојната изложба на таписерии и цртежи на професорот и ликовниот уметник Димче Коцо, организирана во чест на Основачкиот конгрес на историчарите на уметноста од Југославија беше непосреден повод за ова мое соопштение. Учесниците на Конгресот ќе можат преку оваа изложба да се запознаат со еден мошне значаен претставник на современата македонска таписерија. Времето од десетина минути е мошне кусо за да би можела да ги анализирам и прикажам сите достигнувања во современата македонска таписерија. Но ќе се обидам преку нејзините најзначајни претставници да ги прикажам токовите и развитокот на македонската таписерија, која сè уште не е во потполност афирмирана надвор од нашата Република.

Таписеријата како самостојна ликовна дисциплина ја доживеа својата потполна трансформација во првата половина на XX век. Корените за нејзинот развиток се наоѓаат пред сè во традицијата за негување на древните занаети во нашата земја: килимарството, средновековниот црковен вез, народните носии, декорирањето на текстилот во народните ракотворби, кои како посебно гранки со векови биле развивани. На тлото на Македонија постојат сите овие предуслови, и го овозможуваат развитокот на таписеријата како посебна ликовна дисциплина. И покрај тоа што тие прастари занаети неможат да се споредуваат ниту по начинот на самата обработка, ниту по пристапот како кон уметничко дело, никако не може да се оспори нивното длабоко влијание и богато искуство, што се предавало во наследство со векови.

Таписеријата во Македонија ги одбележа своите почетоци уште кон средината на VI. деценија на XX век со инцидентната ориентација кон неа на неколкумина ликовни уметници од постарата и средната генерација. Со свои таписерии повремено тие се појавуваа на редовните изложби на ДЛУПУМ и ДЛУМ, сè уште ограничени во своите излагања на едно потесно подрачје, кое ретко преминувало надвор од изложбените простории на нашата Република. Во

оваа деценија спаѓа и формирањето на Одделот за обработка на текстил во Училиштето за применета уметност во Скопје (1953/54), што ќе одигра одредена улога во натамошниот развиток на македонската таписерија.

Меѓу првите уметници во Македонија, кои почнаа да се интересираат за овој специфичен ликовен медиум е Димче Протугер, кој уште во 1953/54 по свој нацрт ја изработи првата таписерија («Таписерија I»). Во 1957 по нацрт на Лазар Личеноски беше исткаена таписеријата «Риби» а во 1957/58 по нацрт на Рада Петрова таписеријата «Мариовка». Непосредно по нив Димче Коцо ги прави своите први обиди во таписеријата («Композиција I», 1958). За големите можности што ги дава таписеријата се заинтересира и Душко Стојановски, кој меѓу првите уметници во Македонија се појави со свои таписерии надвор од нашата Република. Во 1962 се одбележани и првите продори на македонската таписерија во странство. Така на изложбата «Ликовната и применетата уметност во Македонија» организирана во Дижон (Франција) свои таписерии излагаа: Д. Коцо, Д. Стојановски и С. Трајковски. Веќе следната, 1963 година повеќе македонски таписеристи сосема солидно ја претставуваа современата македонска таписерија на првата голема сојузна изложба «Савремена југословенска таписерија» во МПУ во Белград: Д. Коцо, Л. Личеноски, Д. Протугер, Д. Стојановски и С. Трајковски. Во тоа време за таписерија почнуваат да се интересираат уште неколкумина македонски уметници: Момчило Петровски-Моцо и Рада Петрова. Во текот на целата седма деценија активно се занимаваат со изработување на таписерии Д. Коцо и Д. Стојановски, а веќе во 1965/66 со свои први таписерии се појавува и Мира Спировска, која како и Димче Коцо го напушта сликарството и целосно ѝ се посветува на таписеријата. Во последниве неколку години се појавува интерес и кај некои други уметници а меѓу помладите за посебно одбележување се достигнувањата на Доне Милјановски.



Во седмата деценија доаѓа до организирање и на неколку самостојни изложби на таписерии: Д. Стојановски, М. Спијровска и Д. Коцо. Постепено, но сигурно се развива македонската таписерија по патот за издначување со другите ликовни дисциплини, со својата предност да стане составен дел од дополнувањето и облагородувањето на модерните архитектонски објекти што интензивно се градат во нашата Република, да внесе топлина и домашна атмосфера во ентериерната архитектура на нашево »бетонско« и »метализирано« време.

