

"Od Picasso do Caldera"



1985 / 36

„OD PICASSOA DO CALDERA“
iz kolekcije Muzeja savremene umetnosti –
Skopje

„OD PICASSOA DO CALDERJA“
iz kolekcije Muzeja sodobne umetnosti –
Skopje

„PREJ PIKASOS DERI TE CALDERI“
nga kolekcioni i Muzeut të artit bashkëko-
hor në Skopje

„ОД ПИКАСО ДО КАЛДЕР“
од колекцијата на Музејот на совреме-
ната уметност – Скопје

UMJETNIČKI PAVILJON, ZATREB, 11.04 - 01.05.1985
UMJETNIČKA GALERIJA – SARAJEVO – 12.02 - 03.03.1985
NARODNI MUZEJ – BEOGRAD – 13.06 - 25.08.1985
MODERNA GALERIJA – LJUBLJANA
GALERIA E ERTAVE PRISTHINE – 03 - 28.04.1985

1985/86

"Od Picasso do Caldera"

Ideja o prezentovanju ove izložbe u više republičkih centara naše zemlje, inicirana je saznanjem da u jugoslovenskim likovnim prostorima ne postoji zadovoljavajuća informacija o obimu, karakteru i značaju kolekcije Muzeja savremene umetnosti u Skopju, a u cilju međusobnog upoznavanja, proživanja i zbližavanja.

Inicijativa za osnivanje Muzeja savremene umetnosti u Skopju koincidira se katastrofalnim zemljotresom 1963 godine. U godinama kada su misli bile usmerene ka organizovanijem, bogatijem i dinamičnijem likovnom životu, Skopje je zahvatio neizbežan talas prirodne stihije. U strahotnim trenucima posle zemljotresa, kada se činilo da su sve posleratne tekovine savrnjene sa zemljom, progovorio je glas međunarodne solidarnosti. Organizovano ili samoinicijativno, umetnici iz velikog broja stranih zemalja nesebično su poslali svoj skroman ili štedar likovni doprinos nastradalom gradu. Veliki publicitet i još veći odziv imao je apel koji je ovim povodom uputio kongres AIAP (Association des Arts Plastiques), oktobra 1963 u Njujorku do svih umetnika širom sveta, sa ciljem da se priključe akcije poklanjanja umetničkih dela Skopju. Istovremeno na ovaj poziv koji je prerastao u konkretan gest-stvaralaca odgovorio je na različitim nivoima i na različite načine veliki broj zemalja.

U Jugoslaviji se kao neposredan organizator akcije za poklanjanje dela namenjenih Skopju javio ULUH u saradnji sa Modernom galerijom i JAZU iz Zagreba. Tako je za veoma kratko vreme formirana kolekcija od preko stotinu umetničkih dela. Posebnu pažnju zaslužuju individualne reakcije novinara Gerharda Leđića i slikara Petra Lubarde, koji je sam poklonio dvadeset dela. Dalje, prerogative za ovakvu jednu inicijativu u Francuskoj je preuzeo Komitet za pomoć Skopju na čelu sa Jean Cassouom a u saradnji sa umetnikom Jacques Doucetom i gospođom Jacqueline Selz, dugogodišnjim sekretarom Majskog salona u Parizu, i Yvon Taillandier, francuskim teoretičarem i slikarem. U Italiji se formira Nacionalni komitet za plastične umetnosti pod rukovodstvom Enrica Pauluccija, umetnika, Mario Penelope galeriste i Palma Bucarellija, tadašnjeg direktora Galerije moderne umetnosti u Rimu. Veliku zaslugu za učešće engleskih umetnika u ovoj akciji, imali su autori iz Velike Britanije: Denis Bowen, Kenneth Couths Smith, Petar Bird i Jessy Watkins; u ČSSR – dr Jiří Kotálik, direktor Nacionalne galerije u Pragu, kao i Savez likovnih umetnika ove zemlje; u NR Poljskoj i Demokratskoj Republici Nemačkoj – savezi likovnih umetnika, dok je u Brazilu direktan inicijator ove akcije bio jugoslovenski konzulat u Sao Paulu, na čelu sa generalnim konzulom Borom Miljovskim. Jedan od najaktivnijih inicijatora za formiranje Muzeja savremene umetnosti u Skopju jeste

dr Boris Petkovski, njegov prvi i dugogodišnji direktor (1964–1977). Iz ovoga se da zaključiti da su najbrojnija i najznačajnija dela pristigla iz onih nacionalnih sredina koje su se organizovano odazvale apelu.

U spoju izmedju već postojeće potrebe, želje i dobijenih umetničkih dela, više nije bilo mesta dilemi. Muzej savremene umetnosti u Skopju, čija se aktivnost do početka sedamdesetih godina odvijala na različitim mestima i u različitim prostorijama, zvanično se osniva 12. februara 1964, da bi 13. novembra 1970 izgradnjom nove muzejske zgrade koja je locirana na tvrđavi Kale, nekadašnjem jezgru starog Skopja konačno, dobio adekvatne uslove za rad. Idejno rešenje zgrade Muzeja bilo je isto tako plod solidarnosti. Vlada NR Poljske u konsultaciji sa Sobrañjem grada Skopja 1966. raspisuje nacionalni konkurs za muzejsku zgradu kao poklon ove prijateljske zemlje našem gradu. Od 89 prijavljenih projekata, prihvaćeno je rešenje trojice poznatih poljskih arhitekata: W. Klyzewski, J. Mokrzynski i E. Wierzbicki, koje je najviše odgovaralo specifičnim potrebama i zakonitostima ovakvom tipu institucija.

Način formiranja MSU kao i sastav same kolekcije nametnuli su i poseban karakter delovanja koji je zasnovan ne samo na klasičnim muzeološkim iskustvima već i na maksimalnoj otvorenosti prema likovnim zbivanjima uopšte u svetu a i na „dizajniranju“ vizuelne kulture vlastite sredine i prostora kroz jednu multimedijalnu praksu (fotografija, dizajn, arhitektura, film, video, karikatura itd.), a koja je opet u tesnom kontaktu sa likovnim umetnostima. MSU se posebno angažovao da kroz različite forme sarduje usavrši humane principe iz kojih je i sam proizišao, zalažući se pri tome za oblagorodjivanje međusobnih kontakata naroda iz što je moguće, više zemalja, čime je i sam doprineo opštoj humanizaciji kulture. Ono što najviše raduje i ujedno iznanađuje, u čitavoj ovoj skromnoj istoriji Muzeja, jeste činjenica da se, paralelno sa aktivnostima i godinama koje su prolazile, nije ugasila želja umetnika da i dalje participiraju u kolekciji MSU. Danas, kada ovaj Muzej nije više fikcija, već realnost, sasvim drugi motivi rukovode stvaraoce sa različitim meridijana da zaveštaju gradu Skopju jedan otrgnut deo sebe. Kada su neka očekivanja predviđjala da će akcija započeta posle zemljotresa tokom vremena lagano odumirati prema izvesnim zakonima efemernosti ljudske osetljivosti za pojedine događaje, ona je ipak produžila sa neujednačenim oscilacijama priliva i još uvek traje uz današnji bilans od 3825 slika, grafika, skulptura, objekata, crteža... Shvatajući ovu organizaciju, kao fleksibilan organizam koji živi sa problemima aktuelnih i relevantnih umetničkih pojava, konstantni zadatak ubuduće ostaje briga za neprekidnim praćenjem pravaca i kretanja u savremenoj likovnoj

umetnosti i načina njihovog uključivanja u krovotok naše ustanove što podrazumeva i njeno stalno obnavljanje, vitalizovanje i animiranje, poštujući pri tome likovno-estetska dostojanstva ličnosti i perioda koji su dobili univerzalne istorijske implikacije.

*

Izbor iz kolekcije stalne postavke MSU koji je napravljen ovim povodom nije koncipiran sa namerom da da presek savremenih likovnih kretanja i stilova u umetnosti XX veka, budući da i formiranje samih zbirki nije išlo analogno po unapred odredjenoj zamisli, već, kao što smo to videli, putem pojedinačne ili grupne inicijative umetnika i zemalja za uklapanje u ovu akciju. Glavna zamisao prilikom selektriranja dela bila je prezentacija poznatih ličnosti iz istorije savremene umetnosti bilo kao vrhunskih predstavnika pojedinih kretanja ili kao profeta van glavnih strujanja. Podstaknuti idejom premanentnog likovno-estetskog istraživanja trudili smo se da maksimalnu pažnju posvetimo individualnostima bliskim po jednom opštem senzibilitetu i duhu (bez razlike na njihove nacionalne, političke, klasne, rasne, verske i dr. orijentacije) koje su u potrazi za novim identitetom, za alternativnim vizuelnim revolucijama – individualnosti koje su stvarale i stvaraju sa nestišanim grčevitim revoltom protiv rutine i akademizma, abdicirajući u korist eksperimenta i u pravcu jedne buduće projekcije likovnih umetnosti.

Dominiranje izvesnih likovnih orijentacija i određenih zemalja proizilazi isto tako iz samog karaktera kolekcije u kojoj se, i pored internacionalne obojenosti, svojim vrhunskim dostignućem i visokom likovnom kulturom, pre svega izdvajaju francuski (uglavnom predstavnici „francuske tradicije“) i italijanski umetnici. Treba naglasiti još i to da delo nije uvek adekvatno i renomeu koji autor uživa u savremenoj istoriji umetnosti. Neki su umetnici poklon shvatili kao odgovarajućeg „misionara“ sopstvene ličnosti i zemlje, dok su drugi ovaj akt pomoći razumeli kao formalan čin solidarnosti.

U svakom slučaju, kroz predloženu selekciju i kroz prizmu tog insistiranja na ličnoj dikciji, dobija se ipak uvid i u evolutivne procese glavnih istoriskih tokova likovne umetnosti XX veka: kubizam, nadrealizam, geometrijska apstrakcija, konstruktivizam, op-art, lirska apstrakcija, akciono slikarstvo, enformel, novi realizam, pop-art, minimal-art, nova figuracija, hiperrealizam... Zastupljenost 18 zemalja preko slika, grafika, skulptura, objekata ili crteža, daje određenu informaciju o participaciji izvesnih nacionalnih segmenata u internacionalno jezgro savremene likovne zajednice.

Najstarije slike iz kolekcije MSU pripadaju čehoslovačkim slikarima: Vaclavu Špali (Morski zaliv, 1923), Emilu Fili (Mrtva priroda, 1926), Františku Muziki (Mrtva priroda sa

zdelom, 1930) i Jindrichu Styrskom (Slika, 1934), autorima *Istančanog nerva* za kubiističku estetiku. Njima se pridružuje i Leopold Survage kao i Fernand Léger sa delikatno tkanim crtežom, koji je u duhu prethodno spomenutog kretanja. Pablo Picasso, ta najznačajnija figura moderne umetnosti, taj neumorni inovator i kompilator, istovremeno i graditelj i rušilac stilova, zašupljen je sa jednom tipično pikasovskom „Glavom ženi“ iz 1963. godine, koncipiranom u prigrušenim plavo-sivim i belim odnosima. Za razliku od njega, rukopis poznatog italijanskog slikara Renata Guttusa jedva se prepoznaje u slobodno naslikanom pejzažu. Francois Desnoyer u svom stvaralaštvu na veoma autonoman način objedinjuje racionalnost kubizma i kolorizam fovizma. Medju nadrealistima najznačajnije je prisustvo kubanca Wilfreda Lama. Njegovo delo „Četiri ruke za jedno stvorenje“ pravi je biser u kontekstu Bretonovog vjeruju, slikano sa svom bizar-nošću dalekog podneblja iz koga i potiče. Saopštavajući svoje košmare, često i erotske vizije, Andre Maszon od samog početka prihvata automatski rukopis nadrealista u pravom smislu te reči.

U delikatnom spoju organskog i mašinskog, čileanski slikar Matta Echaurren izražava svoju karakterističnu „psihološku morfologiju“. Ovom slikarskom krugu pripada i „Agrisija“ Frante (poreklom Čeha) – jedna jezovita likovna reminiscencija na sovjetsku intervenciju u ČSSR 1968 godine.

Ostali slikari iz kolekcije uglavnom pripadaju generaciji koja se zalagala za obnavljanje likovne leksike posle rata.

Eduard Pignon i Maurice Estève, pripadnici Pariske škole posleratnog perioda, iako rade na različit način, bili su zajedno uključeni u likovnu revoluciju, kombinujući fovizam, kubizam i ekspresionizam, bez većeg uticaja na opšte tokove u umetnosti.

Istoj školi pripadaju i Gustav Singer, Jean La Moal, Alfred Minessier i Jean Bazaine, u nefigurativni slikari sa još uvek nerascišćenim pojmovima vis à vis izazova vizuelne realnosti. Nemač Hans Hartung, koji od 1930. godine živi u Parizu, iako nije jedan od vodećih ličnosti, ipak se izgradio u dosta značajnu figuru XX veka. Delo „F-1962-RT“ je savršen izraz njegove suptilne poetike gesta i boje podstaknute simbolikom dalekog Istoka. Zao Wou-Ki je zastupljen sa jednom, za njegovo stvaralaštvo tipičnom lirskom evokacijom prostora u čijoj se fluidnosti otapaju oblici. „Slika“ iz 1962. Jeana Mesagiera izražava nešto naglašeniju tenziju lirskog poteza i pripada periodu u kojem se on opredeljuje za apstrakciju.

Familiji apstraktnog ekspresionizma čiji vrhunski predstavnici iz Amerike, na žalost, nisu prisutni u kolekciji MSU iz Skopja,

individualan doprinos su dali i Pierre Soulages sa energičnijim, a André Marfaing sa istančanijim potezom na crno-belom materiji.

Manolo Millares, istomišljenik A. Tapiesa, istančanim nervom za nacionalno istoriske slojeve, nije bio profet u svojoj španskoj domovini, već van nje. Njegov sunarodnik Rafael Canogar sledbenik grupe El Paso, nije zastupljen sa enformelističkim delom, već sa figurativnom slikom iz 1966. u kojoj se nagoveštava buduća transformacija predstave, od dvodimenzionalne u trodimenzionalnu. Ratne reminiscencije i opšte nezadovoljstvo izazvano egzistencijalnim grčom vremena utisnuti su u razranjenu epidermu platna „Bianco 8-64“ od Alberta Burrija.

Hisao Domoto odstupa od koncepta enformela, stukturirajući materiju kroz geometrijski red. Luigi Montanarini, Philippe Hosiasson i Enrico Paulucci utapaju se, svaki na svoj način, u gusto tkanje paste. Veoma karakterističan u tretmanu materije je Serge Charchonne čiji „Koncert u A-molu“ je prava poezija monohromnosti.

Pierre Alechinsky, član nekadašnje grupe COBRA (1948–1950), zastupljen je sa jednim veoma smelim i efiktnim ekspresionističkim delom iz 1963. godine, koje je po svojoj reduciranoj likovnoj dikciji blisko japanskoj kaligrafiji. Iz matice uzajamnog prepleta dinamičnih poteza radjaju se groteskne ličnosti bliske Beketovom senzibilitetu. Veoma popularan francuski umetnik u prvih pet godina posle rata, Bernar Buffet (poklonio 12 grafika) nastoji da kroz specifičnosti mizeabilizma vizualizira egzistencijalističku filozofiju njegovog poznatog kompatriote Sartrea.

Iako stvara u stilu pop-umetnika, Enrico Baj ne koristi asamblaž (art of assemblage), već svoja ironična izdjenja sveta saopštava preko kubiističkog izuma – kolaža. Sa „Velikih ljubavnika“ Mimma Rotella zrači idilično-nostalgični sentiment.

Jasper Johns, jedan od prvih pop-umetnika, poznat po glorifikaciji običnih svakodnevnih predmeta, zastupljen je litografijom „Koža sa poemom O'Harae“ iz 1965. Allan d'Arcangelo daje jednu nesvakodnevnu viziju realnosti sa vieš respekta prema sopstvenom nego prema opšteprihvaćenom kodeksu američke pop-umetnosti, sa elementima umetnosti oštrih ivica (hard-edge). Likovno-estetska prečišćenost i eksplicitnost temelje se na njegovom individualnom odnosu prema tehniciziranom pejzažu. Christovo delo „Spakovana umetnička galerija u Bernu“, u čijoj se likovnoj gramatici nadgrađuje Man Rayova ideja iz „Enigmi Isidore Ducas“, više se vezuje za francuske nove realiste negoli za američke neodadaiste. Manjajući značenje poznatih stvari, Christo im daje dimenziju tajne i zagonetke.

U crtežu David Hockneya lično gledanje na pop umetnost nije toliko eksplicitno, no činjenica je da je reč o odličnom crtaču.

Izvanredna slika Victora Vasarélya „IOL“ (1958) pripada periodu „kolor-forme“ oslobodjene bilo kakvih asocijacija, pre no što će dovesti do tehničkog savršenstva svoj opštičko-kinetički likovni sistem kojim se stremio ko novoj perspektivi umetnosti: od privilegije pojedinca ka privilegiji društva. Danas Richard Mortensen je dostojanstveno jednostavan u prenošenju geometrijske radikalnosti pejzaža. Englez Victor Pasmore razvija tu estetiku do onog fantastičnog spoja izmedju racionalnog na Zapadu i emotivnog na Istoku. Ogoromna se kinetička energija oslobadja iz dvodimenzionalnih struktura grafika Bridget Riley, jedne od najproznatijih op-umetnika. Njima se pridružuje i Venecuelanac Carlos Cruz Diez sa grafikom „Hromatska indukcija“, radjenom u duhu njegovih poznatih „psychromes-a“. Njegov sunarodnik Jesus Raphael-Soto, na specifičan način oslikava i proširuje prostor. Getulio Alviani pripada istoj duhovnoj klimi sa alternativno osmišljenim (sa tehničkog aspekta gledano) gradjenjem vizuelnih struktura. U ciklusu od pet grafika Sol Le Lewita Witta, radjenim u smeru konceptualne umetnosti, korišćeni su neki elementi multimedijalne prakse karakteristične za kraj šezdesetih i za sedamdeset godina ovoga veka.

Alexander Calder, to neumorno „dete“, zastupljen je dvama delima: jednim veoma spontano realizovanim gvašem, posvećenim Skopju i jednim od njegovih ludički koncipiranih mobila „Crveni poligon“ iz 1961. Izražavajući vezu izmedju slike i skulpture, on je na sličnim pozicijama sa poljskim slikarem Henryk Stażevskim, jednim od najznačajnijih umetnika Poljske dvadesetih i tridesetih godina ovog veka.

Apartni objekat Gérard Titus Carmela – „Mrtva priroda sa krznom“ izlazi iz koncepta njegove poznata analitičke gradje dela. Familiji svojevignog novog realizma pripada i Joan Rabascall i njegova društveno-politički angažovana „Crna ruka“.

„Monocco Buddhista“ Mirka Basaldellae koristi iskustva dalekih primitivnih civilizacija. Afinitet prema arhaičnoj ekspresiji otkriva njegovu želju za vraćanjem izvorima prirode. Simbolika francuza Etien Hajduja kreće se izmedju linearizma crteža i igre perforacije i punih površina u prostoru. Francois Stahly gradi kompaktnu skulptorsku masu iz koje se radjaju asocijativno-nadrealistički oblici. Robert Jakobsen koristi svetlosne igre na konstruktivistički osmišljenim skulptorskim segmentima. Francesco Somaini daje naglašenu lirsku transkripciju oblicima u prostoru. Reljef Zoltan Kemenya, „Presek vizije“, radjen u kontekstu njegovog poznatog mani-

ra, plastična je evokacija geometrijski organiziranih poteza, sa upečatljivim optičkim efektima i slojevitim misaono-fizičkim dimenzijama.

*

Ostaje još mnogo autora koji ovde nisu spomenuti, a koji su na ovaj ili onaj način ostavili tragove različitog intenziteta u tkivu istorije savremene likovne umetnosti.

Verujem da će se i ubuduće otvarati mogućnosti za ovakva ili slična predstavljanja u Narodnom muzeju u Beogradu, Umetničkoj galeriji Sarajeva, Umetničkoj galeriji Prištine i u Modernoj galeriji u Ljubljani, institucijama koje su prihvatile izložbu iz kolekcije MSU-Skopje „Od Picassa do Caldera“ i kojima izražavam zahvalnost u ime umetnika-daritelja, kao i u naše lično ime. Ova saradnja ima višeslojno značenje u kome svojim intenzitetom dominira umetnički i etički sloj.

Sonja Abadžieva – Dimitrova
Direktor Muzeja savremene umetnosti
u Skopju

Zamisel, da se ta razstava predstavi u već republičkih centrima, je nastala ob spoznanju, da u jugoslovanskom likovnom prostoru ne postoji zadovoljiva informacija o obsegu, značajnosti i pomenu zbirke Muzeja sodobne umetnosti u Skopju, in to u duhu međusebojnega spoznavanja, pronicanja in zblževanja.

Pobuda za ustanovitev Muzeja sodobne umetnosti v Skopju sovpada s katastrofalnim potresom 1963. leta. V letih, ko so bile misli usmerjene na bolj organizirano, bogato in dinamično likovno življenje, so Skopje zajeli neizbežni valovi naravne stihije. V strahotnih trenutkih po potresu, ko se je zdelo, da so vse povojne pridobitve zravnane z zemljo, je spregovoril glas mednarodne solidarnosti. Umetniki iz velikega števila tujih držav so, organizirano ali samoiniciativno, nesebično poslali svoj skromen ali radodaren likovni prispevek poškodovanemu mestu. Veliko publiciteto in še širši odziv je imel apel, ki ga je ob tej priliki poslal kongres AIAP (Association des Arts Plastiques) v oktobru 1963. leta v New Yorku vsem umetnikom v svetu s ciljem, da se priključijo akciji darovanja umetniških del Skopju. Hkrati s tem pozivom, ki je prerasel v konkretno gesto ustvarjalcev je na različnih nivojih in na različne načine reagirala vrsta držav. V Jugoslaviji se je ULUH, v sodelovanju z Moderno galerijo in JAZU iz Zagreba, javilo kot neposreden organizator akcije darovanja del namenjenih Skopju. V zelo kratkem času se je oblikovala zbirka z več kot 100 umetniškimi deli. Posamične akcije novinarja Gerharda Ledića in slikarja Petra Lubarde (ki je podaril 20 del) zaslužijo posebno pozornost. V Franciji je pobudo za takšno akcijo prevzel Komitet za pomoč Skopju na čelu z Jeanom Cassoujem, v sodelovanju z umetnikom Jacquesom Doucetom in Jacqueline Selz – dolgoletno sekretarko Majskega salona v Parizu in Yvon Taillandier – francoskim teoretikom in slikarjem. V Italiji se je formiral Nacionalni komitet upodabljačih umetnosti, ki so ga vodili umetnik Enrico Paulicci, galerist Mario Penelope in takratna direktorica Galerije moderne umetnosti v Rimu Palma Bucarelli. Veliko zaslugo za sodelovanje angleških umetnikov v tej akciji imajo umetniki iz Velike Britanije: Dennis Bowen, Kenneth Couths Smith, Peter Bird in Jessy Watkins, v ČSSR – dr. Jiřy Kotalik – direktor Nacionalne galerije v Pragi ter Zveza likovnih umetnikov, v Braziliji pa je bil direkten pobudnik jugoslovanski konzulat v Sao Paolu, na čelu z generalnim konzulom Borom Miljovskim. Eden izmed najaktivnejših pobudnikov za formiranje MSU je dr. Boris Petkovski, njegov prvi in dolgoletni direktor (1964–1977). Odtod izhaja dejstvo, da je iz tistih nacionalnih sredin, ki so se organizirano odzvale apelu, prispelo tudi največ in najpomembnejša dela.

V stiku med obstajajočo potrebo oziroma željo in dobljenimi umetniškimi deli ni bilo več prostora za dilemo. Dvanajstega februarja

1964. leta se uradno ustanovi Muzej sodobne umetnosti (Muzejot na sodobnata umetnost), ki do začetka sedemdesetih let deluje na različnih mestih v Skopju. Trinajstega novembra 1970. leta je MSU končno dobil ustrezne pogoje za delovanje z izgradnjo novega muzejskega poslopja na trdnjavi Kale, nekadanju jedru starega Skopja. Idejna rešitev za izgradnjo Muzeja je bila prav tako plod solidarnosti. Poljska vlada je v sodelovanju s skupščino mesta Skopja 1966. leta razpisala državnih natečaj za muzejsko poslopje kot darilo te prijateljske države mestu Skopju. Med 89 prijavljenimi projekti je bila sprejeta in izvedena rešitev trojice znanih poljskih arhitektov: W. Klyzewskega, J. Mokrzynskega in E. Wierzbicekega, ki je bila najprimernejša specifičnim potrebam in zakonitostim takšne vrste ustanove.

Način formiranja MSU in sestava zbirke sta vsilila poseben način delovanja, utemeljenega ne samo na klasičnih muzeoloških izkušnjah, temveč tudi na skrajni odprtosti nasproti likovnim dogajanjem v svetu nasploh, kakor tudi na „dizajniranju“ vizualne kulture sredine in prostora, v katerem deluje preko multimedijalne prakse (fotografija, dizajn, arhitektura, film, video, karikaturna itd.) v tesnem stiku z likovno umetnostjo. MSU se je preko različnih oblik posebno zavzel za izpopolnjevanje humanih principov, iz katerih je izšel, pri čemer se je zavzemal za zlahtne medsebojne stike med narodi čim več dežel v svetu, kar je njegov prispevek k splošnemu počlovečenju kulturnega življenja. V vsej tej skromni zgodovini muzeja najbolj razveseljuje in hkrati preseneča dejstvo, da vzporedno z delovanjem in minevanjem let ni ugasnila želja umetnikov za nadaljnjo participacijo v zbirkah MSU. Danes, ko ta Muzej ni več fikcija, temveč realnost, ustvarjalce z različnih meridianov vodijo povsem drugi motivi, da zapustijo del samega sebe mestu Skopju. Medtem ko so nekateri pričakovali, da bo akcija, ki se je začela po potresu, sčasoma odmrta po nekih zakonitostih efemernosti človeške občutljivosti za posamezne dogodke, se je le-ta brez zastoja nadaljevala (mogoče z oscilacijo v prilivu) in še traja, z bilanco 3825 slik, grafik, kipov, objektov, risb... V tem smislu – če pojmujeemo to organizacijo kot živ in fleksibilen organizem, ki živi s problemi aktualnih in relevantnih umetniških pojavov – ostaja v prihodnosti stalna naloga prav skrb za neprestano spremljanje smeri in gibanj v sodobni likovni umetnosti in način njihovega vključevanja v njen krvtok, kar podrazumeva tudi njegovo stalno obnavljanje, vitaliziranje in animiranje, ob hkratnem upoštevanju likovno estetskih vrednosti osebnosti in razdobj, ki so dobili univerzalne zgodovinske implikacije.

*

Pričujoči izbor iz stalne postavitve MSU ni koncipiran z namenom, da poda presek sodobnih likovnih gibanj in stilov v umetnosti

20. stoletja, ker tudi formiranje samih zbirk ni teklo analogno vnaprej odrejani zamisli, temveč, kakor smo videli, ob posameznem in skupinskem vklapljanju del in umetnikov v pobudo za podarjanje del. Vodilna misel pri izbiranju del je bila predstavitev znanih osebnosti iz zgodovine sodobne umetnosti (bodisi kot vrhunskih predstavnikov gibanj ali kot profetov izven glavnih strujanj), ki jih je gnala ideja o permanentnem likovno-estetskem raziskovanju. Zato smo pozornost zadržali na osebnostih, ki so si blizu v splošni senzibilnosti in duhu (ne glede na njihove nacionalne, politične, razredne, rasne, verske idr. usmeritve), ki išče novo identiteto, alternative vizualne revolucije, osebnosti, ki so ustvarjale in ustvarjajo v nepomirljivem krčevitem revoltu proti rutini in akademizmu, v korist eksperimenta, v smeri bodoče projekcije, likovne umetnosti.

Dejstvo, da nekatere likovne usmeritve ali posamezne dežele prevladujejo, prav tako izhaja iz samega karaktera zbirke, v kateri kljub mednarodni obarvanosti svojim vrhunskim dometom in visoko likovno kulturo vendarle prednjačijo francoski (v glavnem predstavniki „francoske tradicije“) in italijanski umetniki. Prav tako je potrebno poudariti, da delo ni vedno ustrezno renomeju, ki ga uživa avtor v sodobni zgodovini umetnosti. Nekateri ustvarjalci so darilo dojeli kot ustrezno misijo lastne osebnosti in dežele, medtem ko so drugi akt pomoči razumeli kot formalno gesto solidarnosti.

Na vsak način se preko predloženega izbora, preko prizme vztrajanja na personalni dikciji, vendarle nudi tudi vpogled v razvojne procese glavnih zgodovinskih tokov likovne umetnosti v 20. stoletju (kubizem, nadrealizem, geometrijska abstrakcija, konstruktivizem, op art, lirski abstrakcija, akcijsko slikarstvo, informel, novi realizem, pop art, minimalna umetnost, nova figuracija, hiperrealizem...). Zastopanost 18 držav s slikami, grafikami, kipi, objekti ali risbami daje določeno informacijo o participaciji posameznih nacionalnih segmentov v mednarodnem jedru sodobne likovne skupnosti.

Najstarejše slike v zbirki MSU pripadajo češkoslovačkim slikarjem Vaclavu Špali (Morski zaliv, 1923), Emilu Filli (Tihožitje, 1926), Františku Muziki (Tihožitje s krožnikom, 1930) in Jindrichu Stýrskemu (Slika, 1934) – avtorjem s prefinjenim čutom za kubistično estetiko. Njim se pridružujejo Fernard Léger z delikatnim tkanjem risbe v duhu prej omenjenega gibanja in Léopold Survage. Pablo Picasso, najpomembnejša figura moderne umetnosti, neumorni inovator in kompilator, istočasni tvorec in uničevalec stilov, je zastopan s tipično „pikasovojevsko“, „Glavo žene“, koncipirano v pridruženosti sinje-sivih in belih odnosih, iz 1963. leta. V nasprotju z njim pa se rokopiš znanega italijanskega slikarja

Renata Guttusa komajda prepoznava v svo-bodno naslikanem pejzažu. François Desnoyer na sila avtonomen način v svojem ustvarjanju združuje racionalnost kubizma s kolorizmom fovizma. Med nadrealisti je najpomembnejša prisotnost Kubanca Wilfreda Lama. Njegovo delo „Štiri roke za eno bitje“ je pravi biser v kontekstu Bretonovega nazora, slikan z vso bizarnostjo daljnega podnebjaja, iz katerega izhaja. André Masson od začetka sprejema avtomatski rokopiš nadrealistov v pravem pomenu besede, ko sporoča svoje moraste, pogosto tudi erotске, vizije. V delikatnem stiku organskega in stroja čilski slikar Matta Achaurren izraža svojo karakteristično „psihološko morfologijo“. Temu stilskemu krogu pripada tudi „Agresija“ Frante (češkega porekla) – grozljiva likovna reminiscenca na sovjetsko intervencijo v ČSSR 1968. leta.

Drugi slikarji v zbirki v glavnem pripadajo generaciji, ki se je zavzela za obnavljanje likovne leksike po vojni.

Edouard Pignon in Maurice Estève – pripadnika Pariške šole v povojnem razdobju sta kljub temu, da delata na različni način, bila skupaj vključena v likovno revolucijo, ko sta kombinirala fovizem, kubizem, ekspresionizem, brez večjega vpliva na splošne tokove v umetnosti. Iz iste šole so tudi Gustave Singier, Jean Le Moal, Alfred Manessier in Jean Bazaine – nefigurativni slikarji s še nerazčiščenimi pojmi vis à vis izizovov vizulane realnosti. Nemeč Hans Hartung, ki od 1930. živi v Parizu, se je kljub temu, da ni med vodilnimi osebnostmi, vendarle izgradil v pomembno figuro 20. stoletja. Delo „F-1962-RT“ je popoln izraz njegove subtilne poetike geste in barve, vzpodbujene od simbolike daljnega Vzhoda. Zao Wou-Ki je zastopan z zanj tipično lirsko evokacijo prostora, v katerega fluidnosti se topijo oblike. „Slika“ iz 1962. leta Jeana Messagiera kaže na bolj poudarjeno tenzijo lirске poteze in pripada razdobju, ko se avtor opredeljuje za abstrakcijo.

Pierre Soulages z bolj energično in André Marfaing z bolj prefinjeno potezo črno-bele materije imata individualen prispevek v družini abstraktnega ekspresionizma, katerih vrhunski predstavniki iz Amerike za žalost niso prisotni v zbirki MSU v Skopju.

Manolo Millares – istomišljenik A. Tapiesa – s prefinjenim čutom za nacionalne zgodovinske sloje ni bil profet v svoji španski domovini, temveč izven nje. Njegov rojak Rafael Canogar ni zastopan z informelskim delom (kot pripadnik skupine El Paso), temveč s figurativno sliko iz 1966. leta, v kateri se sluti bodoča transformacija predstave iz dvodimenzionalne v tridimenzionalno. Reminiscence iz vojne in splošne nezado-

voljstvo v eksistencialnem krču časa so vtisnjene v razrzanjeno epidermo platna „Bianco S-64“ Alberta Burrija.

Hisao Domoto odstopa od koncepta informela s tem, ko materijo strukturira preko geometrijskega reda. Luigi Montanarini, Philippa Hosiasson in Enrico Paulucci so vsak na svoj način vtopljeni v gosto tkanje paste. Poseben v tretmanu materije je Serge Charcoune, katerega „Koncert v A-molu“ je prava poezija monohromnosti.

Pierre Alechinsky, član nekdanje grupe COBRA (1948–1950), je zastopan z ekspresionističnim delom iz 1963. leta, zelo smelim in efektivnim, ter s svojo reducirano likovno dikcijo blizu japonski kaligrafiji. Iz matice medsebojne prepletenosti dinamičnih potez se rojevajo groteskne osebnosti, blizu Beckettovi senzibilnosti. Zelo popularen francoski umetnik v petih letih po vojni, Bernard Buffet (darovalec 12 grafik) poskuša vizualizirati eksistencialistično filozofijo njegovega znanega rojaka Sartra, s specifičnostmi mizerabilizma.

Enrico Baj ne uporablja, čeprav ustvarja v smeri pop umetnikov, asamblaž (art fo assamblage), temveč kubistični izum kolaža, da bi sporočil svoje ironično videnje sveta. Iz „Velikih ljubimcev“ Mimme Rotelle izžareva idilično-nostalgichen sentiment.

Jasper Johns, eden prvih pop umetnikov, znan po glorifikaciji običajnih vsakdanjih stvari, je zastopan z litografijo „Koža s pesmijo O'Hare“ iz 1965. Allan d'Arcangelo daje nevsakdanje vizije realnosti z večjim spoštovanjem do svojega kot pa do splošno sprejetega kodeksa ameriške pop umetnosti, z elementi umetnosti ostrih robov (hard-edge). Likovno-estetska prečiščenost in eksplicitnost temeljita na njegovem individualnem odnosu do tehniciranega pejzaža. Christovo delo „Zapakirana umetniška galerija iz Berna“ (v njem likovna gramatika nadgrajuje idejo „Enigme Isidore Ducas“ Mana Raya) se bolj veže na francoske nove realiste kot pa na ameriške neodadaiste. S tem, ko menja pomen znanih stvari, jim Christo daje dimenzijo skrivnosti in uganke. Personalno videnje pop umetnosti v risbi Davida Hockneya ni toliko eksplicitno, vendar je dejstvo, da gre za odličnega risarja.

