

СЕРАФИМОВСКИ

КУЋА БУРЕ ЈАКШИЋА – СКАДАРЛИЈА – БЕОГРАД
АПРИЛ

УМЕТНИЧКА ГАЛЕРИЈА – СКОПЈЕ
МАЈ

ГАЛЕРИЈА – АТЕЉЕ • СЕРАФИМ • ОХРИД
ЈУЛИ–АВГУСТ

1987

Контактот со творештвото на Томе Серафимовски го подразбира сознанието за неговата доследност на еден определен ликовен јазик чии постулати ги наоѓаме во класичната скулпторска лексика. Проширеното значење на таа консеквентност се однесува на неговата тематска концентрација врз македонските преродбеници на националното културно битие, на оние колективно прифатени личности кои едноставно ги опфаќаат и митот и стварноста. Овие определби, како и фактот за неговото школување кај Антун Аугустинчиќ – еден од најавторитативните скулптори во Југославија од постарата генерација – професор кого авторот го задржува во својата ликовна меморија сè до денес, практично се основните репери во толкувањето и вреднувањето на неговиот скулпторски опус. Сакајќи да ја одржи врската со македонските културни слоеви и извори, со духот на местото, Серафимовски се стреми низ ликовна конкретизација да ги надмине оние ситуации во културното однесување што така луцидно ги формулира Мирча Елијаде: „Немоќта на колективното помнење да ги сочува настаните и историските индивидуалности“, доколку не ги преобрази во архетипови, односно доколку ги поништи сите нивни „историски“ и „лични особености“. Преку „копањето“ во сите достапни материјални артефакти на нашето културно минато, овој скулптор се бори против слоевите на патината што низ времињата се таложат врз луѓето и нештата, заоблувајќи ја оштрината на нивната субјективност. Оваа негова мисија поткрепена од истражувачката димензија (последнава ослободена од ликовни конотации), сосем разбирливо ја наметнува примената на реалистичкиот дискурс. Серафимовски верува дека, „вагнеријански наркотичната музика“ на преродбениците во основа го подразбира повишениот тонус на чувствата. Затоа и пиететот што го има за нив се стреми да го прикаже во што е можно поексплицитен визуелен облик. Всушност, неговото творештво не го разгледувам споредбено или во контекстот на актуелните појавности во скулптурата, зошто, како што рековме, тој се определува за ликовен говор кој го напушта „хронолошкото време“ и денес се јавува како „супристориска појава“. Академизмот, проникнат со инпресионистички или експресионистички постапки (ликовно-естетска изразеност што е во корелација со периодот на преродбата и просветителството. Во Југославија во својот збир, за авторот претставуваат една „монотеистичка естетика“, која сè уште опстојува наспроти актуелните текови во уметноста.

Омилен мотив на овој автор е портретот-жанр низ чија генеза, од првиот портрет до денес, се следи уметничкиот сензибилитет на изминатите времиња. Во портретите на современите Серафимовски го амортизира споменатиот национален занес (како фокус на идејниот слој), со очевидни оптичко-тактилни промени во ликовна смисла. Изменетото проседе во многу е условно од директниот контакт со моделот (што е секако незаменлива драгоценост за секој вајар), односно од настојувањето да се даде една своја ликовна визија на портретираната личност, ослободено од можноста и желбата за идеализација (инаку тешко надминлива во случајот со моделирањето на преродбениците).

Во вториот случај академските однесувања отстапуваат од формалната естетика т.е. се нарушуваат преку изменетиот начин на моделирањата послободно обликување на скулпторскиот материјал што главно ги одбегнува детаљите и подразбира процес на деформација (или нагласување со предимензионирање) и посмело посегнување по интегритетот на мазната фактура, патем менувајќи ги прекршувањата и ефектите на светлината.

Материјалот како суштествена значајка и духовно битие на скулпторското дело *ipso facto*, за Серафимовски е идентификација со вечното и класичното.

