

3 Braun



**УМЕТНИЧКА
ГАЛЕРИЈА
ДАУТ-ПАШИН
АМАМ
СКОПЈЕ**

**GALERIE
D'ART**

24.V – 8.VI.1972

БЛАГОВЕШТЕНИЕ XIV век (икона копија)

ЗДРАВКО БЛАЖИЌ, – сликар – виши конзерватор, роден во Охрид, Македонија, во Уметничката галерија во Скопје се одбележуваат 35 години работа на еден од првите и најистакнатите сликари и конзерватори, шеф на Конзерваторско-реставраторскиот оддел при Музејот на современата уметност во Белград.

ковните уметници на Македонија

од 1945 до 1960 година.

Адреса: Уметничка галерија – Скопје

1. Конзервација на фрески во црквата св. Димитрија во Курбанава

2. Конзервација на најзначајни охридски икони од XIII и XIV век

3. Конзервација на фрески во црквата св. Софија во Охрид

4. Конзервација на фрески во црквата св. Димитрија во Курбанава

5. Конзервација на фрески во црквата св. Димитрија во Курбанава

6. Конзервација на најзначајни охридски икони од XIII и XIV век

7. Предвидени работи за заштита на ранените фрески во Пелопонез



БЛАГОВЕШТЕНИЕ XIV век (икона копија)

ЗДРАВКО БЛАЖИЌ, – сликар – виши конзерватор, роден во Стари Бечеј 1917 година.

Значајни конзерваторски трудови:
Школа за византиска иконографија
 завршил во Раковица, а студирал на Академијата за ликовни уметности во Прага на специјалката на проф. Б. Слански.

Излагал на сите изложби на Друштвото на ликовните уметници на Македонија од 1945 до 1960 година.

Адреса: Белград, Косовска 3

- 1. Конзервација на фрески во црквата св. Димитрија во Охрид*
2. Конзервација на фрески во црквата св. Софија во Охрид
3. Конзервација на фрески на Богородичната црква во село Кучевиште
4. Конзервација на фрески во манастирот Вељуса и Водоча
5. Конзервација на фрески во црквата св. Димитрија во Курбумово
6. Конзервација на најзначајни охридски икони од XIII и XIV век
7. Превентивни работи за заштита на Раненовиште фрески во Пејоци

Творештвото на Здравко Блажиќ

Необичен човек е тој Здравко Блажиќ. Се подготвуваше уште како дете да биде иконописец, а стана прв учен сликар-конзерватор кај нас. Кога сите мислеа дека сликарството му е споредно и празнично занимање, се појавува со десетина слики необични по техника, драгоцени по занает. Го паметат сите по духовитиот збор, кој ги засмејуваше неговите ученици по црквите, а со кој успеваше да ја втопли атмосферата и да ги разгали срцата и на „најнеумоливите“ по европските салони. Зад него останувале дела за кои се интересирале и најмудрите.

Се школувал одвреме навреме, но созревал постепено и брзо. Кога, како шеснаесетгодишник, дошол од родниот Стар Бечеј во Белград, во 1933 година, љубопитен и надарен, се обратил во синадското училиште за византиска иконографија во манастирот Раковица. Стариот учител, Пимен Максимович Софранов, поклоник на руските иконописци од XV век, се трудел на децата да им го пренесе своето богато техничко знаење, за кое што ги подготвил што подобро за живописци. По завршувањето на училиштето, во 1936 година, кога го обрнал вниманието со своите

слики на светци, избран е да служи во Црквениот музеј во Скопје. По упатствата на професорот Светозар Радојчиќ, собирал икони по запустените цркви и манастири, откривајќи некои кои, потоа, ќе станат проучени во историјата на византиската уметност — а со помошта и советите на сликарот Петар Бабиќ пристапувал и кон нивното чистење и конзервирање. Една неславна случка веднаш го ставила пред најтешки и најрафинирани прашања на конзерваторската служба — пред симнувањето на фреските. Имено, во 1937 година донесено е решение да се сруши капелата од XV век што се наоѓала среде Богородичната црква во манастирот Матејчи. Петар Бабиќ и Здравко Блажиќ добија задача да ги симнат преостанатите фрески. Со лепило што сами го направиле и со глина, ги поврзале фреските, со стари сабји, што ги пронашле, ги одвојувале од ѕидот, со брзо направени санки, сред лето успеале да ги пренесат нештетени до Музејот. Да не била војната, во која се изгубиле, уште денес би можеле да се восхитуваме на старите дела што биле спасени повеќе со љубов одошто со знаење.

Уште тогаш почнал сериозно да се занимава со сликарство; од иконостасот живеел, а со пејсажите и мртвите природи си причинувал задоволства на себе си и на пријателите. Македонските предели и плодовите на поднебјето, сликани со густа паста и заситени со темни тонови, тогаш сфатени, реалистички, но се толкувани со знаењата што биле црпени од импресионистичкото искуство. Беше тоа интимистичко сликарство прелеано со поетска атмосфера. Со негова помош, за време на бугарската окупација, преживеа семејството Блажиќ, затоа што сликарот бил отпуштен од служба. Заедно со некои други сликари од Македонија, што се приклучиле кон партизаните, во 1944 година основал во Прилеп, Друштво на ликовни уметници на Македонија и правел планови за отворање уметничко училиште. Повторно е во Музејот од 1945 година, непрекинато работи на организацијата на ликовните уметници и конзерватори, а слика само толку за да учествува на сите изложби на Здружението на сликарите.

Меѓутоа, од 1946 продолжуваат неговите конзерваторски студии. Упатен е во Академијата за ликовни уметности во Прага, каде на Отсекот за конзервација и сликарска техника го затекнува многу учениот професор Бохуслав Слански. Како искусен конзерватор и писател на книги за сликарски техники, Слански веднаш ја забележил Блажиќевата способност и знаење. Учителот и ученикот склучуваат пријателство и заеднички работат, така што многу често си ги менувале улогите. Вредниот Блажиќ, со умешните прсти, уште

како студент прима одговорни работи за чистење и конзервација на чешки готски фрески кога, во 1948 година, поради политичките настани, морал да ги прекине прашките студии и се вратил во земјата како изучен сликар-конзерватор. Станал прв човек кај нас што бил способен да прифати тешки и одговорни работи и грижа над културното наследство. Како потоа, поминувајќи во текот на неколку месеци, низ најголемите конзерваторски работилници во Европа — италијански, белгиски, холандски, германски и англиски — ги совладеал сите најнови методи, осетил дека може да се зафати со практична работа. Со тоа почна херојското време на нашата конзерваторска служба, а во неговиот личен живот бил направен подвиг.

За само осум години, колку што тогаш работел на чистење и конзервација на фреските и иконите во Македонија, се публикувале многу ремек дела, без кои, денес, не би можела да се замисли ни една историја на византиската и нашата уметност. Своите нови методи, ги испробал, најпрвин во Богородица Перивлептос (Св. Климент) во Охрид, уште во 1950 година, кога под дебелата скрама од чад, маслени бои и валканици се појавиле првите светители, на општо изненадување, потписите на сликарите Михаило и Евтихие. Туку што ја спасил, со симнувањето, фреската Св. Архангел во црквата Св. Никола Болнички во Охрид, отворени се, досега кај нас најобемните работи на еден споменик на културата; започнато е спасувањето на црквата Св. Софија во Охрид од XI век. Помеѓу 1951 и 1957 година со помош на четириесеттина млади луѓе од сите краеве на нашата земја, Блажиќ откривал фрески, ги чистел, ги симнувал од ѕидовите, ги враќал излечени назад, им го продолжувал животот. Беше тоа не само негова највисока животна школа, туку и прва школа за многу натамошни сликари-конзерватори, уметници и историчари на уметноста. Александар Томашевиќ, Миле Медиќ, Рајко Сикимиќ, Спасе Спировски, Душко Нонин — да ги набројам само некои сликари-конзерватори од врвот на југословенската заштита на спомениците на културата — поминаа низ работа во Св. Софија и биле негувани, барем извесно време,

под будното око на Здравко Блажиќ. Многумина тој ги вдахнувал со љубов кон старините, се спријателил и побратимил, и ги упатил на понатамошно усовршување. Не би можел ни да се замисли развитокот на службата за заштита на спомениците на Југославија без Св. Софија како школа и Здравко Блажиќ како учител.

