



ДИМЧЕ ПРОТУГЕР

УМЕТНИЧКА ГАЛЕРИЈА „СКОПЈЕ“ — СКОПЈЕ

ДИМЧЕ ПРОТУГЕР

С К О П Ј Е
1986

Издавач: Уметничка галерија „Скопје — Скопје
Publnsher: Art Gallery 'Skopje' — Skopje

Одговорен уредник: Боро Митреќески
Edntor in chief: Boro Mitrikeski

Предговор: Соња Абацијева-Димитрова
Prefaces: Sonja Abadjieva-Dimitrova

Организација на изложбата и каталошки
податоци: Жарко Този
Organization of the exhibition and gatarogue:
Zarko Tozi

Превод на англиски: Мелита Чокреска
Translated in toEnglish: Melita Cokreska

Фотографии и колор слајдови: Благоја Дрнков
Pphotographs and color slides: Blagoja Drnkov

Ликовно обликување: Жарко Този
Lay aut: Zarko Tozi

Печат: Графичко-издавачки завод „Гоце
Делчев“, Скопје
Printed by: Grafichki zavod "Goce Delchev" —
Skopje

Тираж: 400 примероци
Copies: 400

Протугџер во времето на големите пре-
сврти

Сликаторот Димче Протугџер како автор поминува низ неколку највозбудливи периоди на македонската ликовна генеза: уметничката традиција пред војната, творештвото поврзано со НОВ, социјалистичкиот реализам, времето на ослободувањето од догматизмот и ждановизмот во уметноста и современувањето на ликовната синтакса, сè до некои антипации или блискости со постмодерната епоха. Во сите овие фази, со различен интензитет, тој паралелно дејствува на ликовен, теориски, педагошки и општествен план.

Практично генерациски осаменик, како и сликаторот Борко Лазески, меѓу првата — втемелувачката генерација — и младата, Протугџер во онаа клучна шеста деценија се приклонува кон втората, духовно и идејно апсолутно припаѓајќи ѝ. Затоа и не треба да не чуди фактот што тој е член на двете најзначајни групи во македонската современа ликовна уметност: Денес (1953) и Мугри (1960). Најголемиот ангажман и најпечатливите негови заслуги се врзуваат токму за педесеттите години, времето кога, всушност, сè почнуваше со прво и со ново — време на една голема метафора, на ентузијазмот низ кој се раѓаат проектите за идната ликовност.

Зборувајќи, во овој контекст мислам дека, не е доволно согледана неговата партиципација и не е со одветно валоризирано целосното вложување на неговата личност и дело во тоталитетот на тоа ново македонско ликовно јадро, што почна да се оформува во годините по социјалистичко-реалистичкиот ликовен колапс.

Самостојната изложба на Димче Протугџер што Уметничката галерија во Скопје ја презентира овој пат, дава еден поширок увид во ликовната продукција на овој автор, што подразбира еден селективен пристап, опфаќајќи ги сите периоди за кои што веќе стана збор, а оставајќи го за едно друго време неговиот ангажман во доменот на применетите уметности (таписерија, витраж, зграфито...). Широкиот тематски и жанровски репертоар на Протугџер (пејзажи, мртви природи, ентериери, градски и селски ведути и сл.) познава и поекстензивна скала на ликовни проседа (графики цртежи, масла, темперни, акварели, зграфита, таписерии, витражи...), како израз на една творечка љубопитност поткрепена со голема доза на експеримент.

PROTUGJER IN THE PERIOD OF THE CHANGES

The artist Dimče Protugjer passes through several exciting periods of the Macedonian artistic genesis as an author: the artistic tradition before the War, the creation linked with the War of National Liberation, the Socialist Realism, the period of liberation from dogmatism and zdanovism in art and the modernization of the artistic syntax, all up to some anticipations or proximities with the post modern epoch. In all these phases, he participates parallelly in the artistic, theoretical, pedagogic and social field with different intensity.

Practically he is the loner of the generation, as the painter Borko Lazeski, among the first — the founding generation — (which is both young), in the key sixth decade, Protugjer submits to the second, absolutely belonging to it both spiritually and ideologically. Therefore we should not be surprised by the fact that he is a member of the two most significant groups in the Macedonian Contemporary Art: Today (1953) and Dawn (1960). His biggest commitment and his most outstanding credits belong to the period of the fifties, when in fact everything that was started was FIRST and NEW — a period of a great metaphor, of enthusiasm through which the projects of the future art were born.

Speaking in this context, I believe that his participation hasn't been thoroughly recognized, and the complete submission of his personality and work in the totality of the new Macedonian artistic essence hasn't been valorized accordingly, which began to form in the years after the socialist-realistic artistic collapse.

Dimče Protugjer's One Man Show, which is presented this time by the Art Gallery in Skopje, gives a wider insight into the artistic production of this author, which means a more selective approach, including all the previously mentioned periods, and leaving his engagement in the domain of the applied arts (tapestry, stained glass, mural...) for some other time.

The widespread thematic and stylistic repertoire of Protugjer (landscapes, still life, interiors, city and village landscapes etc.) includes a more extensive scale of artistic procedures (graphics, oils, temperas, watercolors, murals, tapestry, stained glass...), as an expression of a creative curiosity supported by a large dose of experiment.