Izredna slika Victorja Vasarelyja „IOL“ (1958) pripada razdobju „kolor-form“, osvobojenih od kakršnihkoli asociacij, preden je do tehnične popolnosti razvil svoj optično-kinetični likovni sistem, s katerim je stremel k novi perspektivi umetnosti: od privilegija posameznika v privilegij družbe. Danec Richard Mortensen je dostojanstveno enostaven v prenašanju geometrijske radikalnosti na pejzaž. Anglež Victor Pasmore razvija to estetiko do tiste fantastične povezave med racio-

nalnim Zahoda in emotivnim Vzhoda. Ogromna kinetična energija se osvobaja iz dvodimenzionalnih struktur grafike Bridgeta Rileya, enega najpomembnejših op umetnikov. Njima se pridružuje Venezuelec Carlos Cruz Diez z grafiko „Kromatska indikcija“, napravljeno v duhu njegovih znanih „psysichromes“. Njegov rojak Jesus Raphael-Soto na specifičen način odslikava in razširja prostor. Getulio Alviani pripada isti duhovni klimi z alternativno osmišljeno (s tehničnega aspekta) gradnjo vizualnih struktur.

V ciklusu petih grafik Sola Le Witt v duhu konceptualne umetnosti so uporabljeni nekateri elementi multimedijalne prakse, značilne za konec šestdesetih in sedemdesetih let.

Alexander Calder, ta neumorni otrok, je zastopan z zelo spontano realiziranim gvašem, posvečenim Skopju, in z enim njegovih ludištično koncipiranih mobilov („Rdeči poligon“, 1961). S tem, ko izraža zvezo med sliko in kipom, je na podoben poziciji kot poljski slikar Henryk Stażewski, eden najpomembnejših umetnikov dvajsetih in tridesetih let na Poljskem. Apartni objekt Gérard Titusa Carmela „Tihožitje s krznom“ izstopa iz koncepta njegove znane analitične gradnje dela. Iz družine svojevrstnega novega realizma je tudi Joan Rabsall in njegova družbeno-politično angažirana „Črna roka“.

„Monocco Buddhista“ Mirka Basaldella uporablja izkušnje primitivnih oddaljenih civilizacij. Afiniteta do arhaične ekspresije odkriva njegovo željo za vračanjem k izvirom narave. Simbolika Francoza Etiena Hajduja se giblje med linearnostjo risbe in igre perforacij in polnih površin v prostoru. François Stahly gradi kompaktno kiparsko mesto, iz katere se rojevajo asociativno nadrealistične oblike. Robert Jacobsen uporablja svetlobne igre konstruktivistično osmišljenih kiparskih segmentov. Francesco Somaini daje poudarjeno lirsko transkripcijo oblik v prostoru. Relief „Presek vizije“ Zoltana Kemenya je v kontekstu njegovega znanega manira plastična evokacija geometrijsko organiziranih potez s prepričljivimi optičnimi efekti in slojevitimi miselnimi fizičnimi dimenzijami.

*

Ostaja še veliko drugih avtorjev, ki tukaj niso omenjeni, ki pa na ta ali oni način puščajo, z različno globino, sledi v tkivu zgodovine sobodne likovne umetnosti.

Preprčiani smo, da se bodo tudi v prihodnost odprli prostori za takšne ali podobne predstavitve v Narodnem muzeju v Beogradu, Umetniški galeriji v Sarajevu, Umetniški galeriji v Prištini in v Moderni galeriji v Ljubli-

jani – ustanovah, ki so sprejele razstavo iz zbirke MSU v Skopju „Od Picassa do Calderja“, in katerim se zahvaljujemo v našem imenu in v imenu umetnikov – daro valcev.

To sodelovanje ima večslojen pomen, v katerem s svojo intenzivnostjo dominirata umetniški in etični sloj.

Sonja Abadžieva Dimitrova
Direktor Muzeja sodobne umetnosti, Skopje

Ideja për prezentimin e kësaj ekspozite në më shumë qendra republikane e kraihore të vendit tonë u inicua nga njohuria se në pikturën jugosllave nuk ekziston informim i mjaftueshëm për vëllimin, karakterin dhe rëndësinë e koleksionit të Muzeut të Artit Bashkëkohor në Shkup dhe në frymën e njohtimit dhe afrimit të ndërsjellë.

Iniciativa për themelimin e muzeut të artit bashkëkohor në Shkup koïncidon me tërmetin katastrofal të vitit 1963. Në vitet kur mendimet ishin të orientuara kah jeta më e pasur, më e organizuar dhe më dinamike pikturale, Shkupin e goditën valë të paevitueshme të stihisë natyrore. Në çastet e frikshme post-tërmete, kur dukej se të gjitha fitoret e pasluftës janë rrafshuar me tokën, foli zëri i solidaritetit ndërkombëtar. Në mënyrë të organizuar apo me vetiniciativë, artistët nga të gjitha vendet e botës e dërguan kontributin e vet modest piktural për qytetin e rënduar. Publicitet të madh dhe diapazon edhe më të madh jehone kishte apeli i dërguar me këtë rast nga kongresi i AIAP (Association des Arts Plastiques) në tetor të vitit 1963 në Nju-Jork, të gjithë artistëve në botë, me qëllim që t'i bashkangjiten aksionit për dhënjën e veprave artistike të veta si dhuratë për Shkupin. Simultane me këtë apel, i cili u shëndërua në gjest konkret të autorëve, në mënyrë specifike reaguan në nivele dhe mënyra të ndryshme, një sërë vendesh. Kështu në Jugosllavi, ULUH, në bashkëpunim me Galerinë moderne dhe JAZU nga Zagrebi, u paraqit si organizues i drejtpërdrejtë i aksionit për dhurimin e veprave artistike për Shkupin. Për një kohë relativisht të shkurtër u formua koleksion prej më se 100 veprash artistike. Reakcionet individuale të gazetarit Grhard Lediq dhe të piktorit Petar Lubarda (i cili dhuroi 20 vepra) meritonjë vemendje të posaçme. Mëtej, prerogativa për iniciativën e këtu në Francë mori Komiteti për ndihmë Shkupit në krye me Jean Cassou, dhe në bashkëpunim me artistin Jacques Doucet dhe zonjën Jacqueline Selz-sekretar shumëvjeçar i Sallonit të Majit në Paris dhe Ivon Taillandier-teorik dhe piktor francez. Në Itali formohet komiteti kombëtar i artit piktural i udhëhequr nga Enrico Paulucci-artist, Mario Penelope-galerist dhe Palma Bucarelli-drejtor i atëhershëm i Galerisë së artit modern në Romë. Meritë të madhe për pjesëmarrjen e artistëve anglezë në këtë aksion kishin artistët nga Britania e Madhe: Denis Bowen, Kenneth Couths Smith, Petar Bird dhe Jess Watkins; në Çekoslovaki-dr Jiřy Kotalik – drejtori i galerisë kombëtare në Pragë, si dhe lidhja e piktorëve të këtij vendi; në RP të Polonisë dhe RD Gjermane – Lidhjet e piktorëve, kurse në Brazili iniciator i drejtpërdrejtë ishte konsulata jugosllave në Sao Paolo në krye me konsulin e përgjithshëm Boro Miljovskin. Njëri prej iniciatorëve më aktivë për formimin e MAB-së (muzeu i arteve bashkëkohore) është dr Boris Petkovski, drejtor i tij i parë

dhe shumëvjeçar (1964–1977). Prej këtu del fakti se nga ato mjedise kombëtare të cilat në mënyrë të organizuar u përgjegjën në apelin, arritën edhe më shumë vepra të rëndësishme.

Në bashkimin midis dëshirës ekzistuese dhe veprave të arritura artistike tashmë s'kishte vend për dilema. Më 12 shkurt 1964 zyrtarisht u formua Muzeu i artit bashkëkohor, veprimtaria e të cilit deri në vitet e shtatëdhjeta zhvillohej në vende dhe lokale të ndryshme. Më 13 nëntor 1970 MAB më në fund fiton kushte adekuate për aktivitet me ndërtimin e ndërtesës së re të muzeut të vendosur në kalanë Kale-bërthamën e dikurshme të Shkupit të vjetër. Zgjidhja ideore për ndërtimin e ndërtesës së muzeut gjithashtu ishte fryt i solidaritetit. Qeveria e RP të Polonisë në konsultim me Kuvendin e qytetit të Shkupit më 1966 shpall konkurs kombëtar për ndërtesën e muzeut, si dhuratë e këtij vendi mik për qytetin e Shkupit. Prej 89 projekteve të paraqitura u realizua projekti i tre arkitektëve të shquar polak: W. Klyzowski, J. Mokrzynski dhe E. Wierzbicki, si përgjigje më adekuate për nevojat dhe ligjshmëritë specifike relevante për formën e këtyre institucioneve.

Mënyra e formimit të MAB-së dhe përbërja e koleksioneve imponoi një karakter të posaçëm veprimi, të mbështetur jo vetëm në përvojat klasike muzeore, por edhe në hapjen maksimale ndaj ngjarjeve pikturale në përgjithësi në botë, si dhe për „dizajnimin“ e kulturës vizuele të mjedisit dhe lokalit në të cilin vepron, nëpërmjet një pratike multi-mediale (fotografi, dizajn, arkitekturë, film, video, kartikaturë etj) në kontakt të ngushtë me pikturimin. Nëpërmjet formave të ndryshme MAB posaçërisht angazhohej t'i perfeksionojë parimet humane nga të cilat edhe doli, duke u angazhuar për fisnikërimin e kontakteve të ndërsjella të popujve nga shumë vende të botës, si kontribut të vetin në njerëzimin e ekzistimit kulturor. Ajo që më shumë gëzon dhe njëkohësisht befason në tërë historinë modeste të një muzeu është fakti që paralelisht me aktivitetet dhe kalimin e kohës, nuk u shua dëshira e artistëve për participimin e mëtejshëm në koleksionet e MBA-së. Sor, kur ky muze tashmë nuk është fikcion, por realitet, krijuesit udhëhiqen me motive krejtësisht tjera për t'ia dhënë një pjesë të shkëputur të vetes qytetit të Shkupit. Kur disa pritin aksion, të filluar pas tërmetit, me kalimin e kohës të fillojë të zhduket sipas disa ligjshmërive të efermitetit të ndieshmërisë njerëzore të disa ngjarjeve, ai vazhdoi pa ngecje dhe ende zgjat me bilans prej 3825 fotografishë, grafikash, skulpturash, objektesh, vizatimesh... Në këtë kuptim, duke e kuptuar këtë organizim si organizim detyrë konstante në të ardhmen mbetet kujdesi e dukurive aktuale dhe relevante artistike, detyrë konstante në të ardhmë mbetet kujdesi

për përcjelljen permanente të drejtimeve dhe lëvizjeve në artin bashkëkohor piktural dhe mënyrën e inkuadrimit të tyre në rrjedhën e saj, që nënkupton edhe përtërirjen e saj permanente, vitalizimin dhe animimin, duke i respektuar paralelisht konsekuencat estetike të personaliteteve dhe periudhave që kanë marrë implikacione univverzale historike.

*

Zgjedhja e koleksionit të ekspozitës permanente që është bërë me këtë rast nuk është koncipuar me qëllim që ta jep mesataren e lëvizjeve bashkëkohore pikturale dhe stileve të artit në shekullin XX pasiqë edhe vetë formimi i përmbledhjeve nuk shkonte në mënyrë analoge sipas mendimit të caktuar prej më parë, por, siç pamë, lëvizjeve ose si profetë jashtë rrymave kryesore), nxitur nga ideja për hulumtime permanente pikturale-estetike. Domethënë vëmendjen e përqëndruam në individualitetet e afërta për një sensibilitet dhe frymë të përgjithshme (pa marrë parasysh orientimet e tyre kombëtare, politike, klasore, racore, fetare, etj) i cili gjurmon identitetin e ri, revolucionet vizuale alternative, individualitetet që kanë krijuar dhe që krijojnë revolt të pashuar kundër rutinës dhe akademizmit, duke abdukuar në dobi të eksperimentit, në drejtim të një projekcioni të arteve pikturale.

Fakti që disa orientime pikturale ose disa vende dominojnë gjithashtu del nga vetë karakteri i koleksionit, në të cilin krahas ngjyrës internacionale, prapëseprapë në të arriturën e vet kluminative dhe kulturën e larte pikturale, veçohen para së gjithash artistët francezë (kryesisht përfaqësuesit e „traditës franceze“) dhe italianë. Duhet theksuar edhe ajo se vepra nuk është gjithmonë adekuate me remononë që e gëzon autori në historinë bashkëkohore të artit. Disa autorë dhuratën e kanë kuptuar si misionare përkatëse të personalitetit dhe vendit të vet, kurse të tjerët aktin e ndihmës e kanë kuptuar si akt formal solidariteti.

Sidoqoftë, nëpërmjet koleksionit që propozohet, nëpërmjet prizmes së atij insistimi të dikcionit personal, prapëseprapë krijohet edhe një pasqyrë për proceset evolutive të rrjedhave kryesore historike të artit piktural në shek XX (kubizëm, mbirealizëm, apstrakcion gjeometrik, konstruktivizëm, op art, apstrakcion lirik, pikturë akcionale, enformel, realizëm i ri, pop art, art minimal, figuracion i ri, hiperrealizëm...) Përfaqësimi i 18 vendeve nëpërmjet fotografive, grafikave, skulpturave, objekteve apo vizatimeve jep njëfarë informate për participimin e disa segmenteve kombëtare në bërthamën internacionale të bashkësisë bashkëkohore pikturale.

Fotografitë më të vjetra nga koleksioni i MAB-së janë të piktorëve çekoslovakë Vaclav Shpala (Gjiri i detit, 1923), Emil Fila (Natyre

e vdekur, 1926), Frantisek Muzika (Natyre e vdekur me pjatë, 1930), Jindrich Styrski (Fotografi, 1934) – autorë me nerv të holluar për estetikë kubike. Këtyre u bashkangjiten edhe Frenand Lager me endjen delikate të vizatimit në frymën e lëvizjes së përmendur më parë, si dhe Leopold Survage. Pablo Pikasso, figurë kjo më markante e artit modern, ai risimtar dher-tues dhe shkatërrues i stileve, prezentohet me një vëpër tipike „pikasiste“ – „Koka e gruas“, e koncipuar në raport ngjyrë kaltër-të përhimtë të bardhë, nga viti 1963. Për dallim prej tij dorëshkrimi i piktorit të njohur italian Renato Guttuso mezi njihet në pnozazhin e pikturuar lirisht. François Desnoyer e bashkon në mënyrë mjaft autonome në krijimtarinë e vet racionalitetin e kubizmit dhe kolorizmin e fovizmit. Në mesin e surrealistëve më e rëndësishme është prania e kubanezit Vilfredo Lam. Vepra e tij „Katër duar për një qenie“ është margaritar i vërtetë në kontekstin e Bretovenit, e pikturuar me tërë atë bizaritet të nënqielit të largët nga i cili rrjedh. Andre Masson e pranon që në fillim dorëshkrimin automatik të sudrealistëve në plotkuptimin e gjalës, duke kumtuar vizionet e veta koshmare dhe shpesh erotike. Në bashkimin delikat të organikes me makin-eriken, piktori kilean Matta Echaurren e shpreh „morfologjinë psikologjike“ të veten karakteristike. Këti rrethi stilik i takon edhe „Agresioni“ i Fanta (çek me prejardhje) – një remincencë tërëqethëse përrdepërtimin rus në Çekoslovakë më 1968.

Piktorët tjerë nga koleksioni i takojnë kryesisht gjeneratës që pajtohet me përtërirjen e leksikut piktural pas luftës.

Eduard Pignon dhe Maurice Esteve-pjestarë të shkollës pariziene në periudhën e pasluftës, edhe pse punojnë në mënyra të ndryshme, së bashku u inkuadruan në revolucionin piktural, duke e kombinuar fovizmin, kubizmin dhe ekspresionizmin, pa ndikim më të madh në rrjedhat e përgjithshme të artit. Nga e njejtja shkollë janë edhe Gustav Singier, Jean le Moal, Alfred Manessier dhe Jean Bazaine – piktorë jofigurativë me no-cione ende të papastruara përkundrejt nxitjeve të realitetit vizuel. Gjermani Hans Hartung, i cili prej vitit 1930 jeton në Paris, edhe pse nuk është njëri nga personalitetet prijëse prapëseprapë u ndërrua në një figurë të rëndësishme të shek. XX. Vepra F-1962-RT është shprehje e mrekullueshme e poetikës së Largët. Zao Vou-Ki prezentohet me një evokim tipik për krijimtarinë e tij lirike të lokalit në fluiditetin e të cilit shkrihen format. „Fotografia“ nga 1962 e Jean Masagier tregon një tendencë më të theksuar të ndërmarrjes lirike dhe i atkon periudhës kur ai përcaktohet për apstrakcion.

Pierre Soulages me ndërmarrje më energjike, kurse Andre Marfaing me ndërmarrje më të shprehur të materjes bardh e zi, kanë kon-

tribut individual në familjen e ekspresionizmit apstrakt, përfaqësuesit kulminativë të të cilit nga Amerika mjerisht nuk janë të pranishëm në koleksionin e MBA-së.

Manolo Milares-bashkëmendimtar i A. Tapiësit – me nerv të shprehur për shtresat historike kombëtare, nuk ishte profet i atëdheut të vet spanjoi, por jashtë tij. Bashkëatdhetari i tij Rafael Canogar nuk prezentohet me vepër enformele (si idhtar i grupit El Paso) por me pikturë figurative nga viti 1966, në të cilën hetohet transormimi i ardhshëm i paraqitjes prej në dydimensionale në tredimensionale. Reminiscencat nga lufta dhe pakënaqësia e përgjithshme nga gërççi eksitencial i kohës janë inkuadruar në epidermën e plaguar në pëlhurë „Bianco S-64“ nga Alberto Burri.

Hisao Domoto devijon nga koncepti i enformelit duke e strukturuar materjen nëpërmjet rendit të gjeometrisë. Luigi Montanairi, Philippe Hosiasson dhe Enrico Paulucci janë shkrirë, çdo njëri sipas mënyrës së vet, në endjen e shpeshtë të pastës. Mjaft karakteristike në trajtimin e materjes është Serge Carchoune „Koncerti në A-mol“ i të cilit është poezi e vërtetë e monohromitetit.

Pierre Alechinsky, anëtar i grupit të dikurshëm Kobra 1948–1950) prezentohet me një vepër ekspresioniste nga viti 1963, mjaft e guximshme dhe efektive edhe në dikcionin e vet të redukuar piktural të afërt me kaligrafinë japoneze. Nga amza e gërshetimit të ndërsjellë të luajtjeve dinamike linden personalitete groteske, të afërta me sensibilitetin e Beketit. Artisti mjaft i popullarizuar francez në vitet e pesta pas luftës – Bernard Buffet (dhurues i 12 grafikave) tenton ta vizualizojë filozofinë ekzistencialiste të kompatriotit të tij të njohur, nëpërmjet specificiteteve të mizerabilizmit.

Enrico Baj edhe pse krijon në drejtim të pop-artistëve, nuk e përdor si ata asambrazhin (art of assamblage), por çpikjen kubiste të kolazhit, për t'i kumtuar pikëpamjet e veta ironike ndaj botës. Nga „Dashnorët e mëdhej“ të Mimmo Rotella, rrezaton sentiment idiliko-nostalgjik.

Jasper Johns-një nga pop-artistët e parë i njohur për nga glorifikimi i sendeve të rëndomta të përditshme, prezentohet me litografinë Lëkurë me poemën e O'Hara nga 1965. Allan d'Arcangelo jep një vizion jo të përditshëm për realitetin me respekt më të madh ndaj kodeksit personal se sa ndaj kodeksit të pranuar të përgjithshëm të pop-artit amerikan, me elemente të artit të theve të mprehta (hard-edge). Spastrimi pikturalo-estetik dhe ekspliciteti mbështeten në sjelljen e tij individuale ndaj peizazhit të teknikuar. Vepra „Galeria e paqetuar artistike nga Berni“ e Christo (në gramatikën

pikturale të të cilit ndërlihet ideja nga „Enigma e Isidore Ducas“ nga Man Ray) më shumë lidhet me realistët e rinj freng se sa me neoadadaistët amerikanë. Duke e ndëruar domethënien e sendeve të njohura, Christo u jep dimensione të fshehtësisë dhe enigmës. Shikimi personal i pop artit në vizatimin e David Hockney nuk është aq eksplicit, por është fakt se bëhet fjalë për një vizatues të mrekullueshëm.

Piktura e jashtëzakonshme e Victor Vasarely „IOL“ (1958) i takon periudhës së „kolor-formave“ të liruar nga çfarëdolloj asociatash, para se ta zhvillojë deri në kulminacionin teknik sistemin e vet optiko-kinetik piktural me të cilin synonte perspektivën e re të artit: prej privilegjës së individit në privilegjë të shoqërisë. Danezi Richard Montensen është thjesht konsekuent në bartjen e radikalitetit gjeometrik të peizazhit. Anglezi Victor Pasmore e zhvillon atë estetikë deri në bashkimin fantastik midis racionale së Perëndimit dhe emotives të Lindjes. Një energji e madhe kinetike lirohet nga strukturat dydimensionale të grafikës së Bridget Riley – njërit prej pop-artistëve më të shquar. Këtyreve u bashkangjitet edhe venezuelasi Carlos Cruz Diez me grafikën „Indukacioni hromatik“, e punuar në frymën e „psysichromeve“ të tija të njohura. Bashkëvendasi i tij Jesus Raphael-Soto në mënyrë specifike e paraqet dhe zgjeron lokalin. Getulio Alviani i takon klimës së njejtë shpirtërore me ndërtim alternativ të kuptimësuar (nga aspekti teknik) ndërtimi të strukturave vizuale.

Në ciklin prej pesë grafikash të Sol Levit, të punuara në frymën e artit të konceptuar, shfrytëzohen disa elemente të praktikës miltimedijale, karakteristike për fundin e viteve të gjashtëdhjeta dhe të shtatëdhjeta.

Alexander Calder, ai djalosh johuman, prezentohet me një vepër të realizuar mjaft spontanisht kushtuar Shkupit dhe me një prej mobileve të tija të koncipuara „Poligoni i kuq“ (nga viti 1961). Duke e shprehur lidhjen midis skulpturës dhe pikturës ai është në pozitë të ngjashme me piktorin polak Henryk Stazhevski, një prej piktorëve më të rëndësishëm të viteve të njëzeta dhe të tridhjeta në Poloni. Objekti apart i Gerald Titus Carmel – „Natyre e vdekur me gëzof“ del nga konceptet e ndërtimit të tij të njohur analitik të veprës. Nga familja me realizëm të ri të jashtëzakonshëm është edhe Joan Rabascall dhe „Dora e zezë“ e tij e angazhuar politiko-shoqërore.

Monocco Buddhistae i Mirko Basaldella shfrytëzon përvoja të civilizimeve të largëta primitive. Afiniteti ndaj ekspresionit anarkist e zbulon dëshirën e tij për t'u kthyer kah burimet e natyrës. Simbolika e francezit Etien Hajdu lëviz midis linearizmit të vizatimit dhe lojës së preferoconeve dhe sipërfaqeve

të mbushura në lokal. Francois Stahly ndërton masë kompakte skulpture nga e cila linden në mënyrë asociative forma mbirealiste. Robert Jakobsen i shfrytëzon lojërat e ndritshme të segmenteve të kuptimësuar konstruktive të skulpturës. Francesko Somaini jep një transkripcion të theksuar lirik të formave në lokal.

Relievi „Prerje e vizionit“ e Zoltan Kemeny, i punuar në kontekstin e sjelljes së tij të rëndomtë, është evokim plastik i potezeve të organizuara gjeometrike, me efekte të dukshme optike dhe dimensione shtresore fizike mendimtare.

*

Dhe mbeten edhe shumë të tjera që këtu nuk janë përmendur, por të cilat në këtë apo atë mënyrë janë gjurmë me thellësi të ndryshme në fijen e historisë të artit bashkëkohor piktural.

Besoj se edhe në të ardhmen do të hapen fusha për prezentime të këtylla ose të ngjashme në Muzeum popullor-Beograd, Galerinë artistike – Sarajevë, Galerinë artistike – Prishtinë dhe në Galerinë Moderne – Lublanë – institucione që e pranuan ekspozitën e koleksionit të MAB-së – Shkup „Prej Pikasos deri te Calderi“ dhe të cilëve u shprehim falënderim në emrin tonë dhe në emrin e artistëve–dhurues.

Ky bashkëpunim ka rëndësi të shumëfishtë, në të cilin shtresa artistike dhe etike dominojnë me intensitetin e vet.

Sonja Abaxhieva-Dimitrova
Drejtoreshë e Muzeut të Artit
Bashkëkohor në Shkup

Идејата да се презентира оваа изложба во повеќе републички центри на нашата земја беше иницирана од сознанието дека, во југословенскиот ликовен простор не постои задоволувачка информација за обемот, карактерот и значењето на колекцијата на Музејот на современата уметност – Скопје, а во духот на меѓусебното запознавање, проникнување и зближување.

Иницијативата за создавање на Музејот на современа уметност во Скопје коинцидира со катастрофалниот земјотрес во 1963 година. Во годините кога мислите беа оријентирани кон поорганизиран, побогат и подинамичен ликовен живот, Скопје го зафатија неизбежните бранови на природната стихија. Во стравотните пост земјотресни мигови, кога се чинеше дека сите повоеани придобивки се срамнети со земјата, проговори гласот на меѓународната солидарност. Организирано или самоиницијативно, уметниците од многубројни странски земји несебично го испратија својот скромен или штедар ликовен придонес во насока на настраданиот град. Голем публицитет и уште поширок дијапазон на одзив имаше апелот испратен по овој повод од конгресот на AIAP (Association des Arts Plastiques) во октомври 1963 година во Њујорк, до сите уметници во светот, со цел да се приклучат кон акцијата за подарување уметнички творби на Скопје. Симултано на овој повик, кој прерасна во конкретен гест на творците, специфично реагираа, на различни нивоа и начини, рејдица земји. Така, во Југославија ULUH, во соработка со Модерната галерија и JAZU од Загреб, се јави како непосреден организатор на акција за подарување на дела наменети за Скопје. За мошне кратко време се оформи колекција со над 100 уметнички дела. Индивидуалните реакции на нивниот Гархард Ледик и на сликарот Петар Лубарда (кој подари 20 дела) заслужуваат посебно внимание. Понатаму, прерогативи на ваква иницијатива во Франција презеде Комитетот за помош на Скопје на чело со Жан Касу, а во соработка со уметникот Жак Дусе и господата Жаклина Селц – долгогодишен секретар на Мајскиот салон во Париз и Ивон Тајандје – француски теоретичар и сликар. Во Италија се формира Национален комитет на пластичните уметности раководен од Енрико Паулучи – уметник, Марио Пенелопе – галерист и Палма Букарели – тогашен директор на Галеријата на модерна уметност во Рим. Голема заслуга за учеството на англиските уметници во оваа акција имаа уметниците од Велика Британија: Денис Бовен, Кенет Куц Смит, Питер Бирд и Џес Воткинс; во ЧССР – д-р Јиржи Коталик – директор на Националната галерија во Прага, како и Сојузот на ликовните уметници на оваа земја; во НР Полска и Германската Демократска Република – сојузите на ликовните уметници, а во Бразил директен иницијатор беше

југословенскиот конзулат во Сао Паоло, на чело со генералниот конзул Боро Миљовски.

Еден од најактивните иницијатори за формирање на МСУ е д-р Борис Петковски, негов прв и долгогодишен директор (1964–1977). Од овде произлегува фактот, дека од оние национални средини кои организирано одговорија на апелот пристигнаа и најмногу и најзначајни дела.

Во спојот меѓу повеќе постоечката потреба – желба и добиените уметнички дела немаше повеќе место за дилеми. На 12 февруари 1964 година официјално се оснива Музејот на современата уметност, чие дејствување до почетокот на седумдесеттите се одвиваше на различни места и простори. На 13 ноември 1970 година МСУ конечно добива адекватни услови за активност со изградувањето на новата музејска зграда лоцирана на тврдината Кале – некогашното јадро на старо Скопје. Идејното решение за градбата на Музејот беше исто така плод на солидарноста. Владата на НР Полска, во консултација со Собранието на град Скопје во 1966 година распишува национален конкурс за музејска зграда, како подарок на оваа пријателска земја на градот Скопје. Од 89 пријавени проекти изведено е решението на тројца познати полски архитекти: В. Клишевски, Ј. Мокшински и Е. Вјежбицки, како најсоодветен одговор на специфичните потреби и законитости релевантни на ваков вид институции.

Начинот на формирањето на МСУ и составот на колекциите наметна една посебен карактер на дејствување, базиран не само на класичните музеолошки искуства, туку и на максимална отвореност кон ликовните збиднувања воопшто во светот, како и на „дизајнирање“ на визуелната култура на средината и просторот во кој дејствува, низ една мултимедијална пракса (фотографија, дизајн, архитектура, филм, видео, карикатура итн.) во тесен контакт со ликовните уметности. Низ различни форми МСУ особено се ангажираше да ги усовршува хуманите принципи од кои и произлезе, застапувајќи се за облагородување на меѓусебните контакти на народите од што е можно повеќе земји во светот, како свој придонес во општото очовечување на културното постоење. Она што најмногу радува и истовремено изненадува во целата оваа скромна историја на еден Музеј е фактот што, паралелно на активностите и одминувањето на годините, не згасна желбата на уметниците за натамошна партиципација во колекциите на МСУ. Денес, кога овој Музеј не е повеќе фикција, туку реалност, сосема други мотиви ги раководат творците од различни меридијани да музавештаат еден отргнат дел од себе на градот Скопје. Кога некои очекуваа акцијата, зачната по

земјотресот, со текот на времето да одумира според некои законитости на ефемерноста на човечката чувствителност на поедини настани, таа продолжи без застој (можеби со осцилации на приливот) и сè уште трае со биланс од 3825 слики, графики, скулптури, објекти, цртежи. . . Во таа смисла, сфактајќи ја оваа организација како жив и флексибилен организам кој живее со проблемите на актуелните и релевантни уметнички појави, константна задача во иднина останува грижата за непрестајно следење на насоките и движењата во современата ликовна уметност и начинот на нивното вклучување во нејзиниот крвоток, што подразбира и негово постојано обновување, витализирање и амирање, запазувајќи ги паралелно ликовно естетските достоинства на личностите и периодите што добиле универзални историски импликации.

Изборот од колекцијата на постојаната поставка на МСУ што е направен по овој повод не е конципиран со намера да даде пресек на современите ликовни движења и стилови на уметноста во XX век бидејќи и формирањето на самите збирки не одеше аналогно на однапред одредена замисла, туку, како што видовме, по сила на поединечното или групно вклучување на земјите и уметниците во иницијативата за подарување дела. Водечка замисла во селектирањето на делата беше презентацијата на познати личности од историјата на современата уметност (било како врвни преставници на движења или како профети вон главните струења), поттикната од идејата за перманентно ликовно-естетско истражување. Според тоа, вниманието го задржавме на индивидуалности блиски по еден општ сензибилитет и дух (без разлика на нивните национални, политички, класни, расни, верски итн. ориентации) кој е во потрага по нов идентитет, по алтернативни визуелни револуции, индивидуалности кои создавале и создаваат во нестивнат грчевит револт против рутината и академизмот, абдицирајќи во полза на експериментот, во насока на една идна проекција на ликовните уметности.

Фактот што некои ликовни ориентации или одделни земји доминираат, произлегува исто така од самиот карактер на колекцијата, во која и покрај интернационалната обоеаност, сепак, со својот врвен дострел и високата ликовна култура, се издвојуваат, пред сè, француските (главно претставниците на „француската традиција“) и италијанските уметници. Треба да се нагласи уште, дека секогаш делото не е адекватно на реномето што го ужива авторот во современата историја на уметноста. Некои творци го сфатиле подарокот како соодветен мисионер на сопствената личност и земја, а други, актоот на помош го разбрале како формален чин на солидарноста.

Во секој случај, низ селекцијата што се предлага, низ призмата на тоа инстестирање на персоналната дикција, сепак се создава и еден увид во еволутивните процеси на главните историски тегови на ликовната уметност во XX век (кубизам, надреализам, геометрикска апстракција, конструктивизам, оп арт, лирска апстракција, акционен сликарство, енформел, нов реализам, поп арт, минимална уметност, нова фигурација, хиперреализам...): Застанувањето на 18 земји преку елики, графики, скулптури, објекти, или цртежи дава извесна информација за партиципацијата на одделни национални сегменти во интернационалното јадро на современата ликовна заедница.

Најстарите елики од колекцијата на МСУ им припаѓаат на чехословачките еликари Вацлав Шпала (Морски залив, 1923), Емил Фила (Мртва природа, 1926), Франтишек Музика (Мртва природа со чинија, 1930), Јинджих Штирски (Слика, 1934) – автори со истенчен нерв за кубистичката естетика. Кон нив се придружуваат и Фернан Леже со деликатното ткаење на цртежот во духот на претходно епоменатото движење, како и Леополд Сирваж. Пабло Пикасо, таа најзначајна фигура на модерната уметност, теј неуморен иноватор и компилатор, едновремено градител на разурнувач на стилови, е застапен со една типично пикасовска „Глава на жена“, конципирана во задушното синесиви и бели односи, од 1963 година. За разлика од него, ракописот на познатиот италијански сликар Ренато Гутузо одзј е препознава во слободно насликаниот пејзаж. Франсоа Денаје ги обединува на мошне автономан начин во своето творештво рационалноста на кубизмот и колоризмот на фовизмот. Меѓу надреалистите најзначајно е присуството на Кубанецот Вилфредо Лам. Неговото дело „Четири раце за едно суштество“ е вистински бисер во контекстот на Бретоновото верују, еликане со сета онаа бизарност на далечното поднебје од кое потекнува. Андре Масон го прифаќа од почеток автоматскиот ракопис на надреалистите во вистинска смисла на зборот, соопштувајќи ги своите кошмарни, често и еротски визији. Во деликатниот епел на органското и машинското, чилванскиот елика, Мата Ечаурен ја изразува својата карактеристична „психолошка морфологија“. На теј стилски круг му припаѓа и „Агресијата“ на Франта (Чех по потекло) – една морничева ликовна реминисценција на советската интервенција во ЧССР во 1968 година.

Другите еликари од колекцијата и припаѓаат главне на генерацијата која се заложиле за обновување на ликовната лексика после војната Едуар Пињон и Марио Естев – припадници на Париската школа во поетскиот период, иако работат на различен начин, заедно беа вклучени во ликовната револуција, комбинирајќи ги фовизмот, куби-

змот и експресионизмот, без поголемо влијание врз општите тегови на уметноста. Од истата школа се и Гистав Сенживе, Жан Ле Моал, Алфред Манеие и Жан Базен – нефигуративни еликари во ед уште неравностепени појмови vis à vis предизвиците од визуелната реалност. Германецот Хане Хартунг, кој од 1930 година живее во Париз, иако не е еден од водечките личности сепак се изградил во една значајна фигура на XX век. Делото F=1962-RT е совршен израз на неговата суптилна поезија на гестот и бојата, поттикната од симболиката на далечниот Исток. Зао Ву Ки е застапен со една типична за неговото творештво лирска евокација на просторот во чија флуидност се толпат облиците. „Сликата“ од 1962 на Жан Месажеј покажува една понагласена тензија на лирскиот потег и ѝ припаѓа на периодот кога теј се определува за апстракцијата.