Штом ја завршил таа голема задача, се упатил на чистење и лечење на фреските од XIV век во Богородичната црква во селото Кучевиште кај Скопје (1956/57) па во Велјуса и Водоча кај Струмица (1957/58), каде ги исчистил и спасил, некои и со симнување од ѕидовите, фрески од XI и XII век, за да ја круниса својата работа во Македонија со конзервацијата на живописот во Курбиново (1958/59) каде ја открил и годината на сликањето, 1191 со што ги разuverил некои историчари на уметноста, што се сомневале дека Курбиново е од 12 век.

Во меѓувреме, во зимските месеци се затворал во ателјето на Републичкиот завод за заштита на спомениците на културата на Македонија, чишто службеник бил, и тука ги поминувал деновите работейќи на десетици и десетици стари вредни икони, учејќи ги младите да одат по неговите стапки. Охридските икони, денес прочуени во светот, скоро сите поминале низ неговите раце; оние од Зрзе, на митрополитите Јован и Макарие јермонаси, што ги знае секој којшто барем малку ја сака старата уметност, ги вовеле во светот на науката од моментот кога на магаре ги изнесе од тешко достапниот манастир и откако наиде, чистејќи ги, на потписите на двајцата голени уметници. Најпосле, уште во Белград, во 1961 година со приликата на подготвките на меѓународниот византолошки конгрес, со помош на соработници, особено со Загорка Церовиќ, сите икони што беа дошле за Изложбата на икони од Југославија, а од Далмација, Црна Гора, Босна и Херцеговина и Србија, ги оспособил за понатамошен опстанок и ги подготвил за изучување.

Сè што Блажиќ до тогаш работел било непознато, ново, а сè што откривал предизвикувало големо внимание кај нас и во светот.

Историјата на уметноста, посебно онаа сартена кон византиското творештво, била преплавена со нови податоци, облеана со прашања на кои не свикнала, изненадена со откријата. Колку многу било тоа ново, најдобар доказ е дека некои споменици, што Блажиќ ги открил уште пред петнаесетина години, не се научно обработени. Тешко било да се стигне. Затоа тој сам, во повеќе наврати, го земал перото за да ги објасни своите пронајдоци. Затоа неговата библиографија има многу десетици прикази и по некоја значајна книга, незаобиколени за историчарот на уметноста.

Во 1960 година поминувајќи во Белград, прво во Народниот музеј, а од 1965 година во Музејот на современа уметност, каде е раководител на реставраторско-конзерваторските работилници, Блажиќ се занимава со реорганизација или, пак со поставувањето на темелите на новата служба во овие музеи. Желбата му беше двата големи белградски музеи да преминат на модерен начин на работа, или пак тој да се воспостави веднаш во почетокот, за да не западнат во почетнички грешки. Тогаш стигнува, да се вклучи кон белградските сликари и не ги изложува своите дела на нивните колективни изложби. Работи и понатаму упорно и тивко, во својот стан, обиколен со стари часовници на усовршувањето на своето лично сликарство.

Денес кога за триесетпетгодишнината од својата работа, ги изнесува пред јавноста сликарските дела, мора да се застане со почитување пред фактот дека работата на туѓите дела ќе ја угуши неговата творечка жица. Само оние најизбраните од неговата професија успеале да се спротивстават и да не подлегнат на епигонство или напуштање на надежта да може и своето да се работи.

Блажиќ — исто како и преминатиот Ацо Томашевиќ — во допир со старините и одушевен со нив негирал како прав творец: ги примил нејзините поуки и ги вклучувал во сознанијата на модерното време. Стручњакот веднаш ќе забележи: Блажиќ најпрвин бил импресионист од техничките знаења на старите сликари. Во младите денови се обидел, да ги сфати како колист. Се враќал, потоа, имитирајќи ги старите методи во ателјето, за, на крајот, добро поучен, да ги претвори тие сознанија во творечки чин. Денес, кога многу стари занаети се заборавени, па и многу поуки од стари мајстори ја поделиле исто судбината, сликарот Блажиќ во светот на модерната уметност, воведува техника и методи што никогаш не се сретнуваат или се ретки. Меѓу неговите слики — освен оние во масло, темпера и акварел, има и емајл, текстил и енкаустика. Сјајот на емајлот, скоро заборавен, баршунестата звучност на енкаустиката, не-

видена на нашите страни, ги поттикнува современите на нови обиди, наведува на размислување за новите употребни вредности. Секое настојување што ќе тежи кон систематизација на неговото сликарско творење, сигурно ќе содржи поделба на два дела: време на реалистичко сфаќање и време кон нови барања. Преминувачката граница паѓа во годините помеѓу 1966 и 1969. Пред тоа Блажиќ е верен на природата: на неговите слики се низат мотиви од Охрид, Скопје, Шумадија, портрети од најблиските, цвеќиња и риби. Фактурата се покорува на мотивот, а премазот, по некогаш искинат наследен е од импресионизмот, другпат е долг, смел, груб, преземен од експресионизмот. Како тоа сменување да одговара на внатрешните расположенија што сака да ги изнесе: еднаш се тие лирски, распеани, другпат драмски или песимистички. Скокот помеѓу 1966 и 1969 година го водеше кон нови барања. Сликите, технички совршени, образуваат мали затворени циклуси.

Секој циклус носи сопствена идеја, поинаква форма, ново сфаќање. Нивниот збир покажува дека Блажиќ не се определил за еден став: тоа се лесно поврзани циклуси што точно ја обележуваат разновидноста на сликарските интересирања и барања. Енкаустиката е, секако, најблиска до природата: слики меѓу кои се балетанот, богородицата и други, низ деформација на природните облици тежат кон неврвечки, а низ мрачен колорит соопштуваат тешки расположенија. Вознемиреноста на структурата на еленот и ембрионот како и на нив сличните слики, иако во јадрото носат мотив од природата, поблиску се до фактурата спрема која тежнеат современите апстрактни сликари, а во нив е содржана некоја северна мистика или, како во светлите ембриони, медитеранско расположение. На крајот, циклусот од светли апстрактни слики меѓу кои влегуваат и Блажиќевите марами, во стварност се оптимистички разрешенија на еден бурен уметнички потфат: зад нивната геометрија и осонченост стои сликар со хармониски чувства весел, раздражен, смирен.

Испитувачите на неговото творештво ќе следат и понатаму, за да во Блажиќевите скитанја откријат уште некое скриено патче. И самиот тој, на тие крстопати стои пред прашањето: „Каде понатаму?“ Но, сигурно стои дека ќе го расчистува патот што засега не знаеше каков е, но дека тој ќе биде позитивен и само негов, затоа што тој знае и во тоа не може да се сомнева. Зарем не е, вистина, особен тој човек и уметник Здравко Блажиќ? Неговото големо значење, златните раце и благородното срце, зарем не се заслужни за културата во Македонија и Србија?