социјалистичкиот реализам и немоќта на уметникот да го напави она што не е во неговата концепција

Димче Протугер го отпочнува ликовното образование на Школата за применета уметност во Белград во 1939, за да го оформи на Уметничката академија во Софија, во одделот за применета уметност (сидни техники, зграфито и витраж) во 1945/46 година. Техника на сликарството му предава Кирил Цонев, Захариев графика, а Дечко Узунов сидно сликарство.

По завршувањето на студиите Протугер работи дела инспирирани од македонското поднебје или од настаните поврзани за НОВ (како еден од нејзините учесници). Во првите, пред сè, се чувствува речникот специфичен за академскиот потход: детализирано, фактографско, многу блиско до реалноста пренесување на визуелните сензации: ликовни реакции без поголеми претензии, синхрони на општите менталитет, сознанија и вкус на тоа време, работени без онаа съест за нужноста од индивидуалниот набој. Впрочем „секоја епоха има свој систем на оптички кон siderации, свој систем на видување на светот, усогласен со начинот на којшто во него се постои“¹

Во вторите (*Пренос на мошти*—1945, *Кон победата*—1946 *Збег на ранетите*—1947 и сл.), непосредната поврзаност со НОВ е инкомпатибилна со драматичната и патетичната изразност карактеристични за тој период. Кај Протугер таквите претстави се соопштуваат со спокојна достоинственост, повеќе со пиетет, отколку со експлицитна реторика. Неговиот специфичен реализам, детализираната надворешна експлицитност ја заменува со длабинскиот, внатрешниот слој на историските настани — со аргументите на духовноста што во тоа време стои во втор план vis a vis јасната содржинска читливост.

Всушност, како што социјалната уметност пред војната се надоврзува на онаа од НОВ, така и последнава се претопува во соц. реализмот. Овој модел во ликовните сфери го промовираат Советите во триесеттите години, чија „лиценца“ ја откупуваат речиси сите социјалистички земји. На нашето ново општество му се накалемува една стара, истрошена ликовна лесеика, плакатска високо идеолошка естетика од која се бара апологетска одбрана на блиските херојски подвизи од НОВ и на непосредната социјалистичка изградба. Исклучиво прагматичките цели на таа „идеолошка реторика“ целат кон постигнување на една „чиста уметност на идејата“. Форматот се заменува со содржината. „Сликарот беше повеќе знаме на политичката борба отколку истражувач

THE SOCIALIST REALISM AND THE ARTIST'S HELPLESSNESS IN THE REALIZATION OF HIS CONCEPT.

Dimče Protugjer begins his artistic education in the Belgrade school of Applied Arts in 1939, and later in the Art Academy in Sofia, in the section for applied arts (wall techniques, mural and stained glass) in 1945/46.

Kiril Conev is his teacher of painting techniques, Zahariev of graphics and Dečko Uzunov of wall paintings. After his graduation Protugjer's works are inspired by the Macedonian prevailing conditions or its participants). The vocabulary specific of the academic approach can be felt in his first works: detailed, factitive transmission of the visual sensations, which is very close to reality: artistic reactions without greater aspirations, synchronic of the general mentality, realizations and a taste of the time, created without the consciousness of individual charge. "Each epoch has its system of optical considerations, its system of perception of the world, in accordance with the way in which one exists within it"¹

In his second works (*Transmission of the Relics* — 1945, *Towards Victory* — 1946, *The Flee of the Wounded* — 1947 etc.), the direct connection with the National Liberation War is incompatible with the dramatic and pathetic expression, characteristic of that period. Protugjer announces such notions with a calm dignity, more with reverence than with explicit rhetoric. His specific realism, the detailed outer explicitness is replaced with the deep inner layer of the historic events — with arguments of the spirituality, which in that period is pushed into the background vis-à-vis the clear ample legibility.

Infact, as the social art before the war merged with the art of the War of National Liberation, the later blends in with the socialistic-realism. In the thirties the Councils confer this model in the artistic spheres, whose "license" is ransomed by practically all the Socialist countries. An old, worn-out artistic vocabulary is attached to our new society, aesthetics with high ideology which request an apologist defense of the close heroic exploits from the National Liberation War and the direct building of socialism. The exclusively pragmatic aims of the "ideological rhetoric" are aimed at achieving a "pure art of the idea". The form is replaced by the content.

The artist was more of a banner of the political struggle than an explorer engaged in the solution of the artistic problems and finding the artistic expression".²

ангажиран со решавањето на уметничките проблеми и наоѓањето на уметничкиот израз“².

Индивидуата се жртвува на колективот, бојата и формата на „големите теми“, инвенцијата и интуицијата на наметнатиот кодекс. Во името на народот, на општеството, со сега своја речиси езуитска бескомпромисност, од највисоки инстанции се брани само она што има конотации на определената норма и зацртаната догма. Самостојните изложби речиси наполно се заменуваат со групните во организација на Сојузот или на Друштвата на ликовните уметници. Индивидуалната дикција што „истапува од редот“ се пречекува со синтагмата декадентна (капиталистичка) уметност. Целата таа клима е апсолутно асинхрона на општеството во кое треба да дојдат до полнизраз слободата и демократијата. И се разбира, резултатите што произлегуваат од вака наметнатото ликовно клише се скромни, неуверливи и гранични, плаќајќи данок на незнаењето, некритичкиот занес и исклучивоста. Оваа ситуација е речиси парадигматична за луцидната констатација на Ворингер: „Уметникот можел да направи сè што ќе посака, но не умел да го направи само она што не било во неговите намери“³.

