

СКОПЈЕ ВО ДЕЛАТА НА ЛИКОВНИТЕ УМЕТНИЦИ
SKOPJE IN THE WORKS OF THE ARTISTS







*Изложбата и каталогот се реализирани со помош на
Собранието на град Скопје
и
Министерството за култура на
Република Македонија*

*The exhibition and the catalogue were supported by the
Assembly of the City of Skopje
and
The Ministry of Culture of the
Republic of Macedonia*

Музеј на град Скопје
Museum of the City of Skopje

СКОПЈЕ
ВО ДЕЛАТА НА ЛИКОВНИТЕ УМЕТНИЦИ
SKOPJE
IN THE WORKS OF THE ARTISTS

ноември 1996
November, 1996



Љуба Ивановиќ, Улица во Скопје, 1937 (?)
Ljuba Ivanović, A Street in Skopje, 1937 (?)

"Скопје во делата на ликовните уметници" е наслов што најчесто го поврзуваме со претставата на урбани целини или објекти обединети под терминот урбан пејзаж. Овој стар ликовен мотив кој добива големи поттици во XVII век, кога (под влијанието на топографските цртежи од претходниот век) се оформува еден особен вид во пејзажот - ведутата, нт поставува во положба, во рамките на насловот на изложбата, ликовното дело да го согледаме на три нивоа. Прво, на нивото на точен запис на изгледот на определен локалитет, потоа на нивото на манифестацијата на различни ликовни правци и пластични решенија во рамки на темата за која сега станува збор и на крајот, на ниво на емотивната врска помеѓу авторот и одбраниот мотив, односно ликовното дело со овие мотивски одредници и неговите приматели. Односот помеѓу овие три нивоа скоро никогаш не се наоѓа во една стабилна рамнотежа и постојано е во некоја напната врска која е во однос со времето, кога некое дело е создадено и со авторот на самото дело.

Со појавата на импресионизмот во втората половина на XIX век, урбаниот пејзаж добива нови поттици - дневна светлина, нов однос кон бојата, втурнување во динамиката и животот на градот итн. Иако структурата на овој ликовен правец ја пречекорува мотивската зададеност ненапуштајќи го мотивот пред себе во структурата на пластичниот систем и гради херметички семиотички искази, новините што ќе ги внесе тој во сфаќањето и односот кон ликовното дело и уметноста воопшто, ќе имаат свои јасни влијанија во натамошниот тек на модерната уметност, а особено со аглите на согледувањата на определени сликарски проблеми, блиски до насловот на изложбата за која станува збор сега.

Ликовните дела одбрани за поставката (потекнуваат во најголем број од збирките на Музејот на град Скопје, од Уметничката галерија од Скопје и од Музејот на современата уметност), се создадени во периодот од првите децении на овој век до почетокот на седумдесеттите години. Најголем дел од нив потекнуваат од крајот на четириесеттите и од првата половина на педесеттите години. Причина за една ваква временска несиметричност во застапеноста на делата со мотиви од Скопје е нивниот релативно мал број во првите децении на столетието, како и подоцнешната незаинтересираност на главните уметнички движења кај нас за ваков вид на пејзажи. Како мотив, тие и понатаму ќе останат присутни во делата на определен број уметници, но степенот на релевантност што овие дела го имаат за текот на современата ликовна уметност кај нас, барем засега, останува на годините што беа споменати претходно. Исклучок претставуваат авторските остварувања во фотографијата, но тоа е тема за некоја идна изложба.

Делата што се експонирани во оваа поставка се работени во различни ликовни правци - од академски реализам и пленеризам до импресионизам, импресиониран реализам, експресионизам на бојата и гестот, интимизам итн. Скоро за сите нив, особено за делата работени од македонските автори, важи забелешката дека ликовните насоки,

во кои глобално ги вклопуваме за да можеме нивните искази да ги сместиме во определени тенденции на времето, се манифестираат во една специфична еkleктична форма.

Од аспект на оваа изложба, за дел од нив се чини дека е интересно да се направи опсервација на определени елементи кои учествуваат во споменатите еkleктички исходишта. Овие елементи ќе ги побараме во некои од пунктовите на еден ликовен правец што се појавува при крајот на 19 и почетокот на XX век, правец во чиј дух се работени и сликите со кои ја започнуваме оваа изложба - пленеризмот.

Во европската уметност пленеризмот се појавува како коректив на академизмот чии позиции под притисок на импресионистичките иновации и остварувања сериозно се ставени под прашање. Еkleктичен пред ст, тој, според некои толкувања, се обидува да го спаси она што во тоа време може да биде спасено, внесувајќи во претпоставениот светоглед на академизмот определени новини кои потекнуваат од импресионизмот. За некои негови особености Миодраг Б. Протиќ (Југословенско сликарство 1900 - 1950,

Љуба Ивановиќ, Дуќани до Куршумли ан, 1926/1937
Ljuba Ivanović, Shops near the Kurshumli An, 1926/1937



Београд, 1973) пишува: " Формата на природното е и уметничка форма; природното убаво е и уметнички убаво. Дури и во изборот на мотивот и во ненаметливата пластична шифра (начин на пренесување на виденото) се откриваат особеностите на самата уметничка личност. Личноста може да биде рамноправна со објективно постоечкото, но објективно постоечкото никогаш не може да биде заменето со личноста, нејзиниот емотивен и интелектуален став; инаку, се навлегува во импресионизам и експресионизам во едниот, и во симболизам или сецесија во другиот случај... Бидејќи повеќе станува збор за изборот на мотивот отколку за неговата транспозиција, пленеристите се опседнати со штимунгот кој му е својствен на мотивот, а кој битно не го надминува, бидејќи и од таа страна би прераснал во нешто друго, во симбол, што често и се случувало...".

Во една проективно определена теоретска насока термините пленеризам и еkleктицизам имаат некој загадочен негативен предзнак. Иако сами по себе тие означуваат определени карактеристики на определени постапки и тенденции, нивната примена беше обвиена со двозначен превез на кој прецизно наведените особености се преклопуваа со нивниот претпоставен шум во новите јазички искази и кои на некои нивоа поседуваат и намери за запирање или враќање на претходните позиции. И да е така (на тој начин и покрај нијансите биле доживувани од релевантната критика на времето), проективниот дух од минатите времиња веќе не ја поседува вербата во себе со онаа сила како порано. Останати се само делата за кои сега и не е ни толку важно на која точка од збрканата мапа на тенденции се наоѓале, во случај за нив во овој момент да сметаме дека поседуваат определена уметничка релевантност.

Во овој контекст и се осврнувам кон пленеризмот сакајќи да истакнам само еден негов сегмент, за кој сметам дека е присутен со помал или поголем интензитет во другите ликовни определби од подоцнежните периоди, особено кога станува збор за мотиви од урбани средини. Односот кон мотивот, можеби несвесната определба дека "... формата на природното е и уметничка форма; природното убаво е и уметнички убаво... опседнатоста со штимунгот..." итн., определената фасцинираност од мотивот и можеби некои етички или емотивни обврски кон него, некое негово "овековечување" или спасување од забот на времето. Некоја глетка може да биде земена како мотив само ако (според нивното чувство) поседува определени вредности, можеби мали, можеби незабележани или заборавени, но со нивниот избор конечно "спасени". Мотивот е вредност.

