

**СОВРЕМЕН
МАКЕДОНСКИ
АКВАРЕЛ**



ЦЕНТАР
ЗА КУЛТУРА
И ИНФОРМАЦИИ
СКОПЈЕ

**современ
македонски
акварел**

12. XI. — 2. XII. 1984 ИЗЛОЖБЕН САЛОН I и II

*По повод
40 години АСНОМ и
40 години слободно Скопје*

КОЈ ДА ГО ИЗДРЖИ...
ТОЈ ГЛАС ШТО СЈАЕ,
ИГРА И БОИ ПОЛН

Ефтим Клетников
(од збирката
„Икра и крило“)

I. УВОД

Изложбата на современ македонски акварел претставува една од низата специјализирани ликовни презентации, карактеристични и за југословенскиот културен простор. И треба веднаш да се каже дека оваа изложба не случајно е организирана во Центарот за култура и информации во Скопје зашто во неговите простории се направени низа самостојни и групни изложби на акварел. Меѓу нив секако посебно треба да се издвои изложбата „Македонски акварел“ во 1967 година како една од ретките прегледи воопшто од овој вид (со учество на Пандилов, Белогаски, Васнарков, Горѓиев, Коџоман, Хаџи Митрев Поповиќ — Цицо, В. Спасов и Шулајковски). Треба само да се потсетиме дека досега се организирани само уште неколку изложби на акварел во Југославија и тоаа: Во Хрватска 1958, Војводина 1977, Босна и Херцеговина 1967-1968. Исто така благодареејќи на Тофе Шулајковски — раководител на одделението за ликовна уметност во Центарот, инаку и самиот акварелист, во Програмата на Центарот за 1971 година беше предвидена изложба на „Југословенски акварел“ која досега не е реализирана.

Меѓутоа, фактичката заслуга за регистрирање, афирмирање и поттикнување на акварелот во нашата земја му припаѓа на карловачкото Биенале на југословенскиот акварел (БАЈ) Досега се организирани три биеналиња на кои забележано учество земаат и македонските уметници: Првото во 1979 година (Љ. Белогаски, К. Гегоски, З. Малинковска, С. Стефановски, Т. Шулајковски); Второто во 1981 година (Б. Дамјановски, К. Гегоски, Р. Корубин, З. Малинковска Т. Шулајковски); Третото во 1983 година (Р. Анастасов, К. Гегоски, Т. Гиевски, Р. Корубин, В. Наумовски).

Повод за организирање на оваа изложба е свечен, по повод годишнината на АСНОМ и ослободувањето на Скопје, меѓутоа таа има ретроспективно-историски и културен уметнички карактер. За добивање поцелосна претстава за присутноста на акварелот во македонската ликовна уметност беше направена неколкумесечна истражувачка работа, а беа испратени и две писма до сите членови на ДЛУМ. Меѓутоа, покрај тоа не може да се смета дека изложбата дава исцрпен преглед пред се поради ограниченото време, особено заради ограничените финансиски можности, немарноста на уметниците и одбивањето на некои од нив да излагаат. Покрај тоа не

можеше докрај да се проучи состојбата кога се работеше за уметници кои живеат и работат во други центри во земјата и надвор од неа. (Б. Ивковиќ, О. Петлевски, Б. Дамјановски, Е. Демниевска, Б. Унковска, Д. Петровска, Б. Иљовски, Д. Николов, Т. Атанасов, Љ. Блажевска и др.).

Во работата на оваа изложба се јавуваа проблеми почнувајќи од избор на дела, до нивно репродуцирање и техничка опрема.

На почетокот изложбата беше замислена да опфати неколку видови акварел и тоа: прозирен, гваш и акрилен. Меѓутоа, досегашните истражувања открија педесетина автори со повеќе од сто избрани аварели (прозирен) што знатно ги надминува просторните можности на Центарот.

АКВАРЕЛНА ТЕХНИКА

Акварелот е сликање на хартија со пигмент помешан со вода и некое поврзувачко средство (гумирабика, мед, шеќер, рибен лепак). Боите на акварелот се од минерално или растително потекло. Пигментот се нанесува со фини тенки четкички на рапава хартија, поретко на платно. Се слика со тенки транспарентни слоеви а делумно се остава белината на хартијата која зрачи низ боениот намаз, создавајќи впечаток на прозрачност и леснотија. Карактерот и составот на хартијата игра голема улога во формирањето на крајниот впечаток. Светол и искрив ефект се добива со оставање белина на хартијата како и со светла насликана нијанса. Бидејќи водената боја брзо се суши со неа треба да се работи брзо и спонтано без менување зошто во спротивно се валка станува „измачен“ откривајќи го незнаењето на уметникот. Всушност, акварелот, како сликарска техника на лазурни или разредени бои, бара голема техничка вештина при работа. Акварелот е синтеза на бојата, водата и хартијата осмислени низ уметничкиот темперамент и сензибилитет. Со нанесувањето слој друга прозирна боја, порано нанесените тонови можат да се изменат, ама никогаш потполно да се прекријат.

Во акварелот не се можни корекции, и миене и бидејќи не бара долга подготовка широко се применува и кај професионални уметници, аматери детското создавање и тн.

Акварелот е суптилна и интимистичка сликарска техника а ла прима и затоа неговиот формат е главно помал од маслената слика на платно. Тоа донекаде се менува со употребата на акрилни бои кои дозволуваат поголеми формати хартија. Со акварел се колорираат и лавираат цртежи, а може да се слика и без претходен цртеж.

Поради непостојаноста на боите акварелните слики, према упатствата, се чуваат во мапи и не се изложуваат на силна сончева светлина. Посебно внимание се обрнува при нивното зачувување (не се фиксираат) и врамувањето (да не го допираат стаклото). Всушност од уметничката традиција и култура на една земја зависи свеста и односот кон акварелот.

Бидејќи акварелот брзо се суши и по својот карактер погоден е за фаќање скици и брз запис, за правење студии и за интимно сликарство, како и за нови истражувања и концепти. Во акварел најчесто се обработува жанр, пејзаж, архитектура, орнаментална студија, скици за костими и сценографија потоа минјатура а поретко композиција и портрет.

АКВАРЕЛОТ КАКО ИЗРАЗ

Кога се зборува за акварел се побудува чувство и асоцијација за „свежина, здравје и сјај“ за течно разлевање, за прозирна техника која не познава „замор на материјалот“¹. Акварелот има традиција и од неа зависи неговото место и функција во одредена култура. Така, во стара кинеска традиција, која акварелот го смета за „највредна слика“, кон него се однесуваат со најдлабоко почитување и внимателност, како кон уметност со значење на „целосната универзална убавина и далекусежност на природата“.

Кај нас постои само куса традиција на современ акварел што директно го условува неговиот развој и карактеристики. Притоа, во непосредна функција на техниката е ликовниот и естетски израз на акварелот од што произлегува и содржината на делото.

Акварелот како техника остава впечаток на крајна спонтаност и леснотија на изразувањето што е само привидно зошто како постапка и токму поради тие својства акварелот бара посебна вештина на изведување. Затоа тој како техника треба да соодветствува на уметничкиот темперамент и побуда како не би дошло до судир меѓу техниката, пристапот-изведувањето и намерата — содржината. До колку акварелот се сфати како техника со посебни вредности и можности се постигнуваат изразни специфичности во неговиот ликовен естетски контекст. Кога акварелот ќе добие рамноправен третман на посебна и карактеристична ликовно-изразна сфера, логично дека оттука ќе произлезат специфични критериуми и вредности мерила.

Во таа смисла може да се каже дека акварелот како техника на спонтано и брзо фаќање белешки или скица, неговата моторичност или гестуалност овозможува да се регистрираат или доловат скриените импулси и намери на уметниковата личност, дури неговите сложени потсвесни содржини. Акварелот е сензор кој ги „конкретизира“ и „разголува“ внатрешните побуди афирмирајќи ги содржините на личноста и креативните намери.

ИСТОРИСКИ РАЗВОЈ

Акварелот или водените бои се во употреба уште од пред н. е. во Кина и Египет, потоа во Јапонија, Индија, Персија, Стара Елада и Рим, и потоа преку Византија, во манастирите, го прифаќа христијанскиот среден век. Акварелот од секогаш бил присутен како техника на уметничкото ликовно изразување но

со нагорна линија на развој или опаѓање во разни епохи. Така, во почетокот на 19 век во Англија акварелот доживува свој препород, и потоа во Франција каде го прифаќаат импресионистите како еден од најпогодните начини на изразување.

Акварелот кој денес е потиснат и главно живее во интимноста на атељеата, покажува дека е погоден и за разни концептуални новини и експерименти останувајќи често како скица или подготовка за ликовната уметност.

Во Македонија „во техника на акварел илуминиран е со текот на векови поголем број црковни книги и со орнаменти украсени низа турски ракописи. Сликањето на акварел во 19 век е од повремен карактер; повеќе има значење на скицозно фиксирање на виденото и подготовки за сликарски творби во масло. Отколку што претставуваат самостојно уметничко дело“²

Почетокот на акварелното сликарство во Македонија како рамноправно и самостојно во однос на другите ликовни техники и дисциплини датира од првите изложби и остварувања на предвоената прва основоположничка генерација. 2 (Пандилов. Личеноски, Владимирски, Коџоман, Мартиноски, Шојлев, Белогаски, Поповиќ — Цицо и др.). Тоа е време на борба против сите форми на потиснатост, национална, политичка, економска, културна, борба за автономност и идентитет. Тоа е време на наследена материјална и духовна заостанатост, на отсуство на континуирана културна и уметничка традиција. Тешките историски услови на распарчена и вештачки поделена Македонија меѓу четирите балкански буржоаски држави ја услови несигурноста и распрсканоста на уметниците на разни страни и надвор од татковината. Во Скопје, со мали прекини, живеат и создаваат само неколку уметници (Мартиноски, Владимирски, Поповиќ-Цицо Шојлев и др.) додека еден добар дел се на страна (Личеноски во Белград до ослободувањето, Коџоман во Охрид до пред војната, и во Белград до ослободувањето, како и Белогаски, додека Пандилов е во Бугарија до пред крајот на војната). По ослободувањето се создадоа основните историски претпоставки за сеопшт општествен развој посебно на уметноста. Посебно значење за развој на уметноста има отворањето на Уметничката школа, сега Училиште за применета уметност во Скопје (1945) во кое како професори работела поголемиот број уметници од најстарата генерација кои подучувале во акварел. Уметничкиот живот и изложбената активност со текот на времето се интензивираат. Уметниците се школуваат на југословенските Академии, одат на специјализација, излагаат свои дела во Скопје и земјата итн. За тоа придонесе и формирањето на ДЛУМ (1946), Уметничката галерија (1949), ДЛУПУМ (1950), Уметничкиот павиљон (1956), и тн. После периодот на доктринарниот социјалистички реализам (1945-1950) во педесеттите години доаѓа до демократизација на развојот во сите сфери на општествениот живот кога принципот на слобода на создавањето ќе ги дава, и потврдува, се до денеска забележливите и неогмин-

ливи резултати Акварелот не е во првата линија и репрезентативен претставник на актуелните тенденции во уметноста разни авангардни движења и нови концепти, туку напротив останува затворен во ателјеата како уметничка интимност, што беше одраз на немањето традиција, развојот, сфаќањата, но и поради самата природа на акварелот како техника. Акварелот делува „од позадина“ во однос на главните текови на македонската уметност, како нивен агнес, претспрема и подготовка, експеримент кој го носи зародишот на новиот концепт на истражување.

ЗА ИЗЛОЖБАТА

Основна цел на изложбата, која за првпат се организира во овој обем, е да го регистрира што пошироко присуството на акварелот во македонската современа ликовна уметност со укажување на главните етапи на неговиот развој, неговите текови и тенденции. Бидејќи се работи за изложба врзана за еден дел од сликарството, за техника која има свои ликовно-естетски и изразни специфичности логично е да се издвои тој аспект како основна карактеристика низ која се манифестира и толкува еден битен сегмент од уметноста во Македонија. Времето и просторот, меѓутоа, не дозволуваат исцрпен преглед и обработка на појавите и одделните опуси туку укажување на најсуштественото низ еден можен избор на најкарактеристични дела.

При изборот на дела се земаа предвид и оние кои имаат комбинирана техника, но со превладување на акварелот, што е сообразно со неопходноста произлезена од состојба во современата ликовна уметност во која се бришат строгите граници меѓу техниките. Преку објаснување и определување на улогата, местото и карактерот на акварелот да се помогне во сепфатното осветлување на нашата ликовна уметност на поновото време, почнувајќи од дваесеттите години на овој век до денеска.

Целта е да се покаже дека акварелот се појавува како спсредно и основно изразно средство, дека нашите уметници се занимаваат многу повеќе одошто досега беше познато, како и да се укаже на извесната разновидност на изразните форми кои со себе ги донесува секоја нова генерација и развојна етапа.