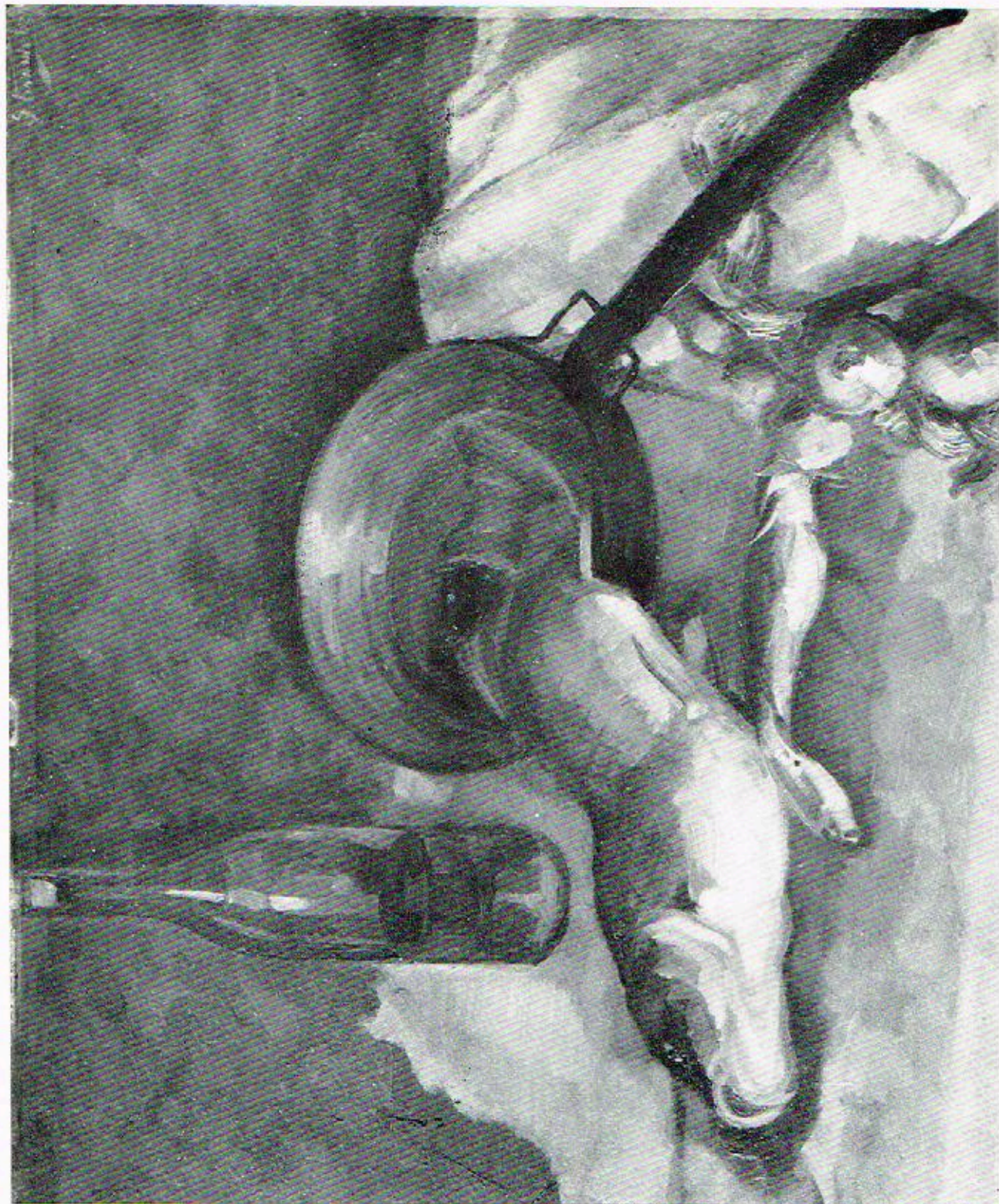
Д-р Војслав Ј. Ѓуриќ



БЛАГОВЕШТЕНИЕ XIV век (икона копија)

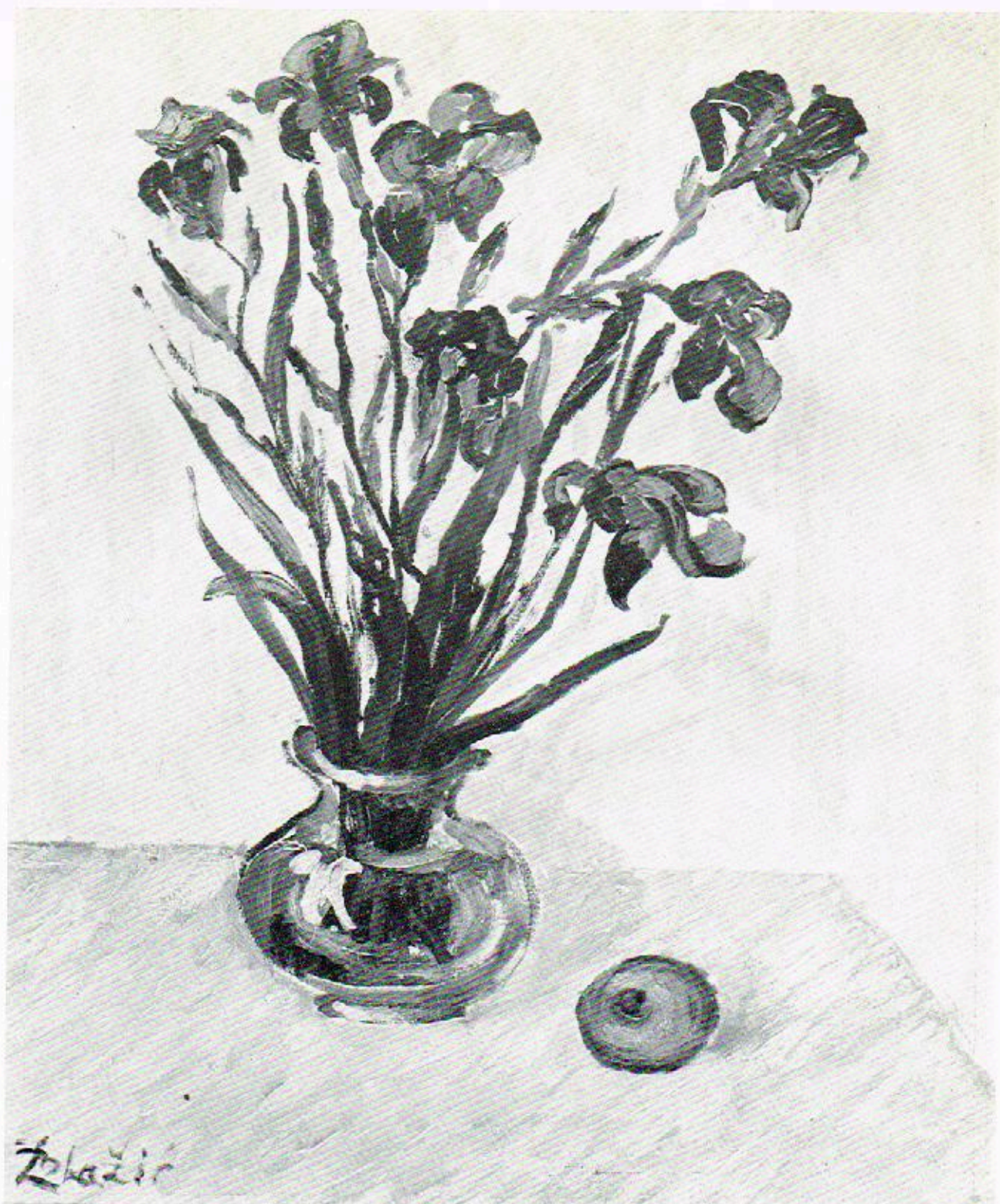
Значајни конзерваторски трудови:

1. Откривање и конзервација на фрески во црквата Богородица Перивлешта (Св. Климент) во Охрид.
2. Конзервација на фрески во црквата Св. Софија во Охрид.
3. Откривање и конзервација на фрески на Богородичната црква во село Кучевштице.
4. Откривање на фрески во манастирот Вељуса и Ведоча.
5. Конзервација на фрески во црквата св. Димитрија во Курбиново.
6. Конзервација на најзначајни охридски икони од XIII и XIV век.
7. Превентивни работи за заштита на Рангосовите фрески во Ледогава.