Овој елемент (мотив - вредност) во релевантните остварувања со мотиви од Скопје се наоѓа во заднинските, ненагласени слоеви на делата. Најчесто го наоѓаме во сликите со експресионистички или интимистички исказ. Го ставив во контекст со пленеризмот најмногу заради последната реченица со која Протиќ, во споменатата книга, го завршува делот за пленеризмот: "... во годините 1945 -1950 социјалистичкиот реализам, со луминизмот, повторно го воведува во југословенското сликарство како

метод што одговара на теоријата на одразот...". Во овој период се создадени најголемиот број дела, а веројатно и најубавите на актуелната тема. Нивниот израз секако дека не е соцреалистички, но споменатиот паралелизам веројатно упатува на нивната бројност како можност за безболно заобиколување на владеечките тенденции. Но да се вратиме на самите дела.

Веќе на самиот почеток, по некој хронолошки редослед, наидуваме на мотивот на Камениот мост (во позадината срушената Бурмали џамија) како визуелно препознатлив знак за Скопје во сликите на Н. Славин и С. Г., засега неидентификуваниот уметник. И двете слики се работени со нагласена педантност и вештина на изведбата во јасно дефиниран пленеристички дух.

По нив следуваат делата од првата генерација македонски современи уметници. Мотивите од Скопје во нивното творештво се застапени со различен интензитет. Најмногу ги наоѓаме во опусот на Димитар Аврамовски Пандилов, а нешто поретко кај Лазар Личеноски. Тој работел на серија слики со занаетчии што како тема излегува од насловот на оваа изложба. Урбаниот пејзаж во делата на Никола Мартиноски е сосема инцидентен. Љубомир Белогаски, чиј поетски реализам или интимизам е многу податен за реализација на урбани пејзажи, на мотивите од Скопје, но само делумно, се посветува од втората половина на четриесетите години. Причината за тоа е во неговата потреба урбаните јадра или објекти да ги слика во некој однос со природата - окружени во неа. Сепак, неговиот акварел "Стара нова бања" од 1946 влегува меѓу највпечатливите остварувања на оваа изложба.

Најбројни дела со мотиви од Скопје се наоѓаат во творештвата на Вангел Коџоман, Томо Владимирски, Михајло Шојлев и донекаде кај Василие Поповиќ-Џицо. За сите нив Скопје, а особено Старата скопска чаршија, е непресушен извор на визури. Работени на почетокот на четриесеттите (кај Шојлев) или крајот на четриесеттите и педесеттите години (Коџоман, Владимирски и Џицо), овие дела со дистанца од половина век нудат богат документарен материјал.

Најомилен мотив за целата спомената генерација, како и за генерациите по нив е Старата чаршија. Таа влегува во поширокиот круг на теми кои се во тесен однос со нивната стилска и емотивна определба. Полиња со афиони, долапи, вршидби, бачила итн. - да набројам само некои од нив, тоа се мотиви кои тие ги чувствуваат како особени знаци за визуелен идентитет на поднебјето во кое тие егзистираат. Интересно е дека во еден ваков спектар на интерес, кога се работи за урбанизирани целини, тие многу ретко се определуваат за сликање на поновиот дел од градот. Нивниот поглед е свртен кон Старата чаршија. Тесните улици, ќепенците, излозите, минувачите, народните носии, разните занаетчии при работа, пазарот, а особено боите што преовладуваат на овој простор се центарот на нивниот интерес, а кој скоро идеално се вклопува во системот на пластичните елементи на нивното сликарство.



С. Г., Скопје, 1923
S. G., Skopje, 1923

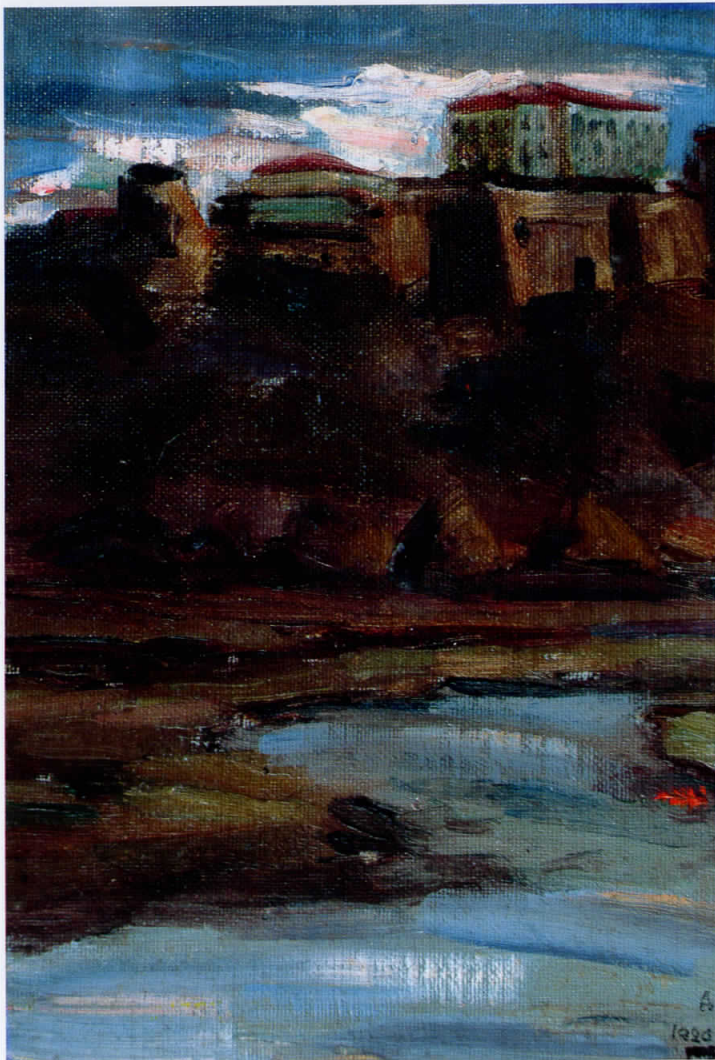
Пристапувајќи кон обработката на мотиви од Старата чаршија, безмалку целата генерација и приоѓа со една нескриена благонаклоност. За нив чаршијата сама по себе е вредност. Тие биле сведоци на последните мигови на нејзината егзистенција, неоптоварени од сите подоцнешни конзерваторски зафати и проекти за ревитализација. Таа била простор во кој работеле занаетчиите со голема вештина. Во неа се создавале вредности. Самиот урбан комплекс бил своевидна метафора за еден мал комуникациски универзум во кој е сочуван традиционалниот вредносен модел. Будењето на граѓанскиот дух во овој случај се остварува како око кое може прецизно да ги открие пиктуралните вредности на просторите, кои и понатаму ќе го продолжат својот живот со помош на проекти за ревитализација.

Постои и еден друг момент во нивната заинтересираност за овој мотив. Тоа е моделот на "онеобичување" ("зачудноста"). Во споредба со новиот дел од градот, Старата чаршија сама по себе нуди една нова, онеобичена визура, толку потребна за секој уметник. Во релација со споменатиот модел, среќно се надоврзуваат идентичноста на колоритот на чаршијата и стилските афинитети на уметниците. Кога го велам ова, мислам пред сè на тоа дека оваа генерација работи под извесна доминација на бојата, било таа да е интерпретирана во импресионистички, експресионистички или во кодот на интимизираниот реализам. Амбиентот на чаршијата им овозможува на сите нив

слободно да ја користат сопствената колористичка палета, а притоа значајно да не го нарушат постоечкиот однос на бои и форми.