Ако „материјалите носат во себе одредена судбина или одреден формален стремеж“, како што мисли Анри Фосијон, тогаш тоа фатумско кај Серафимовски е подобноста на бронзата за изработка на потребната пластика на современите од областа на културата, коишто се во средиштето на неговото внимание: Блаже Конески, Матеја Матевски,

Контакт са стваралаштвом Томета Серафимовског подразмева сазнање о доследности одређеног ликовног језика, чије постулате налазимо у класичној скулпторској лексиси. Проширено значење ове консеквентности односи се на његову тематску концентрацију на македонске препородитеље и национално културно биће, на оне општеприхваћене личности које истовремено обухвата и мит и стварност. Ова определења, као и чињеница да је школован код Антуна Аугустинчића, једног од најавторитативнијих скулптора Југославије старије генерације, професора којег је аутор задржао у својој ликовној меморији све до данас, практично су основни репери у тумачењу и вредновању његовог скулпторског опуса.

Настојећи да одржи везу са македонским културним слојевима и изворима, са духом места, Серафимовски тежи да ликовном конкретизацијом превазиђе оне ситуације у културним односима које је тако луцидно формулисао Мирча Елијаде: „Немоћ колективног памћења да сачува догађаје и историске личности“, уколико их не преобрати у архетипове, односно уколико не поништи све њихове „историске“ и „личне особености“. „Копањем“ по свим материјалним артефактима наше културне прошлости, овај скулптор се бори против слојева патине који су се временом таложили на људима и предметима, ублажујући оштрину њихове субјективности. Ова његова мисија, поткрепљена истраживачком димензијом (последња ослобођена од ликовних конотација), сасвим разумљиво, условљава примену реалистичког дискурса. Серафимовски верује да „вагнеријански наркотична музика“ препородитеља у основи подразмева повишени-тонус осећања. Стога и пиетет који показује према њима тежи да прикаже у што је могуће експлицитнијем визуелном облику.

У суштини, његово стваралаштво не посматрамо компаративно, или у контексту актуелних појавности у скулптури, као што рекосмо, он се определује за ликовни говор који напушта „хронолошко време“ и данас се јавува као „субисторијска појава“. Академизам, прожет импресионистичким или експресионистичким поступцима (ликовно-естетска изражајност је у корелацији са периодом препорода и просветителства у Југославији, у свом збиру, за аутора представља једну „монотеистичку естетику“, која још увек истражува, наспрот актуелним токовима у уметности.

Омилен мотив овог аутора је портрет-жанр, чијом генезом, од првог портрета до данас, следимо уметнички сензибилитет протеклих времена. У портретима савременика, Серафимовски амортизује споменати национални занес (као фокус идејно слоја), очевидним оптичко-тактилним променама у ликовном смислу. Измењени проседе умногоме је условљен директним контактом са моделом (што претставља, свакако, незаменливу драгоценост за сваког вајара) односно од настојања да да сопствену ликовну визију портретисане личности, ослобођену од могућности и жеље за идеализацијом, иначе тешко савладива у случају моделирања препородитеља.

У другом случају, академски однос одступа од захтева формалне естетике, тј. нарушен је измењеним начином моделирања, слободнијим обликовањем скулпторског материјала који, углавном, избегава детаље и подразмева процес деформације (или наглашавања са предимензионирањем) и много смелије посезање у интегритет глатке фактуре, успут мењајући преломе и ефекте светлости.

Материјал као суштинска значајка и духовно биће скулпторског дела, *ipso facto*, за Серафимовског представља идентификацију са вечним и класичним. Ако „материјали носе собом одређену судбину или одређено формално стремење“, као што мисли Анри Фосијон, тада оно фатумско код Серафимовског је прикладност бронзе за израду портретне пластике савременика из области културе, који су у средишту његовог интересовања: Блаже Конески, Матеја Матевски, Георги Старделов, Јордан Поп Јорданов, Властимир Николовски, Благој Попов, Крум Томовски, Паскал Сотировски, Вукан Диневски, Рафаел Алберти, Ежен Гилвик, Никита Станеску.....