МРТВА ПРИРОДА

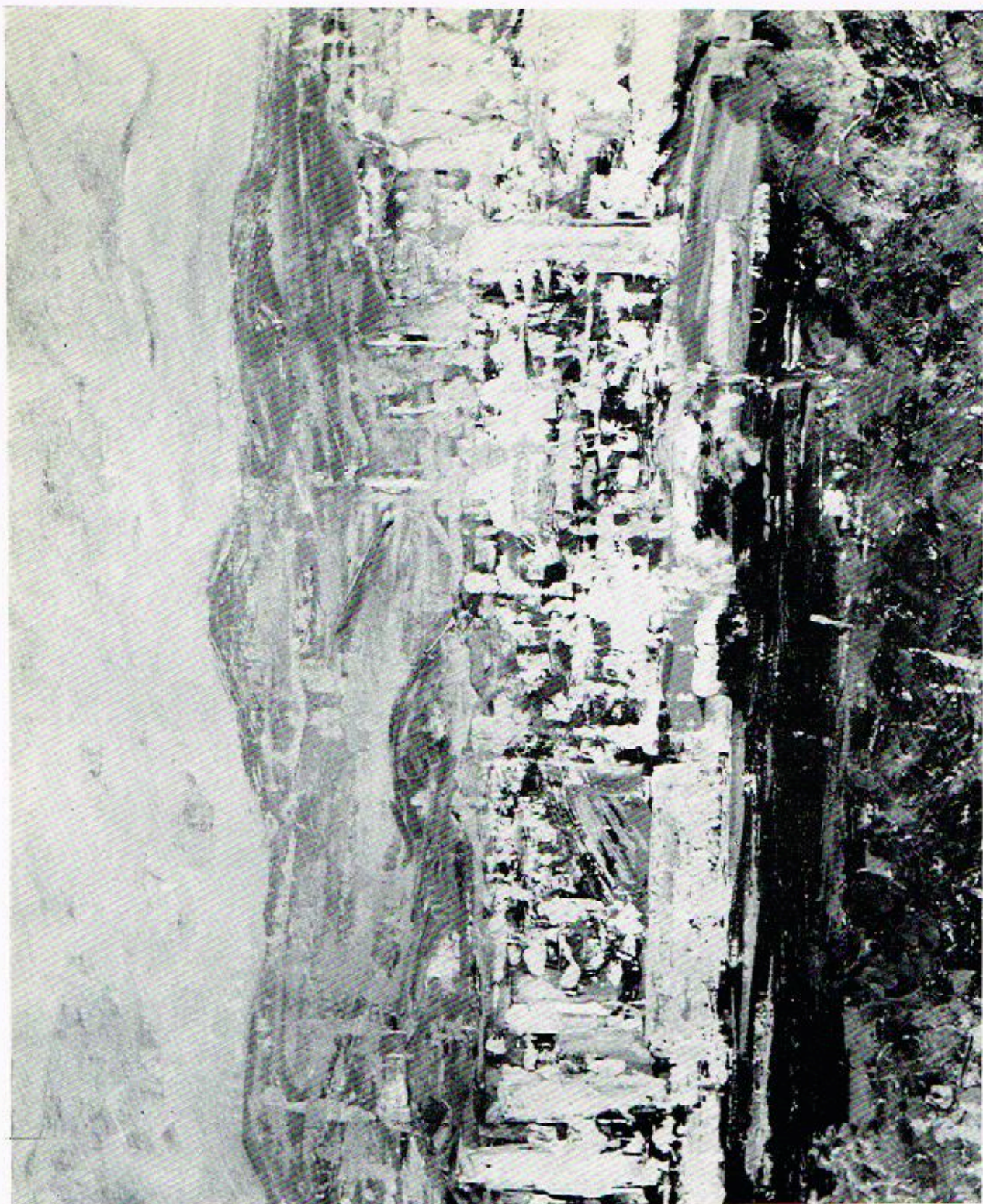
8. Конзервација и чишћење на ситне иконе за Међународниот конгрес на визанџолозије, одржан во Охрид 1961
9. Конзервација и реставрација на најзначајните експонати во Музејот на современата уметност во Београд.



ПЕРУНИКИ

Награди:

- I и II награда за илустрации во расписани konkursи na:
Сојузот за Туризам
Секретаријатот за Народно здравје
Народен фронт
Организација на Одборот на Неделата на националната култура на НР
Македонија
- Годишна награда за откривање фрески во црквата Богородица Перивлејска
- Одликуван со Орден на Трудот II ред.



СКОПЈЕ ПРЕД ЗЕМЈОТРЕСОТ

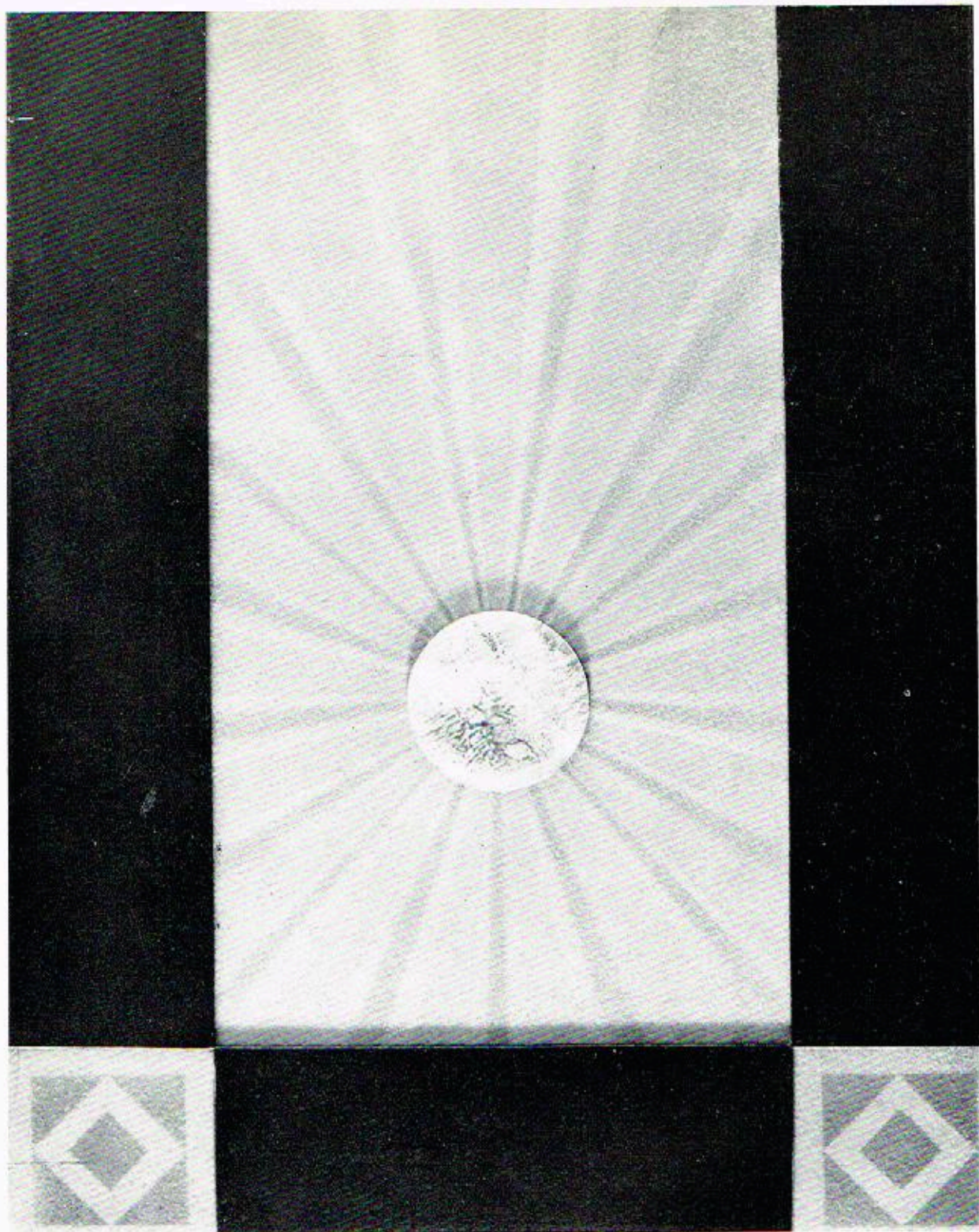
Публикации:

1. ЧИСТЕЊЕ И КОНЗЕРВАЦИЈА НА ФРЕСКИ ВО ЦРКВАТА СВ. КЛИМЕНТ ВО ОХРИД, Зборник за заштитата на спомениците на културата, кн. I, 1950, Белград, Сојузен институт за заштитата на спомениците на културата.
2. КОНЗЕРВАЦИЈА НА ИКОНИ ВО МАКЕДОНИЈА, Зборник за заштитата на спомениците на културата, кн. II, Белград, Сојузен институт за заштитата на спомениците на културата, 1951.
3. КОНЗЕРВАЦИЈА НА ПОДВИЖНИ СПОМЕНИЦИ ВО ФНРЈ, Зборник за заштитата на спомениците на културата, кн. IV—V, Белград, Сојузен институт за заштитата на спомениците на културата, 1953—1954.