Паралелно со споменатите уметници, ликовни дела со мотиви од Скопје сретнуваме и во творештвата на уметници од други простори кои кратко или подолго време престојувале во Скопје.

Патувајќи низ Македонија во дваесеттите и триесеттите години, Љуба Ивановиќ во Скопје создава цела серија цртежи работени со молив во стилот на еден импресионизиран реализам. На поминување низ Скопје, Еми Хислајтнер-Сингер забележува два мотива што поседуваат интересна документарна вредност. Томислав Кризман во Скопје престојува подолг период. Неговите акварели од 1947, освен



Димитар Аврамовски Пандилов
Скопско кале, 1926/27
Dimitar Avramovski Pandilov
The Fortress of Skopje, 1926/27



Никола Мартиноски, Мотив од
Старо Скопје со поглед на Саат кула, 1936
Nikola Martinoski, Motif from
Old Skopje with a view of the Clock Tower, 1936

документарноста на глетката, поседуваат тенденција да реконструираат одредена жанр - сцена. За таа цел, тој понекогаш користи постари фотографии од кои ги презема фигурите и костимите.

Во творештвата на уметниците застапени на оваа изложба, коишто на ликовната сцена се појавуваат во шестата деценија, урбаните пејзажи од Скопје се многу поретки. Исклучок се Ангеле Ивановски и Бранко Костовски.

Димче Протугер во 1950 создаде и едно дело со импресионистички влијанија, а што содржи мотив кој ретко го сретнуваме - индустрискиот дел на Скопје.

Дваесет години подоцна, Родољуб Анастасов насликува дело што по својот колорит и формален пристап сосема се разликува од претпоставените модели конципирани од



Никола Славин, Старо Скопје, 1925



Nikola Slavin, Old Skopje, 1925



Љубомир Белогаски, Стара нова бања, 1946
Ljubomir Belogaski, Old New Bath, 1946

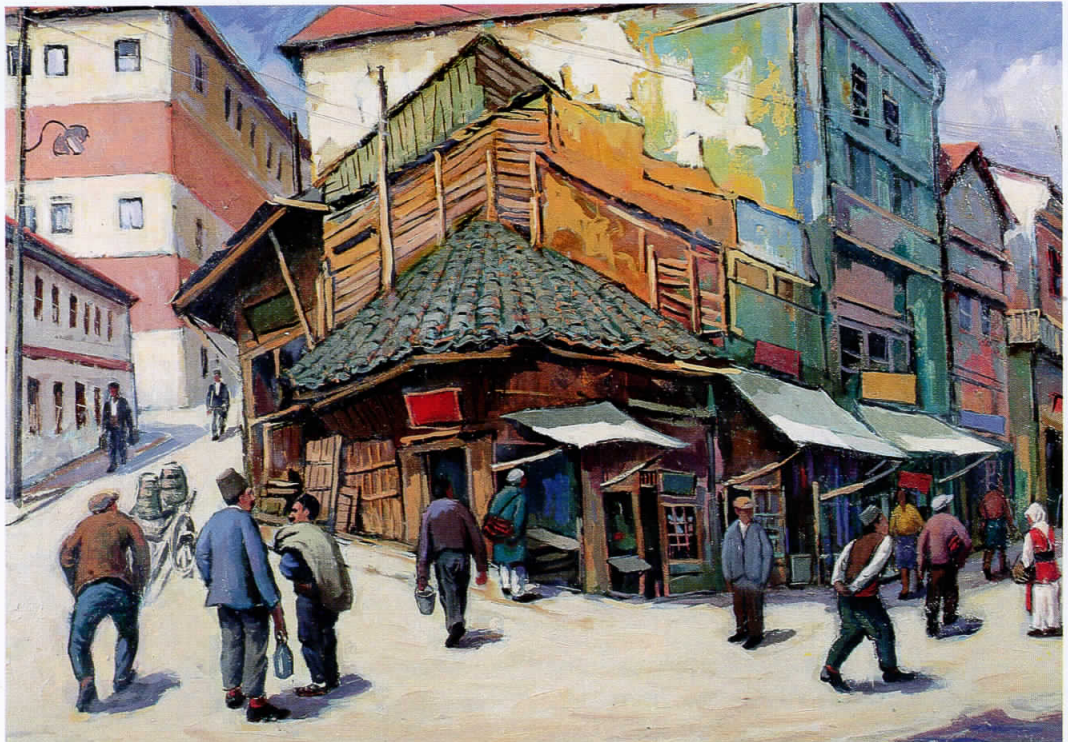
претходните генерации. Мотивот е скоро фотографски преземен, боите се студени, а на одделни места се насетуваат некои структури што потекнуваат од енформелната фаза на овој уметник.

За крајот оставив да ги опишам сликите на двајца уметници, од кои едниот (Пандилов) има веројатно највреден циклус со мотиви од Скопје, а вториот (Петар Мазев) овој мотив го работи како исклучок во своето творештво, но чие што дело восхитува со неговата искреност и непосредност. Лакот помеѓу овие две дела, кои не ги дели само временската дистанца, е метафоричниот лак на нашата современа уметност. Заеднички им е квалитетот.

Во 1947 Пандилов ја создава "Скопската гара", една од трите слики работени на оваа тема (останатите се: "Вагони" од 1950 и "Товарен воз" од истата година). Во 1949 тој го насликува и "Златарското дуќанче - Скопје", уште едно дело од оваа изложба кое

заедно со споменатите влегува во неговите врвни остварувања. Она што во "Скопската гара" најмногу ме восхитува е нејзината кохерентност во изразот и покрај присутноста на повеќе видови искази во неа. Одбележувајќи ги формално ликовните промени во творештвото на Пандилов, Валентино Димитровски ("Културно наследство" бр. 16/1989) за неговото дело од четвртата и петтата деценија ги издвојува овие моменти: "1) Сублимација, во еден образец, на реалистички, импресионистички и пленеристички елементи главно со импресионистички штимунг (се однесува на четвртата деценија, м.з.); 2) експресионистичка стилизација во третманот на гестуалниот набој на колористичкиот израз (за петтата деценија, м.з.)...". Во определена смисла, за двете дела ("Скопската гара" и "Златарското дуќанче...") важи одредено преклопување на ликовните промени од двете децении. Тие во себе главно поседуваат експресионистичка стилизација, но во нив на моменти проверува и по некоја импресионистичка реминисценција. Сублимацијата е изведена по пат на таложење на ликовните искуства, кои на сликата делуваат сосема непротивречно и логично. Во "Скопската гара", во долната четвртина на сликата, преовладуваат бои и потези што потсетуваат на методите од "Минхенскиот круг". Во четвртината над споменатата, во делот каде што се наоѓа вагонот со Железничката станица во

Вангел Коџоман, Мотив од Стара чаршија, 1948
Vangel Kodzoman, Motif from the Old Bazaar, 1948





Димитар Аврамовски Пандилов, Златарското дуќанче - Скопје, 1949
Dimitar Avramovski Pandilov, The Goldsmith's Shop - Skopje, 1949

позадина, во експресионистичката стилизација е вметната воздушна перспектива, определено воздушно треперење кое на сликата Ж го дава бараниот штимунг. Целата горна половина - небото, е реализирана со густы наноси на бледо сини и светло окер нијанси во кои, на моменти, постојат вдлабени, изгребани делови што би требало да претставуваат телеграфски жици (на десната страна) или да ја овозможат прозрачноста во атмосферата (во средината на сликата).