Во делата на Димче Протугер од овој период не се чита директно и консеквентно следење на соц. реалистичките канони. Тој главно останува доследен на својот интимистичко-реалистички и импресионистички јазик, менувајќи ја само тематската компонента, најелементарниот модус за да се „преживее“ ликовно. Палетата му е згасната и придушена, често влече кон монохромност, формата е флуидна, наспроти цврстината и компактоста што ги бара социјалистичкиот реализам. Во овој период на владеење на идеолошката догма изречени се најнавредливите и најбеспощадните критички оценки за нашите творци од кога и да било во историјата и тоа главно од автори кои не ја разбираат или воопшто немаат познавања за ликовната проблематика. Впрочем, личниот став и за нив е табу како и за авторите. Шаблонот, правилата како треба да се слика имаат совршен пандан во аксиолошкиот суд — како треба да се пишува и како да се вреднува делото. Унификацијата на ликовната мисла во својот рефлекс станува унификација на критичката оценка — заблудите се репетираат. Се смета дека, во името на новото општество не треба да има превиди и во тоа е содржано алибито на таквиот став.

Овие констатации се одраз на севкупната ликовна ситуација во Југославија. Свеста за лажната поставеност на соц. реализмот и неговата епигонска суштина особено се зацврстува по презентирањето на изложбата на советското сликарство во 1947, во по-

The individual is sacrificed to the collective, the color and form of the “great themes”, the invention and intuition of the imposed codex. In the name of the people, of society, the connotations of a determined norm and fixed dogma are protected in the highest jurisdiction with an almost Jesuit firmness.

The One Man Shows are almost completely replaced by Group Exhibitions, which are organized by the Associations or Clubs of the Artists. The individual diction which “gets out of line” is received with the syntagm — decadent (capitalist) art. The entire climate is absolutely asynchronic to the society in which freedom and democracy should be expressed fully.

Therefore, it is understandable that the results of this imposed artistic cliché are modest, unconvincing and limited, paying the price of ignorance, uncritical delirium and solitude. This situation is almost paradigmatic of Voringer’s lucid statement: “The artist could have done everything he wished, however the only thing he couldn’t have done was what he hadn’t intended”.³ In the works of Dimče Protugjer from this period one cannot follow directly and consistently the canons of the socialist-realism.

He remains faithful to his intimate, realistic and impressionist tongue, changing only the thematic component, the most elementary mode in order to “survive” artistically. His palette is dark and hidden, it often passes towards monochromness, the form is fluid in contrast to the firmness and compactness demanded by the socialist-realism. During this period characteristic of the reign of the ideological dogma, the most insulting and heedless criticism that can be remembered was directed towards our authors, by those who did not comprehend or have any knowledge of the artistic problems. As a matter of fact, the individual attitude was tabu for both sides.

The patterns and rules of how to paint are ideally matched with the axiologic opinion — how to write and value the work. The unification of the artistic idea becomes the unification of criticism, when reflected — the mistakes are repeated. The belief existed that in the name of the new society there was to be no oversight — an alibi for such an attitude.

These conclusions are the result of the entire artistic situation in Yugoslavia. The consciousness of the falsely placed socialist-realism and its epigone essence is reinforced especially after the presentation of the Exhibition of World Painting in 1947, in several cities throughout our country. In their inner dialogues, and perhaps in their rare friendly conversations the artists express a clear indignation towards this art, whose aim is to demonstrate the

веќе градови на нашата земја. Уметниците во внатрешните дијалози и, можеби, во ретките меѓупријателски разговори, изразуваат јасна индигнација кон оваа уметност што има за задача in concreto да го манифестира примерот на примерите. И наместо поттик, оваа изложба прераснува во скршен, потиснат револт. Меѓутоа, познатите историски настани од 1948 година — Резолуцијата на ИБ — речиси преку ноќ ги детонизираат естетските постулати на соц. реализмот: она што требаше да дојде веднаш по ослободувањето коснеше повеќе години.

Во потрага на личниот и националниот идентитет

Сега во Македонија се отвора можност за вистинско слободно изразување, што се соопфага со општо-југословенските процеси за промена насоката на творечкото движење и на естетските концепции. Педесеттите се во знак на барање на сопствен, автентичен национален идентитет. Отсуството на прецизни и јасно дефинирани ставови и теориски поставки за ликовните прашања и воопшто за уметноста е резултат на наглиот премин од аподиктичната глорификација на револуцијата и победата во доменот на слободната уметничка изразност. Процесот на нејзиното осовременување го следат редица контроверзни ситуации: судир на генерациите на етички и естетски план, конфронтација на напредните и конзервативните погледи, дилемите за оправданоста или неоправданоста од повикувањето на познатите светски движења и извори во однос на создавањето на македонски национален стил, расправи и полемики за антагонистичката поставеност на апстрактната и фигуративната уметност и сл. Меѓутоа, во конфликтот на овие спротивности и различни идејно-естетски позиции почнуваат да се јавуваат контурите на еден нов ликовен дискурс. Во неговото оформување се вклучува и новата генерација ликовни творци школувани на академиите во Југославија. Во Скопје, со забрзан ритам се организираат и изложби на странска уметност (француска, англиска, холандска, јапонска и сл.). И фреквенцијата на размената на мислења меѓу уметниците се зголемува, нивните патувања во странство зачестуваат.