Една од основните намери на оваа изложба е преку презентирањето на дела, да даде поттик за негување на оваа сликарска техника што пошироко, кај уметниците, аматерите и публиката. Доколку го сврти вниманието и предизвика интерес за акварелот, може да се смета дека е исполнета целта. Оваа сликарска техника може да го привлече вниманието, освен со своите изразни специфичности, и со тоа што не бара долга подготовка, и поголеми средства за работа. Уметниците многу ретко се одлучуваат да излагаат акварел, покрај тоа што тој настанува во вдахновение и во збисна форма ги изразува емоциите и намерите, а затоа е неопходен овој поттик преку

излагање да ги афирмираат своите достигнуања и постепено акварелот, во свеста и остварувањата, да добие рамноправен статус и да стане повеќе од скица за едно наредно комплетно дело.

Во Југославија воопшто, така и во Македонија има мошне мал број уметници кои доследно се занимаваат со „чист“ акварел и затоа, заради развивање на изразните форми на оваа техника, потребно е да се поттикнат на создавање оние што порано работеле акварел.

На оваа изложба се застапени акварели работени од „чисти“ акварелисти и оние кои повремено се занимавале или занимаваат со акварел, главно сликари и графичари. Застапени се творби на уметници од сите генерации така-што сретнуваме традиционален акварел кој е мала лирска забелешка на виденост, но исто така некои поинакви и нови ликовни концепти кои го надминуваат непосредниот запис „по природа“. Значителен дел творби во акварел го достигнуваат репрезентативното рамниште на целосни и „сериозни“ дела, што значи дека проблемот не е во техниката туку како таа се користи, за какви изразни цели и содржини.

Недвосмислено е дека акварелот кај нас е запоставена сликарска техника која треба да се извлече од извесната анонимност и да се стимулира неговата употреба која овозможува изразување на современите уметници. Целта е да се поттикне правење творечки и нов истражувачки акварел. На изложбата на македонски акварел превладува традиционалниот концепт, главно димензионален, со повеќе варијации и модификации кај „реалистите“ отколку кај „апстрактните“ што ја нагласува неопходноста од развивање посовремен однос кон мотивот и повеќе експериментирање. Тоа подразбира изборување за автономните вредности на акварелот, за респектирање на неговите специфичности преку кои треба да се постигнат нови изразни вредности и содржини, зашто сеуште голем брз уметници ги подредуваат неговите својства на ликовниот израз постигнат во други техники.

II. ТЕНДЕНЦИИ ВО СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ

АКВАРЕЛ

Определувањето на главните тенденции во современите македонски акварел е условен од специфичностите на оваа сликарска техника. Така, нивното претставување низ најкарактеристичните остварувања, формира две основни и посебно за акварелот, условни стилски групации — фигурација и апстракција. Првата стилска определба подразбира добро познавање на техниката и мотивот, природно преоѓајќи во редуцирање и „апстрахирање“ на предметното. Оттука апстракцијата е логична последица на карактерот на акварелната техника. Нејзината спонтаност и импровизаторски можности овозможува нијансирање „прегревање“ и преодни форми во рамките на овие глобални одредници. Превладувањето на непосредниот

визуелен предметен запис значи завлугување во сферата на истражувачкиот експериментален акварел, што како сликарска техника го овозможува. Неговата употреба овозможува реализирање на различни концепти и ликовни проседа и од уметникот зависи дали ќе се надмине поплатниот запис или моментна белешка и акварелот ќе го подигнат на рамноправно креативно ниво со другите „сериозни“ ликовни техники.

Имајќи го предвид сето ова, и покрај некои стилски диферентности може да се направи собирање на дела со сродни или блиски карактеристики во една стилска групација. Во секој случај превладувачки белези го определуваат нивното место и квалификација.

1. ВИДОВИ НА РЕАЛИЗАМ И ФИГУРАЦИЈА

Во современиот македонски акварел, почнувајќи од предвоениот период се до денеска можат да се следат паралелни текови на академски реализам, импресионизам и импресионизиран реализам, реализам со белези на експресионизам, поретко фовизам, сезанизам и примитивен реализам. Во најново време се појавува обновениот „нов реализам“ како и своевиден поетски реализам со белези на симболизам.

Се сретнуваат и поретки појави на фантастичното во акварелното сликарство.

2. ИМПРЕСИОНИЗИРАН РЕАЛИЗАМ И ИМПРЕСИОНИЗАМ

Според до сега познатите податоци и расположливи елементи современиот акварел во Македонија почнува со дејствувањето на еден од основоположниците на современото македонско сликарство ДИМИТАР АВРАМОВСКИ ПАНДИЛОВ (1899-1963) кој до пред крајот на војната, со мали прекини, живее во Бугарија. Всушност, со неговата самостојна изложба во Скопје во 1927 година, податок со историско значење, започнува процесот на создавање акварелни дела кои подоцна ќе добијат појасни импресионистички белези афирмирајќи ги меѓу првите автономните белези на оваа сликарска техника. Кај Пандилов, што поретко се среќава кај уметниците, се сообразува неговата стилска насока, изборот на техника, изборот на мотив, начинот на обработката и ликовните изразни средства. Значајно е што Пандилов преку акварелот (со искуства и поуки добиени од познатиот бугарски акварелист Никола Маринов) ја оформува својата сликарска техника во масло и уметничка визија. Постепено тој доаѓа до моментот кога пристапот и реализирањето на креативните намери и содржини преку акварелот ги афирмираат неговите посебни својства. Кај Пандилов акварелните дела спаѓаат во подобриот дел од неговиот опус пред се по последната развојна линија и компактност. Всушност, како што е забележано „акварелот најмногу

одговара на неговата импресионистичка постапка. Времето, неговите мигови, најавтентично и најбрзо можат да се рефлектираат токму преку оваа техника“.³

Во „Копачи од Скопско“ од 1922 година суптилно се назначени сенките и контурите на формите во оваа жанр — „секвенца“. Во ова дело уметникот покажува подеднаков интерес за темата, можеби нешто помалку одошто за визуелниот ефект на светлината. Импресијата е предадена со прецизно но деликатно нанесени меки прозирни дамки кои во окото на посматрачот ја оформуваат визуелната претстава на мотивот. Светлината е потенцирана со ненасликаните бели површини на хартијата, а со распоредот и должината на хоризонталите на браздите и поставеноста на фигурите сугерира ограничена длабочина на просторот добиена и со приближување на линиите кон површината на хартијата.

Акварелот „Голо тело“ е направен во Париз во 1928 година со вешти потези, и во, еден здив откривајќи, ги транспарентните вредности на лазурните боени површини и слоеви. Пандилов сигурно манипулира со акварелната четка која натопена со вода и боја, со различно притискање создава меки преоди и потенцирање на „темните“ места предавајќи ја спонтано „мекоста“ на женското тело. Боениот пигмент се разлива на одредени места во одмерена доза создавајќи ја формата. Во ова дело нема многу покривања и оставање белина на хартијата туку светлината избива слободно низ лазурните тенки намази.

Во првиот повоен период, кој го опфаќа времето на југословенскиот соцреализам, со преземените доктринарни норми и идеолошки препораки (1945-1950) Пандилов создава дела кои ја продолжуваат предвоената социјална тематика и жанр претстави со фолклорни белези во сликарството, карактеристични и за предвоената бугарска уметност. На тој начин Пандилов речиси логично и природно, без потреси и судири се вклучува во актуелниот идејно-политички миг на југословенската уметност. Во 1949 година тој ги создава „Копачките“, дело, покрај другото, интересно по приближувањето и зголемувањето на мотивот — трите женски фигури со алатките на рамо. По повод ова, и други блиски по тематика и третман, дела Соња Абациева Димитрова⁴ ќе го запише следното: „Без разлика на темата тие ја соопштуваат онаа општа линија на рамномерниот развој (без скокови и падови) на неговиот акварел“. Како и следното: „Поголем мајстор на акварелот од него Македонија немала, ниту пак во моментот има“, што, дури кога станува збор за еден Пандилов звучи пренагласено и професионално неодговорно, особено кога ќе се земат предвид некои остварувања на одредени уметници. Ако можеме да се сложиме, макар и делумно со дообјаснување, со мислењето дека „неговиот стил во акварелот е далеку попрецизен, со поуедначена вредност и е појасен одошто во сликарството“ тоа не можеме да го направиме со следното: „Во споредба со Љубомир Белогаски, кој целиот свој творечки живот и го посветува на оваа

техника, Аврамовски е вистински експресионист. Неговиот колега има сосем диферентна постапка на градење на композицијата преку куси и изделени потези и поминуциозно редење на колористичките траги. Кај Пандилов спонтаноста на потегот, работењето а ла прима и поголемата лавираност на хартијата, доведуваат до понагласена прозрачност и флуидност на атмосферата во споредба со делата на овој негов колега.⁵ Пред се, симптоматично е споредувањето само со еден „негов колега“, чиј крајно различен пристап зборува за два вида уметнички темпераменти и сензибилитети, со различна подготовка и афинитети. Абациева ги потенцира разликите за да ја истакне посебноста на првиот уметник што би било правилно до колку се респектираат разликите и пообјективно разгледаат сите можни страни на проблемот и посебно утврди секоја употребена квалификација. Покрај тоа што не е тешко да се утврди дека кај Пандилов нема експресионизам, или барем не во толкава мерка и во неговите битни аспекти и појавни форми, исто така не треба многу да се докажува дека стилската определба не е априори естетски критериум за вреднување делото на еден уметник, како и хетерогеноста на уметничките приноси и пристапи.

Во „Копачки“ (1949) уметникот на свој начин — во континуитет ја изразува соцреалистичката тенденција во уметноста. Но, Пандилов ја сообразил техниката на акварелот и ликовната постапка со темата. Така, неговата техника е мошне солидна, со основните белези на неговото сликарско проседе, но со посуво третирана водена боја во создавањето на строгите монументализирани фигури. Нивните ликови не се дефинирани докрај, туку само назначени, како и облеката што само во контура и некој дел потсетува на фолклорен мотив. Тоа се три „апстрактни“ вертикали, приближени и зголемени поднаведнати фигури фатени во моментот на движење. Тоа е современо конципирано дело за кое контрадикторно, се заклучува дека „во спокојството на нивната става се чита она достоинство во носталгијата и тагата што ни е познато од сликите на Миле“.⁶

Делото „Жетва“ од 1954 година е решено во широки смели потези и концизни форми одредени со елементарен цртеж во туш. И повторно авторот на цитираната монографија може да заклучи: „Вака динамична четка ни асоцира на гестуалноста што сме ја врежале во свеста од делата на Ханс Хартунг“.⁷ Обработувањето и толкувањето на едно дело од современ аспект, сознанија и искуства е неопходен методолошки пристап но секое пренагласување го негира и доведува до искривување и недоследност. Пообјективен пристап подразбира водење сметка за уметниковата природа, креативни намери, како и за контекстот на времето, уметничката клима и развој.

Во 1962 година е датирана „Вршидба“ која се карактеризира со мошне слободен и вешт флуиден скицуозен третман, приближувајќи го фигуративниот мотив до границата на асоцијативното. Коњот е пре-

даден како дијагонална динамична темна дамка како и човечката фигура што целината ја прави експресивна во доживувањето. Немирното разлевање на течниот акварел најдобро зборува за автономните вредности на оваа сликарска техника без оглед на степенот на тематската читливост и препознатливост на мотивот. Атмосферата, прозрачноста и техничката вештина еволуираат во нови вредности и чувствување во однос на акварелот од 1922 година што е одраз на уметниковиот развој и рефлексии на времето.

Пандилов е недвосмислено прв значаен македонски акварелист кој ги постави основите на течниот а ла прима акварел, со неговата тивка природа, личност и интуитивно сензибилно создавање на импресионистичка визуелна претстава за светот, толкуван и преку здржан немир. Пандилов е издвоена фигура, но во современиот македонски акварел се сретнуваат уметници, со различит интензитет и убеденост кои му се блиски по сликарскиот сензибилитет и спонтаноста во доловувањето на визуелната импресија. Тука би ги издвоил мошне сигурно и со чувство работените пејзажи на КАТЈА ЕФТИМОВА (1910), потоа фигуративниот жанр на ДИМЧЕ ПРОТУЃЕР (1920), како и некои дела на БОГОЈА ПОПОВСКИ (1920) кој меѓу првите и мошне плодно се занимава со акварел, ЕЈУП УМЕР (1924) и др. Посебно значење за доследно негување на акварелот од дваесеттите години до денеска има ЛЕНА СТЕФАНОВА (1913), не само како историски податок туку и по извесните вредности на нејзиниот фин лиризам и тивок ненападен сензибилитет во негувањето на класични теми: портрет, предел, цвеќе и др. Во нив постигнува нежни лазурни валери и кога покрива неколку тонови.