Таписеријата во Македонија, во својот релативно краток период на развој од нешто повеќе од две децении (1953—1976) ги носи во себе, пред сè, оние одлики, што ја карактеризираат таписеријата на кое и да е подрачје како специфичен ликовен медиум, што се изработува со специфичен ликовен материјал: декоративност, стилизација и симплификација на формите, површински третман со намерно одбегнување на перспективни решенија, едноставни композиции, богатство на колорит. Меѓутоа, покрај овие општи одлики што ја поврзуваат со таписеријата на другите подрачја, таа има и свои специфичности на длабока поврзаност со:

- декоративните елементи на нашите народни ракотворби и килимарството;
- богатата орнаментика на народните носии и црковниот вез;
- специфичните бои на нашиот фолклор;
- содржината на нашата средновековна уметност (пред сè со фреско-сликарството), митологијата, историјата, староградската профана и сакрална архитектура, етнолошките белези, современата поезија, пејзажи и композиции со одредена или слободна содржина;
- мошне честа употреба на знаци и симболи, што ја надополнуваат основната замисла на уметникот.

Како материјал најчесто се употребува памукот за основа, а волната за самото ткаење. За добивање ефекти се употребува срмата, ленот, а кај некои уметници: метални жици, стакло, дрво и други »не-класични« материјали. Ткаењето најчесто се изведува во класичната техника на таписеријата: клечање, потоа, ткаење по нацрт со јазли, таписерии со употреба на колажи, везови, висулки во комбинација со готови, порано исткаени делови од народни ракотворби што се употребуваат како основа, перфорации и апликации на предмети: метални, дрвени, стаклени, исто така земени од нашата применета орнаментика. Во последно време се употребува неупредена волна (со набивање или разредување на влакната) со преплети на различни фактури и дебелина на волната нишка, со перфорации, зарези и испусти, што придонесува пластичните особини на материјалот максимално да бидат истакнати. Се комбинираат разни ритми во ткаењето и таписеријата добива специфична моделаија на структурално ткиво.

За изведувањето на таписеријата се потребни два фактора: креативецот и изведувачот. Најчесто, во светот, па и во нашата земја, уметникот е само идеен и креативен носител на таписеријата, додека изведбата им се доверува на специјализирани ткајачки работилници. Во Македонија, за жал, поради недостиг на такви специјализирани ткајачници, мануелната из-

ведба се доверува на приватни ткајачки или пак најчесто, ја реализираат самите автори во своите импровизирани ателјеа, на свои сопствени разбои: Коцо, Спијровска, Трајковски, Милјановски и др.

Една од одликите на класичната таписерија е и појавата на бордурата, најчесто од сите четири страни. Покрај декоративниот елемент, таа има за цел да создаде асоцијација за вклопување на основниот мотив во една одредена целина и на тој начин привидно да добие свој одреден простор. Бордурата, од своја страна, придонесува визијата на авторот да добие и поголема тактилноста и визуелна драматика. Начинот на обработувањето на бордурата кај некои уметници е усмерен само кон ограничувањето на просторот, а таа е изведена во рамни, најчесто еднобојни површини, потемни од самата основа (Протугер, Стојановски во поранешните дела, Личеноски и др.). Бордурата што Коцо ја поставува во своите таписерии добива и една друга димензија — содржинска, исполнета со знаци и симболи. Таа ја надополнува основната содржина на мотивот. Најновите таписерии на повеќето македонски уметници се обликувани со еден сосема поинаков пристап, од оној во класичната таписерија. При пренесувањето на основната замисла, сè почесто, потполно се избегнува бордурата. Формата станува отворена, дејството се продолжува надвор во просторот со примена на висулки, перфорации (Спијровска, Стојановски, Милјановски), што на таписеријата и дава нов пластичен сензибилитет, релјефност и структуралност.