Пјер Сулаж се поенергичен, а Андре Марфен се посетителен потег на црно-белата материја, имаат индивидуален придонес во фамилијата на апстрактниот експресионизам, чии врвни претставници од Америка не се за жал присутни во колекцијата на МСУ Скопје.

Маноло Миларес – истомисленик на А. Тапиес – се истенчен нерв за националните историски елови, не беше профет во својата шпанска татковина туку надвор од неа. Неговиот сепаратистички Рафаел Каногар не е застапен со енформелско дело (како следбеник на групата Ел Пасо) туку со фигуративна елика од 1966, во која се наметнува идната трансформација на претставата од дводимензионална во тридимензионална. Реминисценциите од војната и општото незадоволство од егзистенцијалниот грч на времето се втиснати во разранетата епидерма на платното „Власос S=64“ од Алберто Бури.

Хисео Демето етапува од концептот на енформелот стуркураирајќи ја материјата низ редот на геометријата. Луизи Монтанарини Филип Озаевен и Енрике Паулучи се втолени, секој на свој начин, во гуестото ткаење на пастата. Мошне особено во третманот на материјата е Серж Шаршун чиј „Концерт во А-мол“ е вистинска поезија на монохромноста.

Пјер Алешински, член на некогашната група Ковра (1948–1950) е застапен со една експресионистичка творба од 1963 година, мошне смела и ефектна и во својата редуцирана ликовна дикција блиска на јапонската калиграфија. Од матицата на меѓусебната исполнетост на динамичните потези се раѓаат гротескни личности, блиски на Бекетовиот сензибилитет. Францускиот мошне популарен уметник во петте години по војната – Бернар Бифе (дарител на

12 графики) настојува да ја визуелизира егзистенцијалистичката филозофија на неговиот познат компатиот Сартр, низ специфичностите на мизерабилизмот.

Енрико Бај, иако создава во насока на поп уметниците, не го употребува како нов асамблажот (art of assemblage) туку кубистичкиот изум на колажот, за да ги соопшти своите иронични видувања на светот. Од „Големите љубовници“ на Миме Ротела зрачи лично-носталгниот сентимент.

Џаспер Доне – еден од првите поп уметници познат по глорификацијата на обичните секојдневни нешта, е застапен со литографијата „Кожа со поемата на О'Нара“ од 1965 Алан Д'Арканџело дава една несекојдневна визија на реалноста со повеќе респект кон сопствениот одошто кон општоприфатениот кодекс на американската поп уметност, со елементи на уметноста на остри рабови (hard-edge). Ликовно-естетската прочистеност и експлицидноста се темелат на неговиот индивидуален однос кон техницизираниот пејзаж. Делото „Спакуваната уметничка галерија од Берн“ на Кристо (во чија ликовна граматика се надоградува идејата од „Енигмата на Исидора Дика“ од Ман Рај) повеќе се врзува за француските нови реалисти одошто за американските неодадаисти. Монувајќи го значењето на познатите нешта Кристо им дава димензија на тајна и загатка. Персоналното видување на поп уметноста во цртежот на Дејвид Хокни не е толку експлицитно, но факт е дека станува збор за одличен цртач.

Извонредната елика на Виктор Вазарели „ОС (1968) ѝ припаѓа на периодот на „колорформите“ ослободени од било какви асоцијации, пред да го развие до техничко совршенство својот оптичко-кинетички ликовен систем со кој стремеше кон нова перспектива на уметноста: од привилегија на пединецот во привилегија на општеството. Данаецот Ричард Мортенсен е достоинствено едноставен во пренесувањето на геометрикска радикалност на пејзажот. Англичанецот Виктор Пасмор ја развива таа естетика до оној фантастичен епел меѓу рационалното на Западот и емотивното на Истокот. Огромна кинетичка енергија се ослободува од дводимензионалните структури на графיקата на Бриџит Рајли – една од најпознатите оп-уметници. Кон нив се приклучува и Венецуелецот Карлос Круз Дизез во графיקата „Хроматска индукција“, работена во духот на неговите познати „visualgames“. Неговиот сепаратистички Рафаел Сото на специфичен начин го етеликува и проширува просторот. Гетулио Алвиани ѝ припаѓа на истата духовна клима со алтернативно осмислено (од технички аспект) градење на визуелните структури. Во циклусот од пет графики на Сол Левит Witt, работени во духот на концептуалната уметност, се користени некои елементи

на мултимедијалната пракса, карактеристична за крајот на шеесеттите и седумдесеттите години.

Александар Калдер, тоа неуморно дете, е застапен со еден мошне спонтано реализиран гваш посветен на Скопје и со едно од неговите лудички конципирани мобила („Црвен полигон“ од 1961). Изразувајќи ја врската меѓу сликата и скулптурата тој е на слична позиција со полскиот сликар Хенрик Стажевски, еден од најзначајните уметници од дваесетите и триесетите години во Полска. Апартниот објект на Жерар Титус Кармел – „Мртва природа со крзно“ излегува од концептот на неговата позната аналитичка градба на делото. Од фамилијата на своевиден нов реализам е и Хуан Рабаскал и неговата општествено-политички ангажирана „црна рака“.

Моноко Будиста на Мирко Базалдела користи искуства на примитивните далечни цивилизации. Афинитетот кон архаичната експресија ја открива неговата желба за враќање кон изворите на природата. Символиката на Французинот Етјен Ажди се движи меѓу линеаризмот на цртежот и играта на перфорациите и полните површини во просторот. Франсоа Стали гради компактна скулпторска маса од која се раѓаат асоцијативно надреалистички облици. Роберт Јакобсен ги користи светлосните игри на конструктивистичко осмислените скулпторски сегменти. Франциско Зомаини дава една нагласена лирска транскрипција на облиците во просторот. Релјефот „Пресек на визијата“ на Золтан Кемени, работен во контекстот на неговиот познат манир, е пластична евокација на геометриски организирани потези, со впечатливи оптички ефекти и словите мисловни физички димензии.

*

И остануваат уште многу други автори кои не се овде споменати, а кои на овој или на оној начин, оставаат траги со различна длабочина во ткивото на историјата на современата ликовна уметност. Веруваме дека и во иднина ќе се отвораат простори за вакви или слични претставувања во Народниот музеј – Белград, Уметничката галерија – Сараево, Уметничката галерија – Приштина и во Модерната галерија во Љубљана – институции коишто ја прифатија изложбата од колекцијата на МСУ – Скопје „Од Пикасо до Калдер“ и на кои им изразуваме благодарност од наше име и од име на уметниците – дарители.

Оваа соработка има повеќеслојно значење, во кое уметничкиот и етичкиот слој доминираат со својот интензитет.

Соња Абациева Димитрова
Директор на Музејот на современата
уметност, Скопје



✓ **Enrico BAJ (1924) – I**

On je već bio tamo u planini,
1965
ulje i kolaž na platnu, 114 x 146

On je že bil tam na planini, 1965
olje in kolaž na platnu,
114 x 146

Al tashmë gjendej atje në mal,
1965
vaj dhe kolazh në pëlhurë,
114 x 146

✓ Toj беше веќе таму во плани-
ната, 1965
✓ масло и колаж на платно,
114 x 146 ✓



✓ Alexander CALDER
(1898-1976) - USA

Skopju, 1965
gvaš na papiru, 75 x 108

Skopju, 1965
gvaš na papirju, 75 x 108

Shkupit, 1965
gvaš në letër, 75 x 108

✓ На Скопје, 1965
гваш на хартија, 75 x 108 ✓

Walter C. ...
1957-1958



**Rafael CANOGAR
(1935) – E**

✓
L
Metež, 1966
ulje na platnu, 197 x 150

Metež, 1966
olje na platnu, 197 x 150

Tollovi, 1966
vaj në pëlhurë, 197 x 150

✓
Meteж, 1966
масло на платно, 197 x 150 ✓



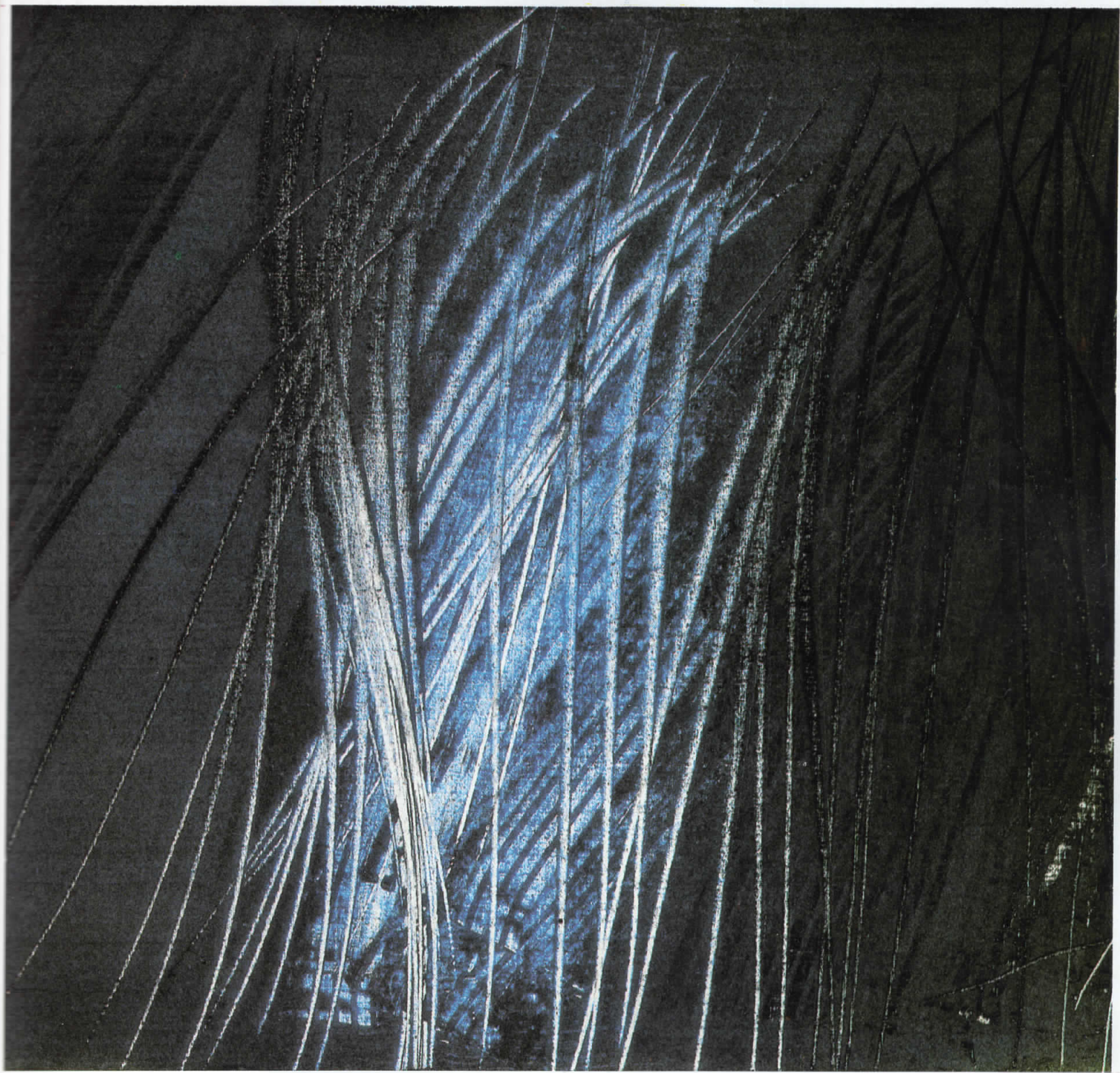
Hans HARTUNG
(1904) – F

T-1962 – RT, 1962
ulje na platnu, 58 x 250

T-1962 – RT, 1962
olje na platnu, 58 x 250

T-1962 – RT, 1962
vaj ně pělhurě, 58 x 250

✓ T-1962 – PT, 1962
масло на платно, 58 x 250



W
Wifredo LAM
(1902-1982) - C

FRA

Četiri ruke za jedno biće, 1965
ulje na platnu, 93 x 63

Štiri reke za eno bitje, 1965
ulje na platnu, 93 x 63

Katër duar për një qenie, 1965
vaj në pëlhurë, 93 x 63

Четири раце за едно суштество,
1965
масло на платно, 93 x 63



**Victor PASMORE
(1908) – GB**

✓
Bez naziva, 1982
sito štampa u boji, 71 x 91,5

Brez naslova, 1982
barvni sitotisk, 71 x 91,5

Pa titull, 1982
sito-shtyp në ngjyrë, 71 x 91,5

✓
Без наслов, 1982
сито-печат во боја, 71 x 91,5

PHOTOGRAPH

1954-1955

1954-1955

1954-1955

1954-1955

1954-1955

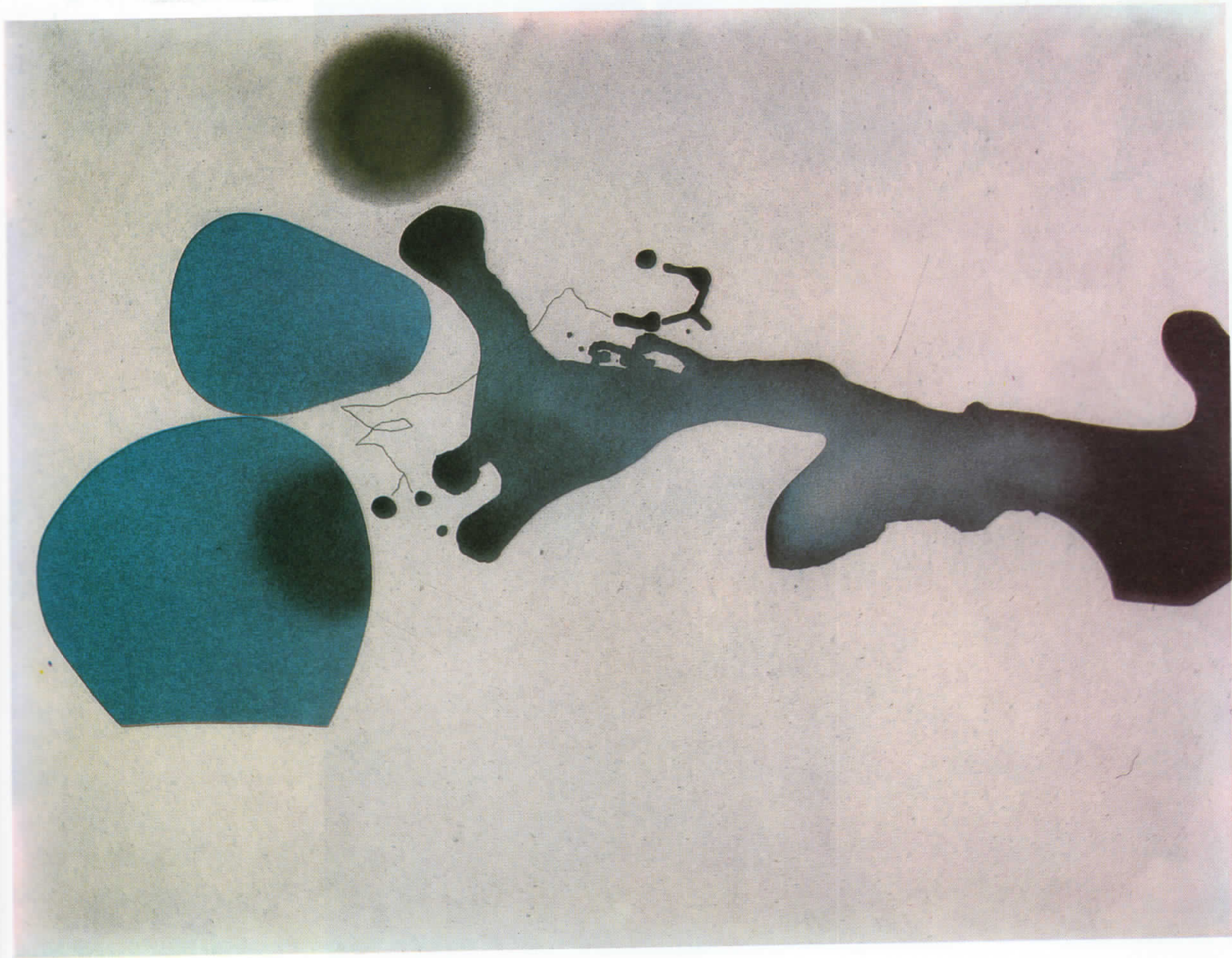
1954-1955

1954-1955

1954-1955

1954-1955

1954-1955



Pablo PICASSO
(1881–1973) – F

Glava žene, 1963
ulje na platnu, 73 x 54

Glava žene, 1963
olje na platnu, 73 x 54

Koka e gruas, 1963
vaj në pëlhurë, 73 x 54

Глава на жена, 1963
масло на платно, 73 x 54

BRONZE RELIEF
1907-08



Bridget RILEY ✓
(1931) – GB

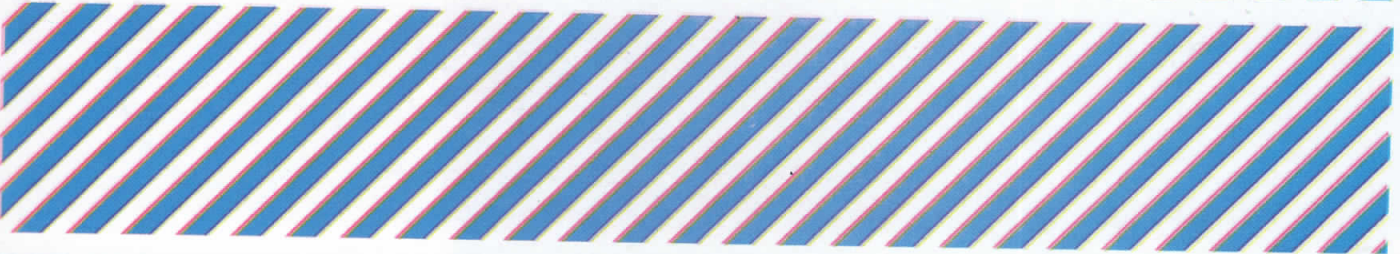
Bez naziva, 1973
sito štampa u boji, 71 x 91,5

Brez naslova, 1973
barvni sitotisk, 71 x 91,5

Pa titull, 1973
sito-shtyp në ngjyrë, 71 x 91,5

✓ Без наслов, 1973
сито-печат во боја, 71 x 91,5 ✓

LIBRARY 1951
7-2 (1951)



Printed Proof

Budget 1951

✓ **Victor VASARELY**
(1908) – F

IOL, 1958
ulje na platnu, 132 x 72

IOL, 1958
olje na platnu, 132 x 72

IOL, 1958
vaj në pëlhurë, 132 x 72

✓ ИОЛ, 1958
масло на платно, 132 x 72 ✓



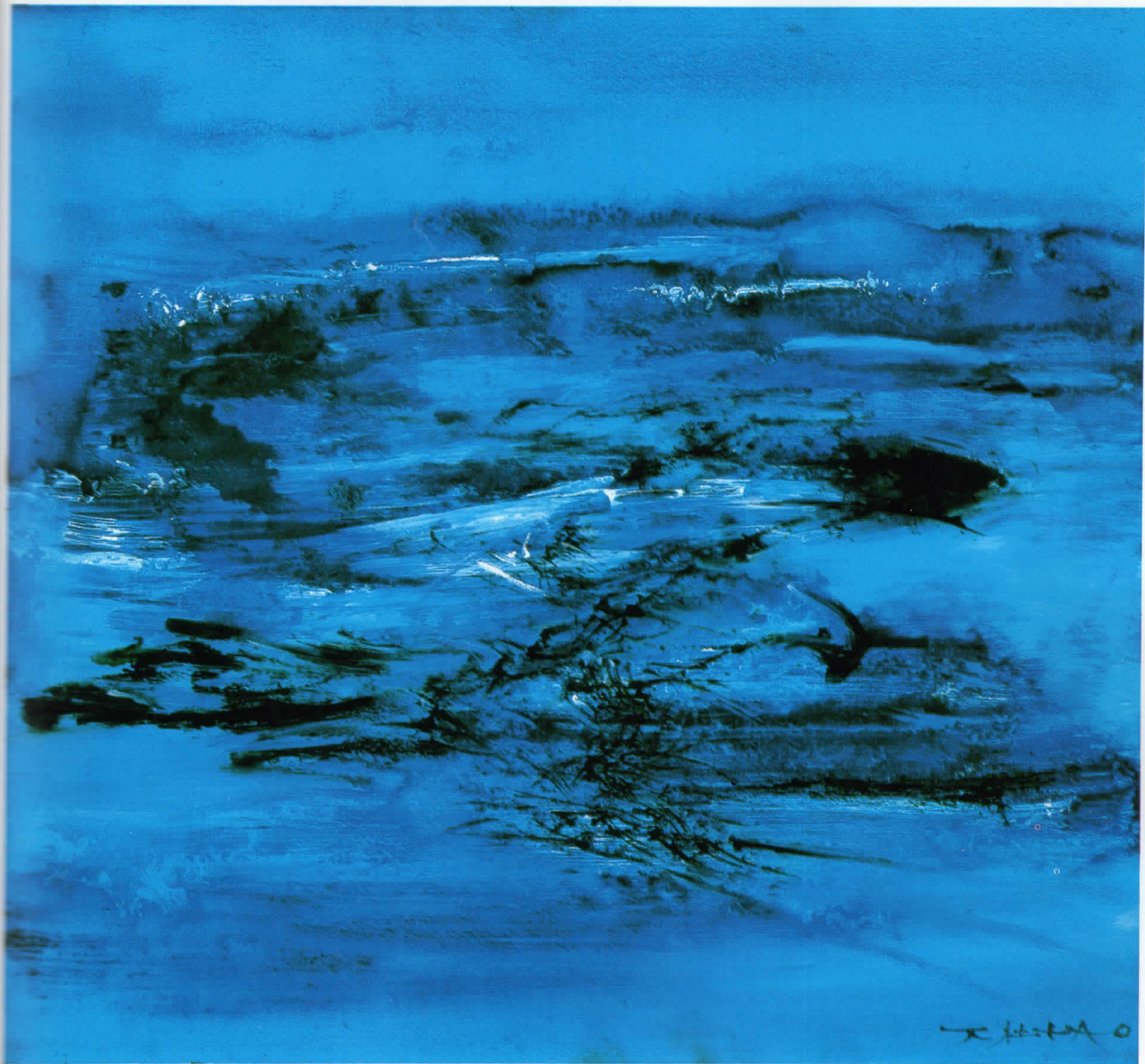
✓ **Zao WOU-KI**
(1921) – F

27.IV.1965, 1965
ulje na platnu, 46 x 50

27.IV.1965, 1965
olje na platnu, 46 x 50

27.IV.1965, 1965
vaj në pëlhurë, 46 x 50

✓ 27.IV.1965, 1965
масло на платно, 46 x 50 ✓





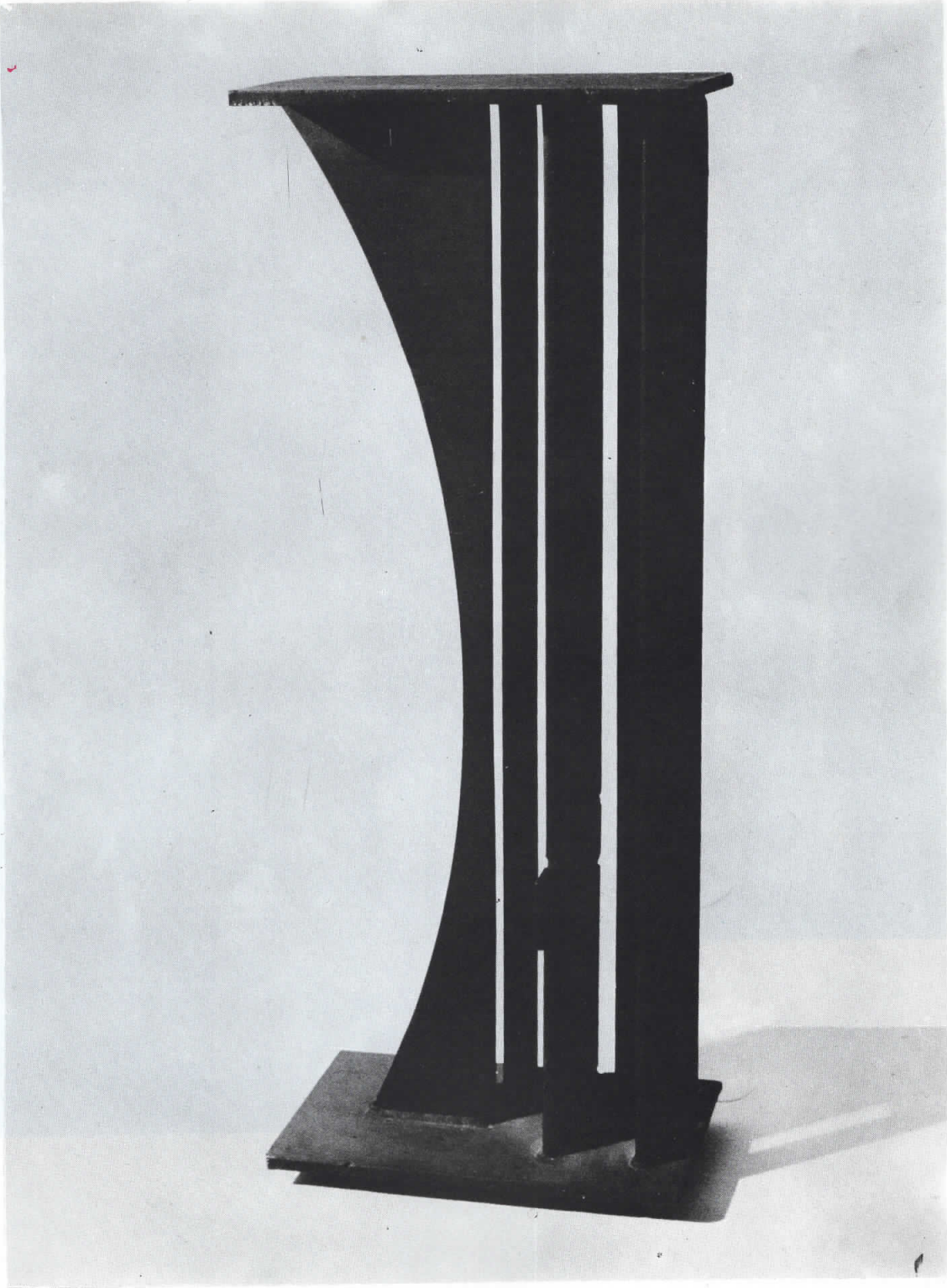
Robert ADAMS
(1917) – GB

Vertikalna forma sa krivinom,
1965
bronza i železo, 51 x 20, x 13

Vertikalna forma z ovinkom,
1965
bron in železo, 51 x 20 x 13

Formë vertikale me kthesë, 1965
bronzë dhe hekur, 51 x 20 x 13

Вертикална форма со кривина,
1965
бронза и железо, 51 x 20 x 13



Pierre ALECHINSKY
(1927) – B

Poslednji gutljaj, 1963
ulje na papiru, 150 x 148

Zadnji požirek, 1963
olje na platno, 150 x 148

Gerçi i fundit, 1963
vaj në letër, 150 x 148

Последна голтка, 1963
масло на хартија, 150 x 148



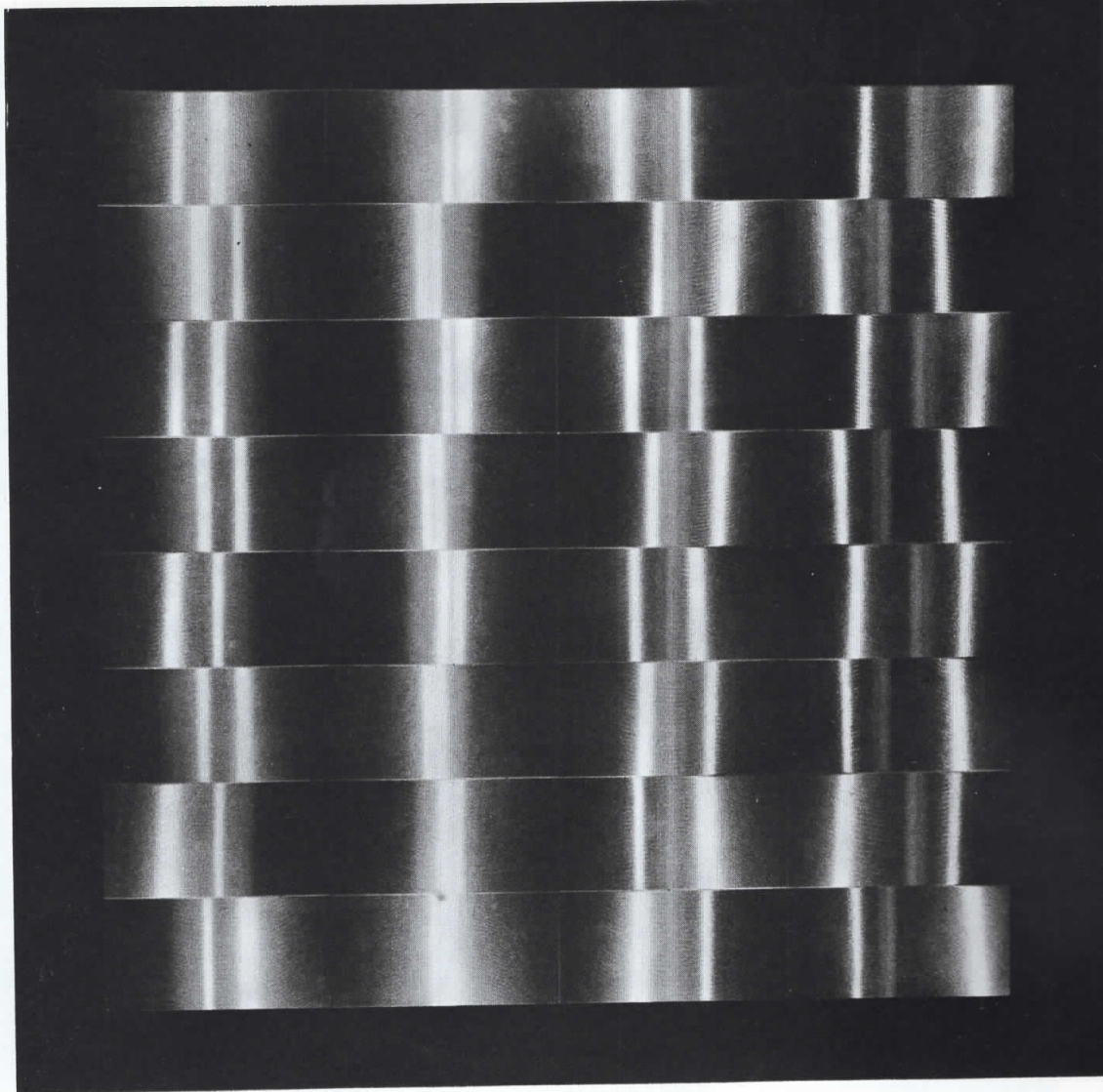
Getullio ALVIANI
(1939) – I

Površina sa vibracionim slojem,
1966
aluminium, 56 x 56

Površina z vibracijskim slojem,
1966
aluminij, 56 x 56

Sipërfaqe më shtresë vibracione,
1966
alumin, 56 x 56

Површина со вибрационен
слој, 1966
алуминиум, 56 x 56



9N

Jiří ANDERLE CZE
(1936) – ČS

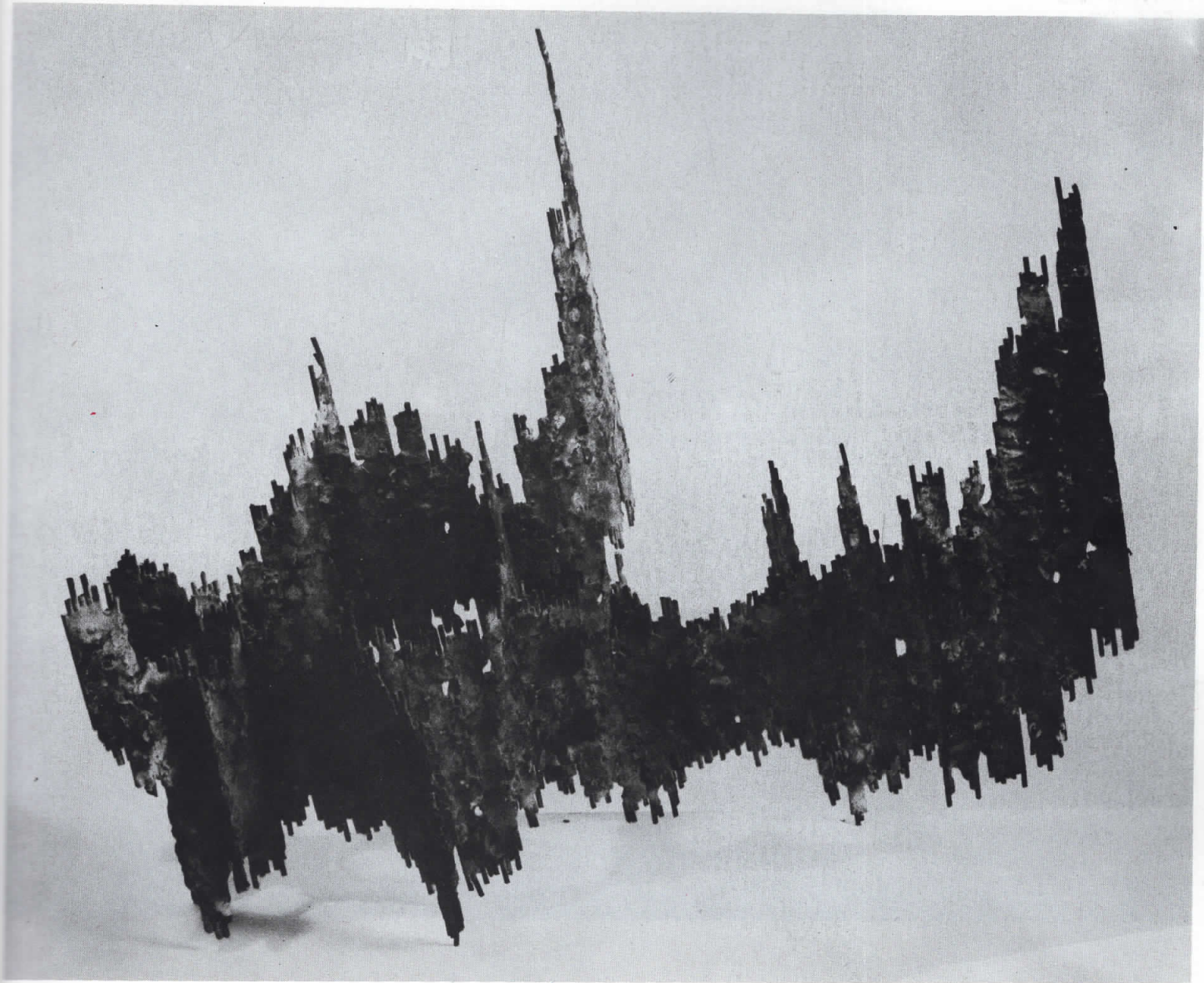
Bez naziva, 1981
bakropis i suva igla u boji, 76 x
51,5