Предвоеното творештво во акварел на ВАСИЛИЕ ПОПОВИЌ — ЦИЦО (1914-1926) најчесто предели е речиси незабележително. Од 1944 година негува послободна постапка за да по војната (Мотив од Париз 1955) неговата импресија добие извесни фовистичко-експресионистички рефлексии, во боја и потег можеме да се служиме со мислењето на Борис Петковски дека „акварелот не е највпечатлива партија во опусот на Цицо“⁸ но секако во него има постигнато забележливи резултати. Тоа се потврдува пред се делото „Артист“ од 1951 година со крајно спонтано и мајсторски фатен лик, решен во широки разлеани потези, лазурни тонови и омекнати растворени контури.

Спонтани вредности има и „Автопортретот“, работен во Париз 1955 година, од ТОМО ШИЈАК (1930) доловувајќи еден миг на меланхолично расположение.

Дејствувањето на ЗАГА МАЛИНКОВСКА (1926) има пред се историско значење кога се знае дека е меѓу неколкуте македонски уметници кои целосно и доследно се занимаваат со акварел почнувајќи од 1955 година до денеска. Таа е настојчива во негувањето на течен акварел во почетокот со повеќе внимание за предметната определеност на крајно едноставените мртви природи а во поново време послободна и посигурна во создавањето на пејзажи,

најчесто езерски, со разлеани тонови кои често пати формираат неодреден и апстрактен мотив. Меѓу нејзините творби се сретнуваат често пати „млаки“, празни и неинвентивни остварувања кои одат и надвор од границите на вкусот.

Еден од најупорните акварелисти е и НИКОЛА БАСНАРКОВ (1936) кој во пределите покажува рафинирано чувство за акварелски валер. Треба да се спомнат уште АНГЕЛ ПЕТРОВ (1933), ДИМИТАР СТОЈЧЕВСКИ (1940), БОРИСЛАВ ТАЛЕВСКИ (1934), МИРА СПИРОВСКА (1939), ИЛИЈА КАФКАЛЕСКИ (1932), ЈАНКО КОНСТАНТИНОВ, ЛЕПА ХАЦИ ДИМОВА (1935) и тн.

Претставник на класичниот течен акварел, работен а ла прима, е ТЕОФИЛ ШУЛАЈКОВСКИ (1934) кој почнувајќи од 1957 година се до денеска активно и најдоследно се занимава со оваа сликарска техника. Тој е меѓу неколкумината македонски уметници кои направиле доста за нејзино афирмирање кај нас и надвор од земјата.

Тој создаде повеќе серии со мотиви пронаоѓани низ прекрасните предели на Радика, Маврово, Црн Дрим, Охридско, Преспанско и тн. Шулајковски низ целиот свој развој доследно останува на патот на неговите погледи на уметноста, поточно на поимот за „убавото“ сфатено во неговото „популарно“ значење. Тој е меѓу последните уметници кој работи во природата, пленерист кој сака да ја почувствува нејзината свежина и да ги пренесе на акварелна хартија нејзините промени. Меѓутоа, тука не станува збор за директно, верно копирање на природата туку за извесно трансформирање кое ги задржува основните контури на мотивот. Тој почнува од видливото и го задржува неговото присуство во свежите колористички и тонски валери, и „реалистичката“ препознатливост на мотивот. Потоа, се одделува од него барајќи сд акварелот, насликан брзо и сигурно, хармонија и лиризам со призвук на имагинарен предел натопен со романтичарски чувства доведувајќи го некаде до границата на препознатливоста. Акварелот на Шулајковски е насликан во широки потези, барокно. Всушност, техниката на таканаречениот течен акварел произлегува и соодветствува на неговиот динамичен темперамент и ликовно интересирање.

На непосредниот и спонтан начин на работа не му е потребен претходен цртеж кој бара време и псвеќе студиозност. Затоа, Шулајковски се ослободува од него препуштајќи се на директно бележење на сензациите и нанесување на флуидни и лазурни тонови, кои се истовремено и цртеж и светлост и простор. Токму во непосредното и сензитивно создавање на акварелот, примарноста на бојата а донекаде и препознатливоста на мотивот лежи привлечноста на творбите на Шулајковски. Во најновите акварели, кои датираат од последните неколку години, можеби најмногу досега, доаѓа до израз слободниот динамичен поглед со кој формира поедноставени но привлечни целини, во минијатура и вообичаените неголеми ди-

мензии. Главен мотив му се пејзажите, езерски и шумски, во кои одлично ги организира потезите нанесувајќи ја бојата хармонизирано во јарки и топли нијанси. За најновите акварели на Шулајковски забележано е дека се „уметнички најзрели во досегашниот опус на авторот“

Во секој случај акварелот на Шулајковски е неспореден и сочен, чист и разигран, ослободен од немирот на денешницата и интелектуални дилеми и затоа е можеби привлечен за поширок круг ликовна публика.

АКАДЕМСКИ И МОДИФИЦИРАН КЛАСИЧЕН РЕАЛИЗАМ

Сите основоположници на македонското современо сликарство, покрај својот придонес во уметноста, извршија значајна педагошка дејност со подигнување и усмерување на млади уметници и за негување на акварелот.

Меѓу првите беше и ЛАЗАР ЛИЧЕНОСКИ (1904 — 1935) кој во 1927 година излага и акварели. Од нив досега се зачувани и познати многу мал број, поточно еден „Женски портрет“ (о. 1957) и два пејзажа. Најдобар е портретот кој е цврсто решен и со психолошка карактеризација. Тој е внимателно сликан со несклу слоеви лазурни тонови, во кафеава гама, што и даваат продлабочен звук на формата и материјализацијата на кожата на претставениот лик.

ТОМО ВЛАДИМИРСКИ (1904 — 1971) излага акварели во 1931 година и постигнува сосем скромни резултати. Двата акварела од 1938 година (Селска куќа во Скопска околија и Улица во Охрид) се школски неспретни, работени без нерв.

Од тоа време акварел излага и ВАНГЕЛ КОЏОМАН (1905) втор значаен основоположник на современиот македонски акварел. Неговите творби во водени бои спаѓаат, ако не во подобриот тоа секако во покомпактниот дел од неговиот опус. Меѓу поранешните дела се издвојува една серија на охридски мотиви и пејзажи (од 1937 и 1938 година) видени од повисок агол на посматрање. Коџоман одлучно поставува широки транспарентни бои, без позначително нијансирање, и црта со боја поедноставени претстави на старградска архитектура и предели. Тоа се творби кои се карактеризираат со чисти површини и декоративни ефекти, слободен но претпазлив третман. Со овие, како и со некои уште послободно работени сплитски пејзажи Коџоман влегува меѓу позабележаните автори од првата стилска импресионистичка низа.

Покрај некои солидно направени портрети (Глава на жена 1928, Партизанка II, 1944) Коџоман создаде помалку необичен, дури бизарен мотив на „Кукла“ сд 1939 година. Авторот и тука, согласно со неговиот афинитет во тоа време, употребува јарки бои со кои ја обликува формата.

Во пргиот повоеан период Коџоман создаде неколку интересни дела меѓу кои се издвојува „Високо“ од 1947 година. Овој акварел им претходи на делата од циклусот од Блед (1950)¹⁰ во кои акварелот на уметникот ги дава своите класични форми и зрели достигнуања. Тие се впечатлив израз на прецизноста и чистотата на акварелната техника, строги но лирични, промислени и доживевани. Главна цел на Коџоман е лирска интерпретација на мотивот, во неговата реалистичност, како и доловување на атмосферата и моментна импресија претворена во крајниот резултат во урамнотежна „стегната“ и трајне ликовна претстава. Тој широко ги поставува и рафинирано моделира тоновите, со одмерено нагласени детали, како и ненасликаните белини на хартијата кои со соодносите на блиските тонови ја градат архитектониката на пејзажот.

Посебно во „Блед I“ од 1950 година доаѓа до израз монументалната концепција на мотивот, точноста во поставувањето и одредувањето на тонскиот валер, звучноста на бојата и нејзината полност потенцирана или „извлечена“ со магличестиот флуиден мотив поставен малку погоре од средината на творбата.

Ова и некои други дела од циклусот сведочат за суверено познавање на техниката и сигурна рака во обработката на мотивот, за задржување на стабилната реалистичка импресија и посебните својства на акварелната техника. Затоа тие и се вбројуваат во најдобрите остварувања во македонскиот акварел.

ЈОНЧЕ СИМОНЧЕ (1921), кој акварел учел кај Коџоман, создаде две дела (Пионер и Дедо Никола од 1949) работени во класичен дух, со солидна акварелна техника, чија „барена“ валерска структура во некои делови со покривање на лазурните тонови делува „измачено“. Забележливо солиден, трпеливо граден акварел прави КИРО КАРАЦА (1900-1973) (Мотиви од Кратово).

Добри резултати во акварелот постигнува КИРО КУЗМАНОВСКИ (1918), посебно во портретите и пејзажите, а барање акварелски валерии сретнуваме во академски студиозниот „Акт“ од МЕТОДИЈА ИВАНОВСКИ — МЕНДЕ (1929), како и КИРИЛ МИНОСКИ (1920), ДИМЧЕ КОЦО (1910), НИКО П. ТОЗИ (1924) и др.

Паралелно со појавите на импресионизам, експресионизам и некои видови на класичен реализам во предвоениот период се појавува академскиот реализам на МИХАЈЛО ШОЈЛЕВ (1887-1972). Тој најчесто работи пејзажи и староградска архитектура во духот на строг и мошне прецизен реализам, во кој самиот акварел е средство за фотографско пренесување на предметот кој често пати има етнографски белези.

РЕАЛИЗАМ СО ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКИ БЕЛЕЗИ

Од НИКОЛА МАТИНОСКИ (1903-1973) познати се акварелни дела од 1923 година (Глава на девојче) се до шеесеттите години (Свирачи 1967). Тие со избо-

рот на теми и стилски белези ги следат основните развојни етапи во творештвото на Матиноски. Неспомнено е дека акварелите не се најрепрезентативниот дел во неговото сликарство и веројатно затоа Борис Петковски не им обрнува посебно внимание.

Тој овие дела ги поставува во контекст на општиот сликарски развој на Матиноски, што не не спречува да утврдиме дека и овој уметник во акварелот постигнува солидни остварувања, кои ги откриваат битните својства на неговата уметност.

Делата од 1930 година (Циганка од Топана, Девојче со плетеници) и особено оние од 1934-1935 година (Женски акт I и II) се обработени со немирна потег на лазурните тонови и закривената вибрантна линија, во духот на „експресионизам од типот на Модилјани и Кислинг“.¹¹ Во нив се имплицирани психолошки и социолошки моменти (мизерија, проституција).

Во „Пејзаж од Скопје“ (1931) Матиноски претставува „дел од старата чаршија на Скопје виден од некоја повисока точка“.¹² Ова дело е работено во стилот на неговиот посмирен остроаголен експресионизам со придушени земјени тонови.

Интересно е да се забележи дека за разлика од „нормалниот“ агол на посматрање и ведрина во доживувањето, присутни во Охридските мотиви (1937 — 1938) од Вангел Коџоман, тука сретнуваме повисока точка на гледање и понеобичен агол кој „конструктивно“ и одмерено ги деформира формите и закривува просторот на сликата со изразен немир во доживувањето. Сообразно на општиот и уметничкиот развој и промени во последната деценија сретнуваме највисок агол на посматрање од птичја перспектива во „новиот реализам“ на РОДОЉУБ АНАСТАСОВ (1935).

Подоцнежните дела на Матиноски се маниристички во својата екстатичност направени најчесто како акварел со речиси подеднаква примена на линеарен цртеж во туш и др. (Мајчинство 1958) и тн.

ВЛАДИМИР СПАСОВ (1933) во почетокот на шеесеттите години создава повеќе акварели кои зборуваат за талентиран акварелист но кој, за жал, не продолжи да ја негува оваа сликарска техника. Тој поаѓа од визуелниот податок и предмет (мртва природа и др.) за да може подоцна, во текот на работата, да го транспортира во акварел со автономни белези и асоцијативни содржини. Поставувањето на неколку лазурни слоеви боја, во потемна црвено-виолетова-сива гама, не му оневозможува на уметникот да постигне транспарентност и продлабоченост на акварелот во чија збиеност е структурирана тегобност и експресивен немир што може да биде одраз и на времето во кое создавал уметникот.

ВАНЧО ЃОРЃИЕВСКИ (1924) во тие години создава интересно фигуративно дело во акварел, решено во експресивно поставена дијагноза на издолжена човечка фигура, не откажувајќи се од неговиот афинитет за дискретни орнаментални мотиви.

На ова дело му претходи еден акварел од 1957 година (Сон) третиран во извесна густина на намазите која може да потсетува на гваш.¹³ Тоа дело има немирна брановидна линија потсетувајќи на некои сецесионистички решенија.

ВЛАДИМИР ГЕОРГИЕВСКИ (1942) работи акварел и во поголеми димензии но комбиниран најчесто со цртеж пренагласувајќи ја формата и темата во творбата. Поретки му се оние дела во кои преовладува акварелот и не е во толкава мерка во функција на цртежот. Во изложеното дело „Карпи“ од 1983 година приметна е акцентираната улога на линијата но така што до израз доаѓаат широките, декоративни површини и експресивни форми.