Стилските одлики на македонската таписерија се движат на релациите од стилизирана фигурација и пејзаж, со честа примена на симболи, преку геометризирана орнаментика, до асоцијативни или потполно апстрактни композиции, во кои содржината е на заден план за сметка на структурата на таписеријата и богатиот колорит. Притоа, не може а да не се спомене влијанието на суверенот на европската современа таписерија, францускиот уметник Жан Лирса, што се чувствува предимно во почетните дела на одделни уметници. Во творбите на некои помлади уметници во Македонија се забележуваат и елементи блиски до пластичните остварувања во таписеријата на хрватската уметница Јагода Буиќ, особено во употребата на груба, неупредена волна и во самата структура на таписеријата. Меѓутоа, македонските таписеристи, секој автор поединечно, и сите како целина, сепак се вљубеници во фолклорното наследство и богатата традиција за негување на декоративност, за сочен и топол колорит. Нашата таписерија, гледана во целина ги носи обележјата на ова наше подрачје, во кое се векови се негувала и развивала смислата за декоративност и богатство на колорит.

Меѓу првите уметници во Македонија, кој покрај сликарство, во последните години беше заинтересиран и за таписеријата спаѓа и Л а з а р Л и ч е н о с к и (1901—1964). Со ненадејната смрт на уметникот, што прекина еден богат творечки живот, останаа не-реализирани повеќе скици за изведба на таписерии и две довршени таписерии »Риби« и »Фазани«, изведени по негов нацрт. Раководејќи се од барањата на класичната техника на таписеријата, авторот при ткаењето го прилагодувал цртежот за постигнување





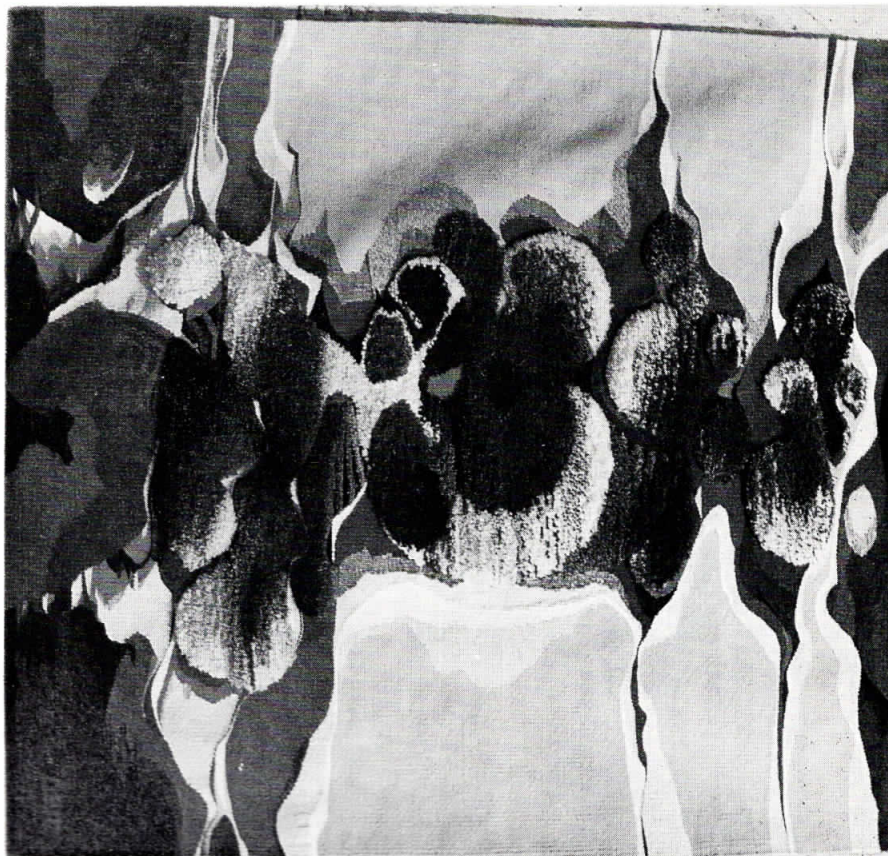
1 Димче Коџо, Средновековен достоинственик, таписерија  
(памук и волна, 164 × 100 цм, 1970/71.)

на одредени ликовни решенија. Грубата селска волна употребена при ткаењето придонесува за рустичноста на фактурата, а вешто применетата стилизација на формите го нагласува ритмот во композицијата.