Начинот на пастуозното сликање, Пандилов ќе продолжи да го користи во раните педесетти години, создавајќи некои од своите најдобри остварувања (на пр. "Жетва" од 1954). За делата од овој период Димитровски (во споменатиот текст) пишува: "Реалистичката инсценација на мотивот се надополнува, се натопува со спонтаниот импресионистички штимунг на доживувањето. Присутен е еден извонредно смирен, чувствителен такт во композирањето на потезите, колористичките и мотивските елементи; една интимна желба и задоволство од "егзистирањето" во пиктуралниот и обликовниот модус".

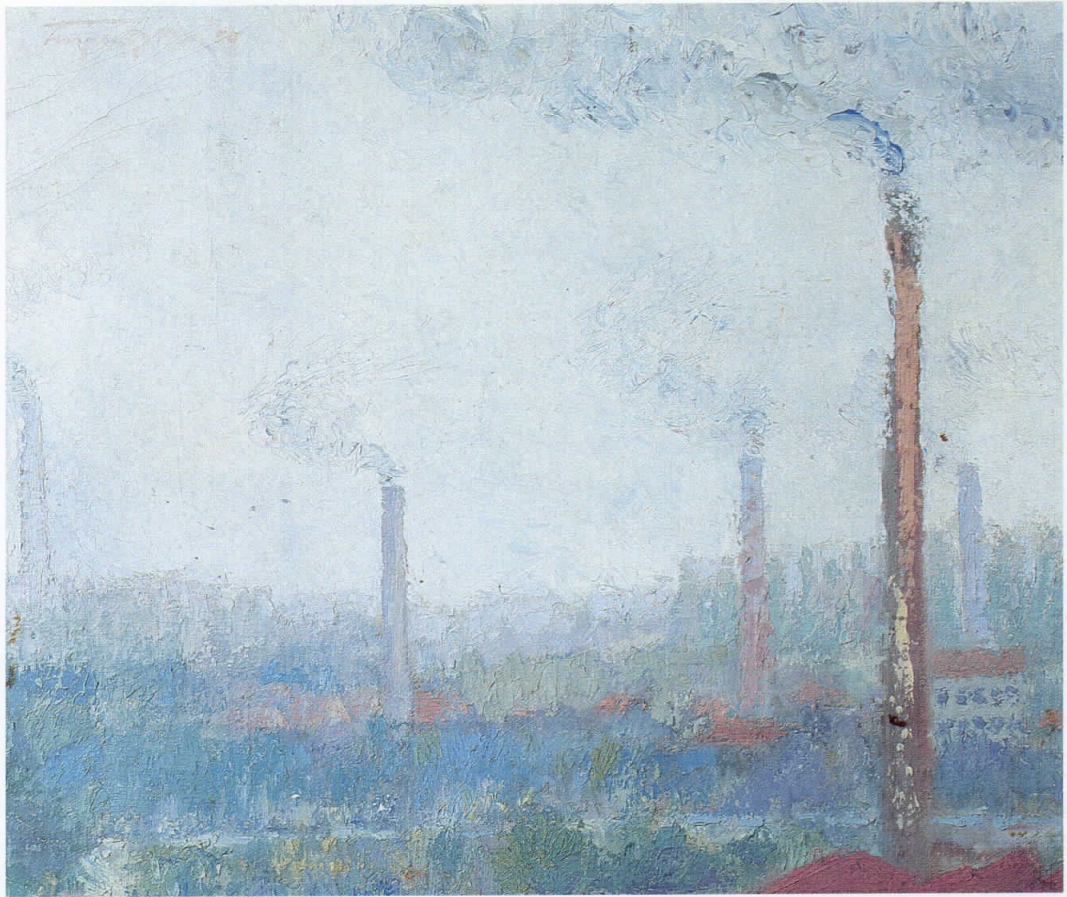
Сликата на Петар Мазев "Мотив од Скопје" е насликана во 1966. Тоа е година кога Мазев ја завршува серијата слики именувана како "Бела фаза". Најинтензивен период во работењето на овие енформелни дела се годините 1965 и 1966. Во оваа серија, во која се создадени некои од најдоблесните остварувања на македонското современо сликарство, Мазев го задржува својот експресивен темперамент заситувајќи ги сликите со густы површини на боја. Се добива впечаток дека во нив постои една интензивна насоченост кон некое душевно спокојство и тишина. И одеднаш, во годината кога ги заокружува овие дела, наидуваме на неговиот "Мотив од Скопје", дело работено под еден голем експресивен притисок. Во едно интервју со Соња Абациева-Димитрова (Петар Мазев, Скопје 1990, МСУ, каталог) Мазев се сеќава: "... Потоа почувствував дека белата монохромija ме исцрпила, дека ми треба чиста и силна боја со јасен звук и пак се вратив на мојот експресионизам начнат во педесеттите".

Инаку сликата и не е многу карактеристична за Мазев. Мотивот во својата основа воопшто не е нарушен (Сарачка улица со поглед кон Мустафа-паша џамијата). За овој ракурс може да се каже дека е најупотребуваниот од страна на сликарите коишто работеле на мотиви од чаршијата. Но, во "Мотив од Скопје" нема ни трага од вообличување на некој претпоставен штимунг на чаршијата. Мотивот е само композициско решение преку кое се манифестира експресивниот набој на сликарот, неговата потреба од "...чиста и силна боја со јасен звук...". Освен тоа, во неа Мазев сеуште го има задржано чувството за вистинскиот момент, кога треба да ја употреби белата паста и со неа да ја заокружи, донекаде и да ја потенцира, поттикне, целата таа звучна игра со боите.

Лазо Плаевски



Томо Владимирски, Старо Скопје, 1949 / 50
Tomo Vladimovski, Old Skopje, 1949/50



Димче Протугер, Скопје, индустриски дел, 1950
Dimche Protuger, Skopje, the Industrial Area, 1950

"Skopje in the Works of the Artists" - a title that most often refers to the images of urban entities or objects connected under the name urban landscape. This old art motif, that got intensified in the 17th century when (under the influence of the topographic drawings from the previous century) a specific genre of the landscape was established - the vedute - places us, when referred to title of the exhibition, in the position to comprehend the work of art on three levels. The first level refers to the exact description of the appearance of a certain surroundings, the next level refers to the manifestation of various art streams and plastic answers within the present topic and the last level refers to the emotional relation between the author and the chosen motif, i.e. between the work of art and its recipients. The correlation among these three levels is never in the position of a steady balance, it always maintains a tense relation between the time the work of art was completed and the author of that work.

After the occurrence of the Impressionism, in the second half of the 19th century, the urban landscape acquires new impetus - daylight, new attitude towards the colour, diving into the dynamics of the city life etc. Although the structure of this art stream is exceeding the assigned motif by building hermetic semiotic expressions, not forgetting the motif in the structure of the plastic system, the innovations that it will bring to the comprehension and attitude towards the work of art in general will have its influences in the further course of the modern art, especially considering the points of view of particular painting problems close to the title of the present exhibition.