Brez naslova, 1981
barvna jedkanica in suha igla, 76
x 51,5

Pa titull, 1981
bakërshkrim dhe gjipërë e thatë
në ngjyrë, 76 x 51,5

Без наслов, 1981
бакропис и сува игла во боја,
76 x 51,5





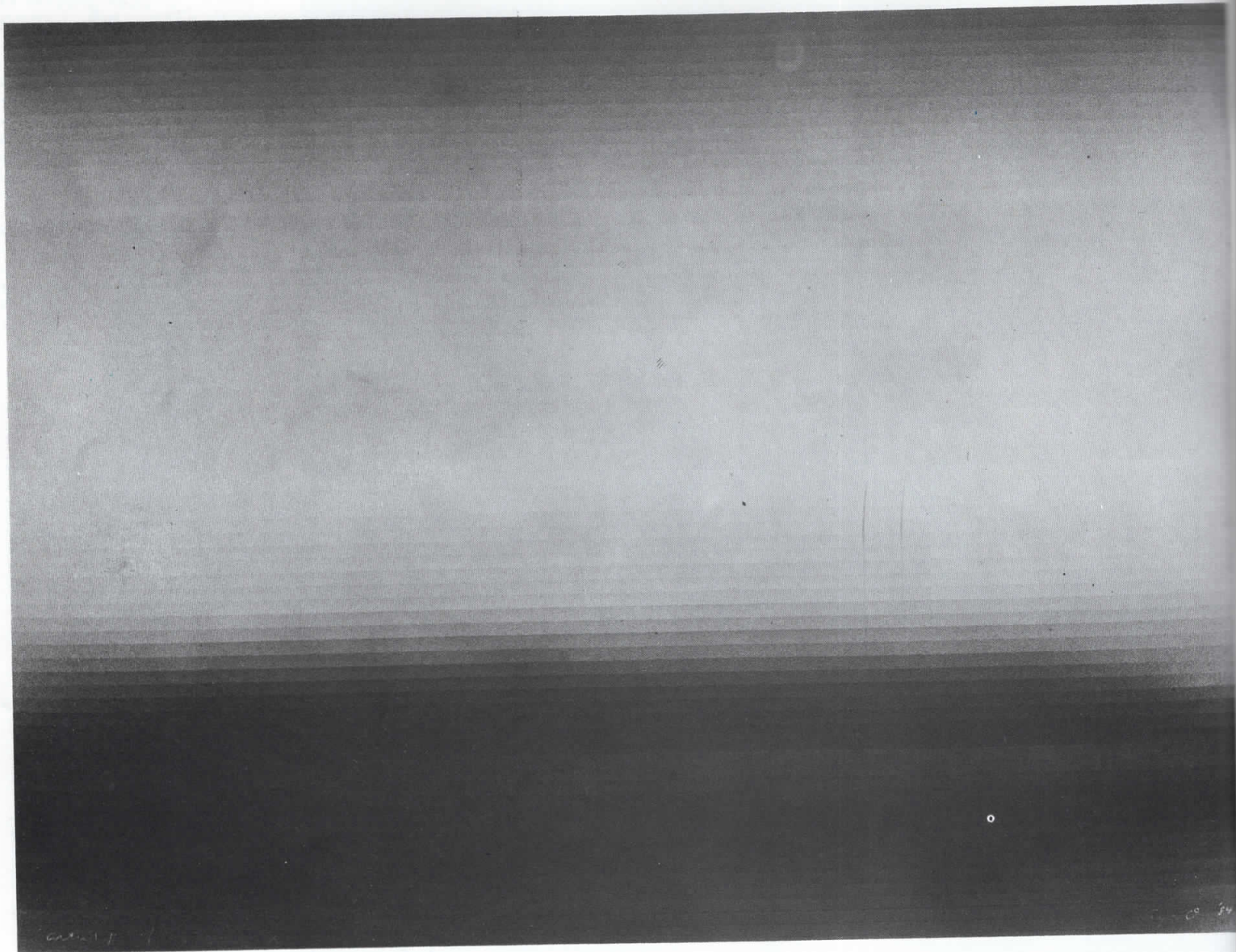
9N ✓
Ahileas APERGIS
(1909) – GR

Fenomen, 1974
gvoždje, 48 x 48 x 28

✓ Fenomen, 1974
železo, 48 x 48 h 28 ✓

Fenomeni, 1974
hekur, 48 x 48 x 28

✓ Феномен, 1974
железо, 48 x 48 x 28 ✓



AY-O (1931) – J

Naslikana duga, 1984
sito štampa u boji, 56 x 76

Naslikana mavrica, 1984
barvni sitotisk, 56 x 76

✓ he
Verë e fotografuar – gruri, 1984
sito-shtyp në ngjyrë, 56 x 76

Насликано вино-жито, 1984
сито-печат во боја, 56 x 76



✓ **Afro BASALDELLA**
(1921) – I

Kompozicija II, 1963
litografija u boji, 42 x 52

✓ Kompozicija II, 1963
barvna litografija, 42 x 52 ✓

ve
Komponim II, 1963
litografi në ngjyrë, 42 x 52

Композиција II, 1963
литографија во боја, 42 x 52

Mirko BASALDELLA
(1910–1969) – I

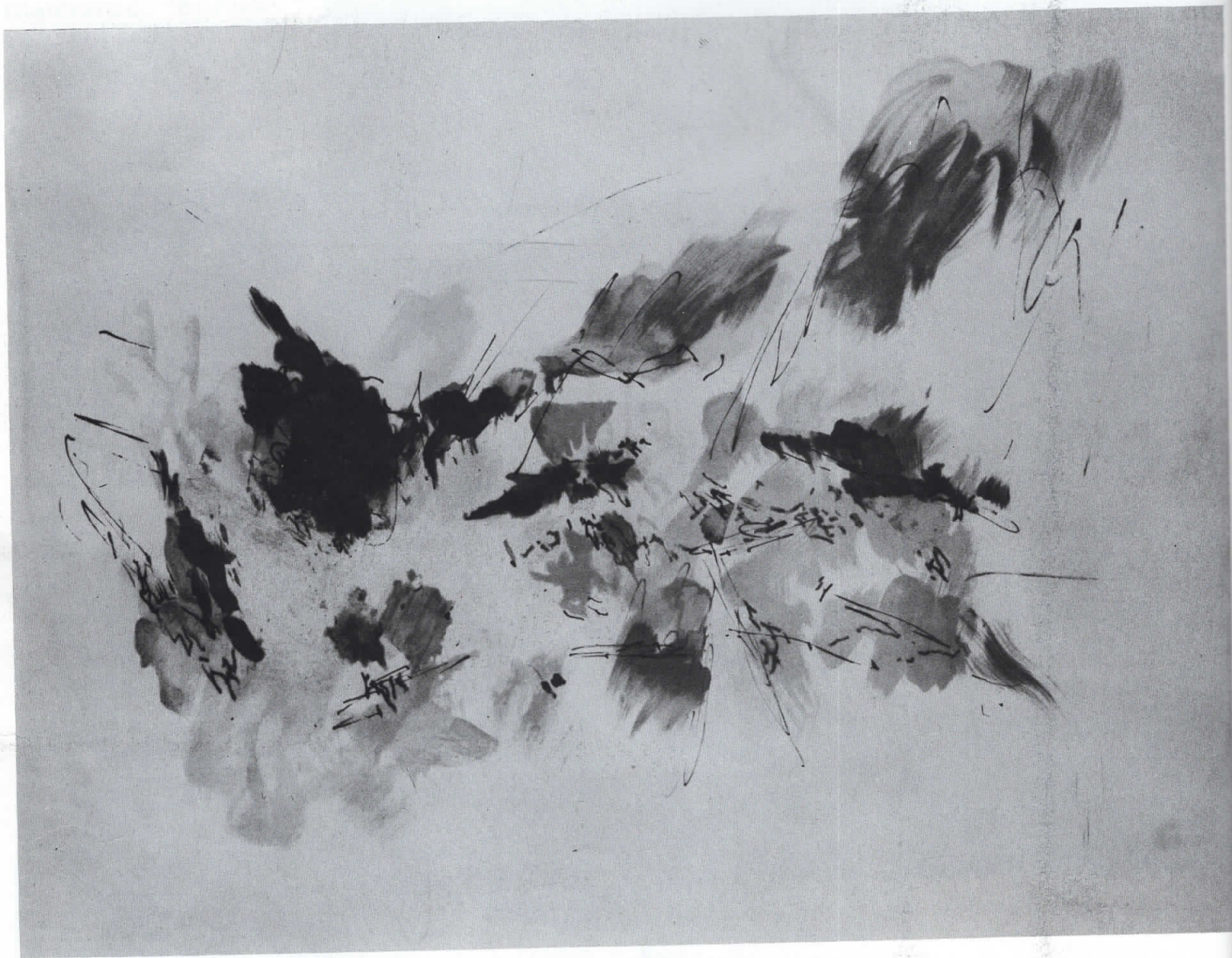
Monoco Buddhista, 1966
lim, 25 x 30,7

Monocco Buddhista, 1966
pločevina, 25 x 30,7

Monoco Buddhista, 1966
lamarinë, 25 x 30,7

Monoco Buddhista, 1966
тенекија, 25 x 30,7





✓
✓
✓

He

Jean BAZAINE 4)
(1904) – F

Pejzaž, 1961
litografija u boji, 43 x 56

Pejsaž, 1961
barvna litografija, 43 x 56

Pejsazh, 1961
litgorafi në ngjyrë, 43 x 56

Пејзаж, 1961
литографија во боја, 43 x 56

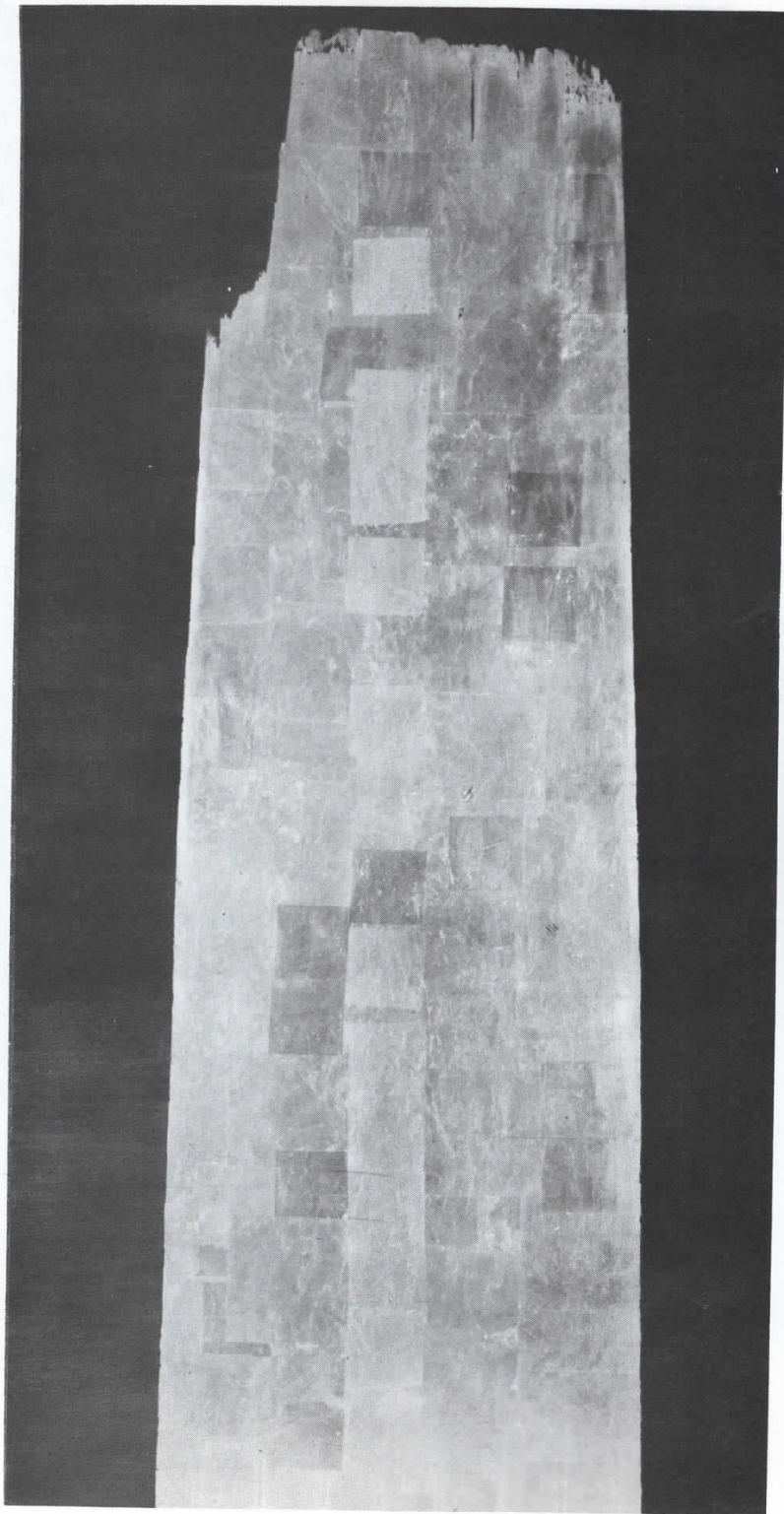
Anna Eva BERGMAN
(1909) – F

Slika broj 3, 1964
ulje na platnu, 195 x 97

Slika številka 3, 1964
olje na platnu, 195 x 97

Fotografia numer 3, 1964
vaj në pëlhurë, 195 x 97

Слика број 3, 1964
масло на платно, 195 x 97



Camille BRYEN
(1907–1977) – F

Slika, 1961
ulje na platnu, 62 x 50

Slika, 1961
olje na platnu, 62 x 50

Fotografi, 1961
vaj ně pēlhurē, 62 x 50

Слика, 1961
масло на платно, 62 x 50



Bernard BUFFET
(1928) – F

Portret
bakropis, 64 x 48

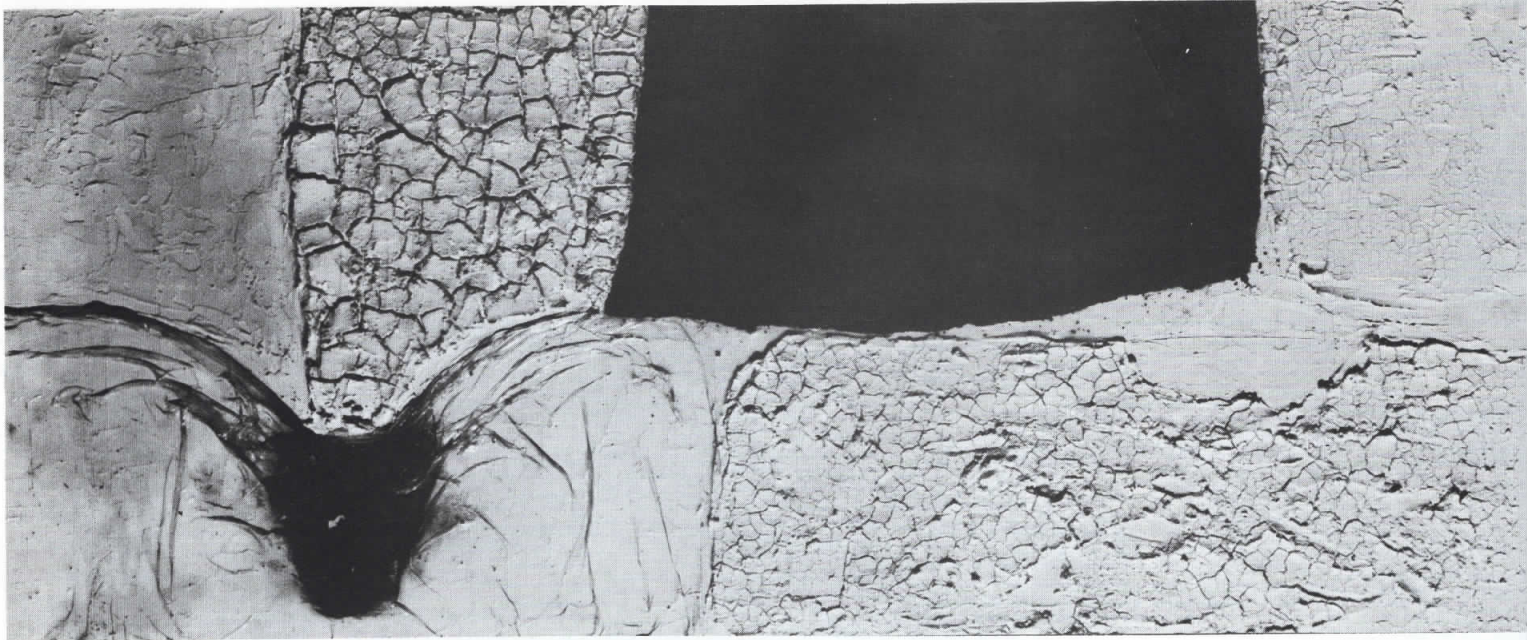
Portret,
jedkamica, 64 x 48

Portret
bakershkrim, 64 x 48

Портрет
бакропис, 64 x 48

he





Alberto BURRI
(1915) – I (5)

Bianco S – 64, 1964
kombinovana tehnika na lesoni-
tu, 38 x 92

Bianco S – 64, 1964
kombinirana tehnika na lesonitu,
38 x 92

Bianco S – 64, 1964
teknikë e kombinuar në kompe-
satë, 38 x 92

Bianco C – 64, 1964
комбинирана техника на лесо-
нит, 38 x 92

Samuel BURI
(1935) – CH

FRA ✓

Bez naziva, 1969
litografija u boji, 53 x 44,5

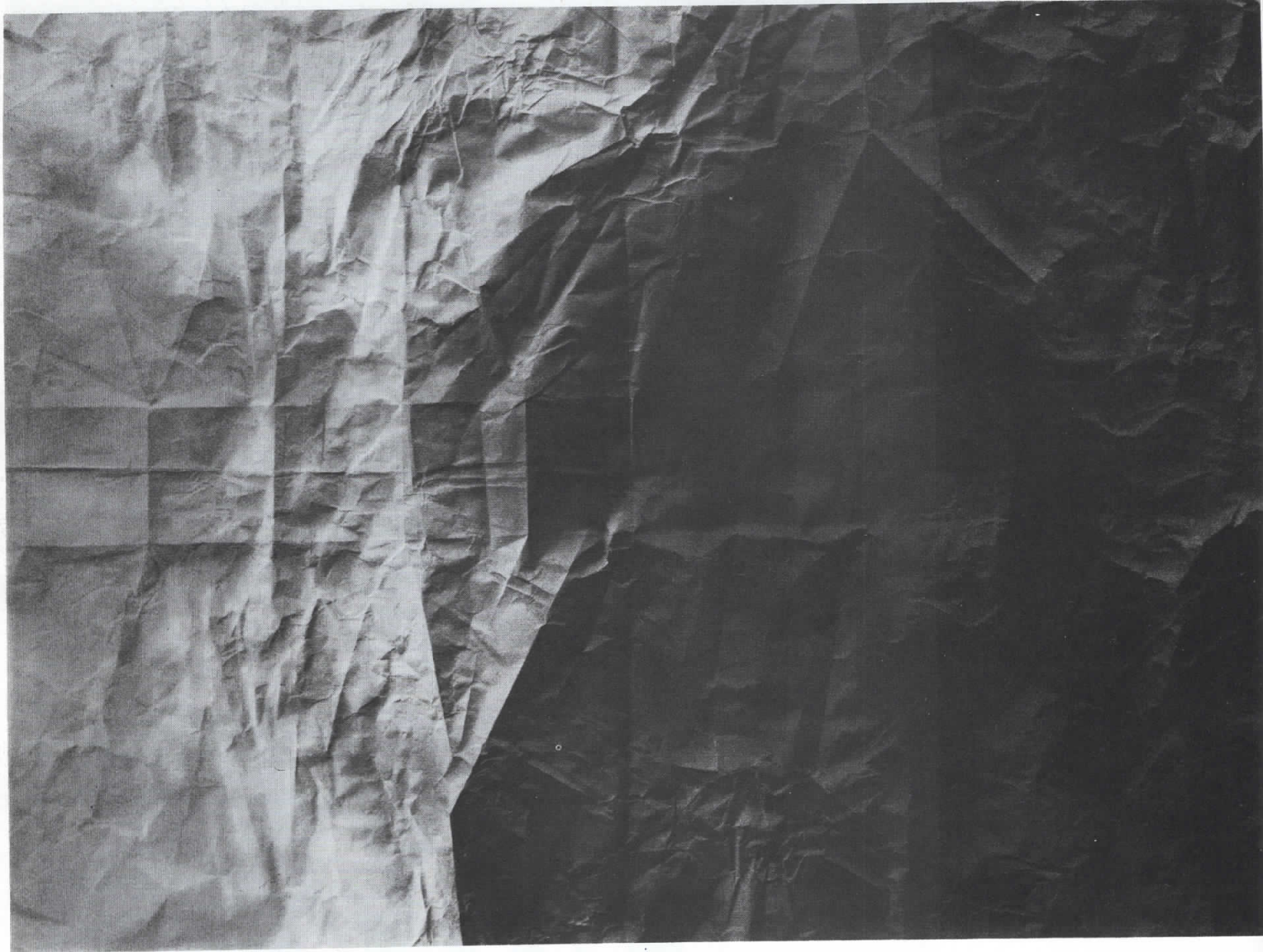
Brez naslova, 1969
barvna litografija, 53 x 44,5

Pa titull, 1969
litografi në ngjyrë, 53 x 44,5

Без наслов, 1969
литографија во боја, 53 x 44,5

he ✓





V he

Corrado CAGLI
(1910–1976) – I

Planina Konero, 1958
kombinovana tehnika na platnu,
75 x 100

Planina Conero, 1958
kombinirana tehnika na platnu,
75 x 100

Mali Konero, 1958
teknikë e kombinuar në pëlhurë,
75 x 100

Планината Конеро, 1958
комбинирана техника на платно,
75 x 100



ne

Alexander CALDER ✓
(1898–1976) – USA

Crveni poligon, 1961
metal (mobile)

✓ Rdeči poligon, 1961
kovina (mobile) ✓

Poligoni i kuq, 1961
metal (mobile)

Црвен полигон, 1961
метал (мобиле)

Aldo CALO (1910) – I

Plaža, 1963
bronz, 27 x 15,3 x 3

Plaža, 1963
bron, 27 x 15,3 x 3

Plazhi, 1963
bronzè, 27 x 15,3 x 3

Плажа, 1963
бронза, 27 x 15,3 x 3



**Giuseppe
CAPPOGROSSI**
(1900–1972) – I

Litografija br. 33, 1965
litografija u boji, 50 x 36

Litografija št. 33, 1965
barvna litografija, 50 x 36

Litografia ne. 33, 1965
litografi në ngjyrë, 50 x 36

Литографија бр. 33, 1965
литографија во боја, 50 x 36



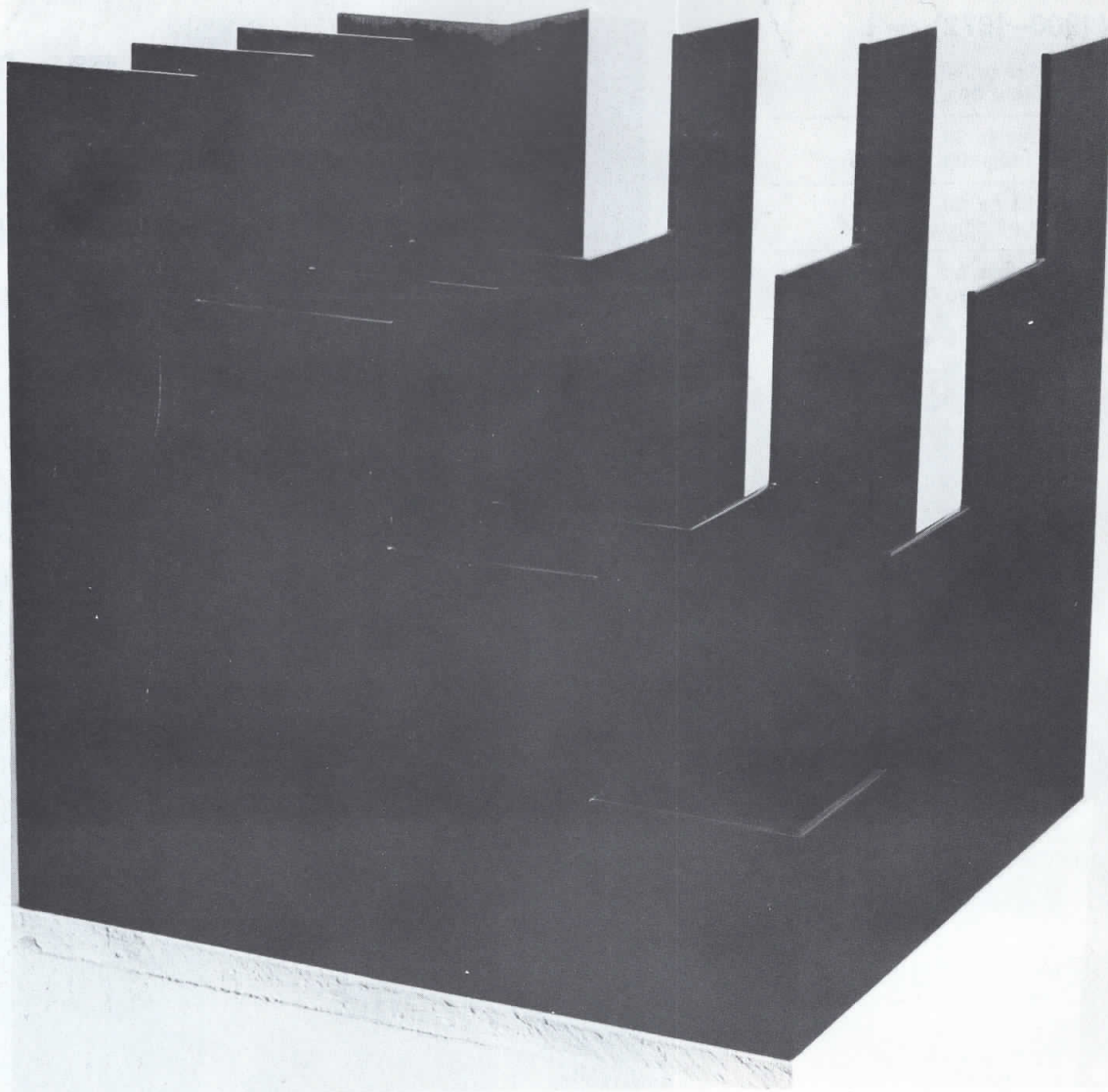
Nicola CARRINO
(1932) – I

Kub (četiri elementa), 1969
perspeks, 40 x 38 x 38

Kub (štirje elementi), 1969
perspeks, 40 x 38 x 38

Kub (katër elemente), 1969
perspkes, 40 x 38 x 38

Куб (четири елементи), 1969
перспекс, 40 x 38 x 38





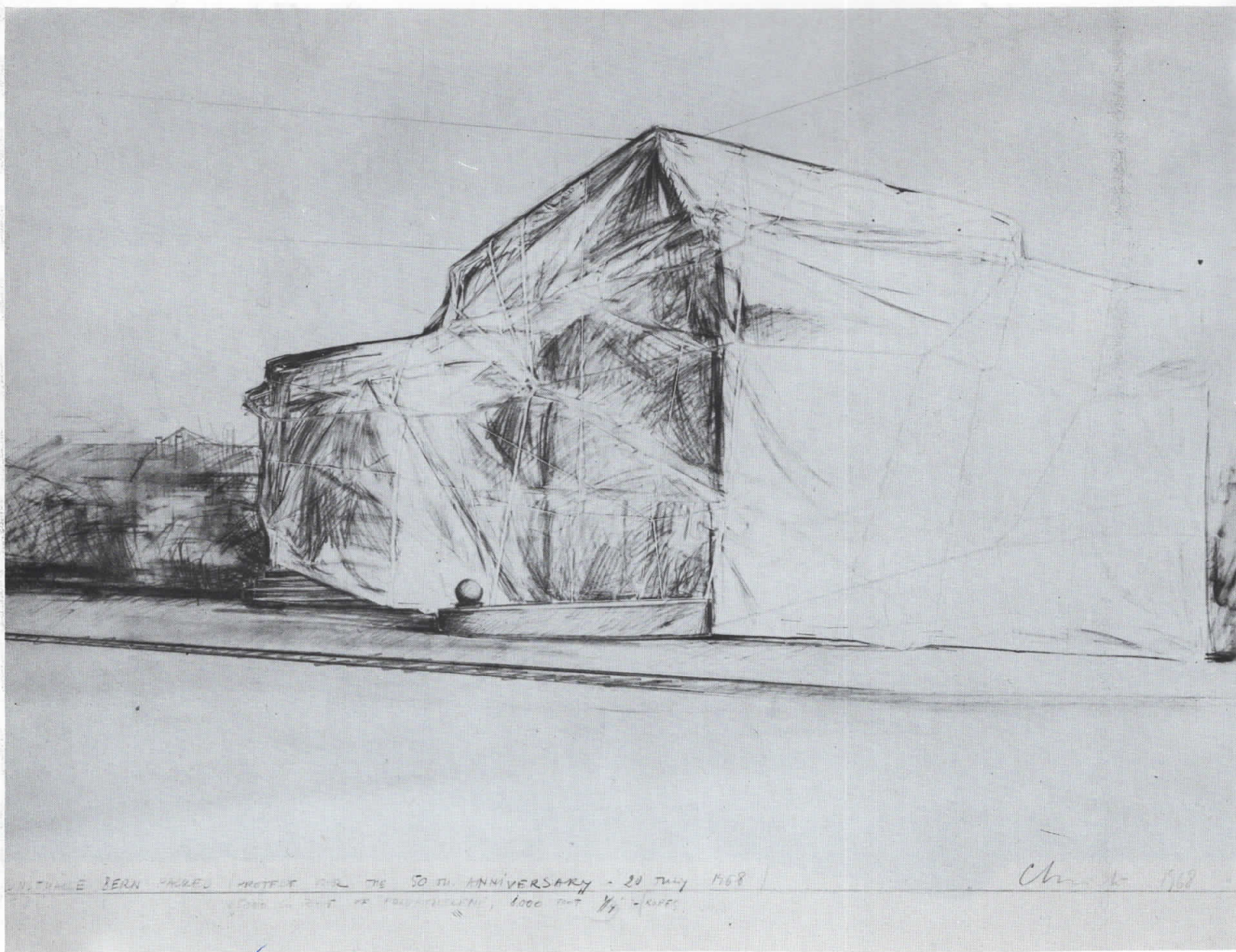
Serge CHARCHOUNE
(1888–1975) – F

Koncert u A-molu, 1962
ulje na platnu, 49 x 71

Koncert v A-molu, 1962
olje na platnu, 49 x 71

Koncert në A-mol, 1962
vaj në pëlhurë, 49 x 71

Концерт во А-мол, 1962
масло на платно, 49 x 71



✓

CHRISTO (Javacheff)
(1935) – USA

✓

Spakovana Umetnička galerija u Bernu, 1968
crtež, kolaž, olovka u boji i fotografija, (56 x 71) X 2

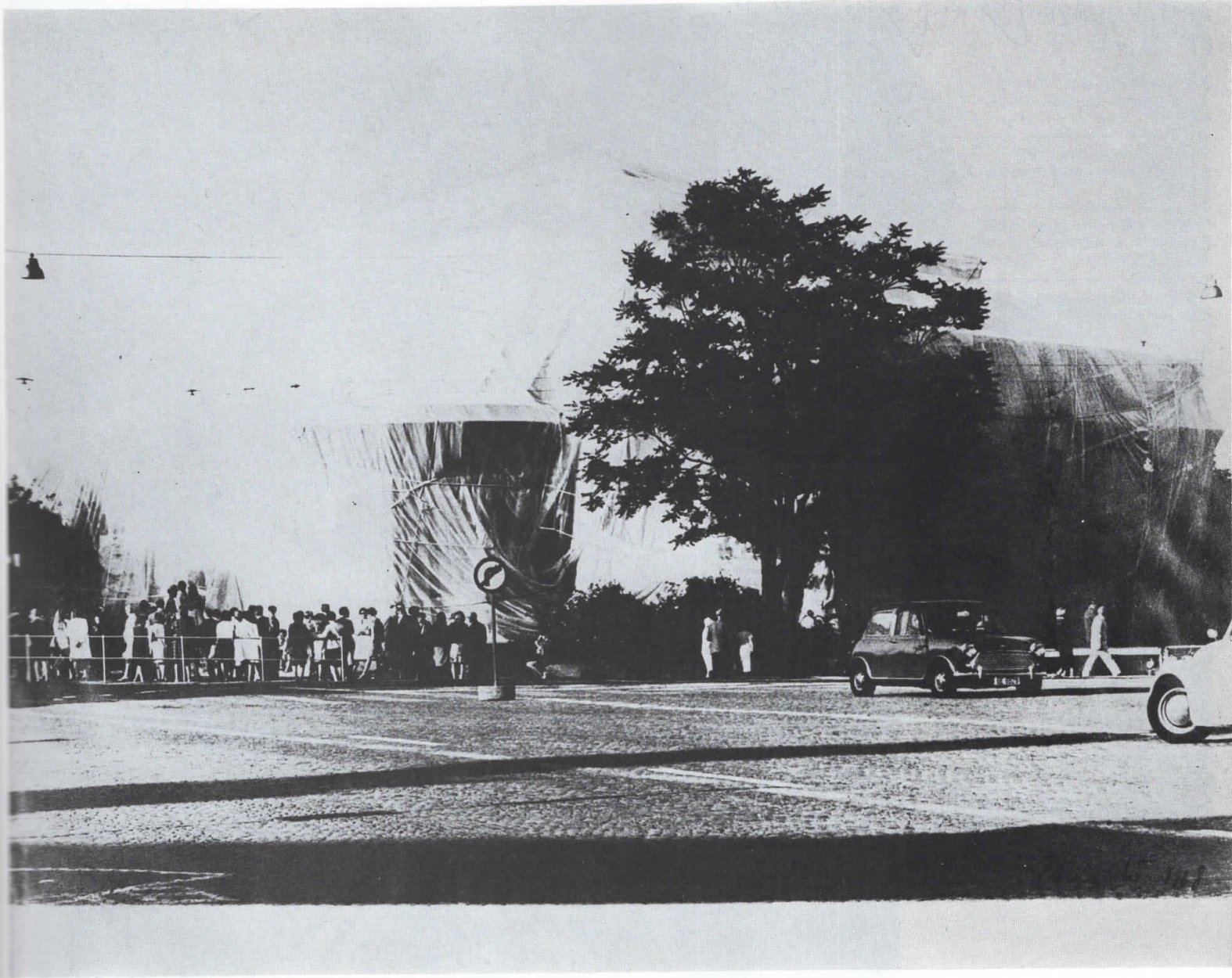
Zapakirana Umetnička galerija v Bernu, 1968
risba, kolaž, bravni svinčnik in fotografija, (56 x 71) X 2

✓

✓

Galeria e paqetuar artistike n Bern, 1968
vizatim, kolazh, laps në ngjyr dhe fotografi, (56 x 71) X 2