Георги Старделов, Јордан Поп Јорданов, Властимир Николовски, Благој Попов, Крум Томовски, Паскал Сотировски, Вукан Диневски, Рафало Алберти, Ежен Гилвик, Никита Станеску....

Тактилните операции што ги подразбира подготвителната постапка (пред лиењето на бронзата), оние операции на нафрлање на глината и нејзиното моделирање, се читаат од финалниот бронзен одлив.

Специфичностите на бронзата, чулните квалитети на нејзината благородна природа (густината, тежината, сјајот и бојата), го олеснуваат скулпторовиот процес на активирање на (во основа) пасивната граѓа и витализацијата на портретот.

Најособеното во неговата постапка е спротиставувањето на детално, речиси натуралистичко моделирање на партиципи (уста, нос, брада или очи) со грубо обработените, само скицираните, делови од лицето (уши, коса, образи, чело). Низ таквото обединување на ракописот на облите плохи со ракописот на нервозното, речиси енформелско длабење во материјата, од една страна се крши академската догма, а од друга се анимира скулптурата.

Во портретот на Славко Јаневски е извлечен еден сублимат на карактерот, со понирање, не само во визуелните особености туку и во словите на духовното битие. Поконкретно се назначени (и тоа нецелосно) само неколку точки (брада, нос и чело) водејќи сметка за издолженоста на главата. Сето друго е сведено на плитко или длабоко „копање“ во материјалот. Во рустичната обработка ефектно се извлечени најосновните црти на физиономијата.

Портретот на Георги Старделов е третиран преку слична постапка, со акцент врз горниот дел од лицето. Маркантноста на цртите, со доза на самоувереност, се чита од портретот на Ежен Гилвик. Орнаментиката на извесни детали од лицето кај Властимир Николовски, создава средиште од кое изронуваат главните субјективни белези. Со поголема благост и со понагласена студиозност е реализиран лирскиот портрет на Матеја Матевски. Слични морфолошки знаци со фрагментарно конкретизирани делови од лицето, експресивни деформации и спротиставување на фигуративното со апстрактното моделирање – особености што, сепак, држат до компактната на волуминозната форма – бележме и во портретите на Блаже Конески, Јордан Поп Јорданов, Благој Попов, Крум Томовски, Вукан Диневски, Мија Алексиќ и др., а додека ликот на Харалампие Поленаковиќ е работен со потенциран ритам на мускулатурата на лицето и со проседето на скулптурата на гестот.

Повеќегодишното работење врз портретите, во најновите дела на Серафимовски говори за едно, од ликовен аспект, пофлексибилно толкување на скулпторската маса, спонтаност во постапката и за иновации во морфолошката структура на неговата портретна пластика.

Соња Абациева – Димитрова

Тактилне операции, које подразмевају припремни поступак (пре ливења бронзе), оне операции набацивања глинe и њеног моделирања, ишчитавају се из финалног одлива бронзе. Специфичност бронзе, чулни квалитет њене благородне природе (густина, тежина, сјај и боја) олашкавају скулпторски процес активирања (у основи) пасивне граѓе и витализације портрета.

Најособеније у неговом поступку је супротстављање детаља, готово натуралистичко моделирање партиципи (уста, нос, брада или очи), са грубо обраћеним, само скицираним деловима лица (уши, коса, образи, чело). Таквим обједињавањем ракописа облик плоха са ракописом нервозног, готово енформелног дубљења у материји, с једне стране се ломат академска догма, а с друге се анимира скулптура.