Експресивен акварел со слободен потег и ритмизирани форми, кои сугерираат игра, работеше во текот на седумдесеттите години ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ (1949) и тн.

ФОРМИ НА СЕЗАНИЗАМ

ЉУБОМИР БЕЛОГАСКИ (1912) започнува да се занимава со акварел во тринаесеттите години (1936) останувајќи до денеска доследен во негувањето на оваа сликарска техника. Уште на почетокот тој покажува чувство за урамнотежување на линијата и бојата во обработката на класични теми, карактеристични за акварелот. Белогаски се школува и формира како уметник на искуствата и сознанијата на предвоената југословенска уметност, пред се од поетскиот реализам и интимизам што ќе ги користи во својот ликовен израз.

Белогаски рано ги навестува и открива основните белези на неговото ликовно создавање, како во делата од 1941 година во кои се огледа техничка сигурност и афинитет за прецизен сув акварел, строг и одмерен во лиризмот. Во „Портрет на девојка“ постигнува деликатно моделирање на ликот, со стегнат цртеж и воздржана емотивност. Водената боја е нанесувана во тенки намази, „посна“, со строго одредена влажност, а делумно во горниот дел се појавува извесен геометризам во третирањето на формата што појасно и поцелосно ќе се појави во „Ружи I“.

Белогаски и кога се одлучува за послободен третман и закривена разбранувана линија е промислен и строг (Девојка која чита, 1943) со пожив колорит и поретко импресионистички растреперен но на својот сериозен начин (Осамена куќа, 1948). Овој вид на творби што се карактеризираат со послободна обработка, експресивност и малку поголема динамичност во поставувањето се едната страна на создавањето на Белогаски а втората ја дополнува и урамнотежува со студиозниот пристап, во духот на еден вид импресионизиран сезанистички реализам, со „патинирана“ кафеаво-жолта гама како основна поретко акцентирана со придрушена или поотворена колористичка дамка или површина со расчленети потези.

Во периодот на социјалистичкиот реализам Белогаски го променува само мотивот и тематиката на сликата а не ликовната интерпретација и обработка. Официјалните доктринарни норми на соцреализмот, барем кај еден дел на уметници, не се во толку стар судир со индивидуалниот уметнички развој, туку повеќе во една логична и природна врска.

Најголем афинитет Белогаски има за обработување портрети, фигури и особено пејзажи. (Везилка 1945, Старо Нагоричино 1951, Селото Залази 1952) постигнувајќи најдобри резултати во втората половина на четириесеттите и почетокот на педесеттите години. Во овие дела повеќе доаѓа до израз урамнотеженоста меѓу визуелната предметна претстава и автономноста на конструктивниот принцип во градењето на делото во акварелна техника. Уште на почетокот Белогаски го поставува акварелот на ниво на завршна репрезентативна слика, како техника со која можат да се реализираат креативните намери и содржини својствени на маслената техника и „сериозните“ слики. Белогаски црта и обликува со бојата, која со своите вредности го оформува и сугерира просторот, ограничен и затворен, дводимензионален и покрај неколкуте планови на сликата: архитектурата, вода или вегетација во првиот план, се поврзува во едно или продолжува во друг план кој најчесто го сочинуваат карпи или планински предел и небо. Тој дисциплинирано и логично создава, како што е забележано, „свој систем на композирање во кој секоја плотна е усогласена со соседната а сите заедно со целината“¹⁴

Уметникот поставува лесен елементарен цртеж кој служи како основа за постепено аналитички минуциозно постепено градење на формите во мозаични микро и макро делови поставени во цврста меѓузависност оформувајќи ја целосната визуелна претстава. Деталот е важен колку и целината која е геометрички „конструктивна“ претстава архитектонски цврста композициона структура која надворешно потсетува на Сезановата синтетичност и третирање на бојата и потегот, но без неговата карактеристична визија за внатрешна структура на појавното. Белогаски поедноставува и редуцира мошне вешто, но, и кога се одделува од мотивот тој ја респектира неговата „конкретност“. И кога создава еден вид фигуративна апстракција, произлезена од ликовниот пристап, тој останува приврзан кон мотивот и предметот, кој е повод но и последица на неговата уметност. Еден пејзаж или предел, покрај тоа што поседува препознатлива конфигурација, и просторна одредливост, локализиран е и во тонот, материјализацијата на одделни елементи. Во детал композицијата е секогаш „апстрактна“, и затоа се осмислува и вклопува со меѓусебната поврзаност во целина, која и колку да е стилизирана и воопштена има визуелно препознатливи белези и одредливост. Можеби токму во разработениот и утврден систем на градење на формата и композицијата, кој не се менува битно со промена на мотивот, лежи она неминовно запаѓање во манир и академизам, во еден вид обновен неокласицизам.

Може да се претпостави дури и тоа дека Бело-гаски во некои дела не е толку заинтересиран за мотивот и неговото верно претставување туку него повеќе го зема како повод за градење една строга рационално осмислена пластична структура која во својата автономност ги зема појавените форми на предметот. Оттука произлегува воопштеноста која ги допира границите на апстрактниот распоред и ликовна структура, што сега може да потсетува на Сезановиот „конструктивизам“. Меѓутоа, сепак треба да се подвлече дека се работи за еден вид рационален конструктивен реализам што Белогаски го одвојува од такви многу поинакви креативни намери.

Тонот кај Белогаски има сува „посна“ фактура, со строго одмерени нијансирања и прелевања нанесувани во транспарентни тенки слоеви, поретко повеќе, кои се впиваат на одредена површина истакнувајќи ја зрнестата фактура на хартијата како и нејзините ненасликани белини што му дава на акварелот атмосфера и свтлина. Тоновите се нанесувани во широки површини, транспарентни и декоративни, во строг распоред кој не им дозволува проширување и мешање со другите тонови и површини. Можеби од едно дело до друго Белогаски го менува видот на потезите (покуси-подолги, потенки-подебели и тн.) но нивниот начин на поставување, организираност и улога во делото отануваат во суштина исти-развивање свој ликовен систем врз основа на визуелното и предметното.

Уметничкото создавање на Белогаски се должи и на извесното Сезаново влијание, кој во југословенската уметност на третата деценија „навистина и причина и последица“, претставува „темелно искуство на европската ликовна култура, отворено кон различни заклучоци и избори“.¹⁵

Белогаски фрла уште еден свеж поглед на традицијата создавајќи своевидна класична конструктивна импресија, или модифициран постипресионизам во поедноставен сезанистички манир. Делото на Белогаски спаѓа во најдоследно оформените сликарски опуси во современата македонска уметност, и во таа смисла, покрај неминовното академизирање на постапката и содржините, има најистакнато место во афирмирање на акварелната техника и сликарство, како дисциплина самостојна и рамноправна со другите.

Под влијание на Белогаски не само како професор на Архитектонскиот факултет во Скопје од (1958 година,) се најдоа повеќе уметници меѓу кои и следните: ТОДОР ГЕОРГИЕВСКИ (1935), ВЛАДИМИР БОШКОВСКИ (1944), НИКОЛА БУТРОВ (1939) и др. ПЕТАР ГЕОРГИЕВСКИ (1936) кој е еден од најпорните акварелисти кај нас, создава дела во сличен дух внесувајќи во нив, најчесто пејзажи, лично доживување.

РЕДУЦИРАЊЕ НА ФОРМАТА

АНГЕЛЕ ГАВРОВСКИ (1942) негува поедноставен акварел со широки боени површини кои со меѓусебната поставеност на најчесто пастелно нежните колористички соодноси ја оформуваат визуелната претстава. ДАНЧО ОРДЕВ (1945) предметното со редуција го доведува до разбранувана асоцијативна „шара“ во темна тонска гама. На ТОМИСЛАВ ГИЕВСКИ (1940) кој создава исклучиво акварелни дела, академската подготовка и работата му овозможиле вешто владеење со техниката за предавање најчесто охридски пејзажи. Тие се колористички крајно редуцирани на сино-сив тоналитет, сигурно и чисто направени но лесно завлегуваат во стилизиран маниризам и повторување. КИРИЛ ГЕГОСКИ (1944) исто така работи само еден мотив — Прилепско, предаден во стилизирана монохромна површина поретко нијансирана, чија контура јасно го назначува ридестиот предел. Од „апстрактни“ сивкасти лазурни тонови тој во некои понови дела употребува посвежа колористичка гама која му дава извесен простор и атмосфера на пејзажот. ТОФЕ ШУЛАЈКОВСКИ (1924) во 1955 — 65 година создава циклус на фигуративни дела со редуцирани форми.

ПРИМИТИВЕН РЕАЛИЗАМ

Во најновите акварелни дела (мртви природи) на АЛЕКСАНДАР ЈАНКУЛОВСКИ — ЦАНЕ (1937) има извесен примитивизам во изразот, со строго и грижливо „поентилистичко“ градење на формата. ВЕНИ ГЛИГОРОВА (1943) најчесто се изразува со акварел создавајќи необични фигуративни претстави (предели, мртви природи, фигуративни композиции) кои во распоредот, извесното доформирање на формата и звучниот јасен колорит сугерираат внатрешен немир со психолошки импликации.

ПОЕТСКИ РЕАЛИЗАМ

АНА ТЕМКОВА (1943) има направено неколку „чисти“ акварели, на тема пејзаж и мртва природа, но и два акварела, во комбинација со бајц, кои на одмерен начин, со заситен кафеав тоналитет сугерираат атмосфера на своевиден поетски реализам. Во нив доаѓа до израз афинитетот на Темкова за орнамент и колористичка арабеска поставени, како ентериер и екстериер во контекст на тивка интимизирана контемплација и реминисценција со патина на „прегорено“ изминато време. Овие творби, со набежајните својства спаѓаат меѓу поискрените и посуптилните дела на Темкова.

РУБЕНС КОРУБИН (1949) исто така прави неколку акварели (и комбинирани) во кои покажува техничка сигурност и вештина со неколку потези да сугерира форма и доживување. Предметот (автопортрет, јагне) е решен како издвоена целина со експресивни содржини и симболични белези.

ЛЕНА СТЕФАНОВА (1913) меѓу првите кај нас, во претставувањето на женската фигура, од 1925 година, внесува елементи на експресионизам и симболизам.

НОВ РЕАЛИЗАМ

РОДОЉУБ АНАСТАСОВ (1935), претставник на „новиот реализам“ во македонското сликарство, своите ликовно-тематски преокупации ги пренесе и во акварел. Иако не го работи постојано Атанасов во двата акварела открива голема техничка вештина и соживеаност со урбаните „призори“. Промената на техниката воопшто не влијаела и најмалку да ги промени основните елементи на својот ликовен израз, напротив и се прилагодува и од неа извлекува прозрачни тонски валери кои одат од потемни места до импресиивно предадена светлина. Во двата акварела претставени се вознемирени групи луѓе од висок агол на посматрање или птичја перспектива што им дава извесна латентна драматичност и открива повеќе современи аспекти на ова творештво, уметнички, психолошки и социолошки.

Треба само да се спомене дека повремено АЛЕКСАНДАР НИКОЛСКИ (1937) прави фигулативни „фотореалистички“ белешки во акварел со нееднакви вредности и завршеност на одделни „партии“.

ВИДОВИ НА ФАНТАСТИКА

ВАНГЕЛ НАУМОВСКИ (1924) во шеесеттите години започна во акварел да ја открива и формира својата уметничка визија. Тој создава имагинарни светови како „рајски градини“ предадени во крајно поедноставени плошни колористички светли форми кои образуваат флорални мотиви. Во овие претставувања има чистота и искрена наивност, која благо допира до фантастичното.

ВАСКО ТАШКОВСКИ (1937) и во акварелот (почесто во гваш и цртеж) ги пренесува карактеристичните својства на неговите платна прецизен цртеж, тонско моделирање на формата и мноштво предмети од техниката цивилизација организирани во разни „механички организми“. Акварелот, веќе и по самата своја димензија, донесува нешто спонтани резултати дури и „мекост“ на одделни партии како и послободна, повоопштена обработка на предметот.

ИЛИНКА ГЛИГОРОВА (1936) во поранешните дела од шеесеттите години, работени во акварелна техника, комбинирани и со туш, пренесува експресиивни содржини и поетизирана атмосфера изразена во речиси калиграфски суптилитите потези кои со зелените „отровни“ тонови и мотивот на инсекти се доближува до фантастичното. Сродна суптилноста и немир ќе сретнеме подоцна во лирската апстракција на СЛОБОДАН ФИЛОВСКИ (1950) создадена во подруго време и на поинаков начин.

КИРИЛ ЕФРЕМОВ (1938) работи акварели и гвашеви, на поголема хартија, пренесувајќи ја во нив, на почист и повоедначен начин за разлика од платната, својата импулсивна креативна природа и визија на современиот свет. Тоа се најчесто урбани амбиенти со целосни, распарчени или поврзани „предметни асамблажи“ кои се најчесто централен мотив во делото. Акварелите на Ефремов имаат широк замав, суров звук но и флуидност на сиво-сините тонови што ја изразуваат внатрешната возбуденост на уметникот.