Spakuвана Уметничка галериј: во Берн, 1968
цртеж, колаж, молив во боја фотографија (56 x 71) X 2



Antoni CLAVÉ
(1913) – E

Crni plodovi i lišće, 1967
kombinovana tehnika u boji, 77,5
x 57,5

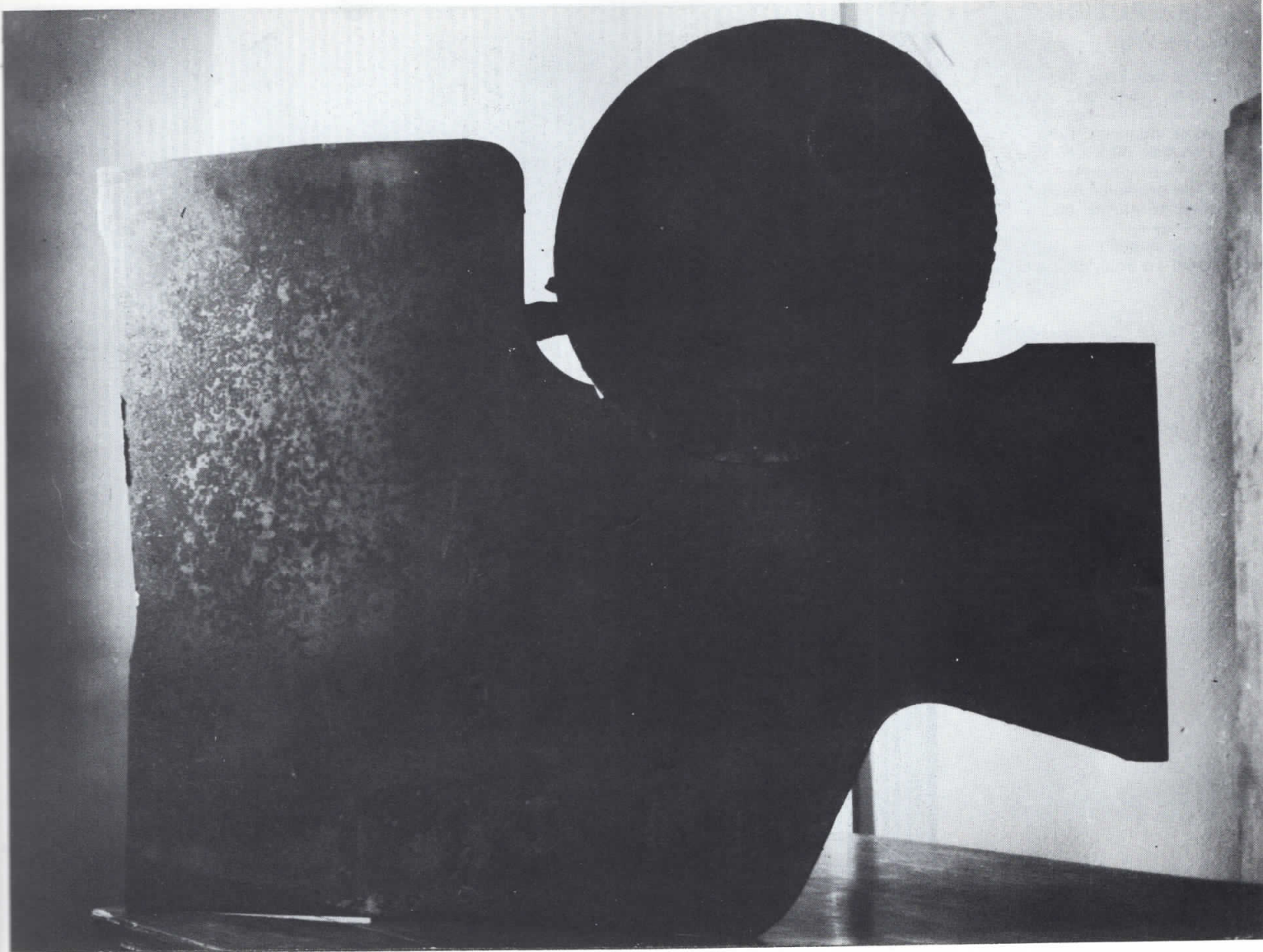
Črni plodovi in listi, 1967
barvna kombinirana tehnika, 77,5
x 57,5

Fryte të zeza dhe gjeth, 1967
teknikë e kombinuar në ngjyrë,
77,5 x 57,5

Црни плодови и лисја, 1967
комбинирана техника во боја,
77,5 x 57,5



He



Ettore COLA
(1899–1968) – I

Kompozicija, 1962
gvozdje, 68 x 84 x 16

Kompozicija, 1962
železo, 68 x 84 x 16

Komponim, 1962
hekur, 68 x 84 x 16

Композиција, 1962
железо, 68 x 84 x 16

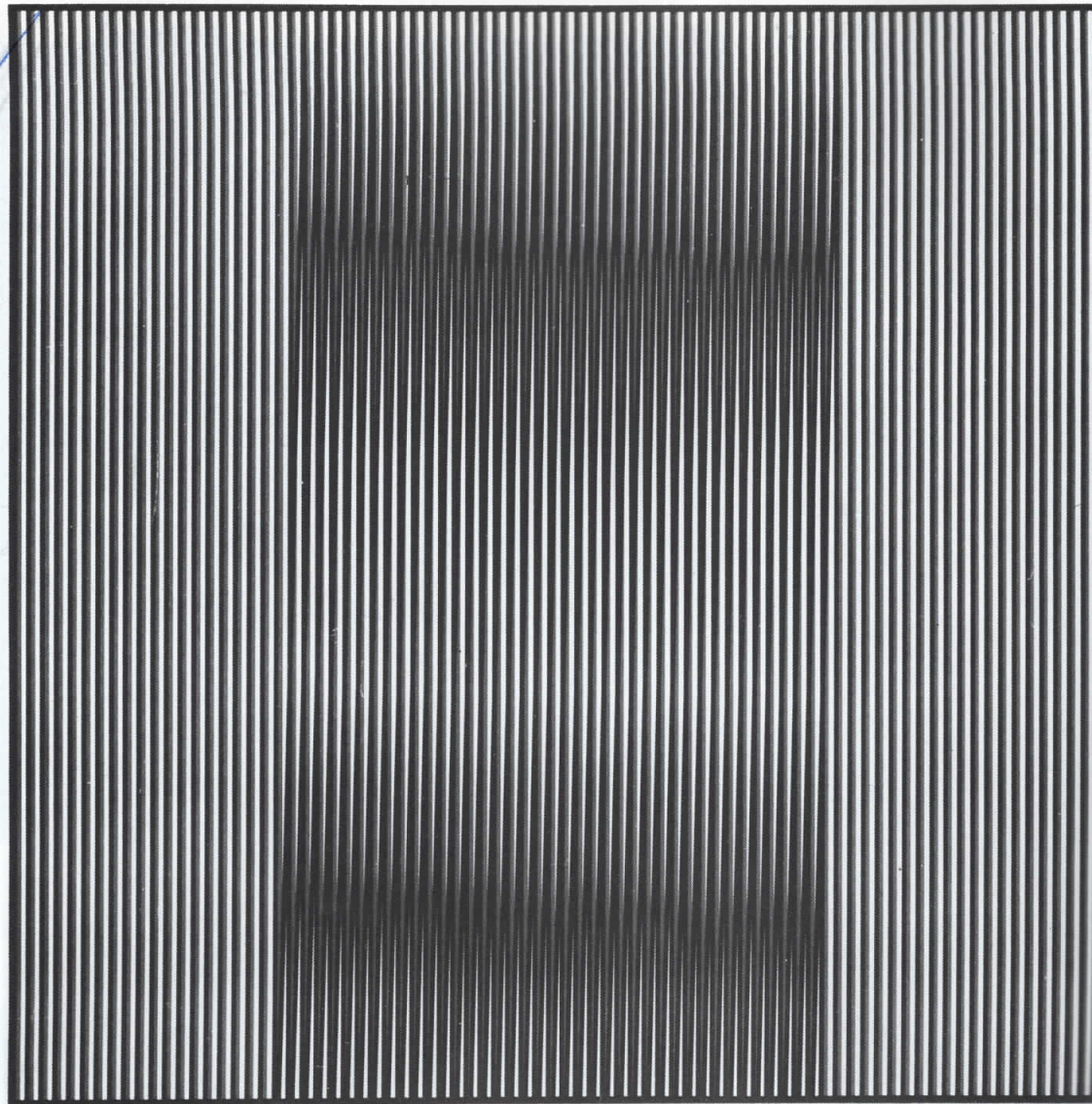
Carlos CRUZ-DIEZ *ARI*
(1923) – YV

Hromatska indukcija, 1980
sito štampa u boji, 60,5 x 60,5

Kromatska indukcija, 1980
barvni sitotisk, 60,5 x 60,5

Indukcioni hromatik, 1980
sito-shtyp në ngjyrë, 60,5 x 60,5

Хроматска индукција, 1980
сито-печат во боја, 60,5 x 60,5



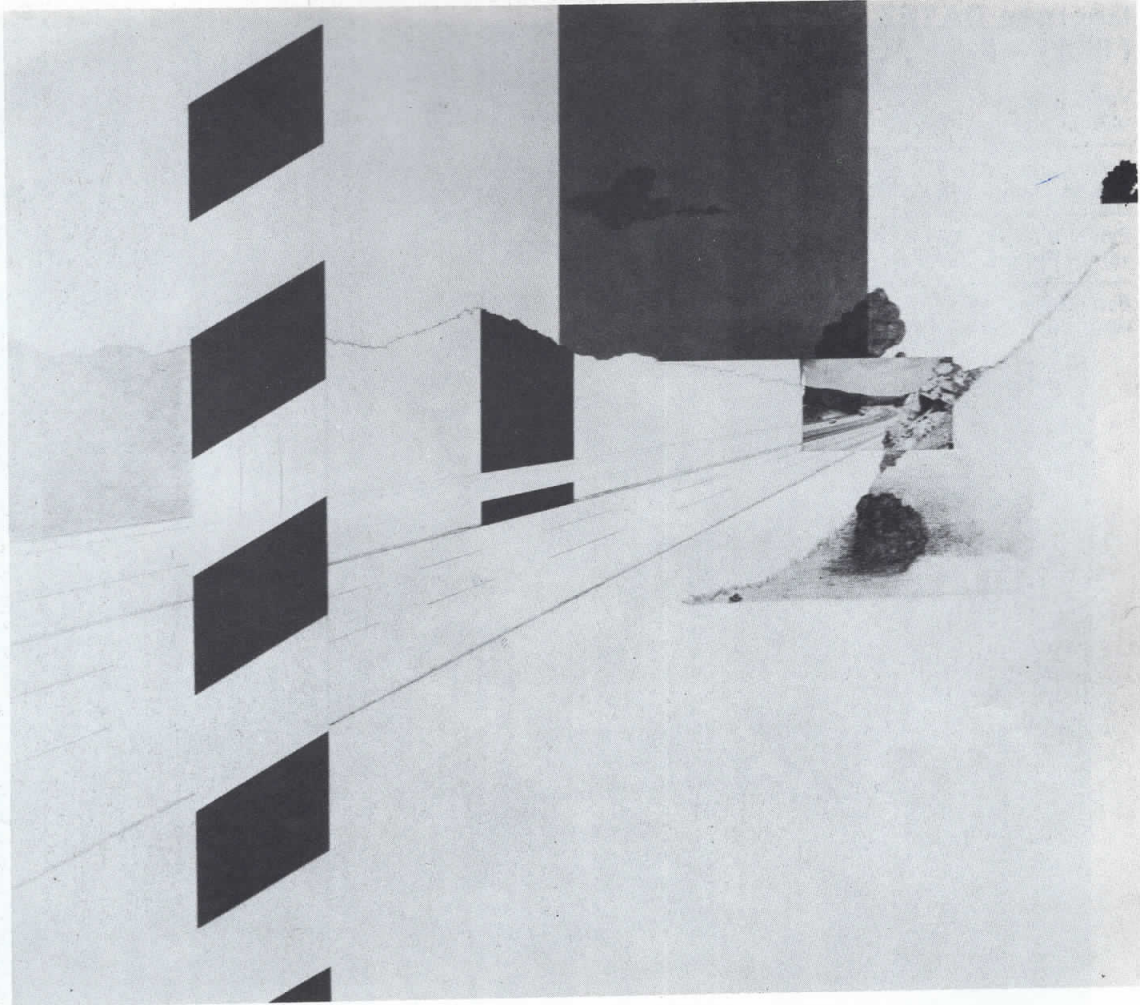
Allan D'ARCANGELO
(1930) – USA

Dvojna lenta, 1965
ulje na platnu i kolaž, 150 x 177

Dvojni trak, 1965
olje na platnu in kolaž,
150 x 177

Shiriti i dyfishhtë, 1965
val në pëlhurë dhe kolazh,
150 x 177

Двојна лента, 1965
масло на платно и колаж,



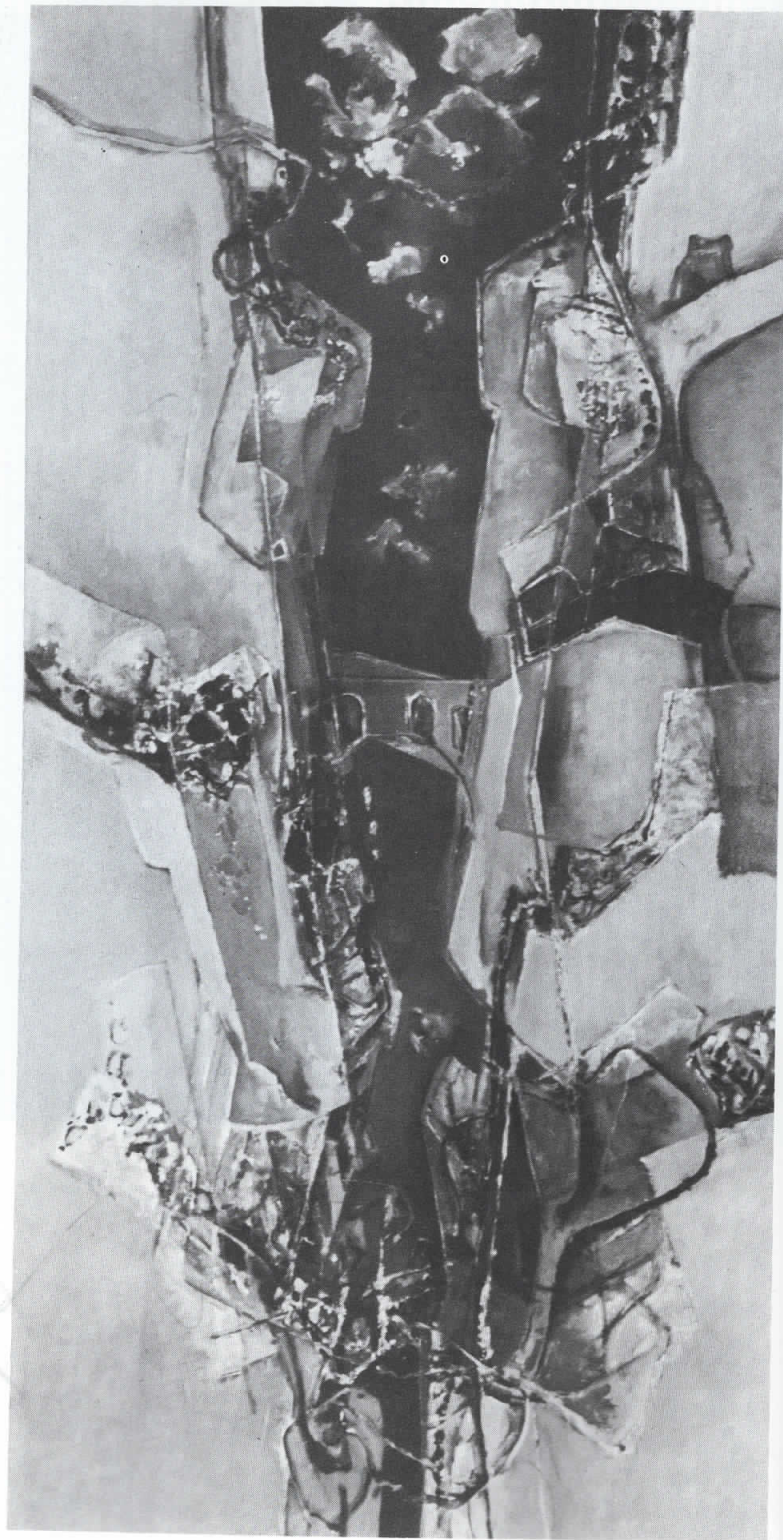
Georges DAYEZ
(1907) – F

Vučja grla, 1961
ulje na platnu, 197 x 97

Volčja grla, 1961
olje na platnu, 197 x 97

Fytat e ujqve, 1961
vaj në pëlhurë, 197 x 97

Волчји грла, 1961
масло на платно, 197 x 97



François DESNOYER
(1894–1972) – F

Alžir – dolina ka El-Omaru, 1948
ulje na šperploči, 61 x 154

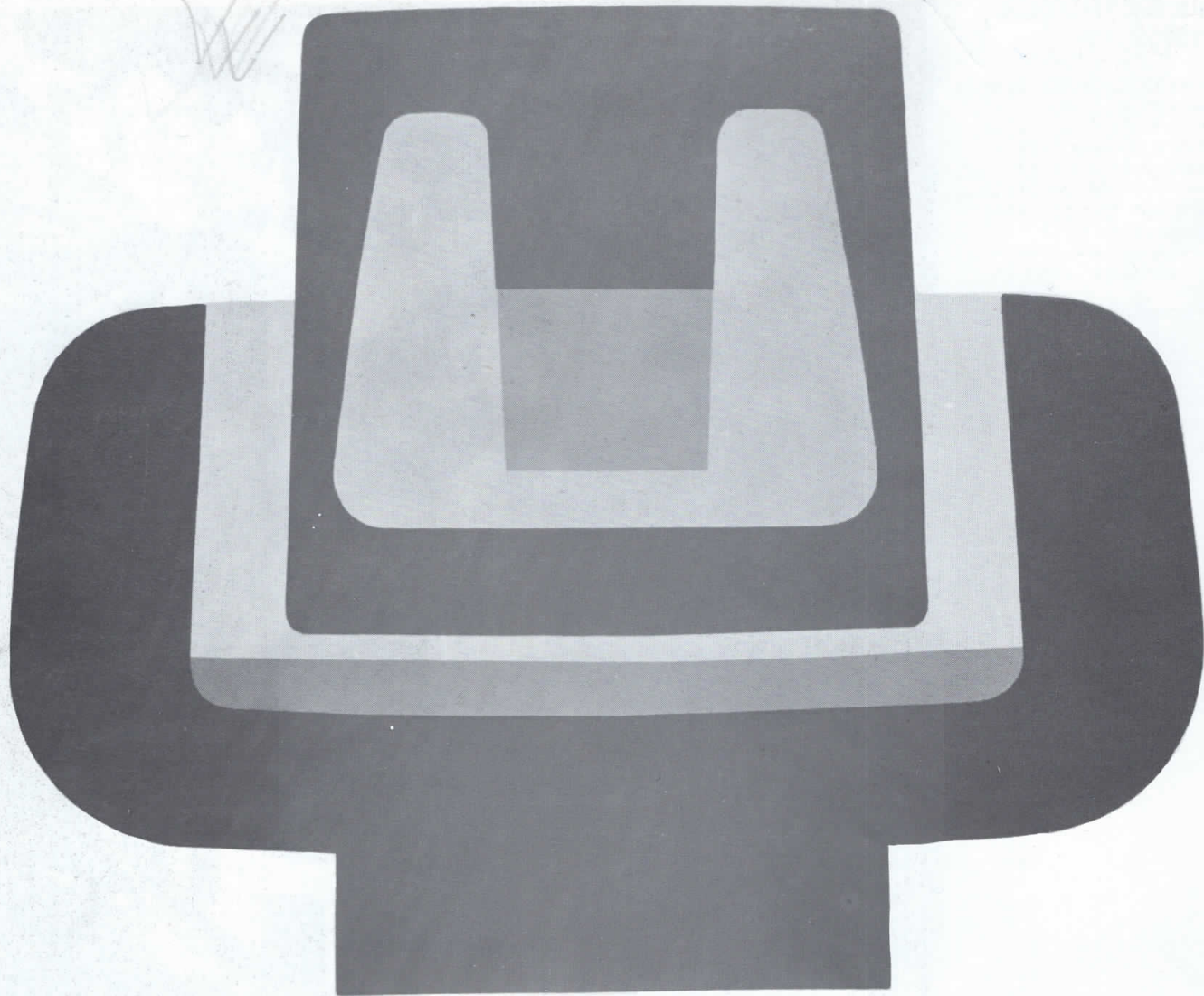
Alžir – dolina k El-Omar, 1948
olje na vezani plošči, 61 x 154