РАСЦУТЕН АФИОН

4. ЗА НЕКОИ ПРАШАЊА НА КОНЗЕРВАЦИЈАТА НА ПОДВИЧНИ СПОМЕНИЦИ ВО ИТАЛИЈА. Зборник за заштитата на спомениците на културата, кн. IV—V, Белград, Сојузен институт за заштитата на спомениците на културата, 1955.
5. КОНЗЕРВАТОРСКИ РАБОТИ НА ФРЕСКИТЕ НА ЦРКВАТА СВ. СОФИЈА, Каталог на изложбата на конзерваторски работи, Белград, 1955.
6. КОНЗЕРВАЦИЈА НА ОХРИДСКИ ИКОНИ И НОВИ КОНСТАТАЦИИ, Скопје, Централен завод за заштитата на културно-историски споменици на НР Македонија III, 1957.



КОМПОЗИЦИЈА

7. ТЕХНИКА И КОНЗЕРВАЦИЈА НА НАША ФРЕСКА, Скопје, Централен завод за заштита на културно-историски споменици на НР Македонија IV, 1958.
8. КОНЗЕРВАТОРСКИ И ИСПИТУВАЧКИ РАБОТИ ВО ЦРКВАТА СВ. ГОРГИ ВО СЕЛО КУРБИНОВО, Разглед, Скопје, 1958.
9. ДВА АКТУЕЛНИ ПРОБЛЕМИ ЗА КУЛТУРНО-ИСТОРИСКИТЕ СПОМЕНИЦИ, Културно наследство, Скопје, 1959.



КОМПОЗИЦИЈА НА БОИ

10. КОНЗЕРВАЦИЈА НА СЛИКИ НА ПЛАТНО И ИКОНИ НА ДРВО, Зборник на дела од народниот музеј, кн. III, Белград, Народен музеј, 1962.
11. ТЕХНИКА НА НАШАТА ИКОНА, Каталог на изложбата, Љубљана, Народна Галерија, 1963.
12. ТРЕБА ДА СЕ ОДИ ПОСМЕЛО ВО ПРАШАЊЕТО НА РЕТУШОТ, Белград, 1964, (материјал од симпозиумот).
13. РЕТУШ И ТАКАНАРЕЧЕНИ РЕСТАВРАТОРСКИ ПЕТНА, Наше сшарине, кн. XI, Сараево, 1967.



ОРЕЛЧЕ

Стручно-популарни статии

1. НОВООТКРИЕНИ ФРЕСКИ ВО СВ. КЛИМЕНТ, Југославија, Београд, 1952.
2. ИКОНА НЕВЕРСТВОТО НА ТОМА, Културен живот, Скопје бр. 4, 1952.
3. СЕДУМ КВАДРАТНИ МЕТРИ НОВИ ФРЕСКИ, Нова Македонија, Скопје, 24. VII. 1954.
4. ПУЌЕ КОИ ГИ ОЖИВУВААТ ФРЕСКИТЕ, Нова Македонија, Скопје, 24. VII. 1954.
5. ЗОШТО НЕ ПРОЦЕНЛИВО УМЕТНИЧКО БЛАГО ПРОПАГА, Разглед, Скопје, број 6, 1956.
6. ЗОШТО ПРОПАГААТ КУЛТУРНО-ИСТОРИСКИТЕ СПОМЕНИЦИ, Хоризонт, Скопје, број 11, 1956.
7. СПОМЕНИЦИ И СПОМЕНИКОМАНИЈА, Хоризонт, Скопје, број 12, 1956.



БАЛЕТСКА СВЕЗДА

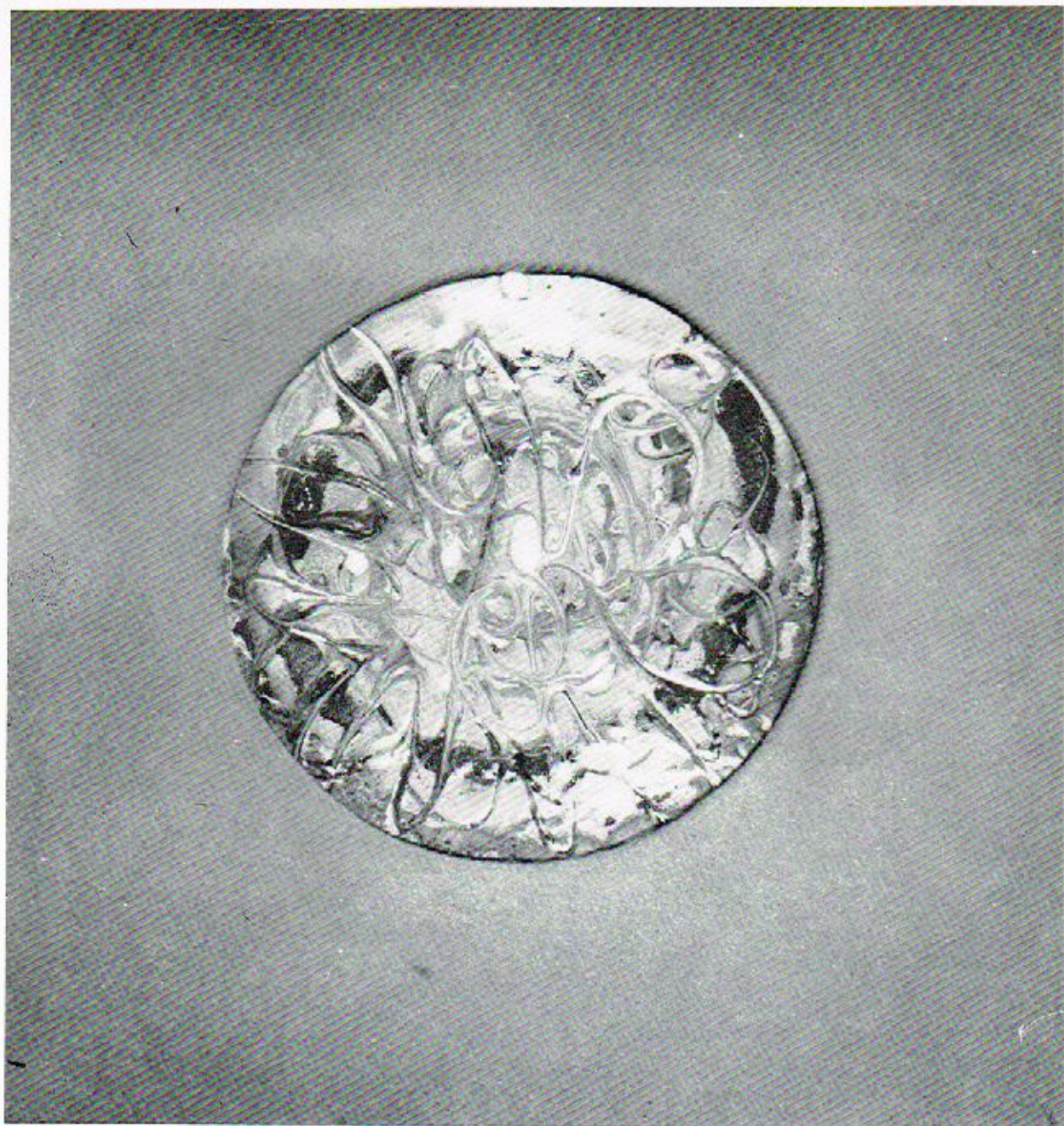
8. ДАЛИ ЌЕ ОСТАНЕМЕ БЕЗ ЦРКВАТА И ФРЕСКИТЕ ВО НЕРЕЗИ, *Хоризонт*, Скопје, број 13, 1956.
9. НОВООТКРИЕНИ ФРЕСКИ, *Разглед*, Скопје, број 20, 1956.
10. СПОМЕНИЦИ И НЕПОТРЕБА, *Хоризонт*, Скопје, број 13, 1957.
11. ДВА ЛИКА НА ЕДЕН СПОМЕНИК, *Разглед*, Скопје, број 10, 1957.
12. УШТЕ ДВЕ ДЕЛА ОД ПОЗНАТИ ЗОГРАФИ, *Разглед*, Скопје, број 3, 1957.
13. ФРЕСКИ ВО КУРБИНОВО, *Разглед*, Скопје, 1958.
14. ДВА ПРОБЛЕМА ПРИ КОНЗЕРВАЦИЈАТА НА КУЛТУРНО-ИСТОРИСКИ СПОМЕНИЦИ, *Културно наследство*, Скопје, 1959.
15. МАТЕРИЈАЛОТ И ДОЛЖИНАТА НА ТРАЕЊЕТО НА УМЕТНИЧКО ДЕЛО, *Современост*, Скопје, 1959.