The works of art selected for the display (mainly acquired from the collections of the Museum of the City of Skopje, the Art Gallery from Skopje and the Museum of contemporary Art) are created from the first decades of this century to the early 1970s. Most of them date from the end of the 1940s and the first half of the 1950s. The reason for such a time discrepancy is their rather small production in the first decades of this century and the certain indifference of the main artistic streams for such landscapes. They will remain as motifs in the works of some artists, but the relevant point that these works bear for the development of the contemporary art is, so far, focused on the years previously mentioned. The only exception to this statement could be found in the field of the photography, but this is the topic for some future exhibition.

The works displayed at this exhibition are following various art streams, from academic Realism and Plenerism to Impressionism, impressionized Realism, Expressionism of the colour and the gesture, Intimism etc. Almost all of them, especially the works made by Macedonian authors, could be subjected to the notion that the art streams into which their works should be fitted, so that we could order them in certain tendencies of the time, are manifested in a specific eclectic form.

From the aspect of this exhibition, it would be interesting to offer an observation of certain elements that caused those eclectic outcome. We shall look for these elements in some of the characteristics of an art stream that occurred by the end of the 19th and the beginning of the 20th century, a stream that was followed in the paintings that are at the very beginning of this exhibition - the Plenerism.



Томислав Кризман, Мотив од Скопје, 1947
Tomislav Krizman, Motif from Skopje, 1947

In the European art the Plenerism occurred as a corrective of the academism, whose positions were seriously questioned under the pressure of the Impressionistic innovations and creations. Being eclectic, the Plenerism, according to some understandings, tried to save the qualities that could be saved at that time, introducing into the supposed views of the academism certain innovations that originated from the Impressionism. Some of its attributes were commented by Miodrag B. Protic (Jugoslovensko slikarstvo, 1900 - 1950, Beograd): "The individuality is dissolved in the space, leaving in it a shadow of its trace, not betraying it from its own point of view. The form of the natural is, also, an artistic form; what is naturally beautiful is, also, artistically beautiful. Even in the choice of the motif and the non - intrusive plastic code (a way of transposing of the perceived) we could trace the attributes of the very artistic personality. The personality might be equal with the one that objectively exists, but the one that objectively exists could never be replaced neither with the individuality nor with its emotional or intellectual attitude; otherwise You penetrate the Impressionism and Expressionism in the first case, or Symbolism and Secession in the second case... Since it is rather the question of choice of the motif than of its transposition, the plenerists are obsessed with the atmosphere that is attributed to the motif and that does not overcome it substantially, since it might come up to be something else, a symbol, for example which often happened..."



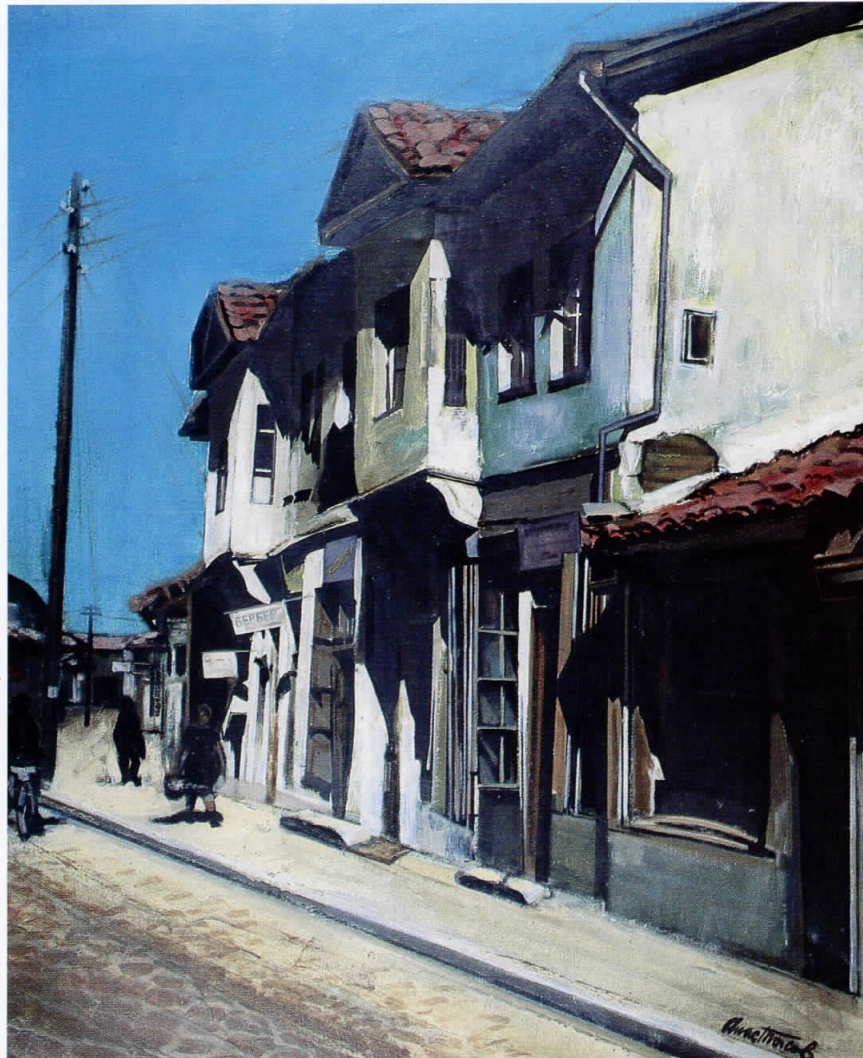
Петар Мазев, Мотив од Скопје, 1966
Petar Mazev, Motif from Skopje, 1966

In terms of a projective theoretical standards the names Plenerism and Eclecticism bear a certain negative connotation. Although they do not denote the characteristics of certain procedures and tendencies, their applying was covered with a double - meaning veil whose precisely stated characteristics correspond to their supposed murmur in the new word expressions, that, at certain levels showed intentions to stop or return to the previous positions. Even if it was so, (that is the way in which they were experienced, despite the nuances, by the relevant critics of the time) the projective spirit of the past no longer bears the strong self confidence as before. What remained are the works of art that are not evaluated by the point of the confused map of tendencies they were taken from, in case we consider them as possessing certain artistic relevance.

In this context I refer to the Plenerism in order to point out only one of its segments which I consider to be presented with smaller or greater intensity in other artistic assignments in the later periods, especially when it comes to the motifs of urban environments. The view might be taken as a motif only if it has certain values, maybe small, maybe indiscernible or forgotten, but, however, "protected" by its choice. The motif is the value.

This element (motif- value) in the relevant creations with motifs from Skopje is placed in the back, unemphasized ranges of the works. We usually find them in the paintings with Expressionistic or Intimistic expression. I put it in the context with the Plenerism mostly because of the sentence with which Protic finishes the chapter on the Plenerism: "...in the years 1945 - 1950 the Socialistic Realism with the luminism, again introduces the Plenerism in the Yugoslavian painting as the method that follows the theory of the reflection". This is the period when some of the most beautiful works on the actual theme were created. Their expression is not so realistic, but the parallelism probably leads to their numerousness as a possibility of painless avoiding of the ruling tendencies.