ЗАФИР ХАЦИ МИТРЕВ (1926) од поедноставен, геометрички стилизиран реализам, во чист акварел, преминува на некои инсектовидни претстави, кои имаат извесен фантастичен призвук, изведени во комбинирана техника, акварел и цртеж.

Во овој правец се движат и непосредните „меки“ пејзажни претстави на Георги КОНСТАНТИНОВСКИ (1930) и тн.

ВИДОВИ АПСТРАКЦИЈА

Во оваа тенденција спаѓа една група автори кои на различен начин доаѓаат до нефигуративниот или условно речено, апстрактен ликовен израз. Од една страна акварелната техника по својата природа има нешто воопштено, тендира кон апстрахирање на мотивот што поврзано со уметниковиот индивидуален развој резултира со творби кои имаат битни одлики најчесто на еден вид лирска апстракција. Од друга страна сетилниот аспект на акварелната техника заедно со определбата и настојувањата на уметникот за редуцирање или стилизирање на визуелниот податок или предметот овозможува појава на еден вид асоцијативна апстракција која ги задржува сеќавањата на природата.

ДРАГУТИН АВРАМОВСКИ — ГУТЕ (1931) кој порано создава поедноставени претстави на предели во акварел подоцна ги преведува своите основни интересирања за енформелско градење на сликата, (во маслена техника) во дела во акварелна техника, но со помали димензии. Тоа се минијатурни бисери на средно мокар акварел брзопотезно нанесен во неколку линии и површини, апстрактен во суштина. Имајќи ги предвид суштествените белези на сликарскиот опус на ВАНГЕЛ НАУМОВСКИ (1924) се чини логично и прифатливо неговото мислење дека акварелот во почетокот го создал како сликар. Тој одново со полет му се навраќа во последните неколку години, потврдувајќи дека во креирањето се работи за оној „инстинкт на игра“ и „целосна слобода на физичкиот и духовниот фактор во себе“.¹⁶ Наумовски воден од спонтаниот гест и фантазија, не без маниризам но и немир, создава развиорени биоморфни флорални форми како централни мотиви на неутрална основа. Тие се препознатливи по своите кружни и елипсоидни форми и линии организирани во динамични „крупности“ целини. Вие акварели се работени на мазна хартија во широки свежи колористични потези

со испресецкана „назабена“ структура, добиена веројатно со трпеливо движење на дрвце, што им дава вибрантност во целосниот впечаток.

Овие дела на Наумовски, кои доаѓаат во согласност со неговите актуелни уметнички настојувања, претставуваат еден вид подготвителна фаза, лабораториска и интимна, за некој нареден чекор. Дури и денес, кога авторот доследно го негува овој свој најнов правец на интересирања; овие акварели покажуваат дека се работи за една интимна секвенца и експериментална креативна вежба, свеж и спонтан, авторномен но фрагментарен и нетолку убедлив дел во однос на неговото сликарство и тоа пред сè она поранешното. За разлика од поранешните акварели кои се ведри во својата наивност и Чистота овие откриваат емоција на извесна возбуда и современ немир и покрај светлите колористички акорди.

ТОФЕ ШУЛАЈКОВСКИ (1934) всушност меѓу првите, ако не и прв, создава апстракција во акварелна техника доведувајќи ги до крај некои поранешни тенденции и импулси во македонскиот акварел. Тоа се творби градени постепено и претпазливо главно во кафеаво-жолти тоновни кои, покрај тоа што изразуваат „есенска“ расположба, со својот хроматизам сугерираат патина на одминато време. Со текот на времето, во средината на шесеттите години, тие добиваат некои линеарни интервенции стануваат технички посигурни со пезвучен топол колорит.

Во поновите дела Шулјаковски создава лирски апстрактни визии со нафрлање и распоредување на светли и топли колористички дамки, лазурни преоди линеарни структури и широки брановидни потези кои потсетуваат на цветни мотиви. Во нив е присутен „мирисот“ на природата, нејзината свежина и вибрантност. Некаде авторот избира дел од природата, на пример езерски трски, кои со зголемување и приближување кон површината на хартијата добиваат впечатливи сигурно речени графички структури. Темпераментот на уметникот неговата постигната гестуална вештина и рутина го доведуваат некогаш до маниристичко ниво кога емоцијата се заменува со техничка вештина.

ДИМИТАР МАЛИДАНОВ (1946) и во акварел ги пренесува своите интимни преокупации и чувствувања градејќи одмерени соодноси на не толку правилни и строги вертикали и хоризонтални, потенцирани со темна боја малку смекната по рабовите во кои структурно топол хроматизам со студени боени акценти и асоцијативни мотиви.

СЛОБОДАН ФИЛОВСКИ (1950) употребува акрилен акварел во создавањето на своевидна лирска апстракција која, покрај сличностите со некои нејзини историски појавни форми, предадена е со личен нерв, што е природно за оваа стилска насока. Во неговите творби, кои ги има и во „чиста“ акварелна техника, низ еден современ истечен сензибилитет се допира она што се нарекува и споредува најчесто со калиграфската суптилност на Далечниот Исток. Разредените бои и кога се поставуваат една врз друга до-

биваат транспарентни вредности и тонска продлабоченост организирани спонтано во наизглед распрскани потези но кои имаат внатрешна интуитивна поврзаност. Техниката но и зафатот му овозможува на Филмовски да работи на поголема хартија да развива концептуалистичка замисла кои ги развива во сукцесивни „секвенци“ на пластична и идејна трансформација на мотивот.

ДОНЕ МИЛЈАНОВСКИ (1941) по пример на неговите таписерии во акварелна техника создава слични пластични структури колористички поотворени и формално поразработени. Неговиот акварел е строг и сув без поголема фантазија во извлекување на некои валери во тонот.

Мек, растопен и неодреден акварел работи **ПАСКАЛ ГИЛЕВСКИ** (1939), **ЈОВАН МИРОНСКИ** (1933) кој внесува асоцијативни моменти во инаку несигурната композиција, и топли окерски валери, **ИЛИЈА КАФКАЛЕСКИ** (1932) од природата извлекува некои „апстрактни“ мотиви без некоја поголема сила, **ДИМИТАР СТОЈЧЕВСКИ** (1940) во поранешниот период работи во слична насока и тн., како и **АЛЕКСАНДАР ЈАНКУЛОВСКИ** — **ЦАНЕ** (1937) кој меѓу првите создава „апстрактни“ дела со асоцијативни биоморфни форми.

НОВИ ПОЈАВИ

Акварелната техника е користена, во различни пластични структури и содржински контексти и во функција на такви креативни намери кои по своите специфичности се одделуваат од традиционалното ликовно создавање.

ГЛИГОР СТЕФАНОВ (1956) во 1978 година креира еден вид акварели — колажи наречени „Низови“. Тие се состојат од неколку видови различно структурирана и обоена хартија чии искинати парчиња се поставуваат во колажни низови на акварелисана хартија. Во 1980 година тој прави објекти од платно (или вреќа) натопено со акварелни бои кои во зависност од степенот на впиеност и интензитетот на растворениот пигмент создава преоди со променлив интензитет.

За активниот дел на манифестацијата се предвидува **ГЛИГОР СТЕФАНОВ** во соработка со **СИМЕОН УЗУНОВСКИ** (1949), а во согласност и како продолжување на нивните настојувања и интересирања за пластични интервенции во простор, ќе изведат своевидна „акварел-инсталација“ за која ќе бидат употребени пластични кеси, вреќи и проѕирни црева исполнети со обоена вода, слободно распоредени во престоорот.

ЛАЗО ПЛАВЕВСКИ (1954) и **МИРОСЛАВ ГРЧЕВ** (1955) го употребуваат акварелот, најчесто во комбинација со цртеж во туш или друго, за создавање на една специфична форма на изразување и начин на комуницирање, на далечина, наречен меил-арт (или поштенска уметност) Овие насликани „дописани“

картички", со различна големина, ја поставуваат акварелната техника како еден дел од целината и во функција на карикатурата како цртеж и порака, со интимна содржина, како креативна намера од неконвенционален и нетрадиционален вид.

СЛОВОДАН ФИЛОВСКИ (1950), кој создава еден вид концептуализирана лирска апстракција, на денот на отворањето на изложбата треба да го изведе перформансот „АКВАРЕЛ-АМФИБИЈА“ кој вклучува тројца луѓе, хартија, прскалка, неколку пигменти на боја, рефлектори, музички шумови и др.

ТОМО ШИЈАК (1930), кој спаѓа меѓу неколкуте авангардни македонски уметници, за почетокот на ликовната изложба и активниот дел на манифестацијата ќе изведе акција на колористичка интервенција на хартија, наречена „интеракварел“, која преку употребата на акварелната техника афирмира одреден современ уметнички став на естетскиот рационализам.

Владимир Величковски

БИОГРАФСКИ И КАТАЛОШКИ ПОДАТОЦИ

ДРАГУТИН АВРАМОВСКИ ГУТЕ (КУМАНОВО 1931)
Академија за применета уметност завршил во Загреб 1955. Излага од истата година. Живее и работи во Скопје.

1. Композиција I, 1983, акварел на хартија, 36x26, Мемед Нурединовски, Скопје.

РОДОЉУБ АНАСТАСОВ (СКОПЈЕ 1935)

Завршил Академија за ликовни уметности во Белград 1963. Излага од 1959. Живее и работи во Скопје.

2. Од циклусот „Човек и простор 1-A“, 1983, акварел на хартија, 70x50, авторот.
3. Од циклусот „Човек и простор 21-A“, 1983, акварел на хартија, 70x50, авторот.

НИКОЛА БАСНАРКОВ (Ваташа — Кавадарци. 1936)

Завршил Училиште за применета уметност во Скопје. Излага од 1955. Живее и работи во Кавадарци.

4. Мотив од Кавадарци, 1975, акварел на хартија 32x46, Маузес Нурединовски, Скопје.

ЉУБОМИР БЕЛОГАСКИ (ДЕЛЧЕВО 1912)

Уметничка школа на Наставничкиот и Академскиот оддел завршил во Белград 1937. Излага од истата година. Живее и работи во Скопје.

5. Портрет на девсјка, 1941, акварел на хартија, 31x22, авторот.
6. Ружи I, 1941, акварел на хартија 31x24, авторот.
7. Везилка, 1945, акварел на хартија, 43x31, авторот.
8. Старо Нагоричино, 1951, акварел на хартија, 43x64, Уметничка Галерија Скопје.
9. Селото Залази, Од циклусот „Бокељски мотиви“, 1952, акварел на хартија, 39x28, авторот.

ВЛАДИМИР БОШКОВСКИ (СКОПЈЕ 1944)

Архитектонски факултет завршил во Скопје. Излага од 1971 година. Живее и работи во Скопје.

10. Мојата ќерка, 1977, акварел на хартија, 48x34, авторот.

НИКОЛА БУТРОВ (ГЕВГЕЛИЈА 1939)

Завршил Училиште за применета уметност и Педагошка академија во Скопје. Живее и работи во Гевгелија.

11. Пејзаж, 1981, акварел на хартија, 38x53, авторот.

ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ (СКОПЈЕ 1949)

Завршил Филозофски факултет, група Историја со историја на уметноста во Скопје 1973. Живее и работи во Скопје.

12. Оро, 1970, акварел на хартија, 28x45, Хотел „Метропол“, Охрид.

ТОМО ВЛАДИМИРСКИ (СКОПЈЕ 1904-СКОПЈЕ-1971)

Двегодишен академски курс завршил во Белград 1935. Излага од 1937.

13. Селска куќа во Скопска околија 1938, акварел на хартија, 31x45, Рада Владимирска Скопје.
14. Улица во Охрид, 1938, акварел на хартија, 42x29, Р. Владимирска, Скопје.

АНГЕЛЕ ГАВРОВСКИ (Жилче — Тетово 1942)

Диплемирал на Академијата за ликовни уметности во Белград 1957. Излага од 1968. Живее и работи во Скопје.

15. Дрвја, недатирано, акварел на хартија, 45x66, авторот.
16. Мртва природа, акварел на хартија, 65x45, авторот

КИРИЛ ГЕГОСКИ (ПРИЛЕП 1944)

Завршил Училиште за применета уметност во Скопје 1964. Живее и работи во Прилеп.

17. Преспански мотив I, 1984, акварел на хартија, 50x70, авторот
18. Преспански мотив II, 1984, акварел на хартија 50x70, авторот

ВЛАДИМИР ГЕОРГИЕВСКИ (СКОПЈЕ 1942)

Академија за ликовни уметности и специјалка за сликарство завршил во Белград 1969. Излага од 1967. Живее и работи во Скопје.

19. Карпи, 1983, акварел на хартија, 47x65, Мемед Нурединовски Скопје.

ПЕТАР ГЕОРГИЕВСКИ — ПЉУМ

(Патишка Река-Скопје 1936)

Завршил Училиште за применета уметност и педагошка академија во Скопје. Излага од 1966. Живее и работи во Скопје.