ГРАДИНА

Прикази на изложби:

1. ИЗЛОЖБА НА ДЛУМ, *Нова Македонија, Скопје*, 19. XI. 1954.
2. НАЧИН НА ОТКУПУВАЊЕ НА УМЕТНИЧКИ ДЕЛА, *Нова Македонија, Скопје*, 12. XII. 1954.
3. ПЕРИОДИ НА СЛИКАРОТ СПАСЕ КУНОВСКИ, *Хоризонт, Скопје*, број 15, 1956.
4. ЈУБИЛЕЈНА ИЗЛОЖБА НА Д. ПАНДИЛОВ, *Хоризонт, Скопје*, број 17, 1956.
5. ДВЕ НЕСЕКОЈДНЕВНИ ИЗЛОЖБИ, *Хоризонт, Скопје*, број 20, 1956.
6. ЕДИНАЕСЕТТА ИЗЛОЖБА НА ЛИКОВНИТЕ УМЕТНИЦИ НА МАКЕДОНИЈА, *Хоризонт, Скопје*, број 20, 1956.
7. ПО ПОВОД ИЗЛОЖБАТА НА СОВРЕМЕНАТА ИТАЛИЈАНСКА УМЕТНОСТ, *Хоризонт, Скопје*, број 1 и 2, 1957.



РОЗЕТА

8. ФРЕСКА ИЛИ СИДНА СЛИКА, *Хоризонт*, Скопје, број 4, 1957.
9. ИЗЛОЖБА НА ШВАЈЦАРСКА ПЛАКАТА, *Хоризонт*, Скопје, број 5, 1957.
10. ИЗЛОЖБА НА НОРВЕШКА ГРАФИКА, *Хоризонт*, Скопје, број 6, 1957.
11. ИЗЛОЖБА НА РИСТО ПОЗАНОВСКИ, *Хоризонт*, Скопје, број 6, 1957.
12. ЗА НЕКОИ ЕСТЕТСКИ ПРОБЛЕМИ НА НАШИОТ ГЛАВЕН ГРАД, *Хоризонт*, Скопје, број 9, 1957.
13. ИЗЛОЖБА НА РИСТО ПОЗАНОВСКИ, *Соременост*, Скопје, 1959.
14. ЗА ИЗЛОЖБАТА НА ЦРТЕЖИ НА ГРУПАТА „ДНАС“, *Соременост*, Скопје, број 4.



МАРАМА

Репортажи и друго:

1. НИЗ РИМ, Млад Борец, Скопје, број 4, 1956.
2. НИЗ ФРАНЦИЈА, Млад Борец, Скопје, број 6, 1956.
3. НИЗ АМСТЕРДАМСКИТЕ ГАЛЕРИИ, Нова Македонија, Скопје, 15. II. 1957.
4. КОМПОЗИЦИЈА НА БОИ, Културен живот, Скопје, број 3, 1957.
5. ПРИКАЗНА НА СТАРИОТ ЗОГРАФ, Нова Македонија, Скопје, 1. I, 1957.

Oeuvre de Zdravko Blažić

Zdravko Blažić est un homme rare. Dans sa jeunesse il se préparait pour peintre d'icônes, mais il est devenu notre premier peintre-conservateur. Et quand on a cru que la peinture n'était pour lui que préoccupation passagère dans les jours de fête, il nous présente de dizaines de ses tableaux, divers par leur procédé et précieux par la virtuosité du métier. Il est connu par sa parole pleine d'esprit, par son sens d'humour qui faisait rire ses élèves, avec lequel il parvenait à rechauffer l'ambiance et à toucher le coeur des plus „endurcis“ dans des salons européens. Les oeuvres qu'il laissait après lui, éveillaient l'intérêt des plus compétents.

Ses études furent interrompues, mais son mûrissement artistique était continu et vite. Quand à l'âge de seize ans il quitte sa ville natal Stari Bečej, et vient en 1933 à Belgrade, plein de curiosité et du talent, il s'est trouvé élève de l'école synodique pour iconographie byzantine, installée dans le monastère de Rakovica. Le vieux maître Pimen Maksimovič Sofronov, adepte des iconographes anciens russes du XV siècle, s'efforçait de remettre aux jeunes gens tout ce qu'il connaissait de la technique picturale. Après la fin de son enseignement à cette école, en 1936, où Blažić fut remarqué par ses images des saints, il obtient le poste dans le musée religieux de

Skoplje. Suivant les instructions du professeur Svetozar Radojčić, il rassemblait les icônes qu'il recherchait dans des églises et monastères abandonnés, découvrant parfois de telles qui, plus tard, vont devenir célèbres dans toutes les histoires de l'art byzantin; avec l'aide et conseils du peintre Petar Bibić, il entreprenait le travail de leur conservation et nettoyage. Un événement moins célèbre amena Blažić devant le plus difficile et le plus délicat des problèmes de la conservation — celui de faire décoller les fresques. C'était en 1937 quand on a décidé de détruire la chapelle du XIV siècle, construite au milieu de Bogorodična crkva du monastère Matejča. Petar Bibić et Zdravko Blažić furent chargés d'effectuer la conservation des fresques de la chapelle. Avec les colles qu'ils combinaient seuls et avec de la glaise, ils ont lié les fresques, puis, au moyen des vieux sabres qu'ils ont pu trouvés, ils les faisaient séparer du mûr, enfin, sur traîneaux improvisés — en plein été! — ils les avaient apporté en bon état au musée. S'il n'y avait pas eu de la guerre, nous aurions pu, même aujourd'hui, admirer ces vieilles oeuvres, sauvées avec plus d'amour qu'avec de la vraie connaissance du métier.

Déjà à cette époque, Blažić s'occupait sérieusement avec la peinture; il vivait de l'iconostase, mais avec ses paysages et ses natures mortes il faisait plaisir à soi-même et à ses amis. Paysage macédonien et les fruits de son climat — ses motifs, peints en pâte dense, saturés de tons sombres, restent dans la conception réaliste, sont interprétés avec la connaissance résultante de l'expérience impressionniste. C'était la peinture intimiste, remplie de l'atmosphère poétique. Grâce justement à cette peinture, la famille Blažić a pu survivre l'occupation bulgare, car le peintre avait perdu son poste de travail. En 1944, ensemble avec d'autres peintres, entrés dans les rangs des partisans, Blažić forme à Prilep la Société des artistes macédoniens et fait le premier plan d'organisation de l'Ecole des beaux arts. Il est de nouveau dans le Musée en 1945, où il travaille sans relâche sur la solution de toutes les questions de l'organisation du travail des peintres et des conservateurs; entretemps, il fait de la peinture, suffisamment pour pouvoir participer à toutes les expositions de la Société des peintres.

Mais, depuis 1946 il continue ses études de conservation. Il part pour Prague où à l'Académie des Beaux Arts, section de conservation et de technique picturale, il entre dans la classe du professeur Bohuslav Slanski.