Algjeri-lugina kah El-Omar, 1948
vaj në shperploçë, 61 x 154

Алжир – долината кон Ел-Омар, 1948
масло на шперплоча, 61 x 154

he





Jean DEWASNE
(1921) – F

E

Bez naziva, 1969
litografija u boji, 45,5 x 56

Brez naslova, 1969
barvna litografija, 45,5 x 56

Pa titull, 1969
litografi në ngjyrë, 45,5 x 56

Без наслов, 1969
литографија во боја, 45,5 и 56

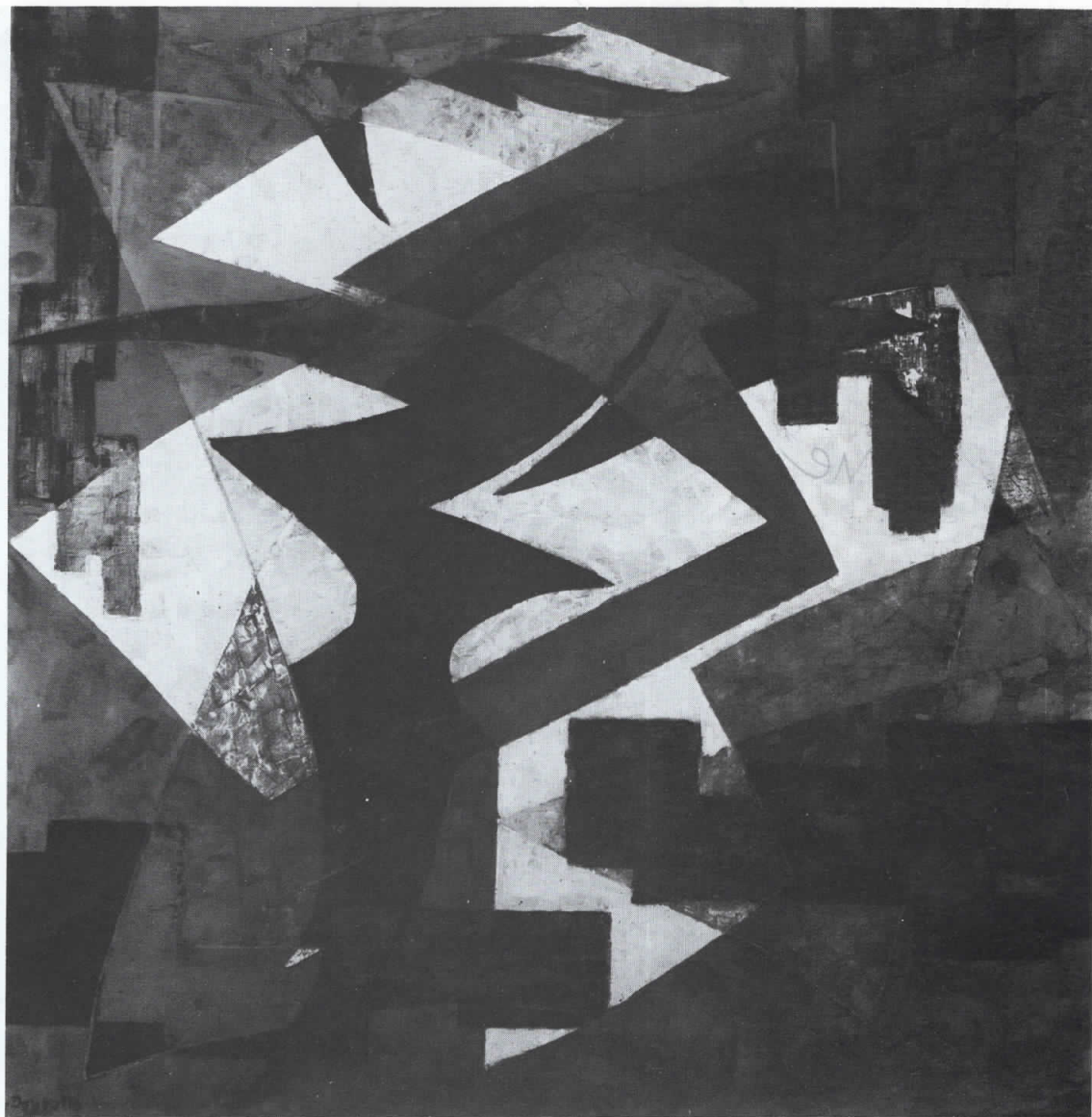
Jean Jacques
DEYROLLE
(1911–1967) – F

Etien, 1958
tempera na platnu, 103 x 104

Etien, 1958
tempera na platnu, 103 x 104

Etien, 1958
temperè në vaj, 103 x 104

Етиен, 1958
темпера на платно, 103 x 104



✓
✓
he

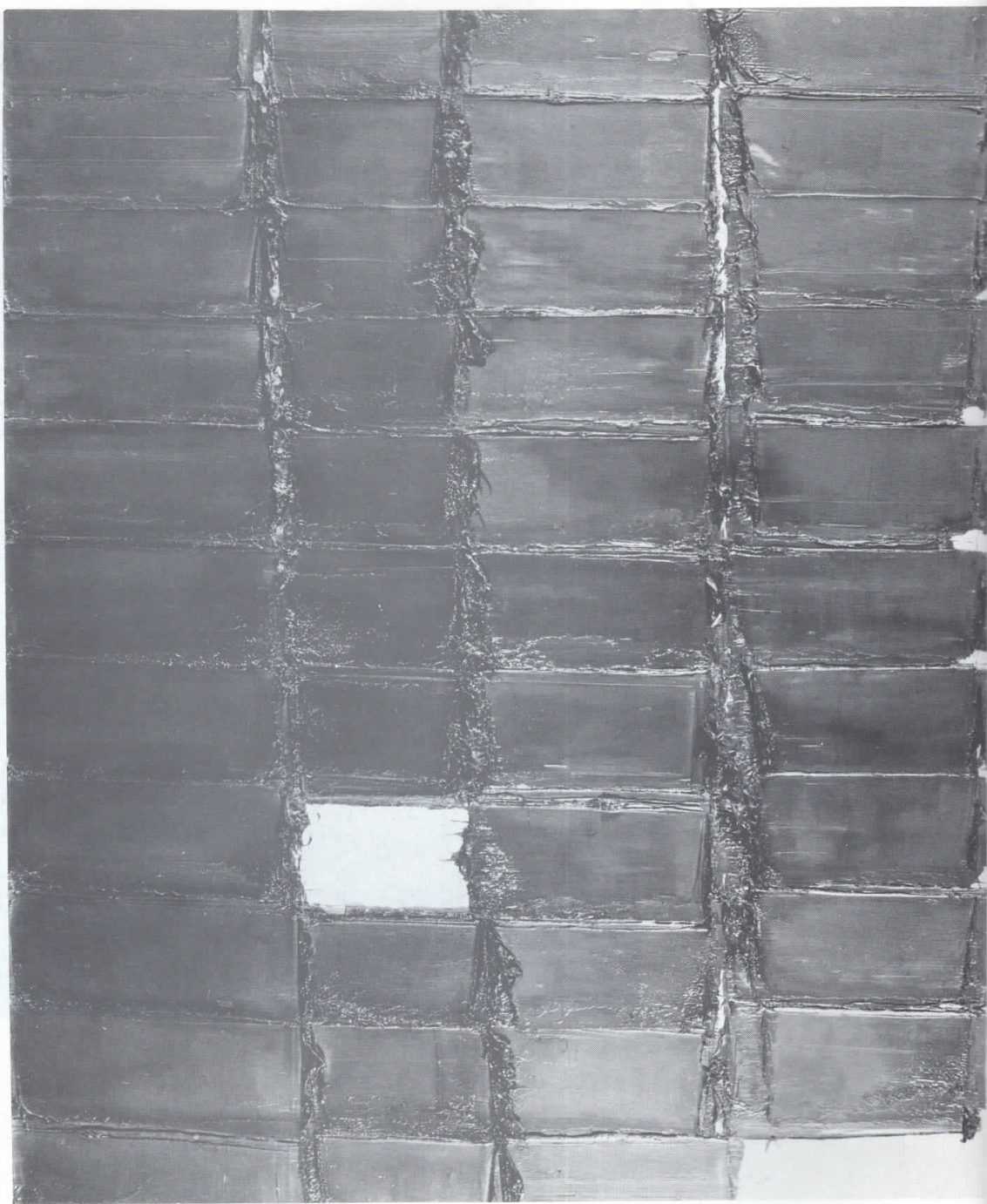
**Hisao DOMOTO
(1928) – F**

Razrešavanje kontinuiteta, 1964
ulje na platnu, 94 x 75

Reševanje kontinuitete, 1964
olje na platnu, 94 x 75

Zgjiedhja e kontinuitetit, 1964
vaj në pëlhurë, 94 x 75

Разрешување на континуитетот,
1964
масло на платно, 94 x 75



René DUVILLIER
(1919) – F

Uran 2, 1966
ulje na platnu, 190 x 250

Uran 2, 1966
olje na platnu, 190 x 250

Uran 2, 1966
vaj ně pělhurě, 190 x 250

Уран 2, 1966
масло на платно, 190 x 250



Maurice ESTEVE
(1904) – F

Crveno i plavo, 1963
litografija u boji, 64,5 x 49,5

Rdeče in sinje, 1963
barvna litografija, 64,5 x 49,5

E kuqe dhe e kaltër, 1963
litografi në ngjyrë, 64,5 x 49,5

Црвено и сино, 1963
литографија во боја, 64,5 x 49,5



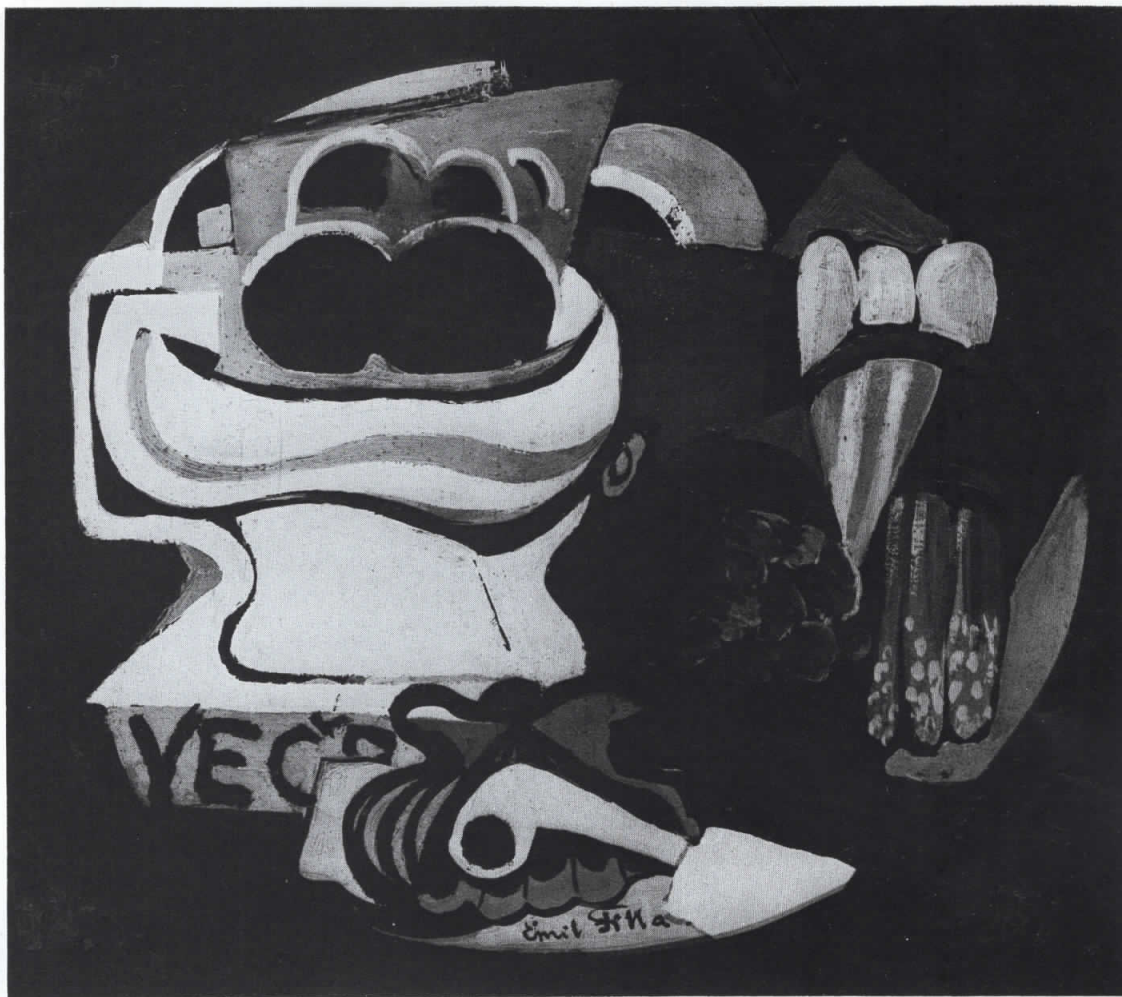
CZE
Emil FILLA
(1882–1953) – ČS

Mrtva priroda, 1926
ulje na platnu, 45 x 53

Tihožitje, 1926
ulje na platnu, 45 x 53

Naturè e vdekur, 1926
vaj në pëlthurë, 45 x 53

Мртва природа, 1926
масло платно, 45 x 53



Samson FLEXOR
(1907–1971) – BR

Bez naziva, 1969
ulje na platnu, 100 x 92

Brez naslova, 1969
olje na platnu, 100 x 92

Pa titull, 1969
vaj në pëlhurë, 100 x 92

Без наслов, 1969
масло на платно, 100 x 92



FRANTA (1930) – ČS

Agresija, 1969
ulje na platnu, 162 x 130

Agresija, 1969
olje na platnu, 162 x 130

Agresioni, 1969
vaj në pëlhurë, 162 x 130

Агресија, 1969
масло на платно, 162 x 130



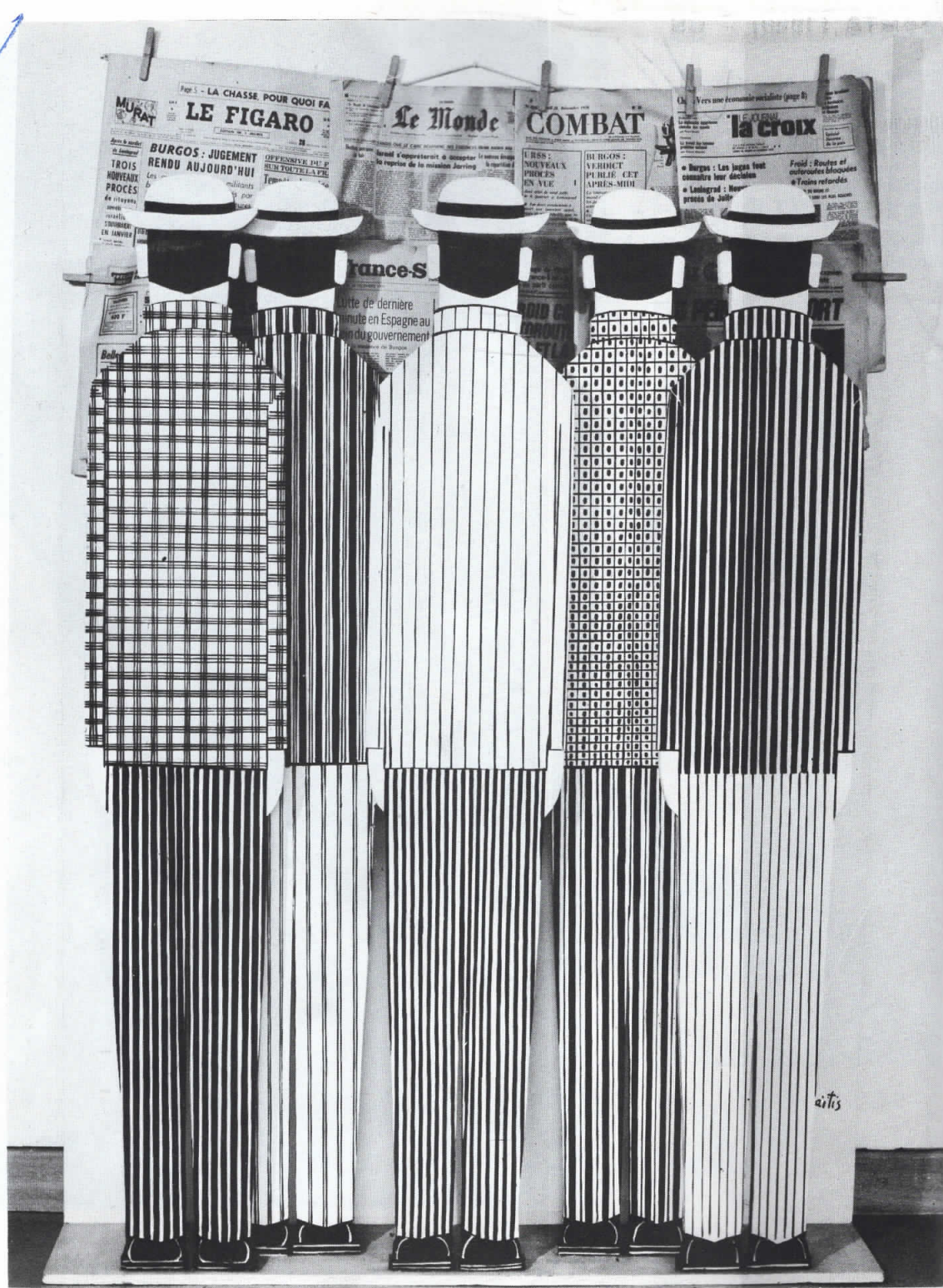
Jannis GAÏTIS
(1923–1984) – GR

Poslednje vesti, 1960
kombinovana tehnika,
180 x 120 x 25

Zadnje novice, 1960
kombinirana tehnika,
180 x 120 x 25

Lajmet e fundit, 1960
teknikë e kombinuar,
180 x 120 x 25

Последни вести, 1960
комбинирана техника,
180 x 120 x 25





Roger Edgar GILLET
(1924) – F

Pejzaž, 1960
ulje na platnu, 69 x 94

Pejsaž, 1960
olje na platnu, 69 x 94

Pejsazh, 1960
vaj në pëlhurë, 69 x 94

Пејзаж, 1960
масло на платно, 69 x 94

Marcel GROMAIRE
(1892–1971) – F

Akt, 1963
crtež tušem na papiru, ✓
32,5 x 24,5

Akt, 1963
risba s tušem na papirju,
32,5 x 24,5

Akt, 1963
vizatim me tush në letër,
32,5 x 24,5

✓
Akt, 1963
цртеж со туш на хартија,
32,5 x 24,5





Renato GUTTUSO
(1912) – I

Pejzaž, 1962
ulje na platnu, 50 x 60

Pejsaž, 1962
olja na platnu, 50 x 60

Pejsazh, 1962
vaj në pëlhurë, 50 x 60

Пејзаж, 1962
масло на платно, 50 x 60

**Etienne HAJDU
(1907) – F**

Biljana, 1964
bronză, 88 x 43 x 13

Biljana, 1964
bronză, 88 x 43 x 13

Biljana, 1964
bronză, 88 x 43 x 13

Билјана, 1964
бронза, 88 x 43 x 13



Hans HARTUNG
(1904) – F

Grafika br. 116, 1963
litografija u boji, 62 x 45

Grafika št. 116, 1963
barvna litografija, 62 x 45

Grafikë nr. 116, 1963
litografi në ngjyrë, 62 x 45

Графика бр. 116, 1963
литографија во боја, 62 x 45

✓
he ✓



**David HOCKNEY
(1937) – GB**

Portret, 1967
crtež tušem na papiru, 42,5 x 35

Portret, 1967
risba s tušem na papirju,
42,5 x 35

Portret, 1967
vizatim me tush në letër,
42,5 x 35

Портрет, 1967
цртеж со туш на хартија,
42,5 x 35





**Philippe HOSIA-
SSON (1898) – F**

✓
Toplota, 1965
ulje i gvaš na platnu, 82 x 101

✓
Toplota, 1965
olje in gvaš na platnu, 82 x 101

✓
Ngrohtësia, 1965
vaj dhe gvaš në pëlhurë,
82 x 101

✓
Топлина, 1965
масло и гваш на платно,
82 x 101

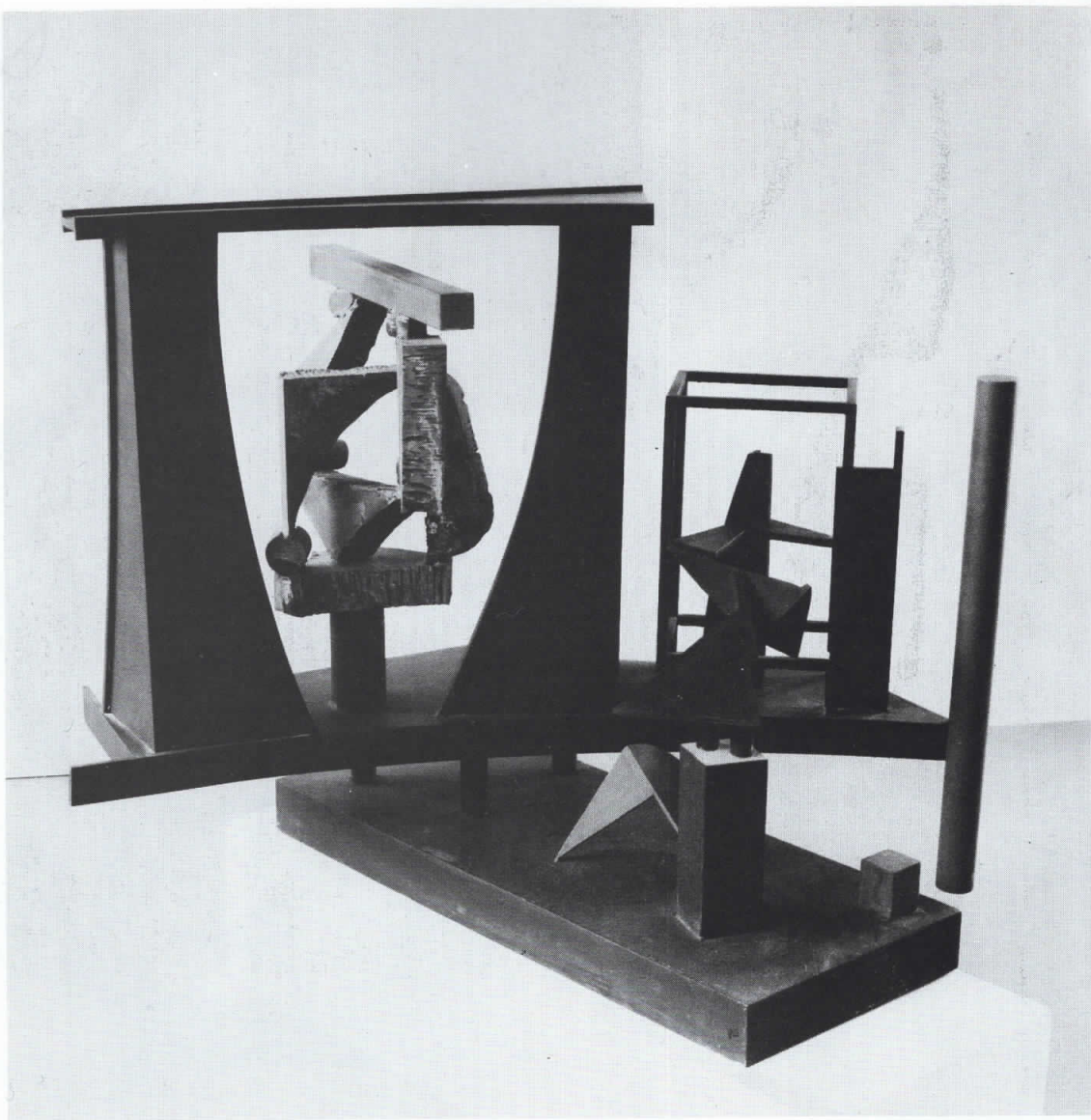
Robert JACOBSEN
(1910) – DK

Skulptura A+B, 1972
metal, 90 x 110 x 88

Skulptura A+B, 1972
kövina, 90 x 110 x 88

Skulpturë A+B, 1972
metal, 90 x 110 x 88

Скульптура А+Б, 1972
метал, 90 x 110 x 88



SVK
✓
Josef JANKOVIČ
(1937) – ČS

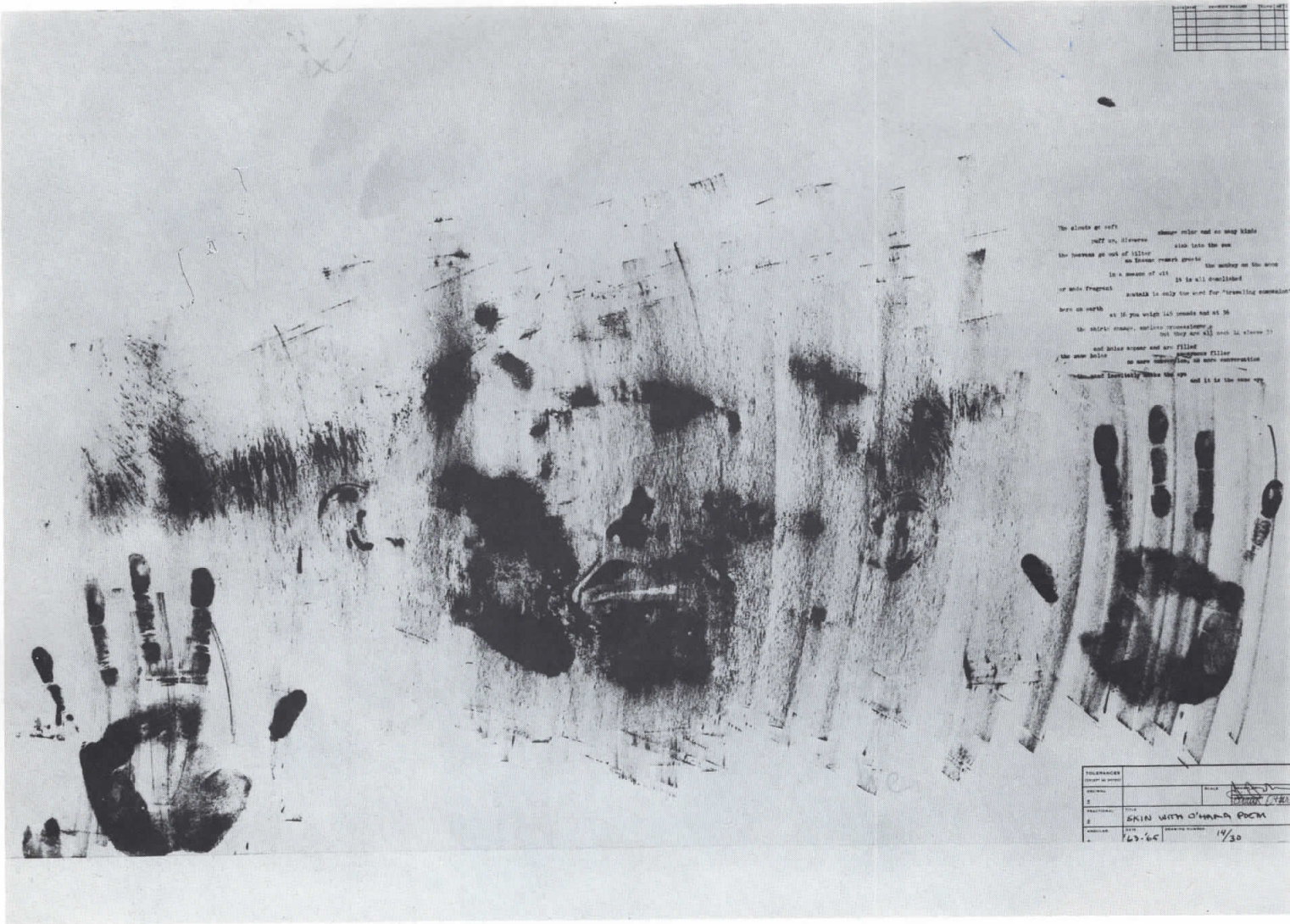
Poslednja večera, 1966
kombinovana tehnika, drvo i pla-
stika, 94 x 82 x 70

Zadnja večerja, 1966
kombinirana tehnika, les in pla-
stika, 94 x 82 x 70

Darka e fundit, 1966
teknikë e kombinuar, dru dhe
plastikë, 94 x 82 x 70

✓
✓
Последна вечера, 1966
комбинирана техника, дрво и
пластика, 94 x 82 x 70





✓
Johns JASPER
 (1930) – USA

Koža sa poemom O'Hare, 1965
 litografija, 57 x 76

✓
 Koža s pesmijo O'Hare, 1965
 litografija, 57 x 76

✓
 Lëkura me poemën e O'Hara,
 1965
 litografi 57 x 76

✓
 Кожата со поемата на О'Хара,
 1965
 литографија, 57 x 76

The clouds are soft
 puff up, blow
 the houses as out of their
 on these rivers great
 in a season of all
 or who frequent
 here on earth
 as if you wish to
 the other hand, the
 and hills appear and are filled
 the new hills
 and it is to the new age

the clouds are soft
 puff up, blow
 the houses as out of their
 on these rivers great
 in a season of all
 or who frequent
 here on earth
 as if you wish to
 the other hand, the
 and hills appear and are filled
 the new hills
 and it is to the new age

EXHIBITION		
DATE		
PLACE		
REMARKS		
NO.	SKIN WITH O'HARA POEM	
DATE		
PRICE		14/30

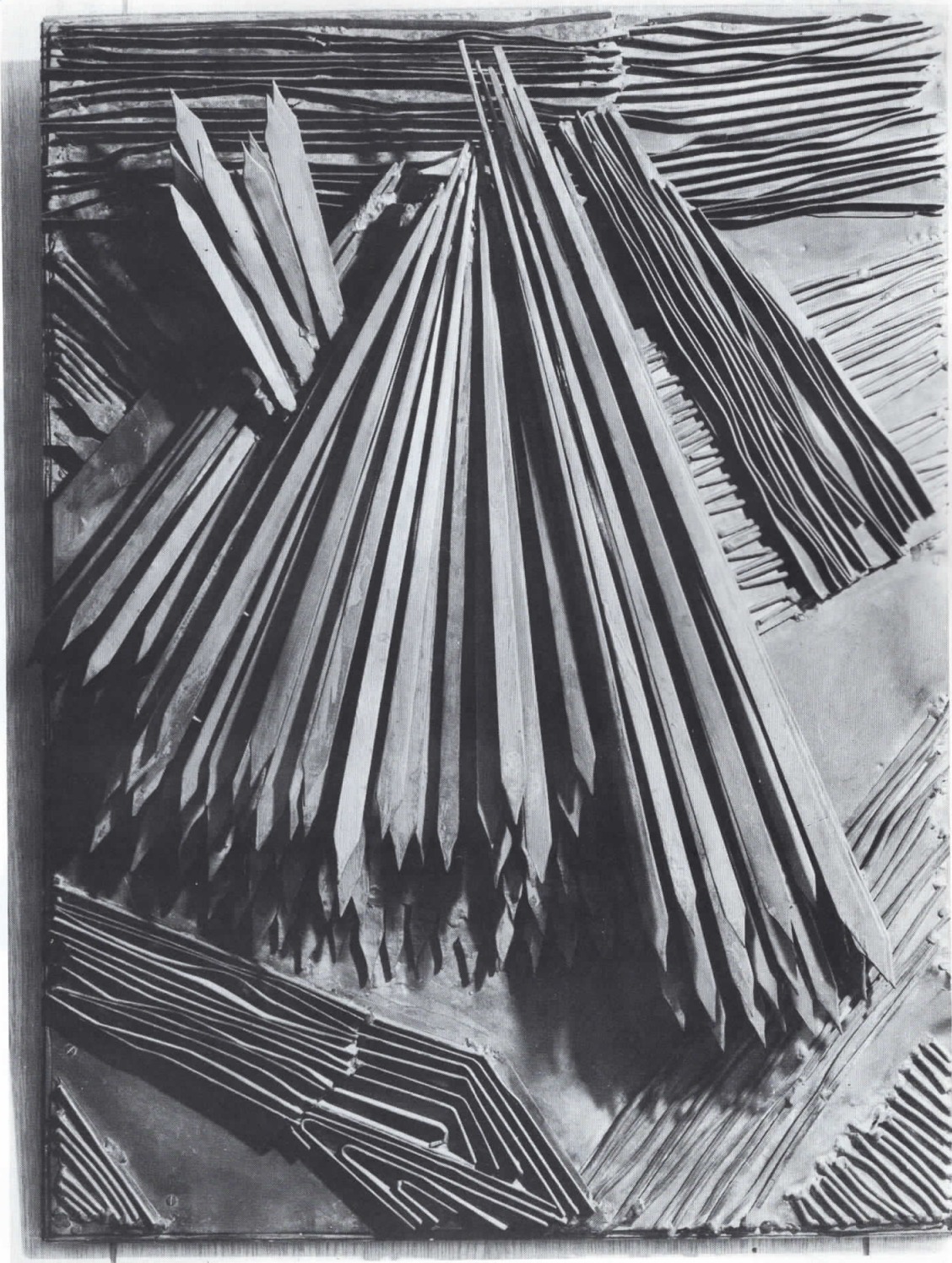
Zoltan KEMENY
(1907–1965) – CHE

Presek vizije, 1962
gvoždje, 98 x 74 x 24

Presek vizije, 1962
železo, 98 x 74 x 24

Prerje e vizionit, 1962
hekur, 98 x 74 x 24

Преск на визијата, 1962
железо, 98 x 74 x 24



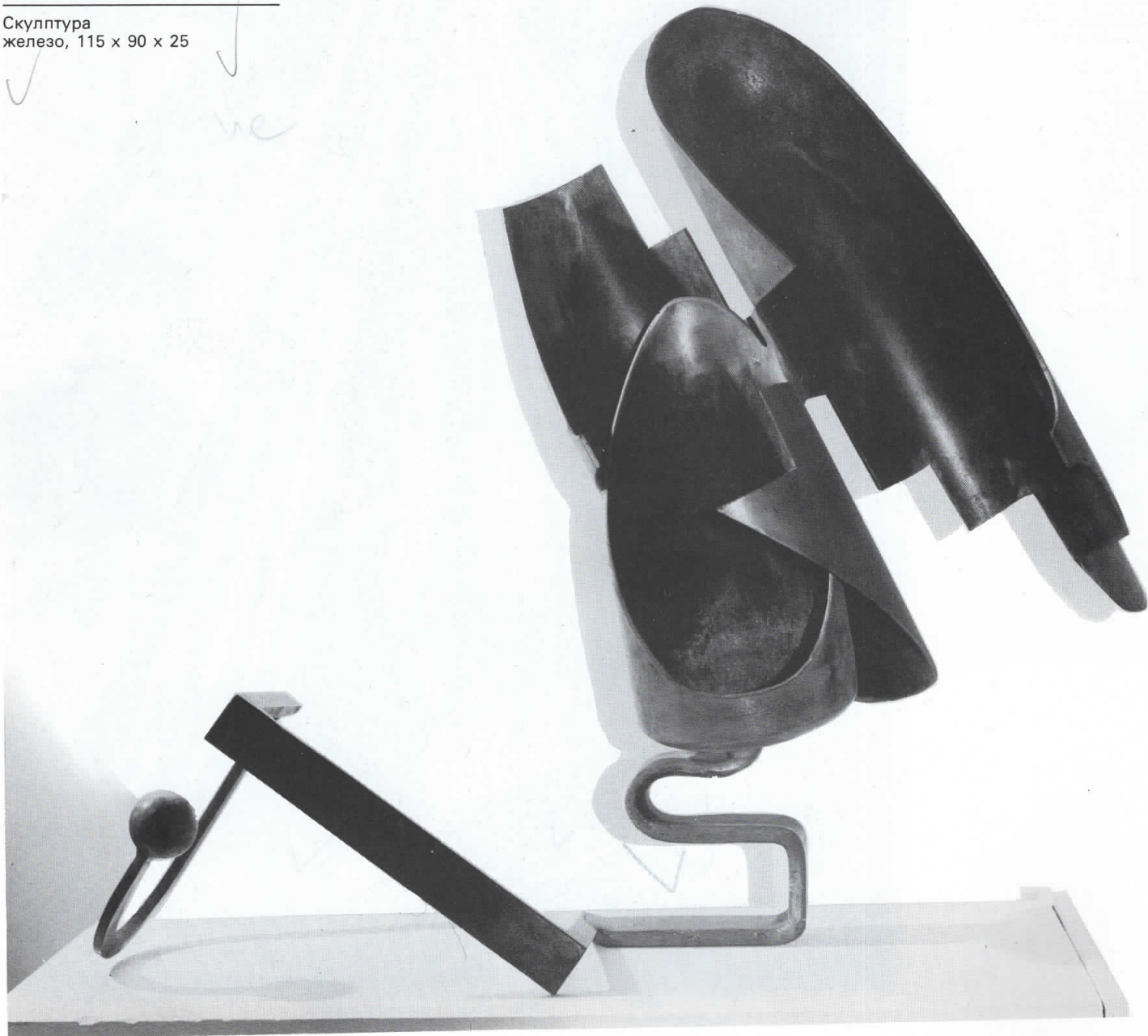
Bryan KNEALE
(1930) – GB

Skulptura
gvoždje, 115 x 90 x 25

Skulptura,
železo, 115 x 90 x 25

Skulpturë
hekur, 115 x 90 x 25

Скульптура
железо, 115 x 90 x 25



Fernand LÉGER
(1881–1955) – F

Koren kruške, 1933
crtež tušem na papiru, 45,5 x 40

Hruškova korenina, 1933
risba s tušem na papirju,
45,5 x 40

Rrënja e dardhës, 1933
vizatim me tush në letër,
45,5 x 40

Корен од круша, 1933
цртеж со туш на хартија,
45,5 x 40





he

✓
Jean Le MOAL
(1909) – F

Pejzaž, 1963
akvarel na papiru, 32 x 60

Pejsaž, 1963
akvarel na papirju, 32 x 60

Pejszah, 1963
akvarel në letër, 32 x 60

Пејзаж, 1963
акварел на хартија, 32 x 60

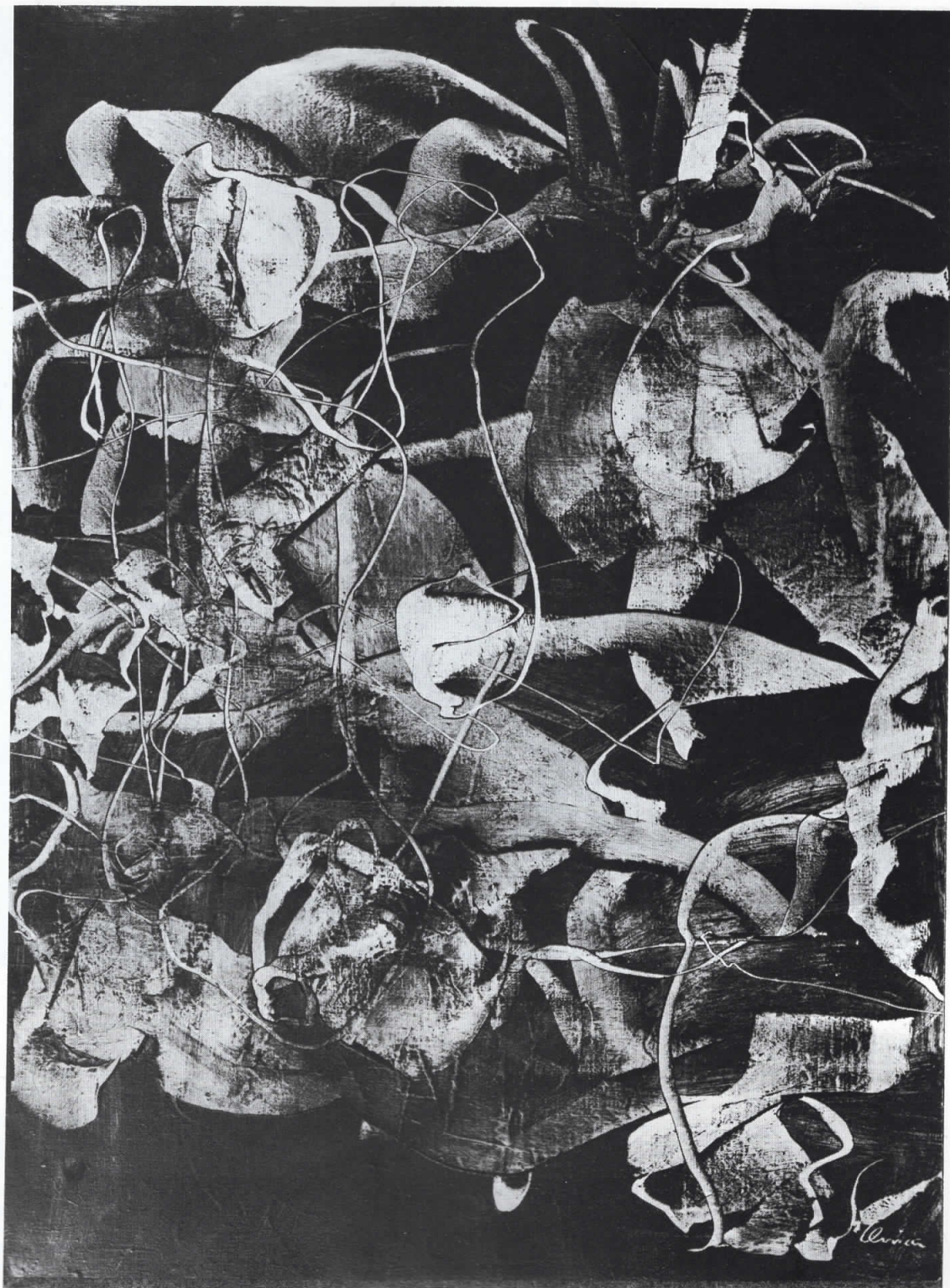
Alfred LENICA
(1899) – PL

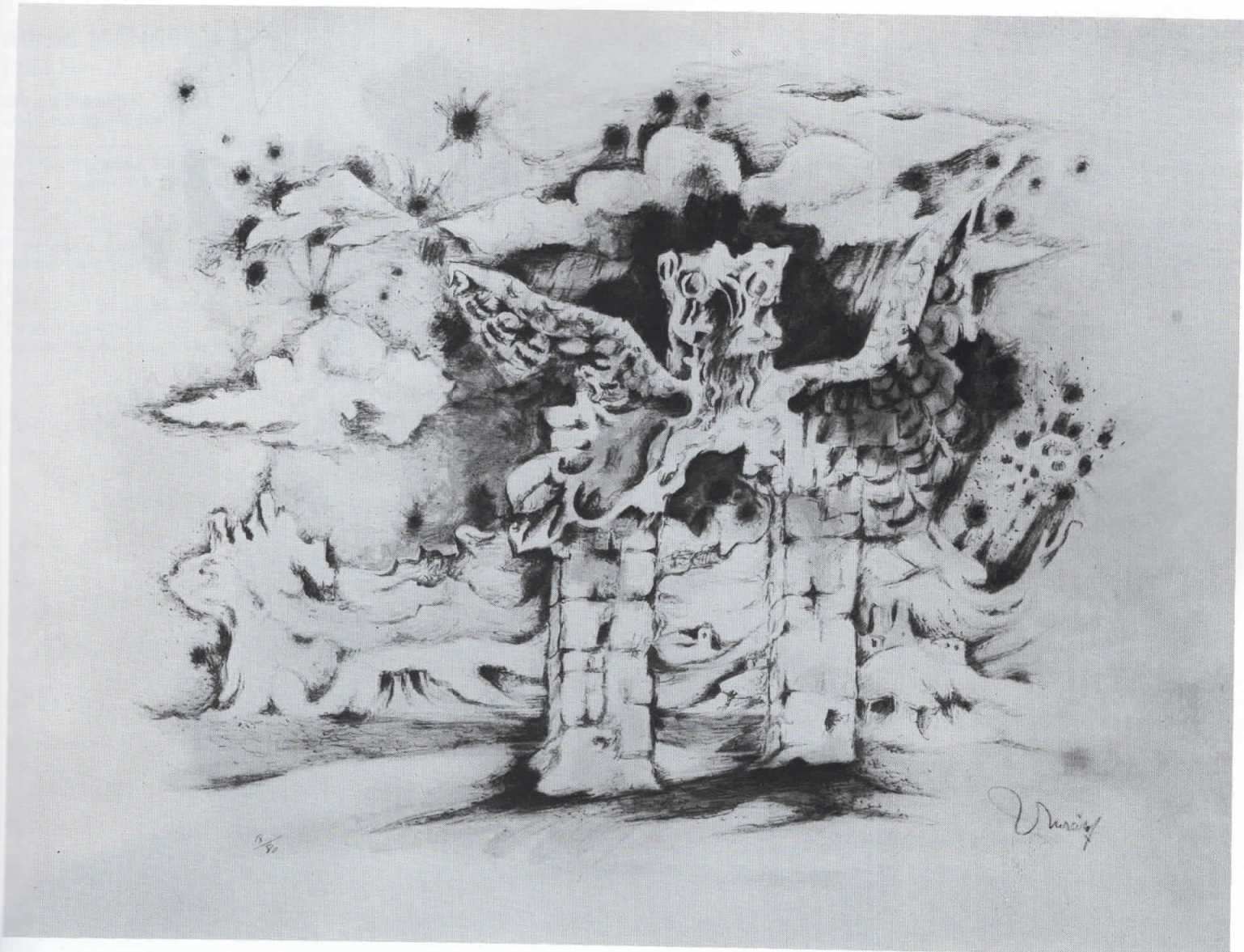
Kosinusoida, 1961
ulje na platnu, 80 x 59

Kozinusoida, 1961
olje na platnu, 80 x 59

Kosinusoida, 1961
vaj ně pělhurě, 80 x 59

Косинусоида, 1961
масло на платно, 80 x 59





Jean LURÇAT
(1892–1966) – F

Ulaz u jedan grad, 1964
litografija u boji, 56 x 76

Vhod v neko mesto, 1964
barvna litografija, 56 x 76

Hyrja në një qytet, 1964
litografi në ngjyrë, 56 x 76

Влезот во еден град, 1964
литографија во боја, 56 x 76

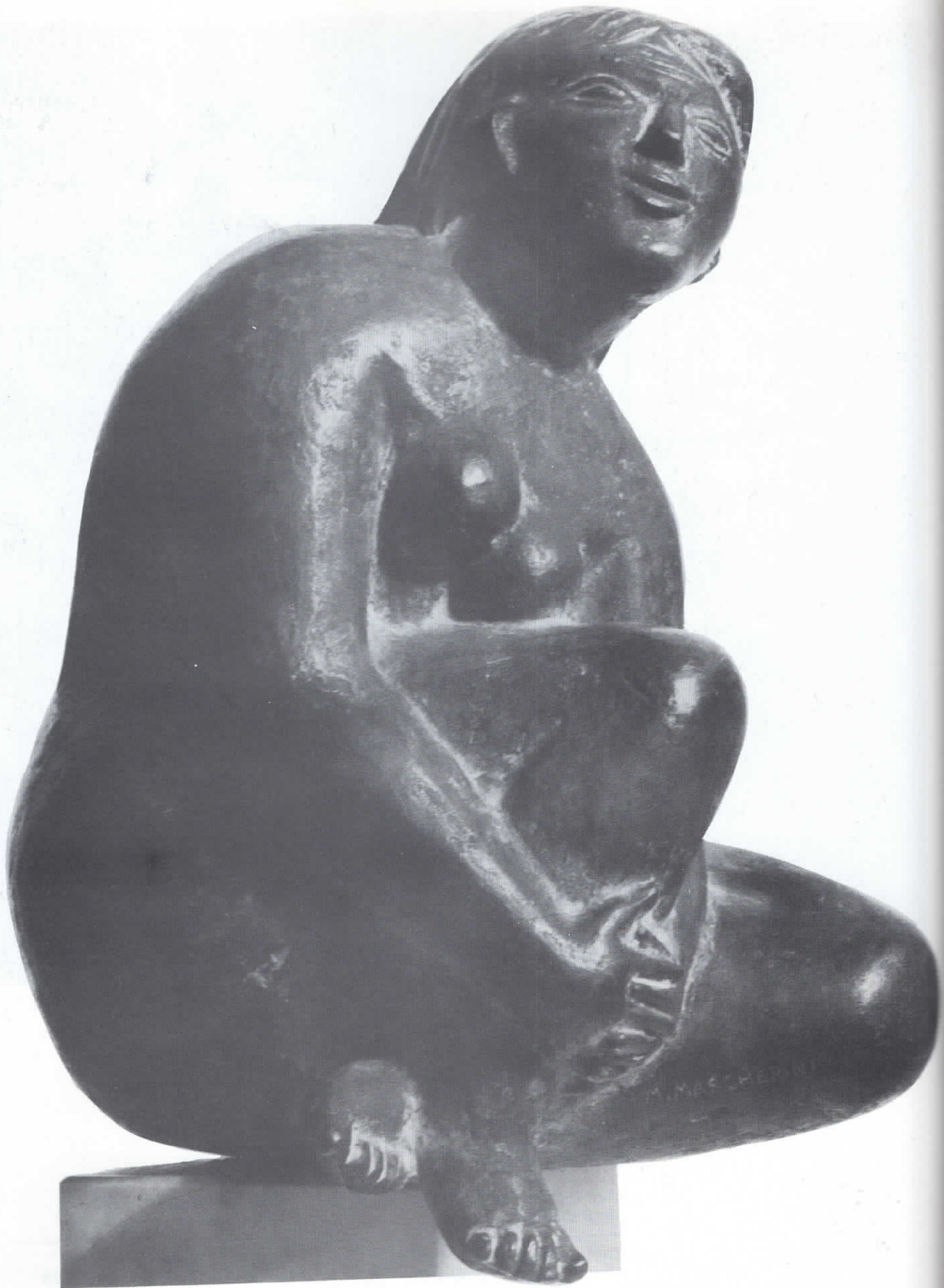
MAGCHERINI
Marcello MACHERINI
(1906) – I