Сметам дека, овие подолги објаснувања за тие времиња, во случајот на Протугер се особено релевантни. Тоа се судбоносни периоди со јасни реперкусии врз творештвото и творците. Факт е дека повеќе се дискутира, полемизира и расправа и таа „продукција“ е доминантна vis á vis материјалните артефакти. Скромниот квантитет на уметничките творби се дол-

example above all examples in concreto. Instead of a stimulus, this exhibit turns into a hidden, held back revolt. However, the familiar historical events from 1948 — the Resolution of the Information Bureau — practically dethroned the aesthetic postulates of the socialist-realism over-night: what should have resulted immediately after the liberation came several years later.

IN SEARCH OF THE INDIVIDUAL AND NATIONAL IDENTITY

Presently in Macedonia, the possibility for a truly independent expression comes into existence, which corresponds to the general Yugoslav process for a change in the direction of the creative movement and of the aesthetic concepts. The fifties are marked by the search for an individual, authentic national identity.

The absence of precise and clearly defined attitudes and theoretic assumptions concerning the artistic problems and art in general are the result of the sudden transition from the irrefutable glorification of the revolution and the victory in the domain of the free artistic expression. The process of its modernization is followed by a series of controversial situations: the ethnic and aesthetic clash of the generations, the confrontation between the progressive and conservative views, the dilemmas about the justification or unjustification of the well-known worldwide movements and the sources related to the creation of the Macedonian national style, discussions and polemics concerning the antagonist placement of the abstract and figurative art, etc. Nevertheless, in the conflict between these oppositions and ideologically and aesthetically different positions, the contours of a new artistic discourse begin to emerge. The new generation of artistic authors, educated at the academies in Yugoslavia participate in its formation. Exhibitions of foreign art (French, English, Dutch, Japanese etc.) are organized in Skopje with accelerated rhythm. The exchange of opinions among the artists is greater, and their travels abroad are more frequent.

I believe that these extended explanations referring to that period are especially relevant in Protugjer's case. It is a crucial period with clear repercussions upon the creativity and upon the authors. As a matter of fact this is a period in which discussions and polemics prevail and these "products" are do-

жи на тој сложен конгломерат на општествено-политичките, културните, економските, уметничките итн. превирања.

Во почетокот на педесеттите, кај Протугер и неговиот колега Б. Лазески, се зародува идејата за програмско, планско организирање и насочување на уметноста. Подоцна, на Конгресот на ликовните уметници на Југославија во Охрид (1953) и тие меѓудругите ја иницираат концепцијата за формирање на ликовни групи, која е прифатена како заеднички став на Сојузот. На појавувањето на првата македонска ликовна група-Денес-во 1953 година и предодат речиси три години на подготовки: теориска работа, дискусии, рецензии, критики, патувања, предавања и разменување на мислења. Во фокусот на тие напори за менување на свеста и менталитетот на уметникот и на средината во која тој се остварува, одново ги среќаваме имињата на Протугер и Лазески. Остварувањето на овие замисли го отежнуваат не само осетливоста на општеството кон новините, туку и дел од уметниците, чии ликовни концепции не се на иста релација со тезите содржани во манифестот на групата Денес. За што всушност се застапуваат нејзините членови: сликари, скулптори и архитекти, меѓу кои постојат големи генерациjsки разлики? „Сметам дека, е значајно тоа што отворивме борба на мислења на идејно-естетски план и укажуваме на можностите за послободно творечко изразување. Го знаевме токму тоа, дека треба да создаваме сопствена современа уметност“⁴, изјавува нејзиниот член Протугер во интервјуто за весникот Борба. Во авангардноста на нивните ставови и во смелите ликовни идеи се стреми кон синтеза и социјализацијата на уметностите, формулирање на нов ликовен јазик сообразен со националните специфичности, акцентирање квалитетот продукт — интенција за рушење на параваните што го спречуваат пробивот на една идна нова уметност усогласена со духот на новиот општествен поредок. Ликовната лексика што ја предлагаат припадниците на Денес не ја отфрла уметничката емпирија од поблиската или од подалечната ликовна историја. Таа се користи до оној степен до кој се софлаба со нивните концепти за нов македонски ликовен јазик, кој ги меморира во себе искусствата на традицијата на поднебјето (фолклор, византиска уметност, црковна уметност, архитектура). Тоа слободно проникнување на медиуми, дисциплини и ставови, во кое има (пред сè во нивната теориска платформа), повикувања на загребската група Ехат 51, од една, и на една условна антиципација на постмодернизмот, од друга страна, сепак, најповеќе инсистира на дводимензионалниот карактер на ликовните дела (во областа на сликарството) — еден јасно искажан респект кон

dominant vis-à-vis the material artifacts. The modest quantity of the artistic creation is the result of the complex conglomerate of the social, political, cultural, economic etc. fermentation.

