СКУЛПТУРИ ВО ДРВО

интернационално
студио за
пластика во
дрво
прилеп

музеј
на современата
уметност
скопје

20. април
10. мај
1982.

Издавач: ЦЕНТАР ЗА СОВРЕМЕНА ЛИКОВНА УМЕТНОСТ-ПРИЛЕП
Одговорен уредник: д-р Бошко Бабиќ
Уводен текст: д-р Бошко Бабиќ
Предговор: Викторија Васев Димеска
Превод од српскохрватски: Миле Богески
Каталошки податоци: Никола Митревски
Поставка на изложбата: Музеј на современата уметност, Скопје

ЗА ПРИЛЕП
ЗА НЕГОВИТЕ ЛИКОВНИ МАНИФЕСТАЦИИ
ЗА ИНТЕРНАЦИОНАЛНОТО СТУДИО ЗА ПЛАСТИКА ВО ДРВО

Кога човек ќе се најде во ситуација за една материја од делот на животот на неговата средина, во која и самиот има одредена улога, мора да се искаже преку словото на хартија, тоа го прави со чувство на принуда на вљубеник да ги открива своите доживувања кои му се наменети нему. Претставувајќи ја во овој текст историјата на настанувањето и траењето на Интернационалното студио за пластика во дрво, неможно е да го избегнам кажувањето, макар и во неколку зборови, за Прилеп и местото и значењето на ликовните уметности во животот на неговите луѓе. Впечатокот за блиското дружење на прилепските луѓе со ликовните уметности го стекнав веќе во првите посети на овој град, во годините непосредно после Втората светска војна. Тој впечаток остана непроменет се до денешните денови. Краткиот опис на Прилеп од мојата прва посета, во 1947 година, би можел да се сведе на следното. Сместен е во горниот дел на пространата пелагониска рамница, во седлото помеѓу Марковите Кули и Селечка планина. По својот урбанистички изглед типична турска касаба. Луѓето непосредни, отворени и гостопримливи, горди на својот голем удел во Народноослободителната војна во Југославија. Изземајќи го Охрид, за разлика од другите градови во Македонија, го красат значајни споменици на средновековната архитектура и сликарство. Главна стопанска дејност на жителите е производството на тутун. Целиот, секојдневен живот на луѓето е подреден на тоа производство. Помакотрпна работа од оваа тешко е да се сретне во други средини. Изненадува наклоноста на прилепските луѓе кон ликовните уметности. Низа обични луѓе, во паузите на одморот, се прифаќа за своите прибори за цртање и сликање. Во овој град постои и Друштво за ликовни уметности, составено од бројни самоуки творци од редовите на разни професии и студенти од ликовните академии во нашата земја. Верувале или не, тоа Друштво има и своја добро опремена продавница за ликовен прибор и материјал. Власта обично ги помага и им прави порачки. Од граѓаните често можат да се слушат, со гордост изговорени зборови, дека Прилеп е Мала Фиренца. Најголемото доживување на склоноста на Прилепчаните кон ликовните уметности го имав, како овде се нарекува, во една тутурнаска куќа, навечер, во сеансата на нижење тутун, во која и сам учествував. седевме на подот со скрстени нозе, околу куп листја од тутун, со престилки на бутините и прибор за нижење во рацете. Присутни: баба и дедо, син и снаа и двајца внуци. Ја прашав мајка им што би сакале да изучат децата. Одговорот беше: да завршат ликовна академија! Додаде: тоа е наша голема желба. Бев повеќе од изненаден. Тоа беше желба на една селанка. Во себе мислев: колку ли градски жени, оптеретени со предрасуди и стравување за иднината на своите деца, изрекуваат нешто слично? Често се прашував, на што се должи таа исклучителна склоност на Прилепчани кон ликовните уметности. Можеби е во прашање феноменот кој го имаат, повеќе од други, што нивната природна средина содржи исклучителен склад на облици и бои. Тој склад е посебно снажен и постојан. Тој го менува впечатокот и расположението кај човекот. Неговите промени настануваат под дејство на атмосферските прилики и интензитетот на светлината. Ретко во некој наш крај постојат толку природни облици, таканаречени зооглифити, како во гранитните карпи над самиот Прилеп во склопот на планинскиот комплекс кој го сочинуваат Марковите Кули, Зеленик, Баба и Трескавец. Во тие карпести облици се сугерираат форми на прототипски и денес постоечки животни. Тука е светот на фантастични суштества на нам непознати светови. Тој ист пејзаж под дејство на влага и светлина, во зависност од нивниот однос, ни претставува секогаш нови тонски односи во гамите на сиво, мрко и зелено. И самата атмосфера на Прилеп исполнета со богатство на бои, меѓу кои како да е најчеста виолетовата. Зборувајќи за значењето на тој пејзаж во формирањето на духот на прилепските луѓе, мислам дека во факторите на влијанието треба да се земат и димензиите и односите на просторот на тој ист пејзаж. Со својата егзистенција прилепскиот човек е воглавно врзан за рамницата а со својот релакс и мечтаењето за планината и нејзините обликувани карпи, голи, без дрвја кои можат да ги скријат, па на тој начин потполно достапни до окото. Просторниот однос на планината со фанстастичните форми во одделни карпи и бескрајната пелагониска рамница, го ослободувал човекот од овој крај од реалната ограниченост на секојдневниот живот во борбата за егзистенција, му внесувал желба за понирање, трагање