Akt koji sedi, 1954
bronzā, 30 x 18 x 20

Sedeči akt, 1954
bron, 30 x 18 x 20

Akt që rin i ulur, 1954
bronzë, 30 x 18 x 20

Акт кој седи, 1954
бронза, 30 x 18 x 20



Alfred MANESSIER
(1911) – F

Gornja Provansa, 1959
crtež tušem na papiru, 110 x 74

Gornja Provansa, 1959
risba s tušem na papirju,
110 x 74

Provansa e epërme, 1959
vizetim me tush në letër,
110 x 74

Горна Прованса, 1959
цртеж со туш на хартија
110 x 74



**André MARFAING
(1925) – F**

Mars 64, 1964
ulje na platnu, 146 x 114

Mars 64, 1964
olje na platnu, 146 x 114

Mars 64
vaj në pëlhurë, 146 x 114

Марс 64, 1964
масло на платно, 146 x 114





André MASSON
(1896) – F

San jedne buduće pustinje, 1942
bakropis, 48 x 63

Sanje neke bodoče puščave,
1942
jedkanica 48 x 63

Ëndra në një shkretëtirë të
ardhshme, 1942
bakër, 48 x 63

Сон на една идна пустина, 1942
бакропис, 48 x 63



✓
Roberto E. MATTA
(1912) – RCH CHL

✓
Bez naziva
litografija u boji, 55,5 x 75,5

✓
Brez naslova,
barvna litografija, 55,5 x 75,5

Pa titull
litografi në ngjyrë, 55,5 x 75,5

✓
Без наслов
литографија во боја, 55,5 x 75,5

Kadishman MENASHE
(1932) – IL

GBR / ✓
✓ / ISR

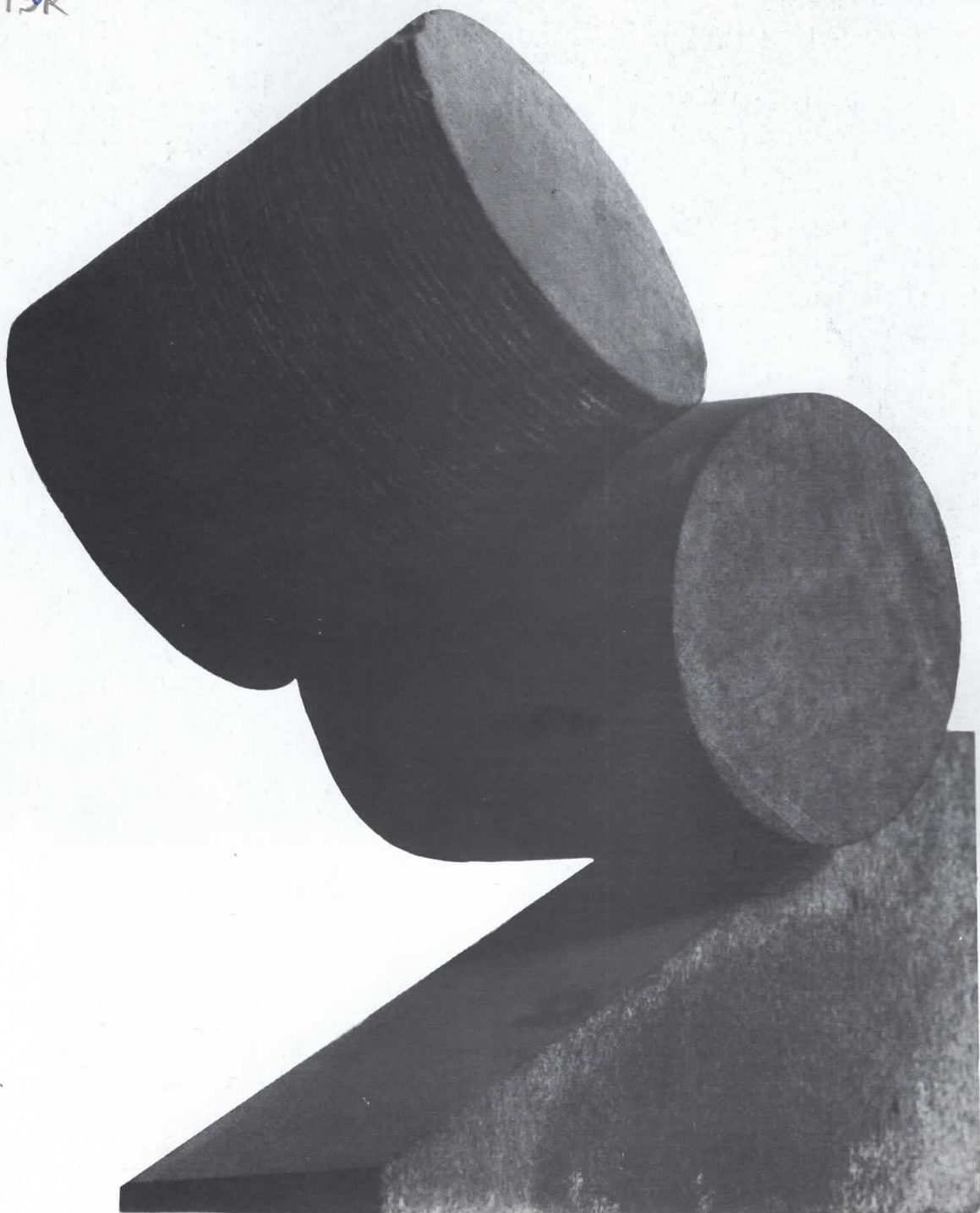
U neizvesnosti, 1966
granit, 19 x 17 x 8

V negotovosti, 1966
granit, 19 x 17 x 8

Në pasiguri, 1966
granit, 19 x 17 x 8

Во неизвесност, 1966
гранит, 19 x 17 x 8

✓ ✓





✓ **Jean MESSAGIER**
(1920) – F

Slika, 1962
ulje na platnu, 106 x 151

Slika, 1962
olje na platnu, 106 x 151 ✓

Fotografii, 1962
vaj në pëlhurë, 106 x 151

Слика, 1962
масло на платно, 106 x 151

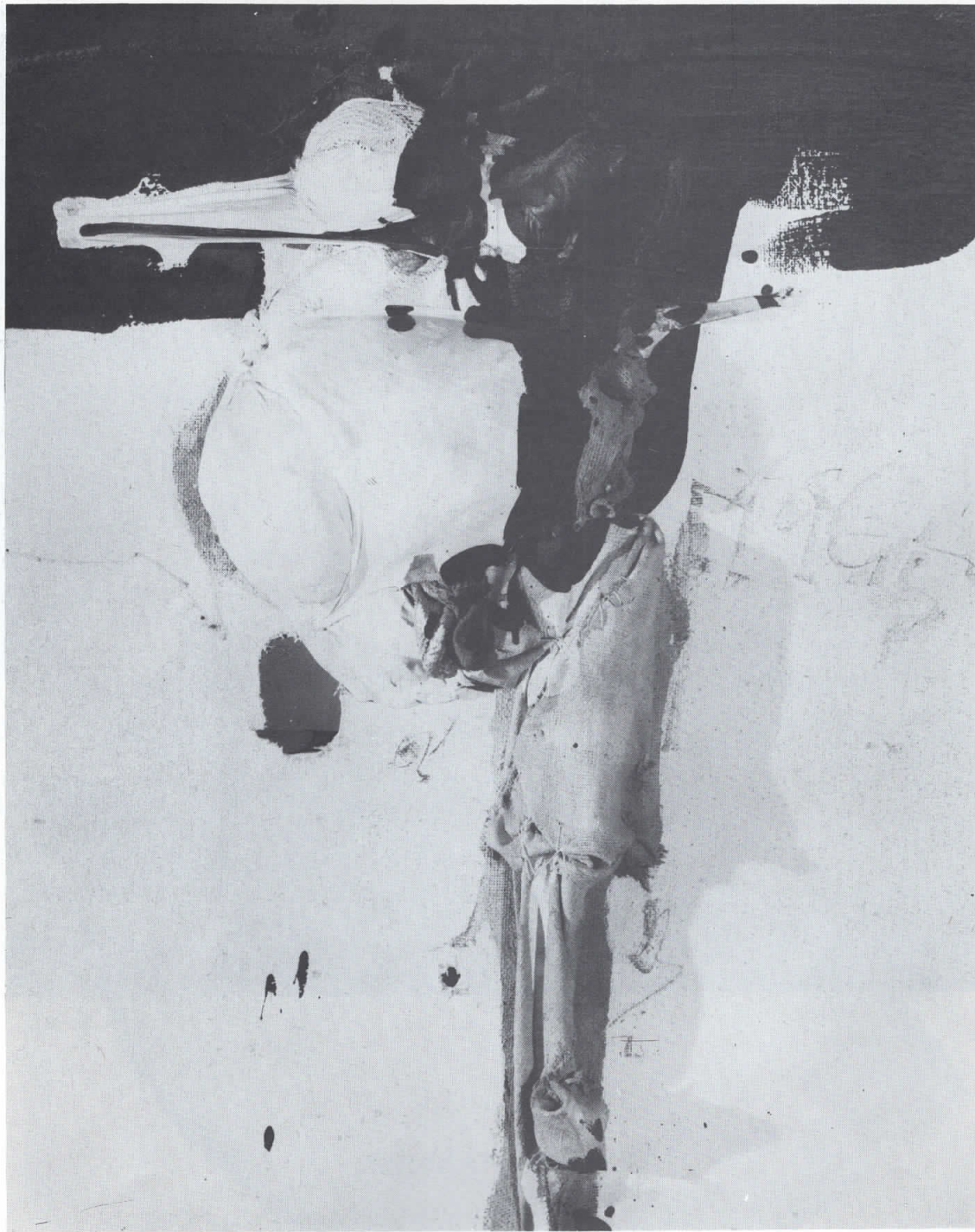
Manolo MILLARES
(1926–1972) – E ✓

Ranjenik mira, 1964/65
kombinovana tehnika na platnu,
101 x 82

Ranjenec miru, 1964/65
kombinirana tehnika na platnu,
101 x 82

I plagosuri i paqes, 1964/65
teknikë e kombinuar në pëlhurë,
101 x 82

Раненик на мирот, 1964/65
комбинирана техника на платно,
110 x 82 ✓





Luigi MONTANARINI
(1906) – I

Kompozicija, 1962
ulje na platnu, 97 x 130

Kompozicija, 1962
olje na platnu, 97 x 130

Kompozicion, 1962
vaj në pëlhurë, 97 x 130

Композиција, 1962
масло на платно, 97 x 130

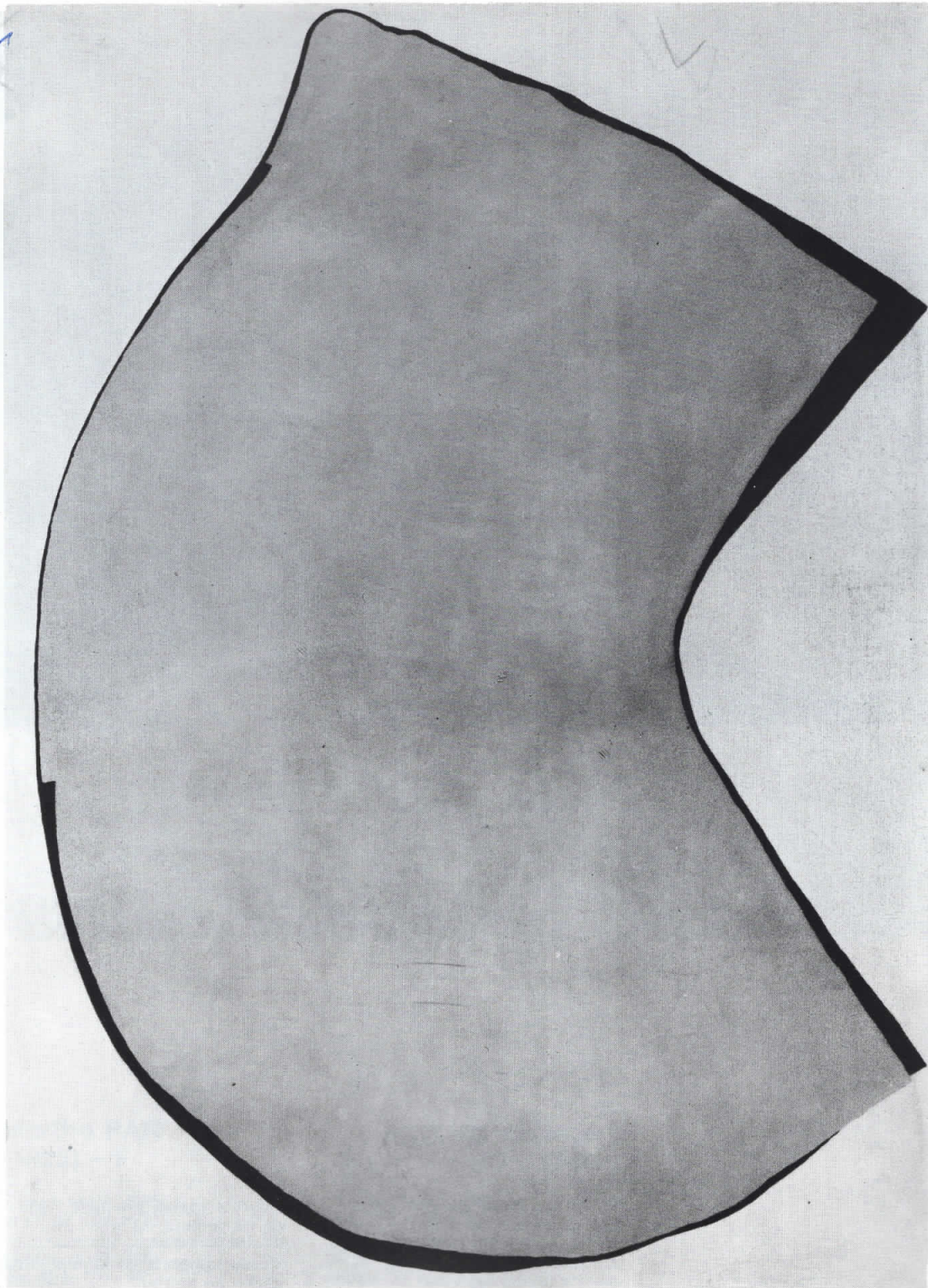
**Richard MORTENSEN
(1910) – DK**

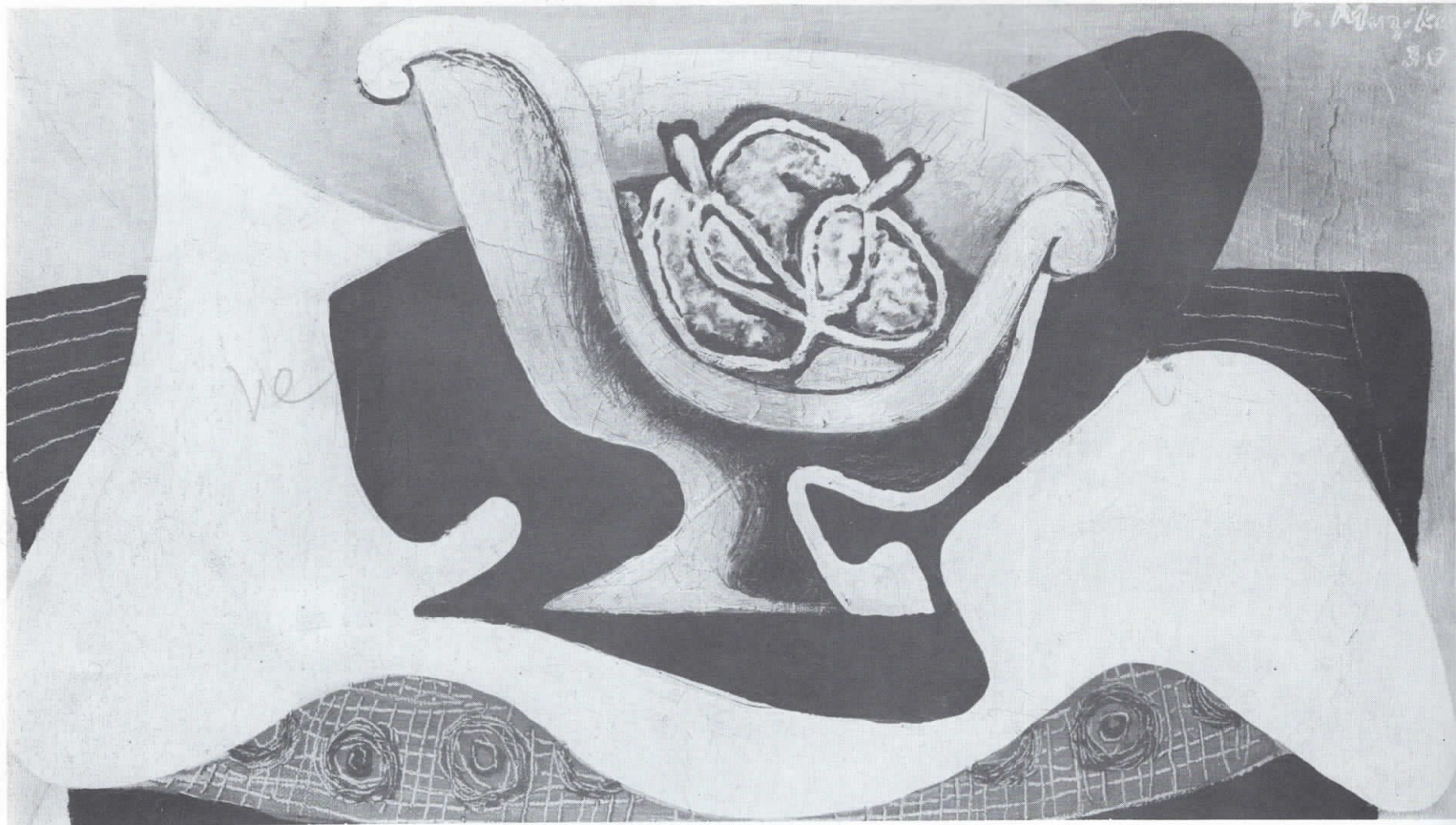
Rab IX, 1966
ulje na platnu, 136 x 97

Rab IX, 1966
olje na platnu, 136 x 97

Rab IX, 1966
vaj ně pèihurè, 136 x 97

Раб IX, 1966
масло на платно, 136 x 97





František MUZIKA
(1900) – ČS CZE

Mrtva priroda sa zdelom, 1930
ulje na platnu, 33 x 55

Tihožitje s krožnikom, 1930
olje na platnu, 33 x 55

Natyrë e vdekur me pjatë, 1930
vaj në pëlhurë, 33 x 55

Мртва природа со чинија, 1930
масло на платно, 33 x 55



Martha PAN ✓
(1923) – F

Skulptura 93, 1965
drvo, 22 x 55 x 23

✓ Skulptura 93, 1965
les, 22 x 55 x 23 ✓

Skulpturè 93, 1965
dru, 22 x 55 x 23

Скулптура 93, 1965
дрво, 22 x 55 x 23

Enrico PAULUCCI
(1901) – I

Toplota, 1965
ulje na platnu, 90 x 65

Toplota, 1965
olje na platnu, 90 x 65

Ngrohtësia, 1965
vaj në pëlhurë, 90 x 65

Топлина, 1965
масло на платно, 98 УХ 65





Edouard PIGNON
(1905) – F

Bitka, 1963
ulje na platnu, 73 x 101

Borba, 1963
olje na platnu, 73 x 101

Beteja, 1963
vaj ně pělhurě, 73 x 101

Борба, 1963
масло на платно, 73 x 101

Mario PRASSINOS
(1916) – F

Besi, 1963
ulje na platnu, 93 x 74

Besi, 1963
olje na platnu, 93 x 74

Besi, 1963
vaj në pëlhurë, 93 x 74

Беси, 1963
масло на платно, 93 x 74



Joan RABASCALL
(1935) – E

U čast crne sile, 1969/70
objekt, 210 x 97 x 15

V čast črni sili, 1969/70
objekt, 210 x 97 x 15

Për nder të forcës së zezë,
1969/70
objekt, 210 x 97 x 15

Во чест на црната сила, 1969/70
објект, 210 x 97 x 15





✓
Mimmo ROTELLA
(1918) – I

Veliki ljubavnici, 1972
crtež, 48,5 x 66

✓
Veliki ljubimci, 1972
risba, 48,5 x 66

Dashnorët e jëdhej, 1972
vizatim, 48,5 x 66

Големите љубовници, 1971
цртеж, 48,5 x 66



Niki de SAINT PHALLE

**Niki de SAINT-
PHALLE (1930) – F**

Sanjanje pod kaktisovim drvetom, 1980
litografija u boji, 50 x 64,8

Sanjanje pod kaktusovim drvetom, 1980
barvni litografija, 50 x 64,8

Ëndrimi nën drurin e kaktusit, 1980
litografi në ngjyrë, 50 x 64,8

Сонување под кактусово дрво, 1980
литографија во боја, 50 x 64,8

Gustave SENGIER
(1909) – F

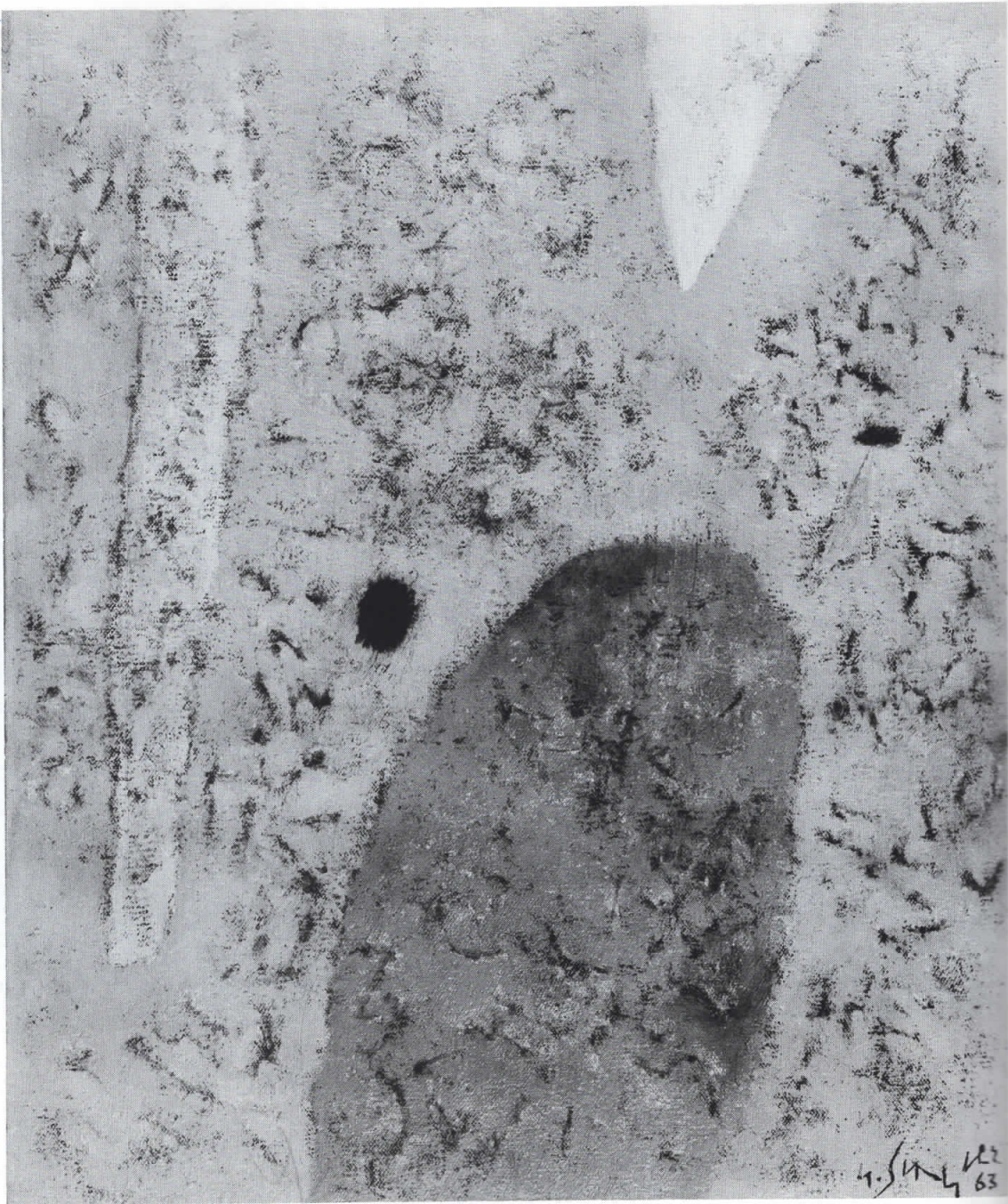
✓
Poseta Nefretita, 1963
ulje na platnu, 48 x 40

Obisk Nefretete, 1963
olje na platnu, 48 x 40

Vizita e Nefretitit, 1963
vaj në pëlhurë, 48 x 40

✓
Посета на Нефретити, 1963
масло на платно, 48 x 40

he ✓



Francesco SOMAINI
(1926) – I

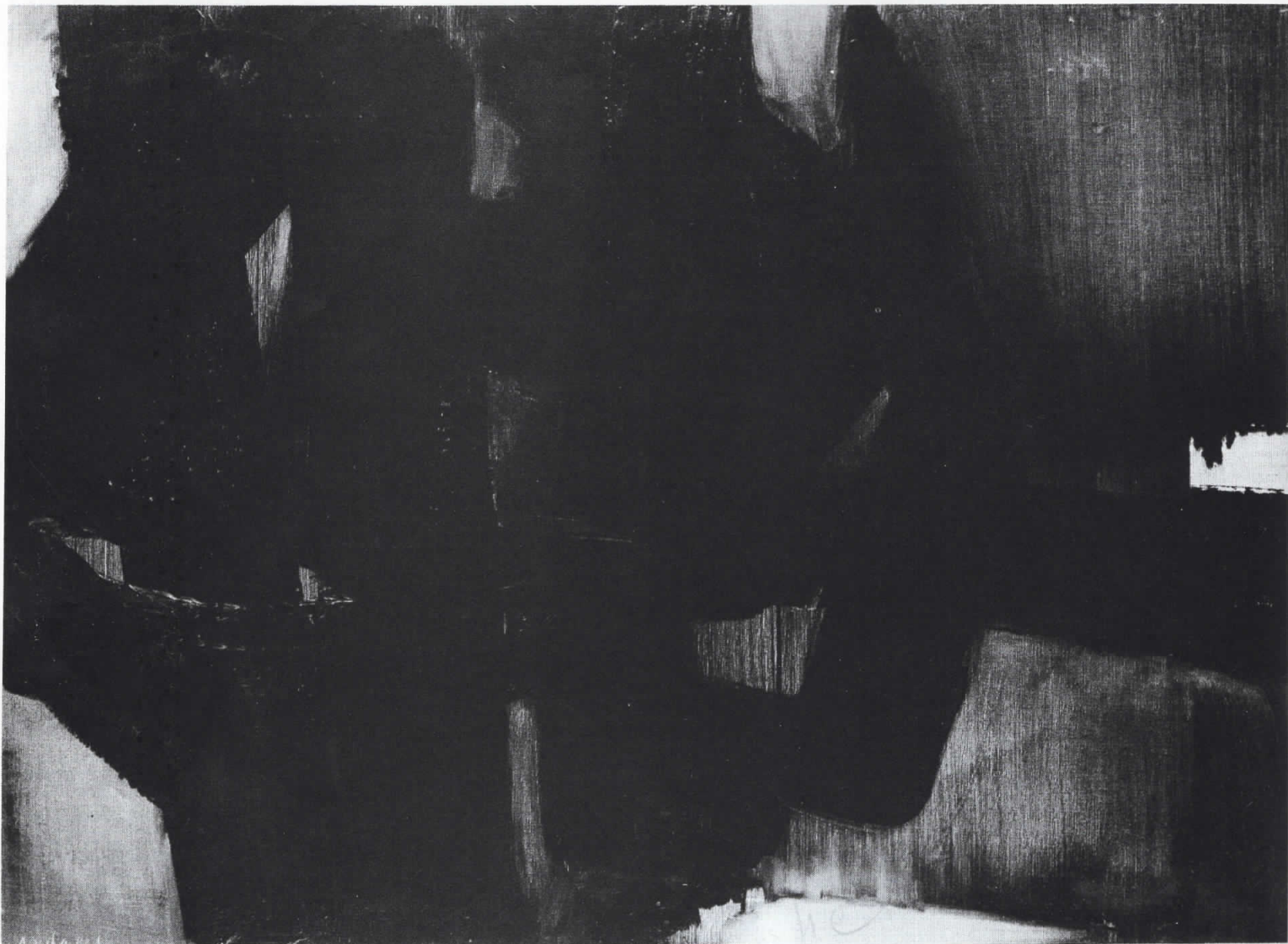
Kompozicija 80, 1961
bronz, 57 x 43 x 30

Kompozicija 80, 1961
bron, 57 x 43 x 30

Komponim 80, 1961
bronzê, 57 x 43 x 30

Композиција 80, 1961
бронза, 57 x 43 x 30





Pierre SOULAGES
(1919) – F

✓
Slika, 1964
ulje na platnu, 73 x 100

✓
Slika, 1964
olje na platnu, 73 x 100

✓
Fotografi, 1964
vaj në pëlhurë, 73 x 100

✓
Слика, 1964
масло на платно, 73 x 100

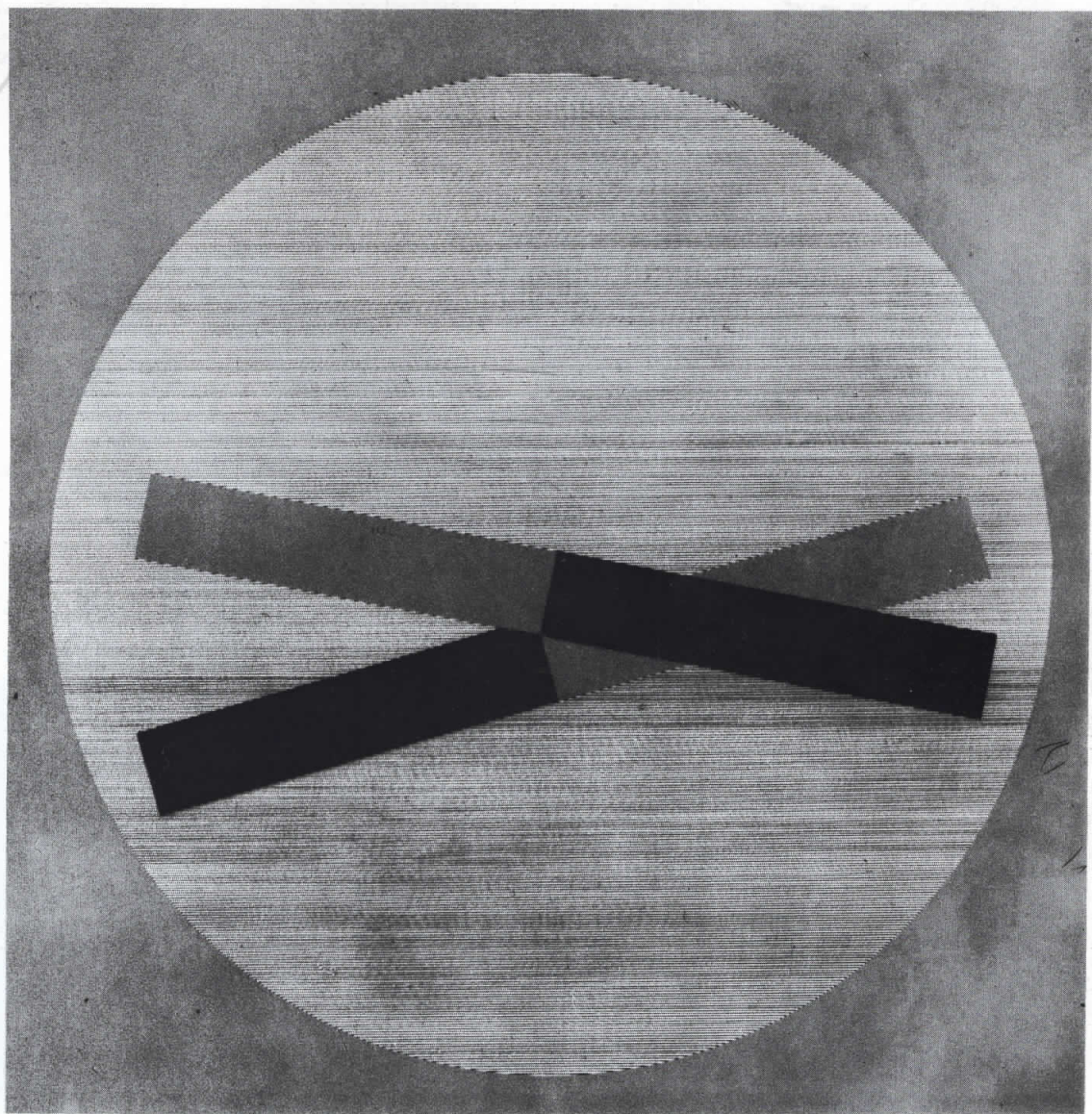
Jesus Rafael SOTO
(1923) – YV

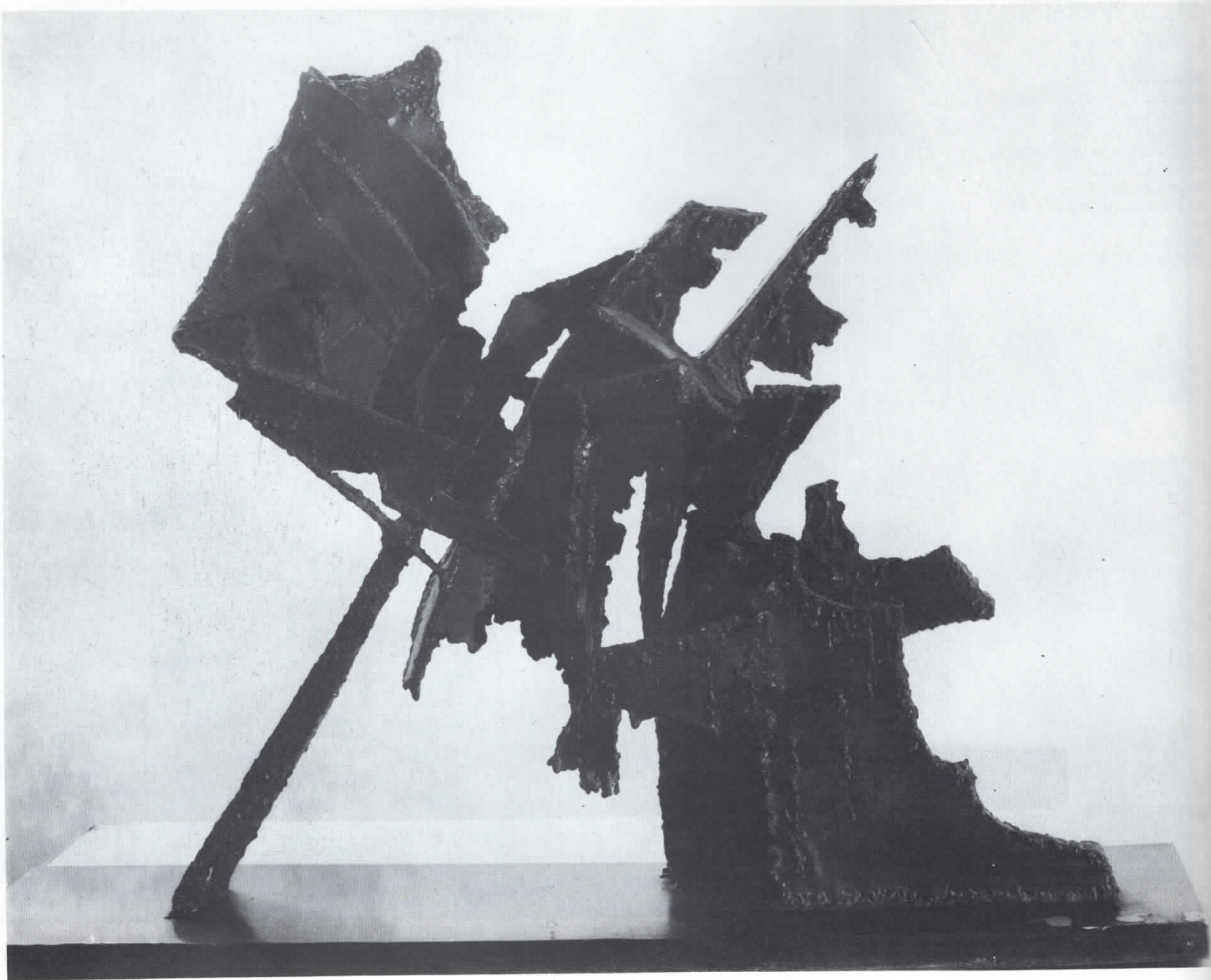
Bez naziva
sito štampa u boji, 44,5 x 43,5