Повеќе од една деценија од творештвото на Димче Коџо (1910) е исполнета со стрплива и голема љубов кон таписеријата. Стилизираниот цртеж, со адекватно употребени меки и заоблени линии, заедно со некои елементи земени од неговата скулптура, наоѓаат во основата на овие таписерии. Целиот процес на настанувањето на делото Коџо го изведува наполно сам: од идејната замисла и приготвувањето на картоните, до поставувањето на ос-

новата, одбирањето и боењето на волната и самото ткаење. Така, финалниот производ е дело, комплетно само негово. Коџо таписериите ги изведува во класичната техника — клечање, со волна и памук, а само во некои дела и срма, за потенцирање на одделни акценти. По својата стилска определба Коџо се јавува како самостојна личност во македонското творештво, која не може да се споредува со друг. Своеобразен експресионизам од една страна, близок по афинитетот до естетиката на народниот творец и бизарен надреализам од друга страна, се основните стилски елементи што го карактеризираат ова творештво на Коџо. При тоа, мошне евидентна е максималната симплификација на фор-





2 Доне Миљановски, »Тписерија бр. 9« (намук и волна, 121 × 143 цм, 1974/75.)

мите и многубројните симболи. Човешката фигура е доминантна. Со апстрахирање на одделни елементи од фигурата, со редуцирана и смислено нагласена деформација постигнува поголема впечатливост и едноставност.

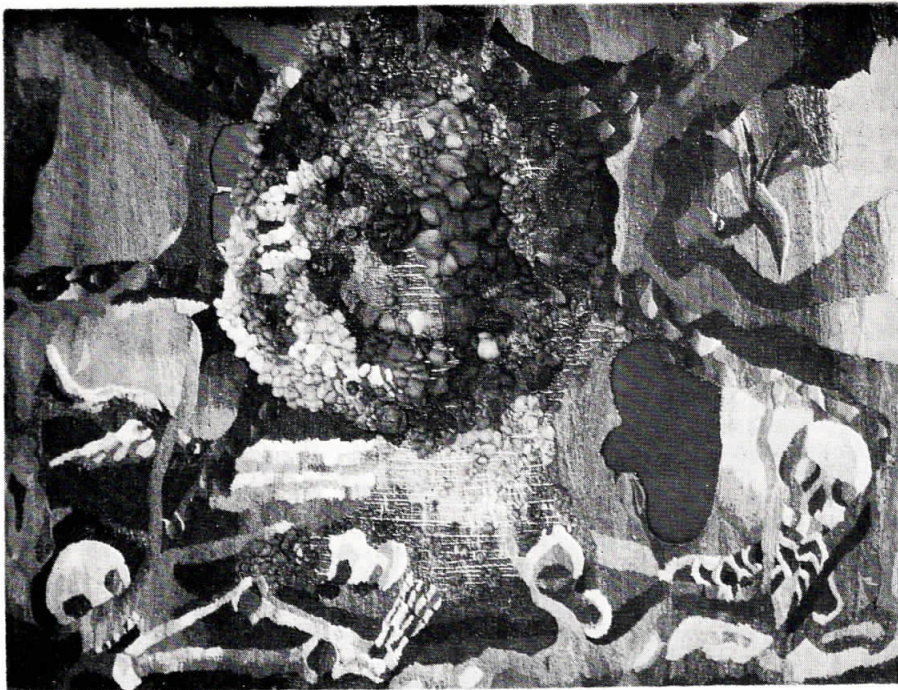
Инспираторскиот регистар на Коцо се движи на релациите на една тематика, земена од историјата и од сегашноста. Мошне често се среќаваме со темата Мајка со дете («Родена во слобода», «Мајка со дете I и II» и др.), мотиви од средновековното сликарство («Рахела», «Пиета», «Средновековен достоинственик I, II и III» и др.), од митологијата («Орфеј»), или пак композиции со одредена содржина, во која внесува животински и флореални елементи («Паун», «Ракови», «Борба на птици», «Мртва природа со риби» и др.). Потсвесната инспирација на авторот при креирањето на делото се народните носии и фреско-сликарството. Традицијата како инспирација за обликување на декоративните елементи ја наоѓа и презема од црковниот вез и богатата орнаментика на предметите од текстил во нашата постара сакрална уметност, од грбовите и украсните амблеми на црквените одежди. Посебно е заинтересиран за декоративните елементи на селските носии: срмата и гајтаните.