и промени, стремеж кон непознатото и ново. Во тоа природно миље се формирал прилепскиот човек, и кога тоа го примаме како сознание, разбирањето на неговиот дух ни станува поблиско. Ако би ги означил вредностите на хармоничниот однос помеѓу планината и рамницата во прилепскиот крај со појмовни симболи на егзистенцијата, тогаш планината би означувала пркос и стремеж, а рамницата мудрост и продор.

Зборувајќи за значењето на Прилеп во придонесот во развојот на ликовните уметности во нашата земја после Втората светска војна, треба посебно да се подвлече дека и денес процентуално најголем број на ликовни уметници во СР Македонија потекнува од Прилеп. До споменеме само неколку: Кондовски, Лазески, Лозаноски, Петлески, Корубин постариот и помладиот, Калчевски, Ристевски и скулпторите Тодоровски, Грабулоски, Попоски-Дада, Митриќески.

Кога сето тоа се има во предвид, тогаш воопшто не изгледа чудно што Прилеп после првите сликарски колонии во Војводина, во останатите делови на Југославија, прв основал една ликовна манифестација. Првата сликарска колонија е одржана во 1957 година. Подоцна нејзиниот назив е променет во Интернационална сликарска колонија. За 23 години на нејзиното постоење низ неа поминаа 226 сликари од разни краеви на нашата земја и странство. Шест години подоцна се организира и втората ликовна манифестација во Прилеп: Скулпторскиот симпозиум „Мермер". И низ оваа ликовна манифестација поминаа бројни скулптори од разни делови на светот. Сведоштва на нивната работа се бројните скулптури во белиот мермер Сивец, разместени во градскиот парк, во уредените дворови на прилепските фабрики и институции, во парковите во Скопје, Битола и Валево.

Третата ликовна манифестација, Интернационалното студио за пластика во дрво, чии дела се претставени на изложбата, е основано 1971 година

За проучување на збивањата и односите на творечките чинители во нашето самоуправно општество значајни се причините и условите под кои е организирана оваа ликовна манифестација. Додека основањето на Интернационалната сликарска колонија во Прилеп беше резултат на желбата на млади луѓе да му придонесат на творештвото и да го извлечат својот град од анонимност, дотогаш организирањето на Скулпторскиот симпозиум „Мермер", покрај желбата за афирмација на градот е мотивирано и со потребата за пропагирање на производите на Мермерниот комбинат во Прилеп. Треба да се напомене дека финансирањето на овие манифестации е обезбедено со партиципации на самоуправните интересни заедници за култура на републиката и општината и со придонес на Републичката комисија за културни врски со странство во делот на трошоците за работа и престој на странските гости. Треба да се каже дека свој придонес во Симпозиумот има и Мермерниот комбинат во Прилеп давајќи мермер за изработка на скулптури без паричен надоместок. Полна интеграција на интересите и работата меѓу културата и стопанството е направена со основањето на Интернационалното студио за пластика во дрво. За разбирање на основањето на Студиото не е без значение одредена предисторија. Во годините пред 1970 доаѓаше почесто до лични контакти меѓу тогашните раководители на Народниот музеј во Прилеп и Дрвно индустрискиот комбинат „Црн бор" во Прилеп. Народниот музеј имаше тогаш потреба од помош во материјал од дрво. Благодарејќи на разбирањето на „Црн бор" тој материјал му беше бесплатно отстапен на музејот. Лично, како директор на музејот, бев трогнат од направениот гест. Знам дека долго се носев со мислење како да му се реваншираме на „Црн бор". Зар културата мора само да добива од стопанството? Зар културата не може и да го задолжи стопанството со своето делување? Тоа се прашања кои беа долго присутни во мене. Посакував, всушност, права хармонична интеграција на стопанството и културата.