Slanski, conservateur excellent et auteur de nombreux livres sur techniques picturales, avait tout de suite remarqué les capacités et la connaissance de Blažić. Le maître et son élève deviennent amis et travaillent ensemble — souvent, leurs rôles changent. Blažić, enthousiaste, à main

sûre et habile obtient des tâches importantes sur le nettoyage et la conservation des fresques gothiques tchèques. Quand, en 1948, il a dû interrompre ses études à Prague, à cause des circonstances politiques connues, il revient au pays comme peintre-conservateur. Il est devenu le premier spécialiste de ce travail chez nous, capable d'effectuer les plus difficiles travaux de la conservation des chefs d'oeuvres de notre héritage culturel. Après Prague, il séjourne un certain temps à l'étranger, visitant les plus grands ateliers de la conservation en Italie, Belgique, Hollande, Allemagne et Angleterre, pour y étudier tous les méthodes et procédés les plus modernes; en retournant, il était prêt pour le travail le plus compliqué. C'est à ce moment que commence l'époque héroïque de notre service de la conservation et Blažić, dans son travail, va à la rencontre de vrais exploits.

Pour huit ans seulement, combien il travaillait sur le nettoyage et la conservation des fresques et icônes en Macédoine, de nombreuses chefs d'oeuvres on vu le jour — oeuvres qui sont aujourd'hui les points clef de chaque histoire de l'art byzantin, ainsi que de notre art.

Il a appliqué les nouveaux procédés d'abord à l'église de Bogorodica Perivlepta (St. Clément) à Ohrid, en 1950; sous le noir épais de suie, de couleur huile et de saleté il a découvert les premières figures des saints et, dans la surprise générale, les signatures de leurs auteurs — peintres, Mihail et Evtihije. Après qu'il a sauvé la fresque de St. Archange de l'église Nikola Bolnički à Ohrid, on a décidé d'entreprendre les plus grands travaux de conservation chez nous: sauvetage de l'église St. Sofia (XI siècle) à Ohrid. Entre 1951 et 1957, avec l'aide d'une quarantaine de jeunes gens, venus de toutes nos régions, Blažić travaillait sur la découverte des fresques, les nettoyant et les décollant des murs, puis les rendant restaurées et sauvées, prolongeant leur vie et leur beauté. C'était non seulement la plus haute école de sa vie, mais en même temps l'unique école pour maints de nos peintres — conservateurs futurs, pour autres artistes aussi, et pour les historiens d'art. Aleksandar Tomašević, Mile Medić, Ranko Sikimić, Spase Spirovski, Duško Nonin — citons seulement quelques uns des peintres-conservateurs du sommet de la service yougoslave de conservation — ont passé

par l'étape du travail à St. Sofia, guidés de la main sûre de Zdravko Blažić. On ne pourrait pas imaginer le développement de ce service en Yougoslavie sans cette école à St. Sofia, ni sans Zdravko Blažić comme maître.

Après les travaux de St. Sofia, Blažić effectue le sauvetage et le nettoyage des fresques du XIV^e siècle à Bogorodična crkva du village Kučeviće, près de Skoplje (en 1956/57), puis à Veljus et à Vodoč, près de Strumica (en 1957/58), où il a découvert quelques unes du XI et XII siècles. Il couronne son travail en Macédoine avec la conservation des fresques à Kurbinovo (en 1958/59), en découvrant la date de leur apparition — année 1191 — ce qui a fait dissiper les soupçons des historiens qui croyaient que Kurbinovo datait de XII siècle.

Pendant tout ce temps, dans les mois d'hiver surtout, Blažić se renfermait dans l'atelier de la Direction pour la conservation des monuments culturels de Macédoine — où il passait bien des jours, travaillant sur les nombreuses icônes anciennes bien précieuses, enseignant les jeunes, les entraînant à le suivre. Les icônes d'Ohrid, aujourd'hui célèbres dans tout le monde, presque sans exception, ont passé par ses mains; icônes de Zrz, celles du métropolitain Jovan et de Makarije, moine, il a introduit dans la science, à partir du moment où il les avait apporté du monastère isolé, sur le dos d'un âne — seul moyen de transport dans cette région écartée — jusqu'au moment de la découverte des signatures de leurs auteurs. Enfin, en 1961, à Belgrade, à l'occasion des préparatifs pour le congrès international de byzantinologie, avec assistance des ses collaborateurs, surtout de Zagorka Cerović, il a préparé pour l'exposition et a restauré toutes les icônes venues de Dalmatie, de Monténégro, de Bosnie et Herzégovine et de Serbie.

A cette époque, tout ce que Blažić avait travaillé était encore inconnu et nouveau; tout ce qu'il avait découvert éveillait l'attention exceptionnelle chez nous et dans le monde. L'histoire d'art, surtout de l'art byzantin, se trouva inondée de nombreuses données nouvelles, devant maintes questions auxquelles elle n'était pas accoutumée et surprise par bien de découvertes. La meilleure preuve pour le nombre et l'ampleur

des travaux de Blažić représente le fait que certains monuments qu'il avait découverts il y a déjà quinze ans, ne sont pas encore élaborés scientifiquement. Il était difficile de le suivre dans son travail. Pour cette raison il avait besoin d'expliquer ses méthodes, de publier les résultats de ses recherches et il écrivait. Sa bibliographie englobe de dizaines d'articles et quelques livres importants, devenus inévitables dans le travail de l'historien d'art.

S'installant en 1960 à Belgrade, il travaille d'abord dans le Musée national, et depuis 1965, dans le Musée d'art moderne, comme chef de son atelier de la conservation et de restauration. Il s'y occupe aussi de l'organisation du travail de ce service et de son fonctionnement sur principes des procédés professionnels les plus modernes. Ce travail, bien large, exige tout son temps et l'empêche de se joindre aux peintres belgradois et de participer aux expositions collectives. Pourtant, il continue à peindre, retiré dans sa maison, entouré de sa collection des vieux horloges, travaillant toujours sur la perfection de sa peinture. Aujourd'hui, à l'occasion de trente ans de son travail, il présente à notre public les œuvres de cette peinture et c'est avec respect que nous nous arrêtons devant le fait que le travail sur les œuvres des autres n'avait pas, à aucun moment, étouffé le fil créatif de son art. Seulement les plus doués de sa profession, avaient réussi de dominer la tentation des épigones, gardant toujours l'espoir qu'on peut rester libre pour travailler à son propre compte.

Blažić — comme l'était feu Aca Tomašević — est en contact avec les objets et les œuvres anciens, dont il s'enthousiasme; il en réagit comme artiste authentique: il a accepté les leçons de l'art ancien pour les conformer aux connaissances de l'époque moderne. Un expert remarquera tout de suite: au commencement Blažić fut impressionné par le savoir technique des peintres anciens. Dans sa jeunesse, comme copiste, il essayait de les comprendre. Il retournait, ensuite, à l'imitation des vieilles méthodes dans l'atelier, et enfin, bien instruit, il transformait tout ce qu'il avait appris en acte créatif. Aujourd'hui quand maints métiers anciens sont déjà oubliés et que de nombreuses leçons des vieux maîtres ont subi le même sort, Blažić, peintre, introduit dans le domaine de l'art moderne les méthodes et les techniques que l'on ne rencontre pas, ou bien rarement. Parmi ses tableaux — à part huiles, détrempe et aquarelles — on trouve les émaux, le textile et l'encaustique. L'éclat d'émail, presque oublié, le timbre velouté de l'encaustique, inconnu chez nous, représentent une impulsion pour les contemporains sur le chemin des tentatives nouvelles et une indication pour l'étude de la nouvelle valeur de l'utilité de la création artistique.

Les historiens d'art vont remarquer que dans la plus récente étape de son art, Blažić change comme peintre. Il avait accepté la peinture associative — cette spécificité de la peinture belgradoise — et l'abstraction comme modes de l'expression picturale. Mais dans tout cela, on trouvera aussi certains échos des vieux motifs vus sur les murs des églises anciennes, transposés maintenant par la force de l'imagination artistique du peintre. Mais plus souvent, traçant les cours de son idée artistique, sa peinture se présente originale et authentique. Une fois encore il a surpris tous ceux qui lui sont proches; pour les compétents reste le travail de l'expliquer. En vérité, quel homme et artiste étrange ce Zdravko Blažić, n'est-ce pas? Son grand savoir, ses mains d'or et son coeur noble, ne sont-ils pas bien méritants pour l'art et la culture de Serbie et de Macédoine?