At the beginning of the fifties, Protugjer and his colleague Borko Lazeski start the idea of a programed and planned organization and direction of art. Later on, during the Congress of the Yugoslav Artists held in Ohrid (1953), they participate in the initiation of the concept for the formation of artistic groups, which is accepted as a mutual position of the association. The appearance of the first Macedonian Artistic Group “Today” in 1953 is preceded by a three year preparation: theoretical work, discussions, reviews, critique, travels, lectures and exchange of opinions. In the focus of these efforts for a change of the conscience and mentality of the artist and the environment in which he is formed, once again we come across the names of Protugjer and Lazeski. The realization of these ideas hinder the sensitivity of the society towards the innovations as well as part of the artists, whose artistic concepts differ from the thesis contained in the manifesto of the group “Today”. In fact what do it's members stand for — painters, sculptors and architects, with great generation differences between them.

“I believe that it is of great importance that we have begun the clash of opinions in the ideological and aesthetic field, and pointed out the possibilities for a freer creative expression”. In the interview for the newspaper “Borba”, Protugjer, who is one of it's members gives the following statement: “We were aware of the fact that we had to create our own contemporary art.”⁴. Their avant-garde positions and brave artistic ideas are aimed at a synthesis and socialization of the arts, the formulation of a new artistic language conforming to the national specifications, an emphasis of the quality of the artistic product — the intention to destroy the screens that prevent the penetration of a future new art in accordance with the spirit of the new social order. The artistic lexicon proposed by the members of “Today” does not abandon the artistic experience of both the recent and distant artistic history, It is utilized to the degree where it corresponds with their conceptions for a new Macedonian artistic language, which memorizes the experiences of the traditions of their aspects of life (folklore, Byzantine Art, Religious Art, architecture).

This free penetration in the mediums, disciplines and attitudes in which (above all in their theoretic platform) they lean on the group “Exat 51” from Zagreb, on one side, and a conditioned anticipation of the post modernism on the other side. Nevertheless, it mostly insists upon the two-dimensional character

особеностите на сликарскиот медиум. За реализација на сите овие замисли, членовите, а пред сè Протугџер, се борат со сите средства (теориски написи, предавања, дискусии, изложби, педагошка дејност). Од овој период (1954) е и познатата полемика во списанието Разгледу меѓу Лазески, К. Хаџи Василев и Протугџер, низ чии етапи најексплицитно се отсликува поларизацијата на тогашните видувања на ликовната уметност.

Критичките оценки за неколкуте настапи на Денес се главно негативни. Новите насочувања на уметничката мисла се оценуваат со стара методологија, мерила и сфаќања. Критиката сè уште нема изградени вредносни критериуми. Нејзините опсервации и констатации („сензационализам“, „сезонски шлагери, „несвесно или полусвесно работење“, „идејно застранување“ итн.) остануваат како дел од синтаксата на соц. реалистичкиот жаргон. Исклучок прават неколку сликари кои се јавуваат во улога на рецензенти. Од денешен аспект ова разгорување на страстите изгледа неверојатно, наивно и депласирано: за толку скромни и чесни идеи да се плаќаат толку големи даноци. На работите се гледа манихејски, а на овие конкретни акции речиси како на ерес. „Ние бевме една млада група ентузијаста, која чувствуваше неминовна потреба од внесување на нови содржини, нови форми во уметноста... Основната беше да се внесе осовременување, да се одигра авангардна улога за вклучување на македонската ликовна уметност во тековите на современата европска уметност“, изјавува Протугџер во еден разговор со новинарката Саздова.⁵ Меѓутоа, интензитетот и убедливоста на теориските поставки го немаат во периодот на активното дејствување на Денес својот вистински адекват во нивните ликовни резултати — тие се скромен одблесок на нивните интереси и значајни уметнички намери. Но, подоцна во реализациите на повеќето од овие автори се концентрираат конкретно и убедливо некои од основните поставки, декларирани во манифестот на групата.

Меѓу редуцираната претставувачка и непретставувачката стварност

Димче Протугџер, покрај Борко Лазески и Димитар Кондовски, можеби најповеќе од сите членови настојува да ги материјализира и конкретизира сите овие програмски утврдени цели, аргументирано објавени во манифестот на Денес. И теориското и педагошкото дејствување на овој уметник во тие години се во синхронија со неговите ликовни активности. Протугџер работи паралелно и ликовна и приме-

of the artistic works (in the field of painting) — a clearly stated respect towards he features of the artistic medium. For the realization of all these ideas, the members, above all Protugjer, fight with all the possible means (theoretic essays, lectures, discussions, exhibitions, pedagogic activity).