Родољуб Анастасов, Мотив од Старо Скопје, 1970
Rodoljub Anastasov, Motif from Old Skopje, 1970



At the very beginning, following a chronological order, we encounter the motif of the Stone Bridge (with the destroyed Burmali mosque in the background) as a visually recognizable sign of Skopje from the paintings of N. Slavin and the, so far, unidentified artist S. G. Both paintings are made with an emphasized neatness and skill in the performance, in a clearly defined Pleneristic manner.

Then follow the works made by the first generation of Macedonian contemporary artists. The motifs of Skopje are presented in their works with various intensity. They are most often found in the works of Dimitar Avramovski Pandilov, and rarely with Lazar Lichenoski. He painted a series of paintings with craftsmen, which is a topic that is excluded from the title of this exhibition. The urban landscape in the works of Nikola Martinoski is quite incidental. Ljubomir Belogaski, whose poetic Realism, or Intimism is very flexible for realization of urban landscapes, is only partly devoted to the motifs of Skopje in the second half of the 1940s. The reason for that is his urge to paint the urban nucleuses or objects in a certain relation with the nature - surrounded by it. However, his watercolour "Stara nova banja" ("Old New Bath") from 1946 is considered to be one of the most impressive creations on this exhibition.

The largest number of paintings with motifs of Skopje are to be found in the works of Vangel Kodzoman, Tomo Vladimovski, Mihailo Shojlev and Vasilie Popovic Cico. They all find Skopje, especially its Old Bazaar, an inexhaustible source of views. These works, made at the beginning of the 1940s (Shojlev) or at the end of the 1940s (Kodzoman, Vladimovski and Cico), with a half-century distance, offer rich documentary material.

Most favorite motif for the whole generation, and for the generations that followed, was the Old Bazaar. It is part of the wider circle of themes that are closely related to their style and emotional engagement. Poppy fields, waterwheels, threshing, sheepfolds etc... are the motifs they consider to be the particular signs of the visual identity of the region where they live. It is interesting that in such a specter of interests, as far as the urbanized entities are concerned, they rarely decide to paint the new parts of the town. Their eyes are pointed at the Old Bazaar. The narrow streets, the wooden counters, the windows, the passers by, the folk gowns, the various craftsmen at work, the market, and especially the colours that dominate this space are the center of their interest that almost ideally fits into the system of plastic elements of their painting.

Almost the entire generation approaches to the application of motifs from the Old Bazaar with an open kindness. For them the bazaar is a value in itself. They were witnesses to the last moments of its existence; they were unrestrained from the conservation and revitalizing projects. That was a quarter where the craftsmen worked with great skills. Values were created there. The urban complex was a metaphor of a small communication universe where the traditional value model survived. The awakening of the bourgeois spirit is here realized as an eye that can precisely reveal the pictorial values of the spaces that will continue to live with the projects for revitalization.

There is another moment in their interest for this motif. That is the model of "unusualness". Compared to the new part of the town the Old Bazaar offers a new, unusual appearance, necessary



Радмило Поповски, Архитектура на Старо Скопје, 1970
Radmilo Popovski, The Architecture of Old Skopje, 1970

to every artist. Related to the referred model, the identity of the colorite is happily added to the style affinities of the artists. This generation is under a certain domination of the colour, either when they interpret it in an Impressionism, Expressionism or the code of the Intimate Realism. The ambiance of the Bazaar offers them an unrestrained use of the colour palette, not disturbing the present relation of colours and forms.

Parallel to the mentioned artists we can also find motifs of Skopje with the works of artists from other regions that had a longer or shorter stay in Skopje.

Traveling through Macedonia, in the 1930s, Ljuba Ivanovic made a series of drawings in the style of an Impressionized Realism. During her stay in Skopje Emmy Hislajtner - Singer painted two motifs that have interesting documentary value. Tomislav Krizman stayed in Skopje somewhat longer. His water colours from 1947, show a tendency to reconstruct a certain genre-scene. For that purpose he sometimes used older photographs from which he took the individuals and the costumes.

In the works of the artists from the 1960s the urban landscapes from Skopje are rarely painted. The exceptions are Angele Ivanovski and Branko Kostovski.

Dimche Protuger in 1950 made a painting with Impressionist influences with a motif that is rarely found - the industrial part of Skopje.

Twenty years later Rodoljub Anastasov made a painting that will be completely different from the supposed motifs established in the previous generations. The motif is almost photographically taken, the colours are cold and at some points the structures that originate from the Informal phase of this artist could be traced.

I will close this article with the description of the paintings by two artists, one of which (Pandilov) has probably the most valuable cycles with motifs from Skopje, while the other (Petar Mazev) treats this motif as an exception in his work, but however, his works arouse excitement with its sincerity and immediateness. The link between these two items, that are not separated only by the time distance, is the metaphor link of our contemporary art. And, the quality is common.

In 1947 Pandilov painted "The Railway of Skopje", one of the three paintings he made on this topic (the others are "Cars", from 1950 and "Freight Train" from the same year). In 1949 he painted the "Goldsmith's Shop - Skopje" and another painting shown at this exhibition, that is, together with the rest, considered to be one of his best achievements. The point that is most exciting in "The Railway of Skopje" is its coherentness of the expression, in spite of the application of several types of expressions. Reviewing the formal changes in the works of Pandilov, Valentino Dimitrovski (*Kulturno nasledstvo*", no.16/1989) said the following about his works from the fourth and fifth decade: "1/ Sublimation, in the pattern of Realistic, Impressionistic and Pleneristic elements, mainly with Impressionistic atmosphere (referring to the fourth decade); 2/ Expressionistic stylization in the treatment of the gestual pressure of the color expression (referring to the fifth decade)..." The two paintings ("The Railway of Skopje" and "The Goldsmith's Shop") show a certain overlapping of the artistic changes in the two decades. They mainly, possess expressionistic stylization, but, at moments, an impressionistic reminiscence appears. The sublimation is performed by depositing of the artistic experiences that influenced the painting quite reasonably and logical.

In "The Railway of Skopje", the lower quarter of the painting is dominated by colours and strokes that remind of the methods of the "München circle". In the quarter above it, in the part where the car with the Railway Station in the background are painted, an airy perspective with an expressionistic stylization is inserted. The upper half, the skies, are realized with dense layers of pale blue and

light ochre nuances that are occasionally deepened and scratched in order to remind of telegraph wires (on the right) or to achieve the airy atmosphere (in the middle).

Pandilov will continue to use the dense paint up to the early 1950s, when he created some of his best works ("Harvest", 1954). In the above mentioned text Dimitrovski said the following about the works from this period: "The realistic scenery of the motif is complemented, even soaked with a spontaneous, impressionistic atmosphere of the experienced. There is an extraordinarily calm, sensible tact in composing the strokes with the colour and motif elements; - an intimate wish and the satisfaction with the "existence" in the pictorial and forming modus".

The painting "Motifs from Skopje" by Petar Mazev was painted in 1966. In that year Mazev finished the series known under the name "The White Phase". The years 1965 and 1966 are considered to be the period of his most intensive working on this Informal paintings. In this series, where some of the best creations of the Macedonian contemporary art were made, Mazev retained his expressive temperament, condensing the painting with dense layers of paint. One gets the impression that they are directed towards a spiritual calmness and silence. And, suddenly, in the year when he rounded up these works, we got his "Motif from Skopje", a painting made under a great expressive pressure. In an interview Sonja Abadziewa - Dimitrova (Petar Mazev, Skopje, 1990, MCA, catalogue) remembered: "...Then I felt that the white monochrome has exhausted me and that I need clean and strong colour with a clear sound, and then I returned to my Expressionism conceived in the 1950s".