У портрету Славко Јаневског извучен је сублимат карактера понирањем не само у визуелне особености него и у слојеве духовног бића. Конкретније су назначене (иако нецеловито) само неколике тачке (брада, нос и чело), при чему је највише пажње посвећено издужености главе. Све друго је сведено на плитко или длабоко „копање“ у материјалу. У рустичној обради ефектно су нагласене најосновније црте физиономије.

Портрет Георги Старделова је третиран истим поступком, са акцентом на горњем делу лица. Маркантноста црта, доза самоуверености, ишчитава се са портрета песника Ежена Гилвика. Орнаментика извесних детаља са лица Властимира Николовског ствара средиште из којег извиру главне субјективне ознаке. Са многу већом благошћу и нагласенијом студиозношћу реализован је лирски портрет Матеја Матевског.

Сличне морфолошке знаци, са фрагментарно конкретизованим деловима лица, експресивне деформации и супротстављање фигуративног и апстрактног моделирања – особеностима које, свакако, изискују компактност волуминозне форме – бележимо у портретима Блаже Конеског, Јордана Поп Јорданова, Благоја Попова, Крума Томовског, Вукана Диневског, Мије Алексића и других, док је лик Харалампие Поленаковића раѓен са потенцираним ритмом мускулатуре лица и са скулпторским проседом који инсистира на гесту.

Вишегодишњи рад на портрету у најновијим делима Серафимовског сведочи о једном, са ликовног аспекта посматрано, пофлексибилнијем тумачењу скулпторске масе, спонтаности поступка и иновацијама у морфолошкој структури неговог портретне пластике.

Соња Абацијева – Димитрова

(Са македонског језика превео : др. Радомир Ивановић)









Скопје '63









Томе Серафимовски е роден на 14 јули 1935 година во с. Зубовце-Гостиварско.

Училиште за применета уметност завршил во Сплит, а дипломирал на Академијата за ликовна уметност во Загреб во класата на проф. Антун Аугустинчиќ.

Една година поминува во мајсторската работилница на својот професор, а потоа во 1963 година доаѓа во Гостивар. Таму работи две години како професор во Гимназијата.

Во 1964 година со изложената скулптура „Мир“ во Словен Градец, добива и признание, и по препорака на своите професори Антун Аугустинчиќ и Крсто Хегедушиќ ја добива Француската државна стипендија за уметност, и заминува во Париз.

Таму останува пет години од кои шест месеци поминува на Бозар во атељето на професор Адан, а потоа три и пол години поминува како соработник во атељето на познатата вајарка Алиција Пеналба.

Во 1970 година доаѓа во Гостивар.

Денеска живее и работи во Гостивар и Охрид.

Гостивар улица „Панче Попоски“ број 1 тел. : 094/62-062

Охрид улица „Кузман Капидан“ број 94 тел. : 096/25-414

Томе Серафимовски је рођен 14 јула 1935 године у селу Зубовце – Гостивар. Школу примењене уметности је завршио у Сплиту, а дипломирао је на Академији ликовних уметности у Загребу у класи професора Антуна Аугустинчића. Годину дана проводи у Мајсторској радионици свог професора, а затим 1963 године долази у родни град, где ради две године како професор гимназије.

1964 године за изложену скулптуру „МИР“ у Словен Градецу добија признање, а по препорукама својих професора Антуна Аугустинчића и Крсте Хегедушића добија стипендију и одлази у Париз. Тамо остаје пет година од којих шест месеци проводи на БОЗАР-у у атељеу професора Адана, а затим три и по године проводи како сарадник у атељеу познате вајарке Алиције Пеналбе.

1970 године долази у Гостивар.

Данас живи и ради у Гостивару и Охриду. Гостивар, улица „Панче Попоски“ број 1 тел: 094/62-062

Охрид, улица „Кузман Капидан“ број 94 тел: 096/25-414

САМОСТОЈНИ ИЗЛОЖБИ

1955 и 1957 год. Гостивар; 1956 год. Сплит; 1965 год. Ријека; 1967 год. Париз; 1974 год. Скопје и Делчево; 1975 год. Белград; 1976 год. Охрид; 1981 год. Охрид; 1982 Белград; 1984 год. Карловац; 1986 год. Охрид и Мостар.