The famous polemic between Lazeski, K. Hadji Vasilev and Protugjer in the journal "Views" in from this period, and the polarization of the artistic views of that period is pictured through it's phases. The critical reviews concerning several of "Today's" appearances are mainly negative. The new directions of the artistic thought are estimated with the old methodology, standards and beliefs. The criticism still hasn't developed valuable criterions. It's observations and conclusions ("sensationalism", "seasonal hits", "unconscious or semi-conscious work", "ideological digression", etc.) remain as part of the syntax of the jargon of the socialist-realism. An exception is made by several artists who appear in the role of reviewers. From the present point of view this stiring of the passions seems incredible, naive and inappropriate: to pay high prices for such modest and righteous ideas. Generally there is a black and white outlook on things, and these concrete actions are almost considered to be heretical. "We were a young group of enthusiasts, who felt an unavoidable need to include new contents, new forms in art... The basis was to bring about modernizations, to carry out the avant-garde role of the introduction of the Macedonian art into the courses of the Contemporary European art".⁵ This was stated by Protugjer in an interview with the journalist Sazdova.

However, during the period od "Today's" active participation, the intensity and persuasiveness of the theoretic assumption does not have a true equivalent in their artistic results — they are a modest reflection of their interesting and significant artistic intentions. Later on, the basic assumptions declared in the group's manifesto are concretely and convincingly concentrated in the accomplishments of several of it's authors.

BETWEEN THE REDUCED EXISTING AND NON-EXISTING REALITY

In addition to Borko Lazeski and Dimitar Kondovski, Dimče Protugjer tries to materialize and concretize all the established aims that were argumentatively proclaimed in the manifesto of "Today". Both the theoretic and pedagogic activity of this artist in those years is in synchrony with his artistic activity. Protugjer works parallelly on painting and applied arts, refusing to accept the traditional dicho-

нета уметност, одбивајќи да ја прифати традиционалната дихотонија во нивните односи (изведува цртежи, масла, настели, зграфита, таписерии и сл.). Единствена релевантност за него има **решавањето на уметничкиот проблем**. Ова сфаќање што е во колизија со прифатената практика, со иста таква широчина е проследено и од едно друго (неспоиво со тогашната ликовна клима) — **проникнувањето на националните културни слоеви со светските уметнички искуства**. Овие две базичи определби во неговиот авторски став се исклучиво повредени на борбата против затекнатите ликовни состојби, односно на идејата за менување на постоечкиот ликовен говор. Во синтетичкиот збир на овие постулати се читаат јасно, не само фрагменти од програмата на групата Денес, туку и дел од поставките на загребската група Exat 51.

На првото појавување на Денес, Протугер се претставува со црнобели цртежи (со делумно пренесување во друга техника (таписерија, зарафито). Меѓутоа, во ликовните кругови тие непретенциозни дела главно со скромен формат и техника предизвикуваат жолчни дискусии, темпераментни реагирања и покачен тонус. Од денешна временска дистанца, тие изгледаат толку добродушно и наивно, што, да не се полемиките како материјални аргументи, тешко би се поверувало во вистиноста на ефектите што тие ги предизвикуваат. Кои се тие раздразнувачки конотации што се соопштуваат низ ликовните беллежења на Протугер? Ако ги исклучиме вообичаената техника (туш на хартија) и тематските определби (мртви природи, екстериери и ентериери, флора, фауна...), останува да се концентрираме врз морфолошката организација. Авторот тргнува од културната традиција на сопственото поднебје (народни резбови, црковни орнаменти, резба итн.), патем запирајќи се и на извесна емпирија континуирано наталожувана низ сеќавањата за античката, ориенталната, далекуисточната, византиската уметност, сè до сецесијата). Подредувајќи ги и двете на една авторска ликовна логика, Протугер го применува принципот на редукција. Претставите од стварноста (вазни со цвеќе, птици, луѓе во игра, глави и сл.) низ геометриското поедноставување ги деформира во онеобичени композиции кои често се доведени до границата на асоцијативноста или непрепознатливоста.

Најголемото внимание се концентрира врз цртежот. Низ стилизацијата, пресеците и изместените перспективи како доминантна се јавува линијата во богат дијапазон на варијации, но најчесто змијулесто извиткана во раскошна арабеска. Редуцираните форми често се мултиплицираат паралелно на графизмите на линиите кои имаат извесна суплементарна, деко-

тоmy in their relations (he does drawings, oils pastels, murals, tapestries etc.). The solution of the artistic problem is of the greatest importance to him. This belief which collides with the accepted practice is followed by another with the same broadness (indescribable of the artistic climate of that period) — the penetration of the national cultural layers with the world-wide artistic experiences. These two basic determinations in his creative attitude are exclusively subordinated to the battle against the existing artistic conditions, that is, to the idea of changing the existing artistic speech. In the synthetic collection of these postulates one can clearly recognize not only the fragments of "Today's" program, but part of the assumptions of the Zagreb group "Exat 51" as well. During the first appearance of "Today", Protugjer is presented with black and white drawings (with partial transmission in other techniques — tapestry, murals). Nevertheless, in the artistic circles these unpretentious works, mainly with a modest format and technique, are the cause of bitter debates, temperamental reactions and increased conceit. From today's time distance, they appear to be so good-natured and naive that it would be hard to believe in the authenticity of the effects that they caused if it wasn't for the polemics as material arguments. Which are the irritating connotations that are announced through Protugjer's artistic records? If we exclude the usual technique (ink and paper) and the thematic choices (still life, exteriors and interiors, flora and fauna...), what remains is the morphologic organization. The author starts from the cultural tradition of his people (folk embroidery, church ornaments, woodcarving etc.) passing through a continually deposited empiracy through the memories of the Classical, Oriental, Far-East and Byzantine art, up to the Secession. Subordinating both of them to an author's artistical logic, Protugjer applies the principle of reduction. The notions of reality (vases with flowers, birds, people at play, heads etc.) are deformed into unusual compositions which are often brought to an asocial limit or unrecognition, through geometric simplification. He concentrates mainly upon the drawing. Through the stylization, the cross sections and the misplaced perspectives, the line in a rich diapason of variations is dominant, often curved like a snake in voluptuous arabesque. The reduced forms are often multiplied parallel to the graphic lines that have a certain supplementary and decorative function. The variations of the strokes and their arrangement (following the system of repetition) are in a kind of visual closeness with the aesthetics of the secession,