That painting is not typical for Mazev. The essence of the motif is not disturbed ("Saracka ulica" with a view to the Mustafa Pasha Mosque). This viewpoint is said to be the most often used by the painters that used motifs from the Old Bazaar.

But, in "Motif from Skopje" there is not a trace of building a supposed atmosphere of the Bazaar. The motif is only a compositional device that serves the painter to manifest his expressive pressure, his need for "...clean and strong colour with clear sound..." Besides, Mazev had still retained the feeling to pick the real moment for using the white paste in order to round up, maybe to emphasize and stir that sound game with the colours.

Lazo Plavevski

КАТАЛОГ

CATALOGUE

С.Г.

Скопје, 1923

масло на платно, 50 x 71,5 см.
сопств.: Републички завод за здравствена
заштита - Скопје

Никола Славин

Старо Скопје, 1925

масло на платно, 126 x 48 см.
сопств.: Музеј на град Скопје

Љуба Ивановиќ (1882-1945)

Куршумли ан - Скопје, 1926

молив на хартија, 35 x 50 см.
сопств.: Уметничка галерија - Скопје

Улица во Скопје, 1925

молив на хартија 36,5 x 25,5
сопств.: Уметничка галерија - Скопје

Старо Скопје, 1927

молив на хартија, 35 x 50 см.
сопств.: Уметничка галерија - Скопје

Улица во Скопје, 1937 (?)

молив на хартија, 25,5 x 36 см.
сопств.: Уметничка галерија - Скопје

Дуќани до Куршумли ан, 1926/37

молив на хартија, 25,3 x 36,3 см.
сопств.: Уметничка галерија - Скопје

Димитар Аврамовски Пандилов (1899 - 1963)

Скопско кале, 1926/27

маслона платно, 23 x 16 см.
сопств.: Уметничка галерија - Скопје

Скопска гара, 1947

масло на картон, 42 x 53,5 см.
сопств.: Уметничка галерија - Скопје

Златарско дуќанче - Скопје, 1949

масло на платно, 54,5 x 64,5 см.
сопств.: *

Пазар, 1954

масло на платно, 57 x 70 см.
сопств.: Музеј на град Скопје

S. G.

Skopje, 1923

oil on canvas, 50 x 71,5 cm
owner: Republic Institute for Helth - Skopje

Nikola Slavin

Old Skopje, 1925

oil on canvas, 126 x 48 cm
owner: Museum of the City of Skopje

Ljuba Ivanovic (1882 - 1945)

Kurshumli An - Skopje, 1926

pencil on paper, 35 x 50 cm
owner: Art Gallery - Skopje

A Street in Skopje, 1925

pencil on paper, 36,5 x 25,5 cm
owner: Art Gallery - Skopje

Old Skopje, 1927

pencil on paper, 35 x 50 cm
owner: Art Gallery - Skopje

A Street in Skopje, 1937 (?)

pencil on paper, 25,5 x 36 cm
owner: Art Gallery - Skopje

Shops near the Kurshumli An, 1926/37

pencil on paper, 25,3 x 36,3 cm
owner: Art Gallery - Skopje

Dimitar Avramovski Pandilov (1899 - 1963)

The Fortress of Skopje, 1926/27

oil on canvas, 23 x 16 cm
owner: Art Gallery - Skopje

The Railway of Skopje, 1947

oil on cardboard, 42 x 53,5 cm
owner: Art Gallery - Skopje

The Goldsmith's Shop - Skopje, 1949

oil on canvas, 54,5 x 64,5 cm
owner: *

Market, 1954

oil on canvas, 57 x 70 cm
owner: Museum of the City of Skopje

Алберт Сирк (1887 - 1947)

Стар дел од градот, 1931
масло на картон, 48 x 68 см.
сопств.: Музеј на град Скопје

Еми Хислајтнер - Сингер (1884-1980)

Маало во Скопје, 1932
цртеж - јаглен, 35 x 38 см.
сопств.: Музеј на современата уметност - Скопје

Скопје, 1932
акварел, 40 x 50 см.
сопств.: Музеј на современата уметност - Скопје

Никола Мартиноски (1903 - 1973)

Мотив од Старо Скопје со поглед на Саат кула, 1936
темпера, 40,5 x 24,5 см.
сопств.: *

Лазар Личеноски (1901 - 1964)

Камениот мост, 1945/46 (?)
масло на лесонит, 72 x 98 см.
сопств.: Музеј на современата уметност - Скопје

Михајло Шојлев (1887 - 1972)

Старо Скопје (фурна со леб), 1940
акварел, 43 x 60 см.
сопств.: *

Старо Скопје, 1940
акварел, 42 x 52 см.
сопств.: *

Љубомир Белогаски (1911 - 1994)

Пред Куршумли ан, 1945
акварел, 23 x 32 см.
сопств.: *

Стара нова бања, 1946
акварел, 49 x 60 см.
сопств.: Музеј на град Скопје - Галерија
Љубомир Белогаски

Од стариот дел на Скопје, 1950
акварел, 24,5 x 32 см.
сопств.: *

Вилим Свечњак (1906)

Маало во Скопје, 1948
масло на платно, 64 x 73 см.
сопств.: Музеј на современата уметност - Скопје

Albert Sirk (1887-1947)

Old Part of the Town, 1931
oil on cardboard, 48 x 68 cm
owner: Museum of the City of Skopje

Ammy Hiesleitner- Singer (1884 -1980)

A Quarter in Skopje, 1932
drawing in coal, 35 x 38 cm
owner: Museum of Contemporary Art - Skopje

Skopje, 1932
watercolour, 40 x 50 cm
owner: Museum of Contemporary Art - Skopje

Nikola Martinoski (1903 - 1973)

Motif from Old Skopje with a view of the Clock Tower, 1936
tempera, 40,5 x 24,5 cm
owner: *

Lazar Lichenoski (1901 - 1964)

Stone bridge, 1945/46 (?)
oil on cardboard, 72 x 98 cm.
owner: Museum of Contemporary Art - Skopje

Mihajlo Shojlev (1887 - 1972)

Old Skopje (Bakery), 1940
watercolour, 43 x 60 cm
owner: *

Old Skopje, 1940
watercolour, 42 x 52 cm
owner: *

Ljubomir Belogaski (1911 - 1994)

In front of Kurshumli An, 1945
watercolour, 23 x 32 cm
owner: *

Old New Bath, 1946
watercolour, 49 x 60 cm
owner: Museum of the City of Skopje - Gallery
Ljubomir Belogaski

From the Old Part of Skopje, 1950
watercolour, 24,5 x 32 cm
owner: *

Vilim Svechnjak (1906)

A Quarter in Skopje, 1948
oil on canvas, 64 x 73 cm
owner: Museum of Contemporary Art - Skopje

Василие Поповиќ - Цицо (1914 - 1962)

Мотив од Скопје - банката, 1943
гваш, 21 x 19 см.
сопств.: Музеј на град Скопје

Мотив од Скопје II, 1945/50
акварел, 40 x 30 см.
сопств.: Музеј на град Скопје

Мотив од Скопје IV, 1945/50
акварел, 59 x 43 см.
сопств.: Музеј на град Скопје

Томо Владимирски (1904 - 1971)