20. Пејзаж I, 1979, акварел на хартија 32x26, авторот
21. Пејзаж II, 1979, акварел на хартија, 32x39, авторот

ТОДОР ГЕОРГИЕВСКИ — ТЕДИ (СКОПЈЕ 1935)

Архитектонски факултет завршил 1961 година во Скопје. Излага од 1979. Живее и работи во Скопје.

22. Старата Скопска архитектура, 1981, акварел на хартија, 30x47, авторот.

ТОМИСЛАВ ГИЕВСКИ (КУМАНОВО 1940)

Академија за применета уметност завршил во Белград 1971. Излага од 1980. Живее и работи во Охрид.

23. Мотив од Охрид 1976, акварел на хартија, 55x40, Збирка Р. М. Скаловски, Скопје.
24. Мотив од Охрид, 1980, акварел на хартија, 42x59, Збирка Р. М. Скалевски.

ПАСКАЛ ГИЛЕВСКИ (Сетома—Костурско 1939)

Завршил I степен на Академијата за ликовни уметности во Белград во 1964. Живее и работи во Скопје.

25. Пејзаж од детството, 1981, акварел на хартија, 20x30, Редакција на весникот „Вечер“, Скопје.

ИЛИНКА ГЛИГОРОВА—СУЗА (КАВАДАРЦИ 1936)

Завршила Академија за ликовни уметности во Белград 1964. Излага од 1963. Живее и работи во Скопје.

26. Инсекти, 1965, акварел, туш, 41,5x32, НУБ „Климент Охридски“ Скопје.

ВЕНИ ГЛИГОРОВА—СМИТ (СКОПЈЕ 1943)

Студирала на Филозофскиот факултет во Скопје — група англиски и историја на уметноста. Во 1971. во Англија, студира на Лондонската главна уметничка школа. Во Глазгов завршува две години студии за внатрешна декорација. Излага од 1971, Живее и работи во Англија.

27. Цвеќе, 1983, акварел на хартија, 46x34, авторот

ВАНЧО ЃОРЃИЕВСКИ (СКОПЈЕ 1924)

Академија за ликовни уметности завршил во Белград 1952. Излага од 1958. Живее и работи во Скопје.

28. Црно и бело, 1965, акварел на хартија, 35x58, Деса Миљовска, Скопје

29. Сон, 1957, акварел, 42x30, авторот

КИРИЛ ЕФРЕМОВ (ШТИП 1938)

Академија за ликовни уметности — I степен завршил во Белград. Излага од 1960 година. Живее и работи во Штип.

30. Депонија, 1981, акварел, 100x70, авторот

31. Згариште, 1981, акварел, 100x70, авторот

КАТЈА ЕФТИМОВА (ПАЗАРЦИК 1910)

Художествена академија завршила 1932 во Софија. Од 1946 излага како член на ДЛУМ. Живее и работи во Скопје.

32. Езеро 1960, акварел на хартија, 27x39, авторот

33. Предел, 1950, акварел на хартија, 22x32, авторот

34. Преспанско езеро, 1957, акварел на хартија, 24x34, авторот

МЕТОДИЈА ИВАНОВСКИ—МЕНДЕ (БИТОЛА 1929)

Завршил Училиште за применета уметност и Педагошка Академија во Скопје. Излага од 1952. Живее и работи во Скопје.

35. Акт, недатирано, акварел на хартија, 50x34 авторот

АЛЕКСАНДАР ЈАНКУЛОВСКИ — ЦАНЕ
(ПРИЛЕП 1937)

Завршил Училиште за применета уметност во Скопје. Живее и работи во Скопје.

36. Реквизити, 1983, акварел на хартија, 33x47, авторот

37. Вазна, 1983, акварел на хартија 50x55, авторот

ИЛИЈА КАВКАЛЕСКИ (ПРИЛЕП 1932)

Академија за применета уметност завршил во Белград 1957. Живее и работи во Скопје.

38. Композиција, 1983, акварел на хартија, 31x37, авторот

39. Двориште, 1980, акварел на хартија, 34x29,5, авторот.

КИРО КАРАЦА (НОВО СЕЛО—ШТИП 1900—Куманово 1973)

Академија за ликовна уметност завршил во Загреб, 1944. Излага од наредната година.

40. Мотив од Кратово, 1957, акварел на хартија, 34x49
Збирка Р. и М. Скаловски, Скопје.

ГЕОРГИ КОНСТАНТИНОВСКИ (КРАГУЈЕВАЦ 1930)

Завршил Архитектонски факултет во Скопје 1956. Магистрирал на ЈЕЛ Универзитетот во САД 1964—65. Живее и работи во Скопје.

41. Залез, 1975, акварел на хартија, 30x42, авторот

РУБЕНС КОРУБИН (ПРИЛЕП 1949)

Факултет за ликовни уметности завршил во Белград и специјалка за сликарство 1975. Излага од 1979. Живее и работи во Скопје.

42. Автопортрет, 1981, акварел на хартија, молив 55x45, авторот

43. Јагне, 1983, акварел на хартија, молив, туш, 77x57, авторот

ДИМЧЕ КОЦО (ОХРИД 1910)

Филозофски факултет завршил во Белград (група Историја на уметноста) 1937. Живее и работи во Скопје. Излага од 1938.

44. Ракови пред војната, акварел на хартија, 31x44, Петар Миљковиќ-Пепек, Скопје.

ВАНГЕЛ КОЦОМАН (СТРУГА 1905)

Академски курс на Уметничката школа во Белград завршил 1930. Излага од 1938. Живее и работи во Скопје.

45. Партизанка II, 1944, акварел на хартија, 30,3x23, авторот

46. Блед I, 1950, акварел на хартија, 47x31,5, Уметничка галерија Скопје

47. Блед 1948, акварел на хартија, 37x54, авторот

48. Кукла, 1939, акварел на хартија, 44x31, авторот

49. Мотив од Охрид I, 1937, акварел на хартија, 49,5x30, авторот

ЛАЗАР ЛИЧЕНОСКИ (Галичник 1901—Скопје 1964)

Академски курс на Уметничката школа завршил во Белград 1927. Излага од истата година.

50. Женски портрет, околу 1957, акварел на хартија, 43,5x34,2 Зое Личеноска, Скопје.

ЗАГА МАЛИНКОВСКА (СКОПЈЕ 1926)

Завршила Педагошка академија во Скопје 1955. Излага од 1956. Живее и работи во Скопје.

51. Лубеница, 1955, акварел на хартија, 20x28, авторот
52. На пат кон Маврово, 1983, акварел на хартија 35x50, авторот

ДИМИТАР МАЛИДАНОВ (САРАКИНОВО—Е. Македонија 1946)

Академија за ликовни уметности завршил во Љубљана 1972 и специјалка 1975. Излага од 1971. Живее и работи во Скопје.

53. Осветлување, 1976, акварел на хартија, 65x50, авторот

НИКОЛА МАРТИНОСКИ

(КРУШЕВО, 1903—Скопје 1973.)

Школа за убави уметности завршил во Букурешт. Излага од 1929.

54. Женски акт, 1934—35, акварел на хартија, 51x41, Симиша Пауновиќ Белград.
55. Мотив од Скопје, 1931, акварел на хартија, 33x24, З. Мартиноска Скопје.
56. Мајчинство, 1958 акварел и туш, 28,8x38,8, З. Мартиноска Скопје.
57. Свирач, 1953, акварел и молив, 32x19,5, Збирка Р. и М. Скаловски Скопје.

ДОНЕ МИЛЈАНОВСКИ (Станица — Костурско 1941)

Академија за применета уметност завршил во Будимпешта 1967. Живее и работи во Скопје.

58. Композиција, 1976, акварел на хартија, 42x61, авторот

ЈОВАН МИРОНСКИ (Тресонче 1933)

Завршил Педагошка Академија 1954 го Скопје и Архитектонски факултет во Љубљана. Излага од 1965. Живее и работи во Скопје.

59. Композиција 1976, акварел на хартија, 45x66, авторот

ИГОР МИТРИЌЕСКИ (СКОПЈЕ 1958)

Завршил факултет за ликовни уметности во Белград. Живее и работи во Скопје.

60. Три портрети, 1982, акварел на хартија (3x) 40x27, авторот

ВАНГЕЛ НАУМОВСКИ (ОХРИД 1924)

Сликар — самоук. Излага од 1954. Живее и работи како слободен уметник во Охрид.

61. Јулски цветови, 1962, акварел на хартија, 34,5x24, авторот
62. Брзо време, 1983, акварел на хартија 40x70, авторот

АЛЕКСАНДАР НИКОЛСКИ (ПЕК 1937)

Завршил Архитектонски факултет во Скопје 1962, Излага од 1976, Живее и работи во Скопје

63. Јелица, 1983, акварел на хартија, 30x20, авторот

ДАНЧО ОРДЕВ (СКОПЈЕ 1945)

Академија за ликовна уметност завршил во Загреб 1969. Излага од 1970. Живее и работи во Скопје.

64. Миљацка, 1970, акварел на хартија, 37,5x25,5, авторот
65. Предел I, 1984, акварел на хартија, 33x40, авторот

ДИМИТАР АВРАМОВСКИ ПАНДИЛОВ

(Тресонче—1899—Скопје, 1963)

Завршил Художествена академија во Софија 1924. Излага од 1926.

66. Копачи од Скопско, 1922, акварел на хартија, 20x31, Иван Ивановски Скопје.
67. Голо тело, 1928, акварел на хартија, 24,5x21, Д-р. Делчо Зографски — Скопје.
68. Копачки 1949, акварел на хартија, 50x41,5, Олга Спиркоска Скопје.
69. Вршидба, 1952, акварел на хартија, 25x35, Уметничка Галерија Скопје.
70. Жетва, 1954, акварел и цртеж со туш, 28x35, Д-р. Момчило Лазаревски — Скопје.

АНГЕЛ ПЕТРОВ (ТИТОВ ВЕЛЕС 1933)

Академија за применета уметност завршил во Белград 1962. Излага од 1967. Живее и работи во Титов Велес.

71. Охридски мотив, 1983, акварел на хартија 38x56, Мемед Нурединовски Скопје.

ЛАЗО ПЛАВЕВСКИ (СКОПЈЕ 1954)

Завршил историја на уметноста во Скопје. Излага од 1970, (карикатури и др.) Живее и работи во Скопје.

МИРОСЛАВ ГРЧЕВ (Скопје 1955)

Завршил Архитектонски факултет во Скопје. Од 1967 се занимава со карикатура и др.

72. Дописна картичка (МЕИЛ—АРТ), 1983, акварел и цртеж во туш, 13x18, авторите

ВАСИЛИЕ ПОПОВИЌ — ЦИЦО (Скадар 1914—Скопје 1962)

Уметничка школа завршил во Белград 1938. Излага од 1957.

73. Мотив од Париз II, 1955, акварел на хартија, 60x49 сем. В. Поповиќ—Белград
74. Пејзаж од Париз, 1955, акварел на хартија, 46x31, Уметничка Галерија Скопје
75. Артист, 1951, акварел на хартија, 42x32,5, Уметничка Галерија Скопје.

БОГОЈА ПОПОВСКИ (с. Велмеј—Охрид 1920),

Академија завршил во Софија 1948. Излага од 1943. на ДЛУМ од 1953. Живее и работи во Скопје

76. Цвете, 1979, акварел на хартија, 32,5x42,5, авторот

ДИМЧЕ ПРОТУЃЕР (ОХРИД 1920)

Уметничка Академија завршил во Софија. Излага од 1945. Живее и работи како слободен уметник во Скопје.

77. Житен пазар, 1947, акварел на хартија, 25x30, авторот
78. Градски Парк—Скопје, 1950, акварел на хартија, 20x26, Маленкова Љубинка

ВЛАДИМИР СПАСОВ (СКОПЈЕ 1933)

Завршил Педагошка академија во Скопје. Живее и работи во Скопје.

79. Две вертикали, 1964, акварел на хартија, 50x70, авторот
80. Мртва природа II, 1954, акварел на хартија 41x59, авторот

МИРА СПИРОВСКА (БИТОЛА 1939)

Педагошка академија завршила во Скопје, 1973. Излага од 1965. Живее и работи во Скопје.

81. Ружи, 1978, акварел на хартија, 42x30, Трајко Стојков Скопје.

ДИМИТАР СТОЈЧЕВСКИ (СИСАК 1940)

Дипломирал на Академијата за ликовни уметности во Белград 1968. Живее и работи во Скопје.

82. Дубровник, 1980, акварел на хартија, 40x60 авторот

ГЛИГОР СТЕФАНОВ (Кавадарци, 1956)

Академија за ликовни уметности завршил во Белград 1981. Излага од 1972. Живее и работи во Кавадарци.

83. Низа, 1978, акварел—колаж, 50x70, авторот

ЛЕНА СТЕФАНОВА (Скопје 1913)

Завршила Француски колеџ. Член е на ДЛУМ од 1946. Била наставник по ликовно 1945—76. Живее и работи во Скопје.