ративна функција. Варијациите на потезите и нивното редeње (следејќи го системот на повторување) се во извесна визуелна блискост со естетиката на сецесијата, оптичката уметност и со некои денешни аспекти на постмодерната. Свкупната организација на цртежот сугерира чувство на максимална раздвиженост, на висока анимација која се должи на богатата игра на лирски интонираната линија, на менувањето на црно-белите контрасти и на дводимензионалниот аспект на претставите. Оваа сложена јазична структура на специфичен начин ги обединува ефектите од програмираната сублимација на познатите форми — рационалното — со поетската распананост на флорeалните и анималните декоративни елементи — емоционалното. Менувањето на морфолошката структура на „сликата“ зборува за едно ново видување на ликовната проблематика — ослободување на говорот и доказ за менување на свеста за естетските законитости.

И другите членови на Денес ја користат методологијата на стилизацијата но, за разлика од Протугер, тие инсистираат повеќе на геометриската, одколку на лирската озвученост (Боро Крстевски, Борко Лазески, Ристо Лозаноски, Јордан Грабул, Божин Барутовски и др.). Во секој случај, она што најмногу ја вознемирува публиката во оваа ситуација е губењето на познатите визури од стварноста и нивната супституција со некакви недефинирани, неопределени алузивни претстави, што дел од тогашната ликовна критика ги смета за апстрактни.

Покрај цртежите, од овој период датираат и неколку гипсореци и дрворези, дел од кои е излаган на неодамнешната југословенска изложба Југословенската графика 1950 — 1980 во неколку градови на нашата земја.

Во почетокот на шеесетите години се формира и групата Мугри во која Протугер исто така членува. Во сликата *Шах* (1960), што ја излага на изложбата на Мугри (1961), критичарот Лазар Трифуновиќ пронаоѓа елементи на надреализам. Иаку повеќето од членовите работат во тој период во тој дух, конкретно споменатата слика, можеби, повеќе му припаѓа на еден метафизички, геометриски осмислен простор. Во 1961 година авторот излага самостојно во тогашниот Дом на СВР. Темперите што ги презентира во овој контекст се конципирани во нефигуративен дух, зачувајќи јасни тактилни и физички врски со длабинските слоеви на сликарството со материја. Во Македонија тоа е време на енформелот и на разговорот речиси на сите нефигуративни насоки. Овој пат, кај Протугер, тоа се нагласено органоидни облици, доведени до степен на загадочност и фантастичност — необични визии на непреставу-

optical art and some present aspects of postmodernism. The total organization of the drawing suggests a feeling of maximal mobility, of high animation which is related to the rich play of the lyrically intonated line, of the change of black and white contrasts and the two-dimensional aspect of the notions. This complex linguistic structure attempts to unite the effects of the programmed sublimation of the well-known forms in a specific way — the rational — with the poetic liveliness of the floral and animal decorative elements — the emotional.

The change of the morphological structure of the “painting” represents a new outlook of the artistic problems — liberation of the speech and proof of the change of the consciousness in reference to the aesthetic rules.

The other members of “Today” use the methodology of stylization, however in contrast to Protugjer, they insist upon the geometric rather than the lyric sound (Boro Krstevski, Borko Lazeski, Risto Lozanoski, Jordan Grabul, Božin Barutovski and others). In any case, what mostly disturbs the public is the loss of the well-known views of reality and their substitution with certain indefinable, indeterminable, allusive notions, which are considered to be abstract by part of the art critics of the period.

In addition to drawings, several plaster-carvings and wood-carvings are dated from this period, part of which were displayed during the recent Yugoslav exhibition “The Yugoslav Graphic 1950—1980” in a number of cities in our country.

At the beginning of the sixties the group “Dawn” is formed and Protugjer is one of its members. In the painting “Chess” (1960) which he displays during the exhibit of the group “Dawn” in Belgrade (1961), the critic Lazar Trifunović discovers surrealist elements. In that period most of the members work in that spirit. Perhaps the mentioned painting belongs more to a metaphysically and geometrically thought-out space. In 1961 the author has a one man show in the Center of the Ministry of Internal Affairs. The temperas that he displays in this context are imagined in an unfigurative spirit, retaining clear tangible and physical relations with the deep layers of the painting and with the subject matter. In Macedonia it is a period of informal (enformel) and the breaking out of almost all the unfigurative direc-