Од 1962 година учествува речиси на сите колективни изложби на Друштвото на ликовните уметници на Македонија и на голем број тематски Републички и Сојузни изложби.

Автор е на поголем број споменици и спомен-обележја од кои ги спомнуваме следните:

- Споменик „Петнаесетмината стрелани во Леуново“ – Маврово,
- Споменик „Кирил Пејчиновиќ“ – Тетово,
- Споменик „Рудар“ – Саса – Македонска Каменица,
- Споменик „Иљо Антески-Смок“ – Тетово,
- Споменик „Мавровски партизански одред“ кај Ново Село – Гостивар
- Споменик „Продор“ Мост на Корана – Карловац,
- Споменик „Клесар на Силекс“ – Кратово,
- Споменик „Вера Јоциќ“ кај Делчево,
- Спомен-обележје „Нашите Шпанци“ на Трсат – Ријека, и други спомен обележја и погрсја на народни херои и првоборци.

НАГРАДИ И ПРИЗНАНИЈА

- 1956 – Награда на Собрание на општина Сплит на изложба „Младих“
- 1964 – Признание на изложба „Дваесет години на ОН во борба за мир и рамноправност меѓу народите“ – Словен Градец
- 1972 – Втора награда за скулптура – Друштво на ликовни уметници на Македонија – Скопје
- 1976 – Октомвриска награда на СР Македонија
- 1976 – Прва награда за споменик на рударите Саса–Македонска Каменица
- 1977 – Втора награда за споменик на Револуцијата (Сојузен конкурс) Тетово – прва награда не е доделена
- 1977 – Осумнаесетноемвриска награда на Гостивар.

САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ

1955 и 1967 Гостивар, 1956 Сплит, 1965 Ријека, 1967 Париз, 1974 Скопје и Делчево, 1975 Београд, 1976 Охрид, 1982 Београд, 1984 Карловац, 1986 Охрид и Мостар.

Од 1962 године учествује на готово свим колективним изложбама УЛУ Македоније и на већем броју тематских републичких и савезних изложби. Автор је већег броја споменика и спомен-обележја од којих спомињемо следеће:

- Споменик „Петнаесторо стреланих у Леунову“ – Маврово,
- Споменик „Кирила Пејчиновића“ – Тетово,
- Споменик „Рудара“ – Саса – Каменица Македонска,
- Споменик „Илије Антевског – Смока“ – Тетово,
- Споменик „Мавровског партизанског одреда“ код Новог Села – Гостивар,
- Споменик „Продор“ – Мост на Корани – Карловац,
- Споменик „Клесара Силекса“ – Кратово,
- Споменик „Вере Јоцић“ код Делчево,
- Спомен-обележје „Наших Шпанаца“ на Трсату – Ријека и друга спомен-обележја и погрсја народних хероја и првоборца.

НАГРАДЕ И ПРИЗНАЊА

- 1956 – Награда СО Сплит на изложби „Младих“,
- 1964 – Признање на изложби „20 година ОУН у борби за мир и меѓународне равноправности“ – Словењ Градец,
- 1972 – Друга награда за скулптуру УЛУ Македоније,
- 1976 – Октобарска награда СР Македоније,
- 1976 – Прва награда за споменик рудара у Саси – Македонска Каменица,
- 1977 – Друга награда за споменик НОБ (Савезни конкурс) Тетово – прва награда није доделена,
- 1977 – Осамнаестоемвриска награда – Гостивар.