84. Девојче пред фурна, 1925/26, акварел на хартија 32x23, авторот
85. Портрет на девојче, 1947/48, 32x23, акварел на хартија, авторот
86. Дете, 1951, акварел на хартија, 26x17 авторот
87. Зимски мотив од Скопје, 1956, акварел на хартија, 48x32, авторот

БОРИСЛАВ ТАЛЕВСКИ (БИТОЛА 1934)

Учел во Уметничките школи во Скопје и Ниш. Излага од 1953. Живее и работи во Битола како слободен уметник.

88. Мотив од Охрид, 1984, акварел на хартија, 60x45 авторот

ВАСКО ТАШКОВСКИ (Ниже Поле — Битола 1937)

Академија за применета уметност завршил во Белград 1964. Излага од 1965. Живее и работи во Скопје.

89. Фантастичен предел, 1969, акварел на хартија, 25x48, Мемед Нурединовски, Скопје.

АНА ТЕМКОВА (КАВАДАРЦИ 1943)

Академија за ликовни уметности завршила во Белград 1966. Излага од 1968. Живее и работи во Скопје како слободен уметник.

90. Почителски ентериер, 1975, акварел и бајц на хартија, 70x52, авторот
91. Медреса, 1975, акварел и бајц на хартија, 45x65, авторот

НИКО П. ТОЗИ (ОХРИД 1924)

Дипломирал на одделението за иконографска уметност на училиштето за применета уметност во Охрид 1943, и на групата за ликовно воспитување со историја на уметноста на Педагошката академија во Скопје 1953. Излага од 1942. Живее и работи во Скопје.

92. Охридски пејзаж I, 1943 акварел на хартија, 19,5x25, авторот
93. Охридски пејзаж II, 1944, акварел на хартија, 17x23, авторот

УМЕР ЕЈУП (ПРИЛЕП 1924)

Учел во Уметничкото училиште во Скопје. Живее и работи во Истанбул.

94. Саат кула Прилеп, 1952, акварел на хартија, 27x34. Уметничка Галерија Скопје.

СЛОБОДАН ФИЛОВСКИ (БИТОЛА 1950)

Академија за ликовни уметности завршил во Љубљана, 1976. Излага од истата година. Живее и работи во Скопје.

95. Мотив I, 1981, акрилен акварел, 100x70, авторот
96. Мотив II, 1981, акрилен акварел 100x70, авторот

ЗАФИР ХАЌИ МИТРЕВ (ГЕВГЕЛИЈА 1926)

Завршил Училиште за применета уметност во Скопје, 1950. Излага од 1953. Живее и работи во Гевгелија.

97. Инсекти, 1982, комбиниран акварел, 50x70, НУБ „Климент Охридски“ Скопје.

ТОМО ШИЈАК (Косово Поле 1930)

Студирал на Академијата за ликовни уметности во Љубљана. Излага од 1952. Живее и работи во Скопје.

98. Автопортрет, 1955 акварел на хартија, 38x30, авторот

МИХАЈЛО ШОЈЛЕВ (1887—1972)

Се школувал на вишото Уметничко-индустриско училиште во Софија, што го завршил во 1914.

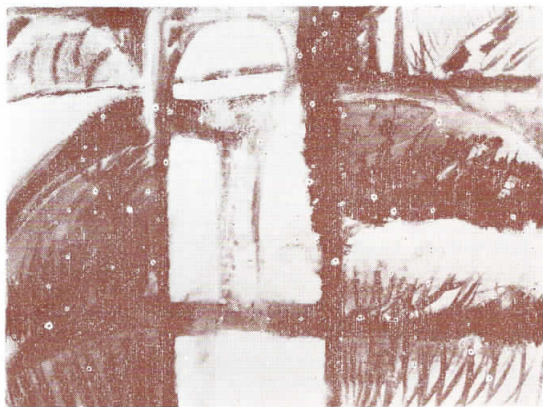
99. Призрен, 1933, акварел на хартија, 29x39, Никола Кацаволу, Скопје
100. Кратово, 1948, акварел на хартија, 30x44, Драган Шојлев, Скопје
101. Стара скопска чаршија, 1935—1936, акварел на хартија, 22x23, Драган Шојлев

ТЕОФИЛ ШУЛАЈКОВСКИ, (Дебар 1934)

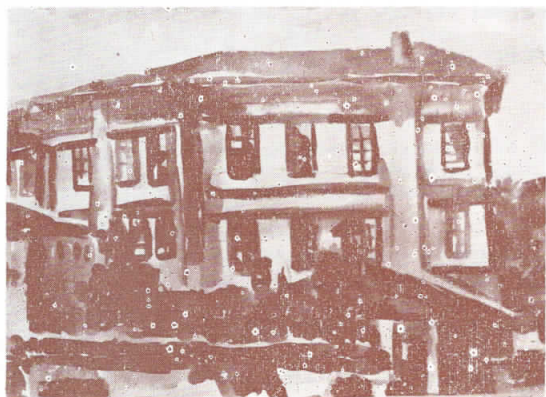
Завршил Училиште за применета уметност, Педагошка академија и Филозофски факултет во Скопје. Излага од 1957. Живее и работи во Скопје.

102. Мајка 1967, акварел на хартија, 54x36, авторот
103. Преспанско езеро, 1984, акварел на хартија, 45x66,
104. Оризови полиња, 1983, акварел на хартија, 62x43, авторот
105. Мочуриште, 1984, акварел на хартија 62x44, авторот