Brez naslova,
barvni sitotisk, 44,5 x 43,5

Pa titull
sito-shtyp në ngjyrë, 44,5 x 43,5

Без наслов
сито-печат во боја, 44,5 x 43,5





Jeanne SPITERIS
(1920) – GR

Koračanje, 1962
gvoždje, 100 x 80 x 23

Korakanje, 1962
železo, 100 x 80 x 23

Нарѣими, 1962
hekur, 100 x 80 x 23

Чекорење, 1962
железо, 100 x 80 x 23

François STAHLY
(1912) – F

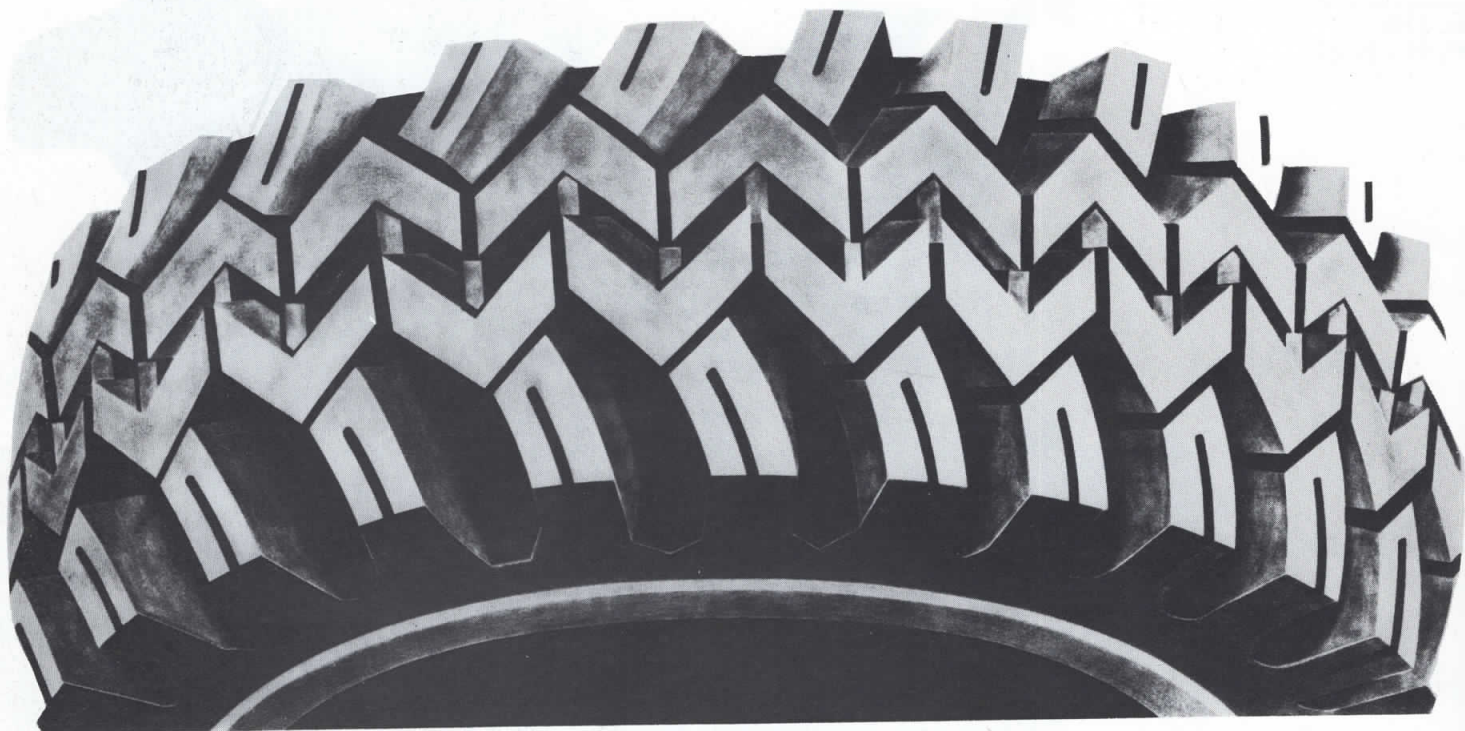
Riba, 1959
drvo, 64 x 60 x 55

Riba, 1959
les, 64 x 60 x 55

Peshku, 1959
dru, 64 x 60 x 55

Риба, 1959
дрво, 64 ц 60 ц 55





he

✓
✓
Peter STAMPFLI
(1937) – F

✓
✓
Velika nagrada, 1969
litografija, 56,5 x 90

✓
Velika nagrada, 1969
litografija, 56,5 x 90

Shpërblimi i madh, 1969
litografi, 56,5 x 90

Големата награда, 1969
литографија, 56,5 x 90

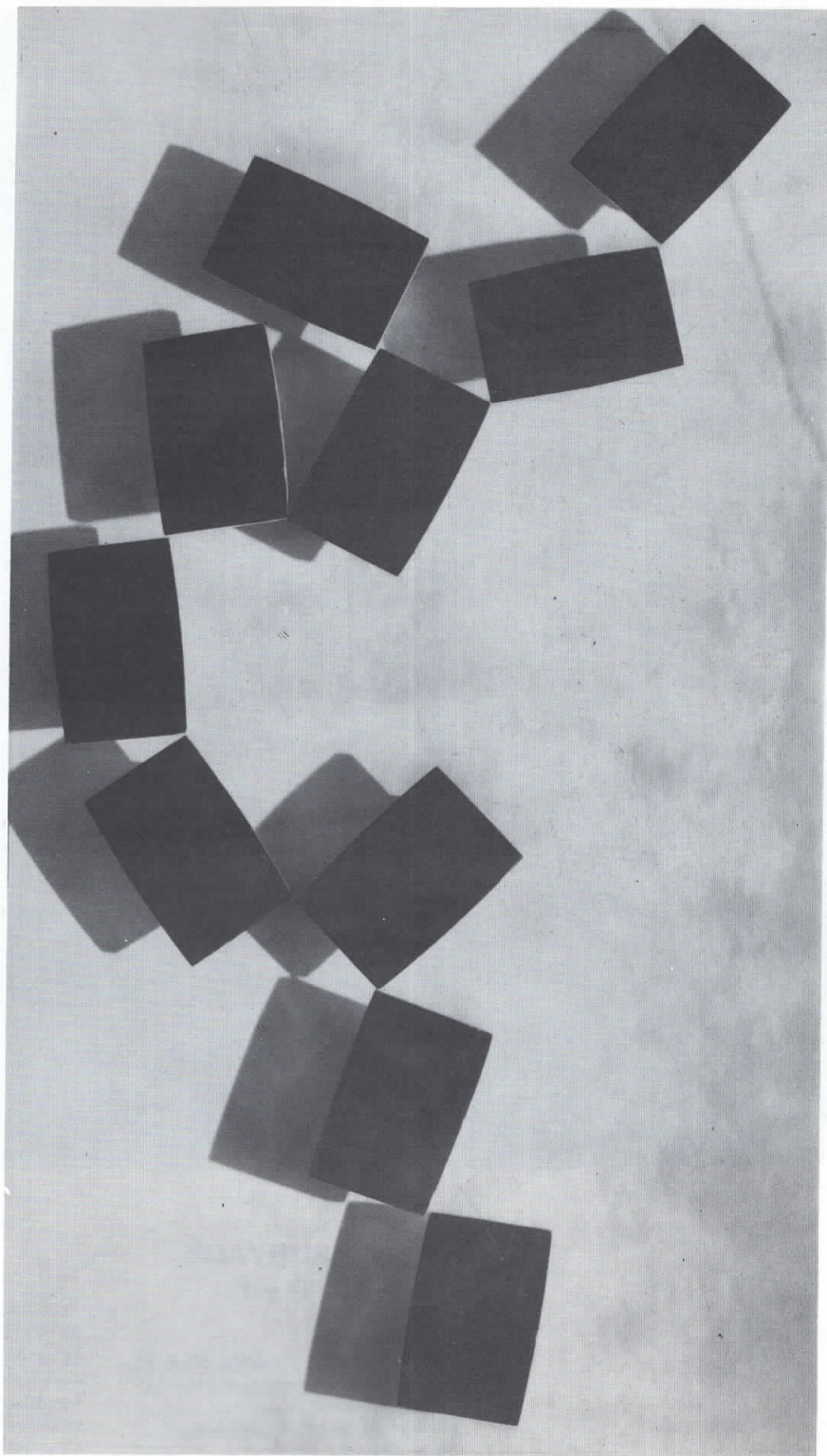
Henryk STAŻEVSKI
(1894) – PL

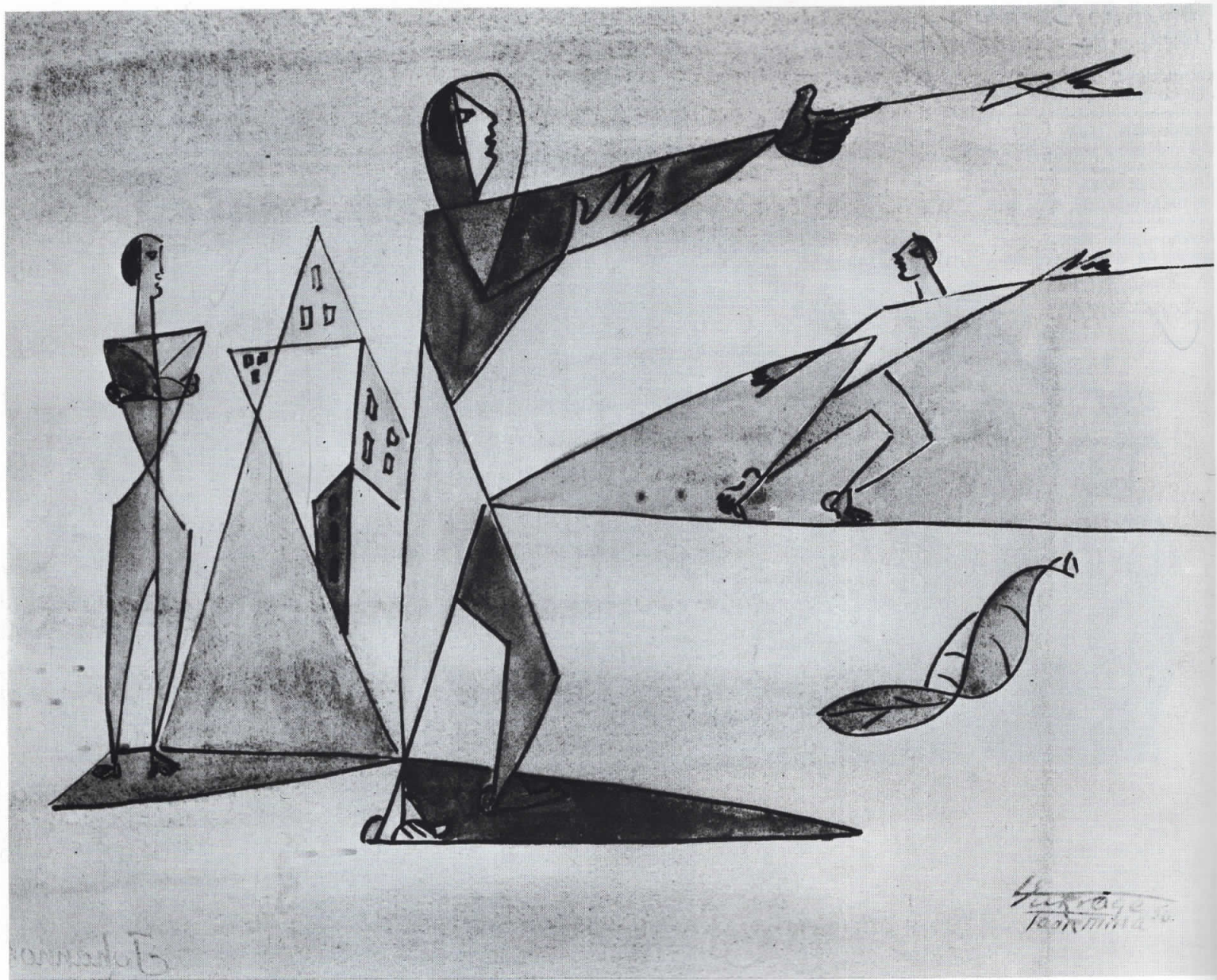
Kompozicija, 1964
ulje na šper ploči, 65 x 37,5

Kompozicija, 1964
olje na vezani plošči, 65 x 37,5

Komponim, 1964
vaj në kompesatë, 65 x 37,5

Композиција, 1964
масло на шперплоча, 65 x 37,5





✓ **Léopold SURVAGE**
(1879–1968) – F

✓ Taormina, 1956
akvarel i gvaš na papirju 56 x 65

✓ Taormina, 1956
akvarel in gvaš na papirju,
56 x 65 ✓

he
Taormina, 1956
akvarel dhe gvash në letër,
56 x 65

Taormina, 1956
akvarel и гваш на хартија,
56 x 65



✓

Václav ŠPÁLA
(1885–1946) – ČS

Morski zaliv, 1923
ulje na platnu, 50 x 75

Morski zaliv, 1923
olje na platnu, 50 x 75

He

Gjiri i detit, 1923
vaj në pëlhurë, 50 x 75

Морски залив, 1923
масло на платно, 50 x 75

Jan ŠTURSA CZE
(1880–1925) – ČS

Puberta, 1905
bronzá, 84 x 23 x 10 ✓

Puberta, 1905
bron, 84 x 23 x 10

Puberta, 1905
bronzě, 84 x 23 x 10

Пуберта, 1905
бронза, 84 x 23 x 10 ✓





✓
Jindřich ŠTYRSKÝ ✓
(1899–1942) – ČS ✓

✓
Slika, 1934
ulje na platnu, 100 x 130 ✓

✓
Slika, 1934
olje na platnu, 100 x 130 ✓

Fotografi, 1934
vaj ně pělhurě, 100 x 130

Слика, 1934
масло на платно, 100 x 130

Sofu TESHIGAHARA
(1900) – J

Pobeda, 1965
drvo i lim, 120 x 100 x 60, ✓

Zmaga, 1965
les in pločevina, 120 x 100 x 20

Firorja, 1965
dru dhe llamarinë,
120 x 100 x 60

Победа, 1965
дрво и тенекија, 120 x 100 x 60



Carmel Gérard
TITUS
(1942) – F

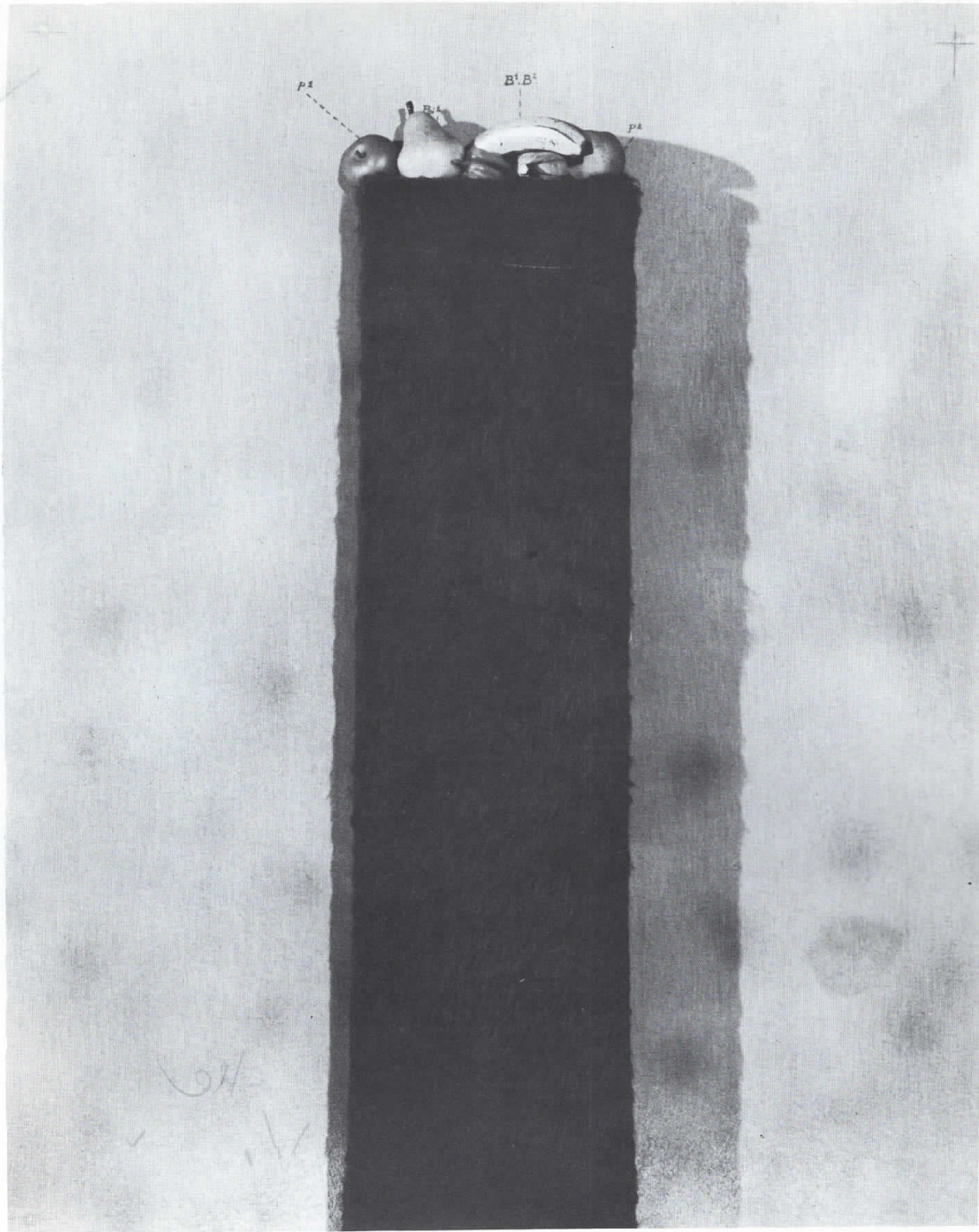


Mrtva priroda sa krznom, 1969
kombinovana tehnika na platnu,
146 x 114 x 12

Tihožitje s krznom, 1969
kombinirana tehnika na platnu,
146 x 114 x 12

Natyra e vdekur me gëzof, 1969
teknikë e kombinuar në pëlhurë,
146 x 114 x 12

Мртва природа со крзно, 1969
комбинирана техника на платно,
146 x 114 x 12





✓

Emilio VEDOVA
(1919) – I

Iz ciklusa Protesti, 1959
litografija, 37 x 50

✓

Iz ciklusa Protesti, 1959
litografija, 37 x 50

he

Nga cikli Protestet, 1959
litografi, 37 x 50

Od ciklusot Протести, 1959
литографија, 37 x 50

Bram Van VELDE
(1895–1981) – NL

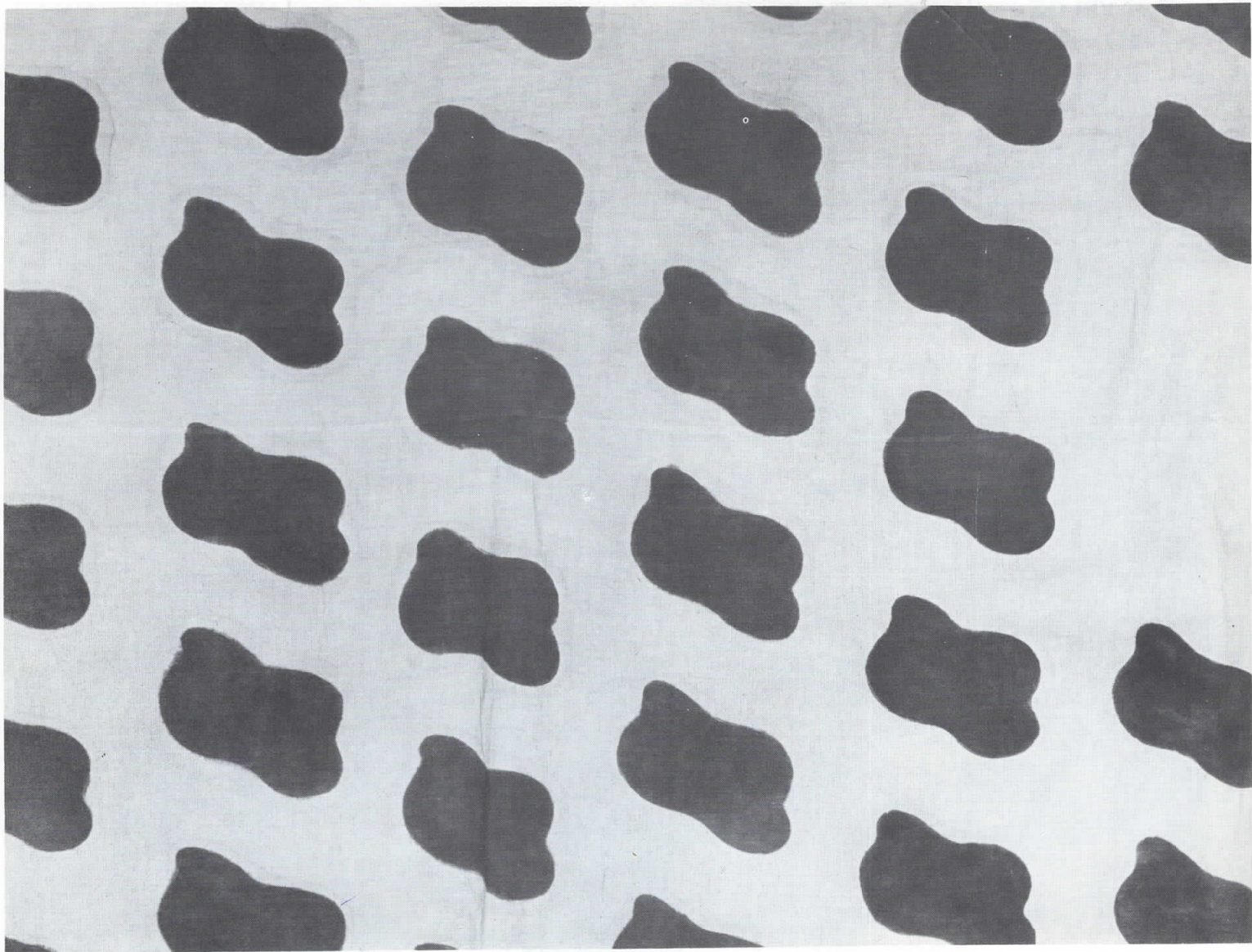
Bez naziva, 1964
litografija u boji, 60 x 45

Brez naslova, 1964
barvna litografija, 60 x 45

Pa titull, 1964
litografi në ngjyrë, 60 x 45

Без наслов, 1964
літографија во боја, 60 x 45





Claude VIALLAT
(1936) – F

Ponavljanje u čast H.B., 1970
otisak na platnu, 268 x 213

Ponavljanje v čast H. B., 1970
odtis na platnu, 268 x 213

Përsëritje për nder të H. B., 1970
shtypje në pëlthurë, 268 x 213

Повторување во чест на Х. Б.,
1970
отисок на платно, 268 x 213

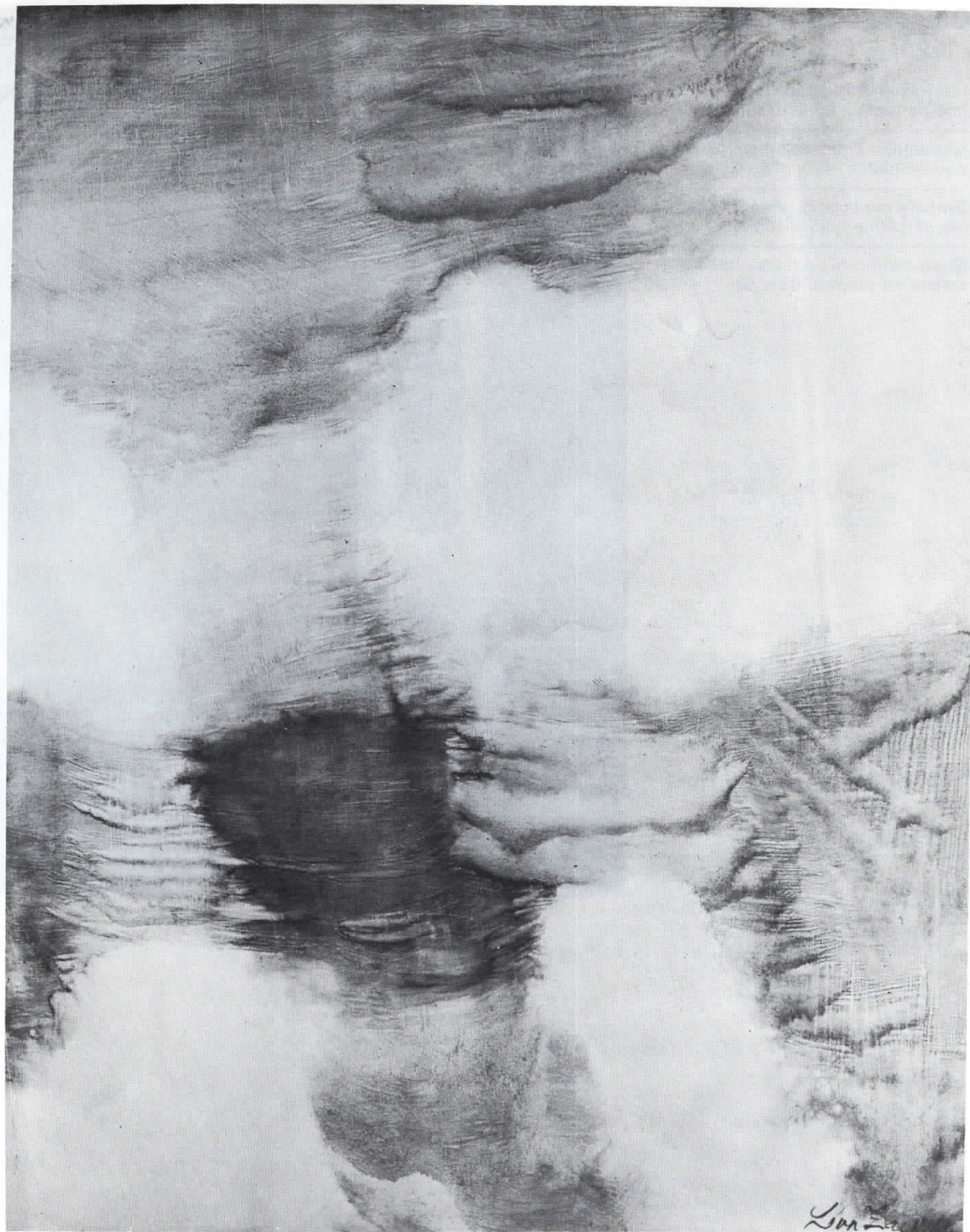
Léon ZACK
(1892–1980) – F

Slika, 1964
ulje na platnu, 163 x 130

Slika, 1964
olje na platnu, 163 x 130

Fotografi, 1964
vaj ně pělhuré, 163 x 130

Слика, 1964
масло на платно, 163 x 130



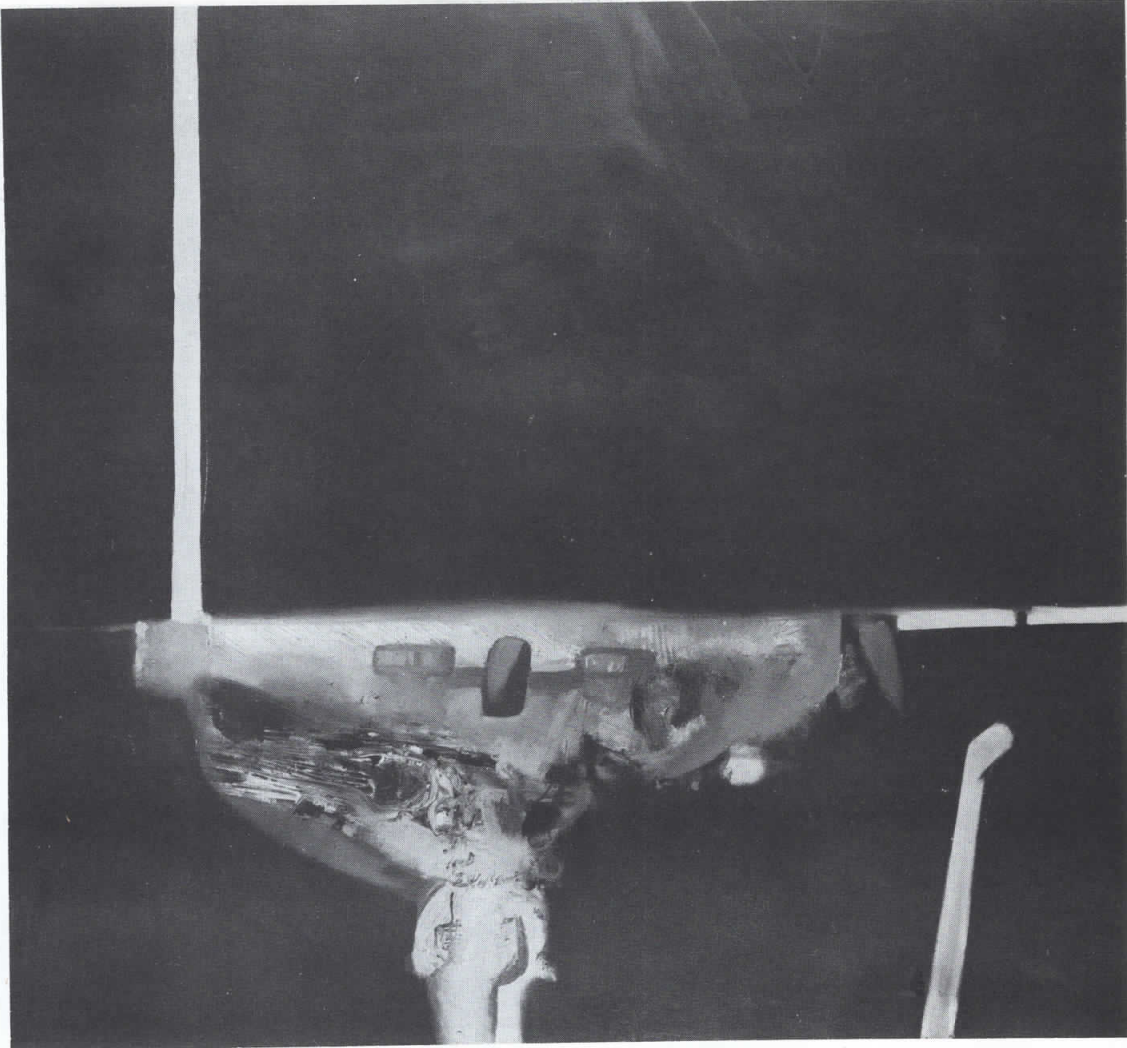
Giuseppe ZIGAINA
(1924) – I

Unutrašnjost lavaboa, 1964
ulje na platnu, 95 x 105

Notranjost z umivalnikom, 1964
olje na platnu, 95 x 105

Brendia me lavabo, 1964
vaj në pëlhurë, 95 x 105

Внатрешност на лавабо, 1964
масло на платно, 95 x 105



izdavač: muzej na sovremenata umetnost skopje
odgovorni urednik: sonja abadžieva dimitrova
konceptija izložbe: stručni kolegijum MSU skopje
organizacija izložbe: msu skopje
predgovor: sonja obadžieva dimitrova
prevod na srpskohrvatski: viktorija vasev dimeska
prevod na slovenački: živa verdir
prevod na albanski: gajur pustina
fotografija: marin dimeski dimes
likovno oblikovanje kataloga: stefan georgievski
štampa: grafički zavod „Goce Delčev“
tiraž: 2.000

založnik: muzej sodobne umetnosti skopje
odgovorni urednik: sonja abadžieva dimitrova
konceptija razstave: strokovni kolegij msu skopje
organizacija razstave: msu skopje
predgovor: sonja abadžieva dimitrova
prevod v srbohrvaščino: viktorija vasev dimeska:
prevod v slovenščino: živa verdir
prevod v albanščino: gajur pustina
fotografije: marin dimeski dimes
likovno oblikovanje kataloga: stefan georgievski
tisk: grafički zavod „Goce Delčev“
tiraž: 2.000

botues: muzej na sovremenata umetnost skopje
redaktor përqiejës: sonja abadžieva dimitrova
konception e ekspozitës: e bëri: kolegijumi profesional
i msu skopje
organizator i ekspozitës: msu skopje
perathënie: sonja abadžieva dimitrova
në serbokroatishkte e përktheu: viktorija vasev dimeska
në slovenishte e përktheu: živa vardir
në shqipe e përktheu: gajur pustina
fotografitë: marin dimeski dimes
zgjidhjen pikturale të katalogut e bëri: stefan georgievski
shtyp: grafički zavod „Goce Delčev“
tirazhi: 2.000

издавач: музеј на современата уметност – скопје
одговорен уредник: соња абациева димитрова
концепција на изложбата: стручен колегиум на мсу, скопје
организација на изложбата: мсу, скопје
предговор: соња абациева димитрова
превод на српскохрватски: викторија васев димеска
превод на словенечки: жива вердир
превод на албански: гажур пустина
фотографии: марин димески димес
ликовно обликување на каталогот: стефан георгиевски
печат: графички завод „Гоце Делчев“
тираж: 2.000