Со такви свои преокупации, еден ден, во доцна лето 1970 година, го посетив генералниот директор на „Црн бор" Милан Цакоски, доста способен стопанственик и човек, кога едноставно го ословувавме со прекарот Цапе. Воден е разговор кој, всушност, и доведе до формирање на Интернационалното студио за пластика во дрво. Реков едноставно дека „Црн бор" годишно дава преку сто милиони стари динари за реклама на своите производи и дека еден помал дел од тие средства би можел да се намени за организирање на едно атеље за изработка на скулптури во дрво и остварување на дизајн во областа на намештајот. Ја поткрепив таа идеја и со напомена дека делувањето на едно такво атеље исто така обезбедува реклама на претпријатието, дури и појака од онаа преку јавните гласила. Со атељето на „Црн бор" му остануваат дела од трајна вредност и симпатии на култур-

ната јавност. Цапе го прифати предлогот, истиот го пренесе до Работничкиот совет, преку нашиот претходно подготвен програмски елаборат.
Имајќи во предвид дека овој текст претставува и прва пишана граѓа за настанувањето на Студиото, не е на одмет да се изнесат и некои други детали од тие денови на организирање и почетокот на неговата работа. Предлогот за неговиот назив го даде д-р Борис Петковски, професор на Универзитетот во Скопје. Работничкиот совет на „Црн бор" го прифати предлогот за организирање на Студиото, одобри посебни средства и условите за работа во него. Се формира и Управен одбор во состав: Бошко Бабиќ, проф. д-р Лазар Трифуновиќ, проф. д-р Борис Петковски, арх. Звонимир Никуљски, Драган Попоски-Дада, вајар, арх. Кочо Стојаноски, тогашен технички директор на „Црн бор" и Љупчо Попоски, тогашен заменик на генералниот директор на „Црн бор".
Со програмата за работа одредено е Студиото да се организира секоја година во периодот од 10 јули до 20 август, во траење од 40 дена. Предвидено е во секоја сесија на Студиото да учествуваат по 5 скулптори од земјата и странство.
После десет години работа денес можеме со задоволство да констатираме дека Студиото ги оствари сите замисли на покренувачите на неговото организирање. За неговата успешна работа треба посебно да се подвлече ангажирањето на другарите од „Црн бор" и членовите на Управниот одбор. Резимирајќи во статистички облик она што е остварено за изминатите десет години, би можело да се каже следното:

Низ Студиото помина 53 скулптори и 2 архитекти, од кои 25 од Југославија и 30 до 15 странски земји. Преку работата на учесниците на Студиото во изминатиот период е создаден фонд од 63 скулптури и 2 проекти за намештај. Поголемиот дел од скулпторските дела е изведен во полна маса од стебла на орев, даб, бел бор, топола, елка, липа, махагони, цреша, анегреа, јасен. Во изработката на конструкциите на одделни остварувања употребени се талпи, штици, штафни, шпер и панел плоча и пилевина. Во завршниот третман скулптурите се боени, патинирани, пајцовани, молирани, лакирани, палени или едноставно премачкувани со масло. Како материјал во тој третман е употребувана поликолор боја, ореов пајц, разни лакови, нафта, катран, туш, ленено масло.
Ако би сакале во основни потези да ја анализираме намерата на уметникот преку остварената форма и изнесената содржина во неговите скулптури, тогаш би морале да започнеме со констатацијата дека приличен број од делата ги чини фигурацијата. Репрезентите од таа група се изнијанисарни по својата форма од чистиот реализам преку делумна до потполна стилизација. Втората, исто така бројна група скулптури, во формален поглед апстрактна, често носи вредности на симболи. Во обработката на одделни дела често е видлива намерата на уметникот да ни ја истакне структурата на материјалот. Во содржински поглед во претставените скулптури наоѓаме лирски асоцијации, социјална, политичка и историска тематика, интелектуални трагања во праформи, функциите на статичното и подвижно употребливото.