Chaque stylisation visant à définir sa peinture, devrait assurément englober une division en deux parties: la première c'est son étape des conceptions réalistes, et la deuxième, l'étape des recherches nouvelles. La période transitoire se situe dans les années 1966—1969. Avant, Blažić restait fidèle à la nature: ces motifs sont les paysages d'Ohrid, de Skopje et de Šumadija, puis, les portraits de ces amis, les fleurs du jardin, les poissons. La facture est soumise au sujet, la patte, tantôt en traits déchirés et brisés, provient de l'héritage impressionniste; parfois il est long, gros et hardi, repris de l'expressionnisme. Il semble que cette alternance correspond aux divers états d'âme que l'artiste veut exprimer: ses sentiments sont pleins de l'essor lyrique et de joie, mais il y a des jours où il se trouve sous l'impression dramatique et pessimiste.

Entre 1966 et 1969 son pas se dirige vers des recherches nouvelles. Ses tableaux, parfaits au point de vue de la technique, forment plusieurs cycles achevés. Chaque cycle renferme sa propre idée, sa forme toujours différente et une conception nouvelle. L'ensemble de ces cycles démontre que Blažić ne s'était pas décidé pour une prise, seule et unique; en fait c'est tout un „pot-pourri“ de cycles divers, légèrement enchaînés qui marquent nettement la variété de ses affinités et explorations artistiques. Les encaustiques sont, en tous cas, les plus proches de la nature: fleurs, animaux, embryons possèdent la beauté de tableaux pompéiens et reflètent la joie. Une série de tableaux noirs-bleus, comme celui du maître de ballet, ou la Vierge et autres, à travers la déformation des formes, dévoilent la tendance vers l'éternité et par leur colorit foncé suggèrent les moments difficiles de l'état d'âme de l'artiste. La structure mouvementée du cerf-volant, de l'embryon ou autres tableaux semblables, même qu'elle s'occupe essentiellement d'un sujet pris de la nature, est en fait plus proche à la facture des peintres modernes abstraits; ces tableaux renferment un certain mysticisme nordique, ou, comme par exemple, les embryons en gammes claires, reflètent-ils une atmosphère méditerranéenne. Enfin vient le cycle de toiles abstraites parmi lesquelles on inclut aussi les écharpes que fait Blažić, représentent les solutions d'une entreprise artistique remplie et agitée derrière leur géométrie ensoleillée se tient l'artiste épris de sentiments harmonieux de la joie, du ravissement et de sérénité.

Les chercheurs de l'oeuvre de Blažić vont poursuivre leurs expertises aspirant à découvrir s'il y a peut-être encore quelques sentiers cachés sur son chemin artistique. Blažić, lui-aussi, s'arrête aux carrefours et se pose la question: „De quel côté maintenant?“ Mais, une chose est sûre: il va frayer son chemin toujours plus loin — en ce moment nous ne saurions pas dire quel serait ce chemin — et nous sommes sûrs qu'il serait fructueux et propre à Blažić, car lui, c'est un artiste qui connaît bien ce travail et cela est hors de doute.

En vérité, quel homme extraordinaire et artiste est ce Zdravko Blažić? Son grand savoir, ses mains d'or et son coeur noble, ne sont-ils pas bien méritants pour la culture et l'art de Serbie et de la Macédoine?

Dr Vojislav Đurić

КАТАЛОГ

1. БОГОРОДИЦА И СВ. ЈОВАН, асоцијација на нашите стари икони
2. БОГОРОДИЦА И БЛАГОВЕШТЕНИЕ, XIV век, копија на охридска икона
3. КОНЗЕРВАТОРСКИ РАБОТИ, за време и после конзервација
4. МРТВА ПРИРОДА, масло
5. СТАРОТО ПРИСТАНИШТЕ ВО ОХРИД, масло
6. СТАРИОТ ПРАГ, масло
7. ОХРИД, масло

ВРЕМЕТРАЕЊЕ ОД 1960 — 1972 год.

8. АВТОПОРТРЕТ, масло
 9. АКТ, масло
 10. ИЗВОРИТЕ НА ЦРНИОТ ДРИМ — СВ. НАУМ — ОХРИД, масло
 11. ТРЕНДАФИЛИ, масло
 12. ГЛАДИОЛИ, масло
 13. ПЕРУНИКИ, масло
 14. ШУМАДИЈА I, масло
 15. ШУМАДИЈА II, масло
 16. ЖОЛТО ЦВЕКЕ, масло
 17. БОЖУРИ, масло
 18. РАСПЕАНА ВАЗНА-ЦВЕКЕ, масло
 19. ЦВЕТОВИТЕ НА МОЈОТ ВЊУК, енкаустика
 20. КОМПОЗИЦИЈА, енкаустика
 21. ЕРУПЦИЈА ВО ВАСИОНАТА, енкаустика
 22. ТРИПТИХ I, енкаустика
 23. ТРИПТИХ II, енкаустика
 24. ОГНОМЕТ, енкаустика
 25. КОМПОЗИЦИЈА „ЕНФОРМЕЛ“, енкаустика
 26. СЕЛСКА БОГОРОДИЦА, лак и пластична материја
 27. ЛЌУБОВНИЦИ, лак и пластична материја
 28. ТИЕ НА ТРЕВАТА И ТОА ВО ТЕМНИНАТА, лак и пластична материја
 29. ВО МУЗЕЈ, лак и пластична материја
 30. КОМПОЗИЦИЈА НА ПЛАСТИКА И БОЈА
 31. ЕМБРИОН, лак и пластична материја
 32. СВЕЗДА НА БАЛЕТОТ, масло и пластична материја
 33. ГОЛЕМ СИН ЦВЕТ, масло и пластична материја
 34. ЕВИНОТО ДРВО I, темпера
 35. ЕВИНОТО ДРВО II, темпера заштитена со енкаустика
 36. ТРНОВИ ЦВЕТОВИ, темпера и пластична материја
 37. МАК ВО ЦРВЕН ЦВЕТ, темпера и пластична материја
 38. СОНЧОГЛЕД, темпера и пластична материја
 39. РОШОМОН, темпера и пластична материја
 40. ОРПЕ, темпера и пластична материја
 41. ОРИЗОВО ПОЛЕ — ВЕЛШКО, темпера и пластична материја
 42. СКОПЈЕ ПРЕД ЗЕМЈОТРЕСОТ, темпера и пластична материја
 43. КОМПОЗИЦИЈА НА БОИ I, темпера
 44. КОМПОЗИЦИЈА НА БОИ II, темпера
 45. КОМПОЗИЦИЈА СО КРУГ, масло
 46. КОМПОЗИЦИЈА СО КВАДРАТ, масло
 47. КОМПОЗИЦИЈА И СЛОБОДНА ФОРМА, масло
 48. КОМПОЗИЦИЈА „ОТОК“, масло
 49. КОМПОЗИЦИЈА, современа пластична материја
 50. КОМПОЗИЦИЈА II, современа пластична материја
 51. КОМПОЗИЦИЈА III, современа пластична материја
 52. КОМПОЗИЦИЈА НА ТЕКСТИЛ
 53. КОМПОЗИЦИЈА НА ЛЌУБОВТА, текстил
 54. КОРАЛНО МОРЕ, емајл на бакар
 55. Розета, емајл на бакар
 56. ЦВЕТОВИ, емајл на бакар
 57. АРАБЕСКА, емајл на бакар
 58. ЖДРАЛОВИТЕ ЛЕТААТ, емајл на бакар
 59. ГРАДИНА, емајл на бакар
 60. РАСЦВЕТАНИОТ ПАУН, емајл на бакар
 61. ИЗМИСПЕНО ЖИВОТНО, емајл на бакар
 62. ЦВЕКАРНИК I, емајл на бакар
 63. ЦВЕКАРНИК II, емајл на бакар
 64. ЗЛАТНОТО ПРЕДГРАДИЕ НА ВЕНЕЦИЈА, емајл на бакар
 65. ЕМБРИОН, лак и пластична материја
 66. ТЕКСТИЛ — МАРАМИ, диолен и спец. боја
- ВИТРИНА I, публикации
ВИТРИНА II, ситен емајл
ВИТРИНА III, текстил