Бордурата што се јавува како задолжителен дел во повеќе тписерии на Коцо, најчесто од сите четири страни, освен функцијата за привидно сместување на композицијата во одреден простор, и сама-

та содржински е многу богата. Знаците и симболите ја надополнуваат неговата основна замисла.

Еден од првите уметници во Македонија, кој почна да ја презентира современата македонска тписерија надвор од нашата Република е Душко Стојановски (1930). Завршената Академија за применета уметност и занимањето како костимограф, придонесоа тој уште во првите години на своето творештво да се заинтересира и за тписеријата. Во почетокот реализирал неколку тписерии во класичната техника на ткаењето во кои го разработува проблемот на пејзажот, стилизиран, упростен, со суптилен колорит («Одмор», «Нок на буфови» и др.) Неговата фигура е статична, стилизирана и благо геометризирана. Нешто покасно, Стојановски својата ликовна постапка ја ориентира кон апстрактниот начин на изразување, со нагласени елементи на асоцијативност. Во последните години потполно се откажува од класичниот начин на ткаење и преминува кон една друга постапка, често применувана од редица млади тписеристи во Југославија. За основа употребува веќе исткаени парчиња текстил, што во себе содржат колористичко и структурално фолклорно богатство: грубо ткаени од природно обоена волна веленца, стари килимчиња, јамболии и др. Врз нив, со ширити, вез, висулки од снопови на неупредена волна, метални делови, стакло, стари пари и сл., во колажна техника и апликации имагинативно изве-





3 Мира Спировска, «Илинденска епопеја», таписерија (волна и памук, 152 × 194 цм, 1971. — детаљ)

дува апстрактни геометризирани мотиви. Ваквата постапка му овозможува интервенции и во текот на самото креирање, лишено овој пат од строгите шеми, скици и картони, неопходни при изведувањето на класичната таписерија.

Мира Спировска (1939) е една од ретките уметници во Македонија, која по еден пократок период на ориентација кон сликарството, целосно ѝ се посвети на таписеријата. За период од една деценија создаде голем опус во оваа дисциплина. Првите реализации на Спировска инспиративно се поврзани со македонскиот национален фолклор, поднебје, пејзаж, жолтите лисја на тутунот, етнолошките белези од народните носии, а најчесто од флората и фауната на водените длабочини. Во почетните дела на Спировска централно место зазема фигурата, осамена или во композиција, декоративна, статична, стилизирана. Во натамошниот развиток стилски се наоѓа помеѓу апстракцијата и фигурацијата. Повремено пак се определува само за фигурацијата кога прави таписерии со изразито ангажирана тематика («Ваташка драма», «Илинденска епопеја» и др.), внесувајќи во оваа фигурација своевидна симболика и третирајќи ја фигурата повеќе како фрагмент што треба да ја потенцира експресијата на нејзината замисла.

Најамбициозни зафати Спировска има постигнато во таписериите од поголем формат што се наоѓаат во повеќе угостителски објекти и работни организации во Скопје и други градови на Републиката. Овие таписерии се изработени во грубо класично ткаење, на места е постигната пластичност во структурата со наизменично сменување на дебелината на волната. Композициите обилуваат со еле-

менти и детали од македонскиот фолклор, етнолошки белези и елементи од староградската профана и сакрална архитектура, и повеќе симболи. Во најновите таписерии Спировска постигнува илузија на третата димензија, создава објект-таписерија, што може да стои слободен во просторот. Применува перфорации и плетенки што слободно висат. Сама го изведува целиот процес на ткаење, што и овозможува експериментирање и внесување на измени во текот на процесот на работата, ослободувајќи се на тој начин од претходно определени шеми.

Меѓу најмладите уметници во Македонија, кои ја прифатија таписеријата како единствен медиум на своето изразување е и Доне Милјановски (1941). И овој автор целиот процес на настанувањето на таписеријата го изведува наполно сам, во своето ателје, на примитивен рачен разбој, во техника на клечање со волна и памук. Досега има исткаено десетина таписерии и уште со своите први настапи го сврте врз себе вниманието. Ориентиран кон апстрактниот начин на изразување, што му дава неограничени можности за имажинативност, употребува нежни пастелни тонови на белата, сивата, бежовата, повремено освежени со акценти на црвената боја, или пак таписерии целите изведени во црносиви односи на ткаената површина, што создаваат подалечна асоцијација за боите на нашиот фолклор. Структурата на неговите таписерии добива тактилни вредности во комбинација на рамно исткаената основа со прамени на неупредената волна во централниот дел на композицијата. Неговиот опус постепено се зголемува, а неговиот усет за префинет колорит и складна композиција, ветува во иднина уште поуспешни реализации.