Јорганџиите, 1948
масло на лесонит, 36 x 50 см.
сопств.: *

Мотив од Старо Скопје (Белградска улица), 1949
масло на платно, 38 x 51 см.
сопств.: *

Старо Скопје, 1949/50
масло на платно, 45 x 58 см.
сопств.: Музеј на град Скопје

Вангел Коџоман (1904 - 1994)

Поглед на Стара чаршија, 1946
масло на картон, 42 x 59 см.
сопств.: *

Мотив од Стара чаршија, 1948
масло на картон, 42 x 59 см.
сопств.: *

Томислав Кризман (1882 - 1955)

Старо Скопје, 1947
акварел, 42,5 x 58 см.
сопств.: Музеј на град Скопје

Мотив од Скопје, 1947 (?)
акварел на картон, 39,5 x 55 см.
сопств.: Уметничка галерија - Скопје

Мотив од Скопје, 1947
сепија, 40 x 53 см.
сопств.: Уметничка галерија - Скопје

Димче Протугер (1920 - 1995)

Скопје - индустриски дел, 1950
масло на картон, 37 x 43 см.
сопств.: Музеј на современата уметност - Скопје

Vasilie Popovic - Cico (1914 - 1962)

Motif from Skopje - the Bank, 1943
gouache, 21 x 19 cm
owner: Museum of the City of Skopje

Motif from Skopje II, 1945/50
watercolour, 40 x 30 cm
owner: Museum of the City of Skopje

Motif from Skopje IV, 1945/50
watercolour, 59 x 43 cm
owner: Museum of the City of Skopje

Tomo Vladimirovski (1904 - 1971)

The Quilt Makers, 1948
oil on board, 36 x 50 cm
owner: *

Motif from Old Skopje (Belgrade street), 1949
oil on canvas, 38 x 51 cm
owner: *

Old Skopje, 1949/50
oil on canvas, 45 x 58 cm
owner: Museum of the City of Skopje

Vangel Kodzoman (1904 - 1994)

A View of the Old Bazaar, 1946
oil on cardboard, 42 x 59 cm
owner: *

Motif from the Old Bazaar, 1948
oil on cardboard 42 x 59 cm
owner: *

Tomislav Krizman (1882 - 1955)

Old Skopje, 1947
watercolour, 42,5 x 58 cm
owner: Museum of the City of Skopje

Motif from Skopje, 1947 (?)
watercolour on cardboard, 39,5 x 55 cm
owner: Art Gallery - Skopje

Motif from Skopje, 1947
sepia, 40 x 53 cm
owner: Art Gallery - Skopje

Dimche Protuger (1920 - 1995)

Skopje, the Industrial Area, 1950
oil on cardboard, 37 x 43 cm
owner: Museum of Contemporary Art - Skopje

Иван Велков (1930)

Мустафа паша џамија, 1957
масло на платно, 100 x 80 см.
сопств.: *

Бранко Костовски (1924)

Мотив од Старата чаршија
масло на картон, 40 x 32 см.
сопств.: *

Петар Мазев (1927 - 1993)

Мотив од Скопје, 1966
масло на платно, 100 x 120 см.
сопств.: *

Ванчо Ѓорѓиевски(1924)

Пејзаж од Скопје (Тафтакал), 1969
масло на платно, 75 x 90 см.
сопств.: *

Ангеле Ивановски (1913 - 1987)

Кујунџии, 1969
масло на палатно, 71 x 97 см.
сопств.: *

Родољуб Анастасов (1935)

Мотив од Старо Скопје, 1970
масло на платно, 119 x 100 см.
сопств.: *

Радмило Поповски (1921)

Архитектура на Старо Скопје, 1970
молив на хартија, 48 x 33 см.
сопств.: *

Ivan Velkov (1930)

Mustafa Pasha Mosque, 1957
oil on canvas, 100 x 80 cm
owner: *

Branko Kostovski, (1924)

Motif from the Old Bazaar
oil on cardboard, 40 x 32 cm
owner: *

Petar Mazev (1927 - 1993)

Motif from Skopje, 1966
oil on canvas, 100 x 120 cm

Vancho Gorgievski (1924)

Landscape from Skopje (Taftakal), 1969
oil on canvas, 75 x 90 cm
owner: *

Angele Ivanovski (1913 - 1987)

Silversmiths, 1969
oil on canvas, 71 x 97 cm
owner: *

Rodoljub Anastasov (1935)

Motif from Old Skopje, 1970
oil on canvas, 119 x 100 cm
owner: *

Radmilo Popovski (1921)

The Architecture of Old Skopje, 1970
pencil on paper, 48 x 33 cm
owner: *

*Јавно претпријатие за стопанисување со станбен и деловен простор на Р. Македонија
д.о. Скопје - Подрачна единица Скопје

* Public Enterprise for Administering with Living
and Office Space of the Republic of Macedonia, с.о.
Skopje

Издавач: Музеј на град Скопје
Одговорен уредник: Климе Коробар
Поставка на изложбата и каталог: Лазо Плаевски
Дизајн и припрема: Фросина Зафировска
Фотографии и слајдови: Роберт Јанкулоски, Станко Неделковски (стр. 9), Марин Димески (стр. 14)
Превод на англиски: Маја Хаџимитрова-Иванова
Лектура на македонски: Здравко Стаматовски
Скенирање и печат: Скенпоинт - Скопје
Музеј на град Скопје, Скопје, ноември 1996

Publisher: Museum of the City of Skopje
Editor-in-chief: Klime Korobar
Organization of the exhibition and catalogue: Lazo Plavevski
Lay-out: Frosina Zafirovska
Photographs and slides: Robert Jankuloski, Stanko Nedelkovski (page 9), Marin Dimeski (page 14)
Translation: Maja Hadzimitrova-Ivanova
Lecture: Zdravko Stamatovski
Printed by Scanpoint - Skopje
Museum of the City of Skopje, November 1996

На корицата: Димитар Аврамовски Пандилов, Скопска гара, 1947
On the cover: Dimitar Avramovski Pandilov, The Railway of Skopje, 1947

На првата страна: Василие Поповиќ - Цицо, Мотив од Скопје - банката, 1943
On the first page: Vasilie Popovic - Cico, Motif from Skopje - the Bank, 1943

CIP - Каталогизација во публикација
Народна и Универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски",
Скопје

7.036 (497.17)(06.064)

СКОПЈЕ во делата на ликовните уметници = Skopje in the works of the Artists : Музеј на град Скопје, ноември 1996 = Museum of the City of Skopje, November 1996 / (поставка на изложбата и каталог Лазо Плаевски; дизајн и припрема Фросина Зафировска ; фотографии и слајдови Роберт Јанкулоски, Станко Неделковски, Марин Димески ; превод на англиски Маја Хаџимитрова-Иванова) = (organization of the exhibition and catalogue Lazo Plavevski ; lay-out Frosina Zafirovska; photographs and slides Robert Jankuloski, Stanko Nedelkovski, Marin Dimeski ; translation Maja Hadzimitrova-Ivanova), - Скопје: Музеј на град Скопје = Skopje : Museum of the City of Skopje, 1996 (Скопје : Скенпоинт), - 32 стр. : илустр. во боја ; 28 см

Текст на мак. и англ. јазик

ISBN 9989-612-12-9

COBISS-ID 22819850