Д-р Бошко Бабиќ

ПРЕДГОВОР

Оваа изложба, целосно прикажана минатата година во павилјонот Цвијета Зузориќ во Београд, претставува еден особен настан во доменот на обликувањето на дрво. Со оглед на тоа дека е речиси невозможно на мал простор и со неколку збора да се говори одделно за авторот и за делото, ќе го насочиме нашето кажување на еден од можните начини на согледување на оваа средба — глобално разгледување на проблемите, карактеристични за движењето во ова изворно подрачје во пошироки интернационални рамки.
Со оглед на тоа дека се работи за екстериерна скулптура од голем формат, што со себе ги носи белезите на споменична пластика, проблемот се проширува и на прашањата на обликувањето и присутниот стремеж за нејзиното проширување и примена на искуствата од мала пластика на подрачјето на архитектонската и урбана практика. Тој премин

од интимен на монументален формат направен е неусетно и постапно, потпирајќи се предимно на идејните постулати на поранешните приоди.

Овие монументални форми се одраз на спонтана животна радост, базирани врз инвентивната разработка на инспирацијата, главно на фигуративни мотиви црпени од природата како непресушен ткајач на облиците.

Испреплетени со традиционално и фолклорно наследство (кај одделни автори) тие посредуваат меѓу праисконските сили и метафизичкото присуство и поредок, во својство на симболи на современата урбана цивилизација. Определени повеќе со динамичен, отколку со статичен однос кој што е или внатре во обликот или, пак, со неговата фактура ја покренува конструкцијата, тие го одредуваат, и го хуманизираат просторот во заемен складен дијалог со него.

И покрај тоа, што овие дела се творби на субјективни размислувања со малку заеднички карактеристики, по општо гледано, токму од мнозинството на концепциите произлегува една заедничка цел-како икони на своето време, тие иницираат еден помалку или повеќе рационален поредок во современото компјутерско време. Страв и очајение како последица на отуѓувањето, присуство речиси во сите видови на уметноста и животот денес, потиснато е со голема животна радост, виталност и надеж што се длабоко во човековиот дух и кои претставуваат „позитив" на една сеопфатна и сложена целина во ликовната формулација на неспокојството на денешнината.

Засновани, се чини, повеќе врз содржината отколку врз формата, на идејните сознанија, овие дела, како толкувачи и на здобиените искуства, се окарактеризирани и со некои заеднички моменти, Со тоа би се подразбирало дефинирање на просторот и навлегување во него, комплексно видување на стварноста и на бремето што со себе го носи, сознание на единството на сличности, аналогии и разлики, ритмови и судирања на масите . . . што, се заедно, е сообразено со особеностите и законите на самиот материјал-цврстината и мекоста, рапавоста и мазноста, напонот во ткивото и лабавоста . . .

Она што е мошне значително во овој контекст, е силниот усет за облик и волумен не како опис, реминисценција или асоциација, туку како облик сам по себе, — како жива, променлива материја во просторот. Во врска со тоа е присутна појавата на разбивање на статичноста со комбинација на неколку различни форми и нивното стопување во една компактна органска целина.

Настрана и независно од мотивот, неговото видување и локовната модулација која што тука се движи на релациите конкретно-асоцијативно-апстрактно, поголемиот дел од експонатите ја содржи онаа виталност на сопствениот живот која што подразбира индивидуално пулсирање на таа содржина и спрега на енергијата.

Слободата на духот содржана во индивидуалната психологија на уметникот ја репродуцира неговата внатрешна вистина — лично видување на светот, нештата и настаните. Оваа општа слика на уметничкиот развиток, со себе ги носи сложените варијации и треперењата на духот, што го отежнува подвлекувањето на одредени дистинкции во одделните долгувања со соодветните влијанија.

Ако се свртиме кон збиднувањата на планот на скулпторскиот израз, можеме со сигурност да тврдиме, дека тука изложените дела претставуваат (и покрај квантитативната ограниченост на застапените уметници), несомнен придонес на виталната претстава на сегашната ситуација во светската скулптура во процесот на нејзиниот континуиран развиток.