РЕПРОДУКЦИИ



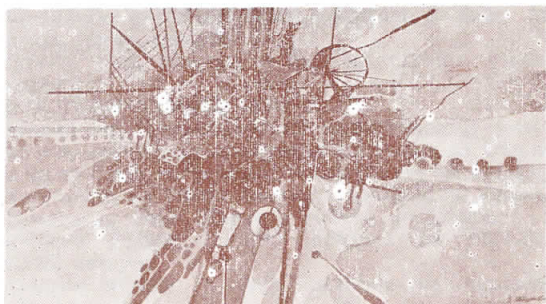
53



71



97



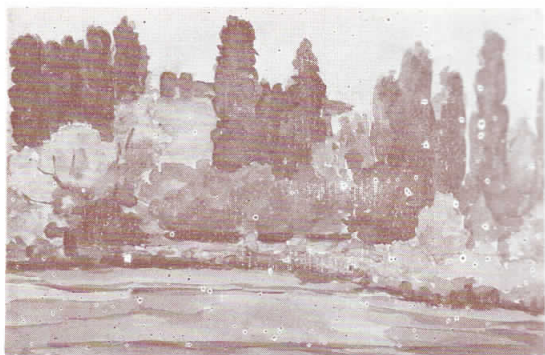
89



2



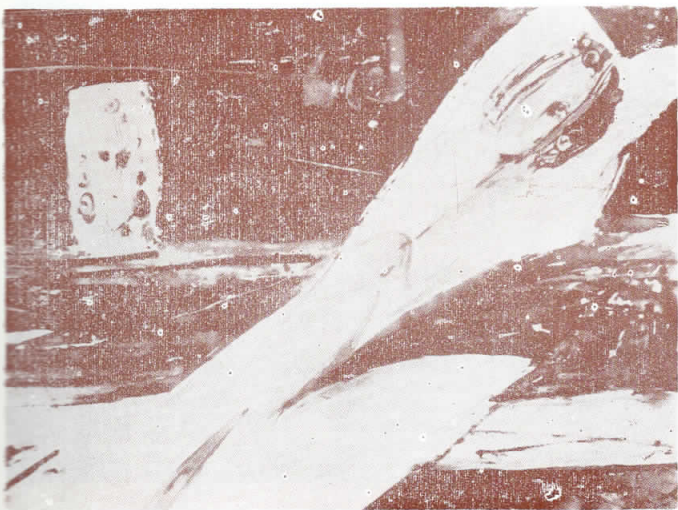
79



92

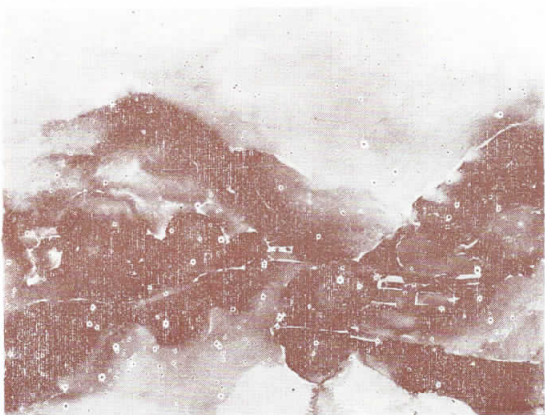


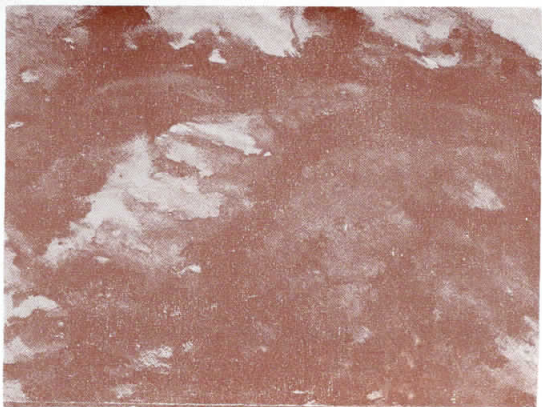
15



29

88

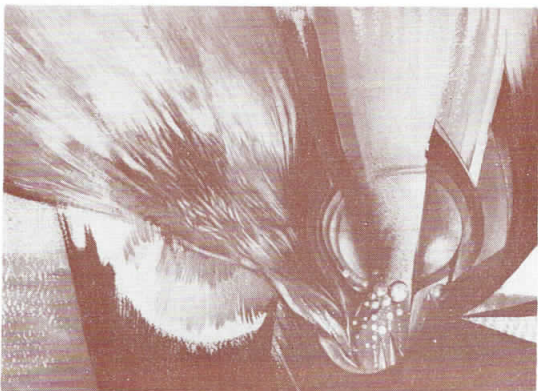




25



20



58



64



18



7



5



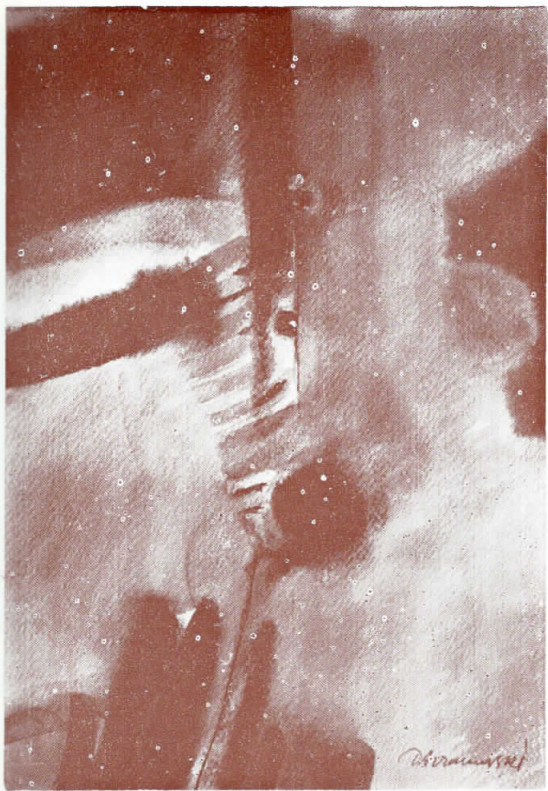
8



6



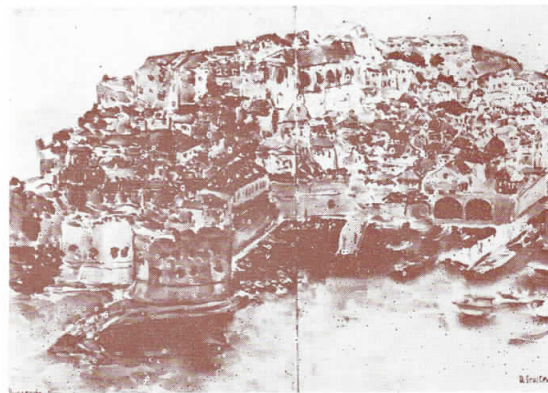
9



1



13



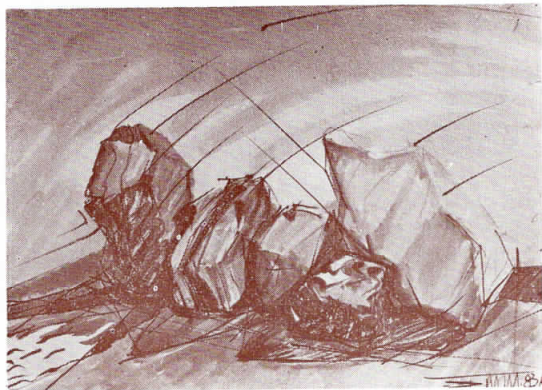
82



12



38



19



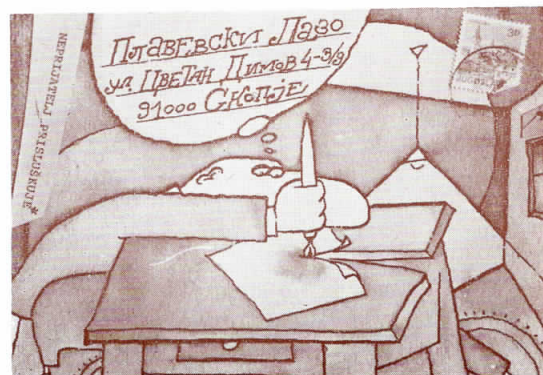
90



40



11



72



49



47



94



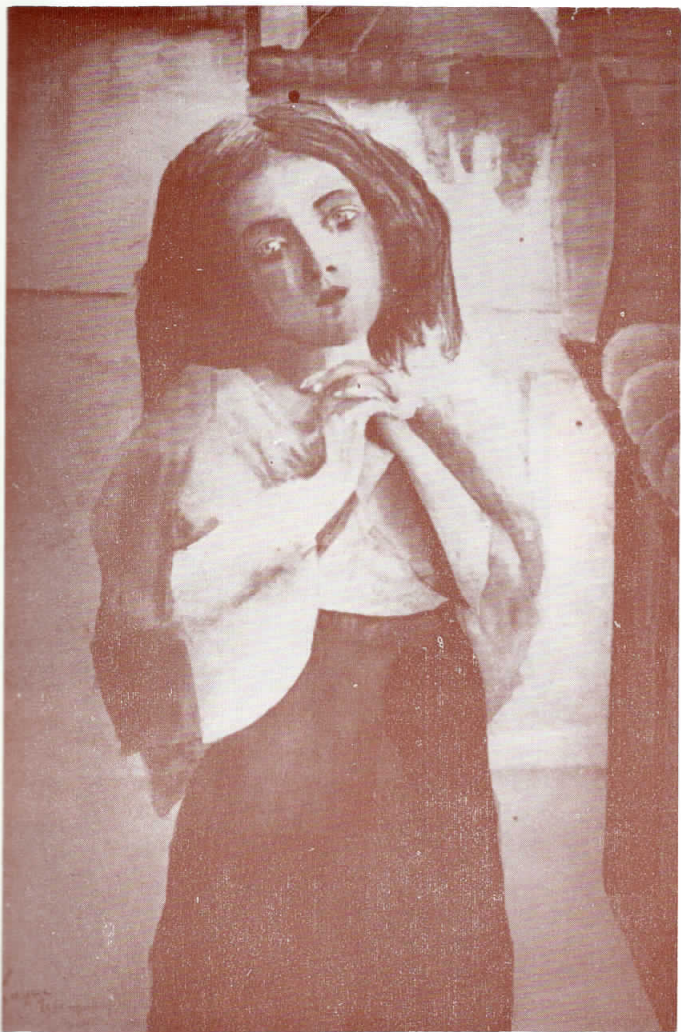
45



48



4



84



70



86



68



67



87



69



36



35

56



77



50



57

98





99



26



61



51



42



60



41



23



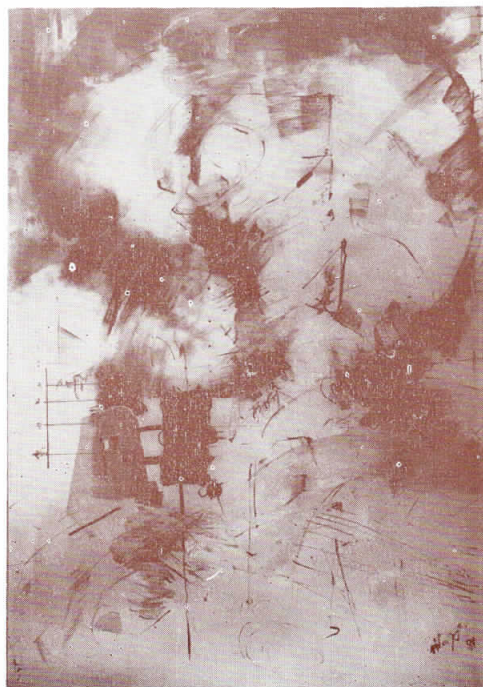
75



73



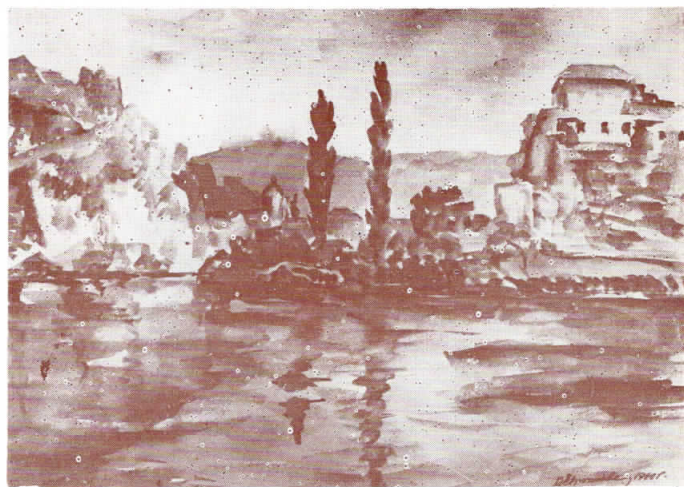
62



95



10



33

22



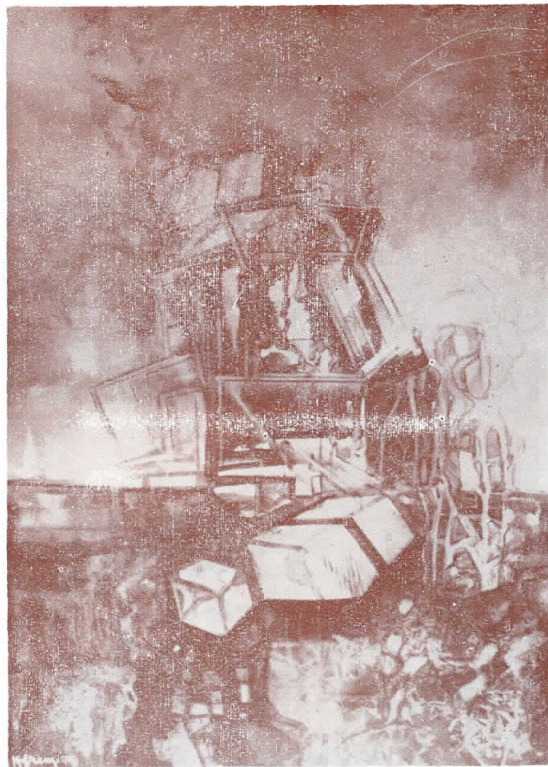
44



T. Goussier 81

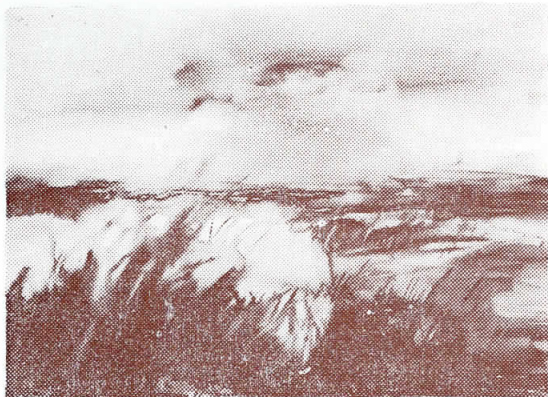


27



30

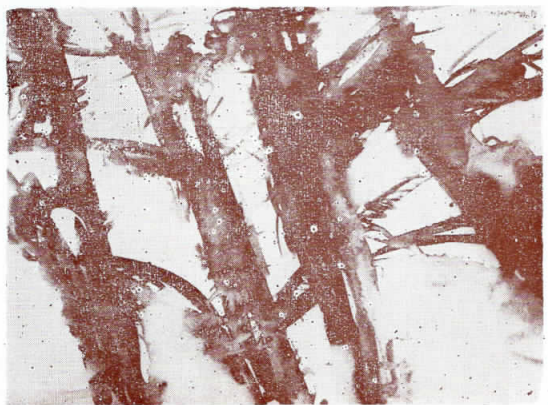




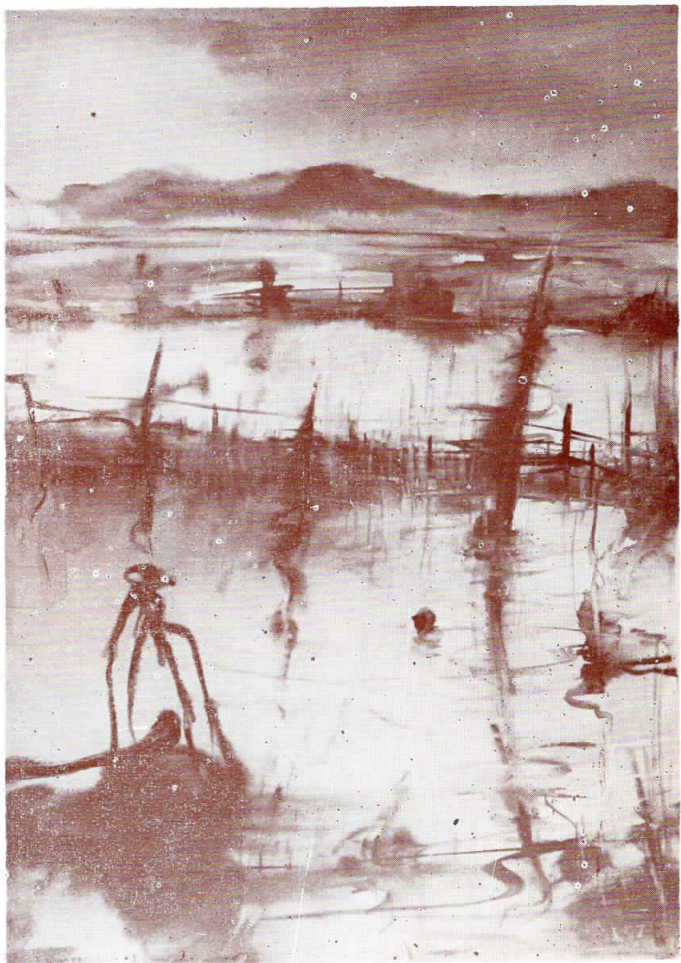
105



103



102



104

ЗАБЕЛЕШКИ:

1. Пеѓа Милосављевиќ, Акварел — највреднија слика, Политика, Београд, 21. јул 1984.
2. Енциклопедија ликовних уметности, I. Загреб, 1960, Македонија (Р)
- 2' Љиљана Поповиќ, Македонски акварел, Скопје 1967 (каталог)
3. Соња Абациева Димитрова, Димитар Аврамовски Пандилов, МСУ, Скопје, 1984. (ретроспектива)
4. Исто
5. Исто
6. Исто
7. Исто
8. Борис Петковски, Василие Поповиќ — Цицо (1914-1926), МСУ, Скопје, 1973. (ретроспектива)
9. Златко Теодосиевски, Скопска ликовна хроника, Културен живот, Скопје, број 6, 1984.
10. Види кај: Љубица Дамјановска, Вангел Коџоман (ретроспектива 1928-1976), МСУ, Скопје 1976.
11. Борис Петковски, Никола Мартиноски, (монографија-докторска дисертација), Култура, Скопје, 1982.
12. Исто
13. Соња Абациева Димитрова, Ванчо Ѓорѓиевски, МСУ, Скопје, 1978-79 (ретроспектива). Тоа дело тука е третирано како гваш, додека претходно споменатиот акварел, кој се вика „Црно и бело“ од 1965, воопшто не е спомнат.
14. Љубица Дамјановска, Љубомир Белогаски, МСУ, Скопје, 1978 (ретроспектива)
15. Миодрaг Б. Протиќ, Сликаpство XX века, уметност на тлу Југославије, Југославија, спектар, Пpва књижевна комуна, 1982.
16. Јован Котески, Сликата е комплекс на сите можни фактори, Соговорници на дело, Вангел Наумовски, Дело, бр. 3, 1984, Штип.

Издавач:

ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА И ИНФОРМАЦИИ — СКОПЈЕ

За издавачот:

Директор, М-р Ѓоргија НАЈДЕСКИ

Автор на изложбата:

Владимир ВЕЛИЧКОВСКИ

Корича:

Драгутин АВРАМОСКИ—Гуте

Ликовно обликување на каталогот:

Теофил ШУЛАЈКОВСКИ—Тофе

Ликовна поставка:

Владимир ВЕЛИЧКОВСКИ и Теофил ШУЛАЈКОВСКИ

Техничка поставка:

Трајче ДИМОВСКИ

Фотографии:

Мирко СИМОВСКИ

Тираж: 600 примероци

Печат: печатница „Стопански весник“ — Скопје