## LA TAPISSERIE MACÉDONIENNE CONTEMPORAINE

Une des plus anciennes en ce qui concerne la tradition et la plus jeune en ce qui concerne son entrée dans l'art moderne, la tapisserie yougoslave est en état de connaître sa pleine transformation dans la première moitié du XX-ème siècle.

La partie intégrante et très importante de la tapisserie yougoslave contemporaine est constituée par les artistes macédoniens, soit qu'ils appartiennent à l'art figurative ou à l'art appliquée. La tapisserie a vu ses commencements en Macédoine déjà dans la moitié de la sixième décennie du XX-ème siècle où apparaissent quelques artistes de la vieille et de la jeune génération. Ils se faisaient voir de temps à autre avec leurs tapisseries aux expositions ordinaires de DLUPIM et de DLUM, limitant leurs apparitions sur un territoire restreint qui rarement outrepassait les espaces d'exposition existant dans la République de Macédoine. C'est dans cette décennie qu'eut lieu la formation de la Section pour l'élaboration du textile auprès de l'Ecole pour les arts appliqués à Skopyé (1953—1954). Déjà dans la septième décennie apparaît un développement intensifié de la tapisserie macédonienne, avec l'apparition d'un nombre considérable d'artistes voués à cette discipline artistique, avec des organisations individuelles de tapisserie, avec des collaborations plus fréquentes aux expositions de caractère fédéral comme aussi aux expositions à l'étranger.

La tapisserie macédonienne au cours de son développement relativement de petite durée (1953—1975) porte en soi toutes les spécificités caractérisant la tapisserie en tant qu'un champ d'activité spécifique de ce médium figuratif qui s'explique au moyen d'un matériel figuratif spécifique: la décorativité, la stylisation, la simplicité de l'expression, l'élaboration de la surface, l'évitement décidé d'une solution relevant d'une composition simple et de perspective, la richesse du colorit. Cependant, elle comporte aussi ses spécificités relevant d'une profonde liaison avec:

— les éléments décoratifs de nos artisanats et tapisseries populaires.

— les couleurs spécifiques de notre folklore.

— les sujets de notre art moyenâgeux (la peinture de la fresque, la mitologie, l'histoire, l'architecture profane et sacrée de nos bourgades, les caractéristiques ethnologiques de notre peuple, la poésie contemporaine, comme aussi, enfin, les sujets qui sont déterminés par le paysage ou ils sont libres dans leurs composition).

— un fréquent usage des symboles et des signes qui complètent l'idée principale de l'artiste.

Les caractéristiques stylistiques de la tapisserie contemporaine macédonienne s'élèvent jusqu'aux des rapports d'une figuration et d'un paysage stylisés, avec un très fréquent usage des symboles, à travers les ornements de stylisation géométrique, les associations ou les abstractions de composition où le sujet reste dans l'arrière-fond derrière la structure de la tapisserie et le riche colorit.

En tant que matériel pour la confection de la tapisserie est employé le plus souvent le coton pour le fond et la laine pour le tissage même. Pour obtenir des effets spécifiques on emploie: l'argent natif, le lin, les fils métalliques, le verre, le bois et les autres matériaux dits «classiques». Le tissage est effectué pour la plupart dans la technique classique de tapisserie — «klečanje» («le tissage multicolore»), ensuite le tissage d'après le dessin, la tapisserie avec l'usage du collage, des broderies, des pendeloques, en combinaison avec des parties prêtissées provenant des produits populaires faits à la main qui sont employés en tant que le fond pour la tapisserie, pour les perforations et les applications de divers objets qui sont transposés du domaine de notre ornementation appliquée.

Dans sa communication l'auteur prend en considération toute la création du domaine de la tapisserie, avec une présentation à part de la tapisserie du professeur Dimče Koca qui se propose d'organiser une exposition individuelle de la propre tapisserie et de ses dessins à l'occasion de la tenue du congrès.