Во времето на масовната продукција, овие колективни манифестации претставуваат заедничко насочување на креативната енергија, засилувајќи ја индивидуалноста на уметникот и давајќи му на неговото дело општо значење со што тоа се издига над поединечното.

Имајќи ги сите овие моменти предвид, се потврдува фактот за временската и просторната поврзаност на современата уметност чии што клетки се создадени од особеностите на индивидуалните ликовни остварувања.

Средбите од овој вид ја стимулираат идејната размисла, перцепцијата и искуствата помеѓу уметниците од различна национална и стилска припадност, отварајќи на тој начин нови перспективи за нивниот натамошен уметнички развиток и интегритет.

Викотија Васев Димеска

ИЗЛАГАЧИ:

1. Насо БЕЌАРОВСКИ, Скопје
   ОРЕВ, 1980
   цреша, 130 x 75 x 75 см.

2. Џовани БЛАНДИНО, Милано, Италија
   МАЈЧИНСТВО, 1976
   бор, 120 x 70 x 60 см.

3. Вили БОСИ, Трст, Италија
   ДЕЛОВИ ОД ЕДЕН ЛЕТ, 1977
   орев, 200 x 57 x 50 см.

4. Јан ВАЛТЕР, Лондон, Англија
   СЕКОЈ ЧЕКОР ТЕШКА БИТКА, 1975
   даб,

5. Васил ВАСИЛЕВ, Скопје
   АСОЦИЈАТИВНА ФИГУРА, 1973
   бор, 85 x 85 x x310 см.

6. Милун ВИДИЌ, Белград
   ГОЛЕМ ЗНАК, 1973
   даб, 76 x 82 x 45 см.
   ЗНАК 22, 1973
   бор, 77 x 60 x 44 см.

7. Ана ВИЃЕН, Белград
   БРАНОВИ, 1975
   бор, 165 x 97 x 38 см.

8. Виеслав ВИНКЛЕР, Воршава, Полска
   РАКА, 1981
   даб,

9. Маргарета ВОСКРЕСЕНСКАЈА, Москва, СССР
   БРЕМЕНА ЖЕНА, 1976
   јасен, 180 x 50 x 40 см.

10. Ратко ВУЛАНОВИЌ, Белград
    ДВА МАНАСТИРИ, 1976
    даб, скулптура од 2 дела,
    68 x 66 x 58 см.
    100 x 60 x 65 см.

11. Венија ВУЧИНИЌ -ТУРИСНКИ, Белград
    СТИЛИЗИРАНА ФОРМА, 1980
    даб, 160 x 40 x 40 см.

12. Богуслаб ГАБРИС, Краков, Полска
    ДЕСТРУКЦИЈА, 1972
    липа, 172 x 65 x 47 см.

13. Јанис ГАИТИС, Атина, Грција
    ГЛАВА КОЈА СЕ ВРТИ, 1979
    бор, 280 x 200 x 18 см.

14. Александру ГЕОРГИЦА, Букурешт, Романија
    СЕЌАВАЊЕ НА БРАНКУСИ, 1978
    анегре, 310 x 65 x 55 см.

15. Милија ГЛИШИЌ, Белград
    ЗАРОБЕН ГРАД, 1972
    115 x 90 x 90 см.
    КОНСТРУКЦИЈА, 1972
    елка, 120 x 55 x 45 см.

16. Јордан ГРАБУЛОВСКИ, Скопје
    РОТАЦИЈА, 1975
    шпертплоча и панелплоча,
    138 x 120 x 86 см.

17. Ерве ДЕЛАМОНД, Монтереу, Франција
    СТЕЛА, 1979
    орев, 320 x 160 x 70 см.

18. Опи ЗУНИ, Атина, Грција
    СКУЛПТУРА ЗА ПРИЛЕП, 1978
    шпертплоча, два дела,
    215 x 50 x 45

19. Александар ИВАНОВСКИ-КАРАДАРЕ, Скопје
    ИМПРЕСИЈА, 1976
    бор, 205 x 150 x 58 см.