ПРЕГЛЕД ИЗЛОЖЕНИХ РАДОВА

1. АЛБЕРТИ РАФАЕЛО, бронза
2. АЛЕКСИЋ МИЈА, бронза
3. АПОСТОЛСКИ МИХАЈЛО, бронза
4. ВЕЛЈАНОВСКА СОЊА, бронза
5. ВУКАШИНОВИЋ БАНЕ, бронза
6. ГИЛВИК ЕЖЕН, бронза
7. ДИНЕВСКИ ВУКАН, бронза
8. ЈАКШИЋ ЂУРА, бронза
9. ЈАНЕВСКА ЈАНА, бронза
10. ЈАНЕВСКИ СЛАВКО, бронза
11. ЈОВИЧИЋ ЈОВАН, бронза
12. КОНЕСКИ БЛАЖЕ, бронза
13. КРЛЕЖА МИРОСЛАВ, бронза
14. МАТЕВСКИ МАТЕЈА, бронза
15. МИЉАНИЋ МИЉАН, бронза
16. МОМИРОВСКИ ТОМЕ, бронза
17. НИКОЛОВСКИ ВЛАСТИМИР, бронза
18. ПОЛЕНАКОВИЋ ХАРАЛАМПИЈЕ, бронза
19. ПОП ЈОРДАНОВ ЈОРДАН, бронза
20. ПОПОВ БЛАГОЈА, бронза
21. СЕРАФИМОВСКА МАЈА, бронза
22. СОТИРОВСКИ ПАСКАЛ, бронза
23. СТАНЕСКУ НИКИТА, бронза
24. СТАРДЕЛОВ ГЕОРГИ, бронза
25. ТОМОВСКИ КРУМ, бронза

ПРЕГЛЕД НА ИЗЛОЖЕНИТЕ ДЕЛА

1. АЛБЕРТИ РАФАЕЛО, бронза
2. АЛЕКСИЋ МИЈА, бронза
3. АПОСТОЛСКИ МИХАЈЛО, бронза
4. ВЕЛЈАНОВСКА СОЊА, бронза
5. ВУКАШИНОВИЋ БАНЕ, бронза
6. ГИЛВИК ЕЖЕН, бронза
7. ДИНЕВСКИ ВУКАН, бронза
8. ЈАКШИЋ ЂУРА, бронза
9. ЈАНЕВСКА ЈАНА, бронза
10. ЈАНЕВСКИ СЛАВКО, бронза
11. ЈОВИЧИЋ ЈОВАН, бронза
- 12. КОНЕСКИ БЛАЖЕ, бронза
13. КРЛЕЖА МИРОСЛАВ, бронза
14. МАТЕВСКИ МАТЕЈА, бронза
15. МИЉАНИЋ МИЉАН, бронза
16. МОМИРОВСКИ ТОМЕ, бронза
17. НИКОЛОВСКИ ВЛАСТИМИР, бронза
18. ПОЛЕНАКОВИЋ ХАРАЛАМПИЈЕ, бронза
19. ПОП ЈОРДАНОВ ЈОРДАН, бронза
20. ПОПОВ БЛАГОЈА, бронза
21. СЕРАФИМОВСКА МАЈА, бронза
22. СОТИРОВСКИ ПАСКАЛ, бронза
23. СТАНЕСКУ НИКИТА, бронза
24. СТАРДЕЛОВ ГЕОРГИ, бронза
25. ТОМОВСКИ КРУМ, бронза



Издавач: Републички СИЗ за култура – Скопје
СИЗ Скадарлија – Београд

• Предговор: Соња Абациева – Димитрова, историчар на уметноста

• Фотографија: Ристо Шапкар и Тонко Игоски

• Ликовно обликување: Нико Този

• Печати: „Микена“ – Битола.

Издавач: Републички СИЗ за култура – Скопје
СИЗ Скадарлија – Београд

• Предговор: Соња Абациева – Димитрова, историчар уметности

• Превео са македонског језика: Проф. д-р. Радомир Ивановиќ

• Фотографија: Ристо Шапкар и Тонко Игоски

• Ликовно обликувао: Нико Този

• Штампана: „Микена“ – Битола.