20. Аки ЈАНСОН, Гетеборг, Шведска
    СЕЌАВАЊЕ НА РОДИТЕЛИТЕ, 1976
    бор. 200 x 64 x 55 см.

21. Јуриј КАНАШИН, Кишињев, СССР
    МОЛДАВКА НА ГОСТИ ВО МАКЕДОНИЈА, 1975
    липа, 180 x 38 x 40 см.

22. Дину КАМПЕАНУ, Букурешт, Романија
    ПРОЗОР, 1981
    цреша,

23. Анжеј КАСТЕН, Варшава, Полска
    КОН ВИСОЧИНИТЕ, 1972
    332 x 50 x 50 см., јасен

24. Владимир КОМАД, Белград
    КРАЛЕВСКИ ПАР, 1977
    даб, 117 x 46 x 42 см.
    120 x 49 x 49 см.

25. Доминик ЛАБОВИ, Париз, Франција
    ГОЛЕМА МАКЕДОНСКА ДАМА, 1972
    даб, 225 x 190 x 65 см.

26. Драгица ЧАДЕЖ-ЛАПАЈНЕ, Љубљана
    ГОЛЕМ СИМБОЛ СО БЕЛ КРУГ, 1971
    даб, 320 x 120 x 50 см.

27. Тоне ЛАПАЈНЕ, Љубљана
    АНАЛИЗА НА СТРУКТУРАТА, 1971
    даб, 325 x 86 x 78 см.

28. Стефан МАНЕВСКИ, Скопје
КОМПОЗИЦИЈА, 1974
даб, 65 x 65 x 110 см.

29. Коља МИЛУНОВИЌ, Белград
СТОЛБ, 1973
бор. 55 x 55 x 320 см.

30. Боро МИТРИЌЕСКИ, Скопје
КОМПОЗИЦИЈА, 1972
орев, 225 x 76 x 65 см.

31. Милија НЕШИЌ, Белград
КОМПОЗИЦИЈА, 1972
елка, 94 x 28 x 107 см.

32. Борис НИКОЛОСКИ, Скопје
САМОИЛОВИ ВОЈНИЦИ, 1980
бор, три фигури,
140 x 70 x 70 см.

33. Октавиан ОЛАРИУ, Букурешт, Романија
ЈУГОСЛОВЕНСКО -РОМАНСКО ПРИЈАТЕЛСТВО, 1974
даб, 70 x 70 x 330 см.
КЛУПА, 1974
липа, 46 x 33 x 380 см.

34. Франц ОЛЗАНТ, Виена, Австрија
ГРУПА К, ФИГУРА 7, 1977
даб, 136 x 45 x 42 см.

35. Драган Попоски — Дада Скопје
СКУЛПТУРА, 1971
даб, 328 x 90 x 60 см.

36. Благој ЧУШКОВ, Скопје
ТАЖАЧКИ, 1975
даб, две фигури,
60 x 40 x 35 см.

37. Братислав ХУЛАКОВСКИ, Прага, ЧССР
СЕЌАВАЊЕ НА ЛИДИЦЕ, 1973
даб,

38. Јован СОЛДАТОВИЌ, Нови Сад
ЉУБОВНИЦИ, 1974
48 x 48 x 246 см.

39. Рафал СТРУМИЛО, Варшава, Полска
МАРТИНА И ЈАН, 1980
орев, 180 x 40 x 40 см.

40. Методи СОВА, Варшава, Полска
КОСМИЧКИ НАТПРЕВАР, 1971
орев, 206 x 100 x 85 см.

41. Ерих УНТЕРВЕГЕР, Грац, Австрија
ГРУПА ТОРЗО, 1973
липа, 43 x 33 x 222 см.

42. Џиро СУГАВАРА, Токио, Јапонија
РЕЛЈЕФ, 1974
скулптура од 8 дела,
64 x 64 x 100 см.

43. Од ХИЛТ, Осло, Норвешка
ЖЕНА СО ЦРНА ШАМИЈА, 1974
липа, 70 x 70 x 190 см.

44. Петар ХАЏИ БОШКОВ, Скопје
МАТЕРИЈАЛИЗИРАНА МИСЛА, 1972
орев, 310 x 45 x 38 см.
ФУНКЦИЈА, 1972
даб, 160 x 60 x 42 см.
МОДЕЛ, даб, 97 x 13 x 8 см.