вачки ситуации. Нивната „иконографска“ појавност може да се доведе во корелација со тогашната поетика на сликарите Ордан Петлевски и на Цане Јанкуловски, иаку кај Протугер, мислам дека, повеќе се инсистира на врската со светот на фантазијата, на релацијата со интровертните слоеви на психолошкото. Од друга страна, држењето до динамичноста, преку наизменичниот ритам, е другата особина за која нашиот автор е особено заинтересиран. Во наредните двеипол децении со испрекинат континуитет, Протугер ќе реализира серија слики користејќи елементи од цртежите од педесеттите и од претходно посочените темпери. Сега тој инсистира особено на материјата, сметајќи на нејзината пастуозност, од чија згасната и недефинирана колористичка маса се издвојуваат амблематични ситуации, асоцирајќи на некаква тотемска означеност, но и на лирската текстура на сликарот Волс и воопшто на една митски означена просторност во која сепак откриваме познати нешта (*Корени, Риби, Птици, Вертикали, Симболл, Композиција во зелено...*). Всушност, во овој случај се допираат и меѓусебно интерферираат, тегвобниот свет на енформелот, надреалистичката згуснатост на атмосферата и лирскиот сензибилитет. Оваа амбивалентност во времето на модернизмот секако имаше негативни конотации, меѓутоа, аксиолошкиот критериум на постмодернизмот не само што ги толерира ваквите ситуации, туку и ги стимулира.

Носталгичниот свет на поетскиот реализам како контрапункт на нефигуративното

Тоталитетот на творечката еволуција на Протугер подразбира едно континуирано (паралелно на претходно споменатата експресија) негување на пејсажот и ентериерот. Во неговата личност се стопува или помирува антиномијата меѓу истражувачко-експериментаторската страст, што цели кон создавање на современ национално-интониран речник и доследноста на ликовната лексика специфична за интимизмот и поетскиот реализам две веќе академски верифицирани изразности. Во првиот дел од ова двојство овој сликар е заговорник на непомирувањето со прифатената ликовна практика — неспокоен творечки дух, а во вториот поклоник на едно сликарство што од импресионизмот до денес, со мали модификации, непрестајно егзистира на сите меридијани. Ваквото наспоредно опстојување може да се објасни со флексибилното сфаќање на уметноста од страна на авторот, противник на било какви бариери и догми, оневозможувачки за целосниот процут на ликовната мисла.

tions. This time, in Protugjer we find emphasized organic shapes, puzzling and fantastic — unusual visions of nonexistent situations. their “iconographic” appearance can be correlated to the poetization of the painters Ordan Petlevski and Cane Jankulovski (who work in that period). I believe that Protugjer insists more upon the relation with the world of fantasy, in relation to the introvert layers of the psychological. On the other hand Protugjer is very interested in dynamism through alternating rhythm. In the next two and a half decades, with broken continuity, Protugjer will realize a series of paintings using elements from the drawings of the fifties and from the previously mentioned temperas. This time he insists especially on the substance, relying upon its color, from whose dark and unidentified colorful mass one can distinguish emblematic situations which associate the totem designation and lyric texture of the painter Walls, and generally a mythically indicated space in which we discover familiar things (Roots, Fish, Birds, Verticals Symbols, Composition in Green...). In this case the complex world of the informal (enformel), the surrealist density of the atmosphere and the lyrical sensitivity meet and mutually interfere. This ambivalence in the modernist period has its negative connotations, however, the axiologic criterion of postmodernism not only tolerated such situations, but also stimulated them.

THE NOSTALGIC WORLD OF THE POETIC REALISM AS A COUNTERPOINT OF THE UNFIGURATIVE

The totality of Protugjer's creative evolution is a continual (parallel to the previously mentioned expression) fostering of the landscape and interior. In his personality the antinomy between the exploratory and experimental passion is either assimilated or saturated. His aim is to create a nationally intoned vocabulary and consistency of the artistic lexicon, specific of the intimacy of the poetical realism — two already academically verified expressions. In the first part of this dualism this painter is against the accepted artistic practice — a restless creative soul, and in the second he is the follower of an art which from impressionism till today, with small modifications, exists continually on all meridians. This parallel existence can be explained with the author's flexible comprehension of art, an opponent of any barriers and dogmas, incapacitating for the bloom-

Протугер, значи во вториов аспект на дејствување се поврзува со интимизмот и поетскиот реализам особени за периодот пред и по војната, како директни потомци на набизмот и импресионизмот. Во тивките и непретенциозни простори на овие насоки тој се повикува на еден затворен, интимен свет — микрокосмос — во кој владееат животни филозофии со згусната емоционална толина. Драматичните страсти, повишената дикција и афективните состојби, тука се заменуваат со благод, спокојство, пасивна помирност со дадената ситуација, со апел за верба во суштините што ги носи (ги обезбедува) комуникацијата со природата, семејството и согласието со самиот себе. Како и сите одгледувачи на овие движења и Протугер им откажува доверба на големите теми, идеи и програми. Наспроти нив се вовлекува во скромните но, словите и скриени простори на обичните секојдневни сичеи (лични опесии од пејзажот, ентериерот, семејните ситуации и сл.).

Всушност, по меланхоличниот карактер, духовната разбрануваност и тивката вознемиреност, неговите пејзажи и мртви природи се поблиску до поетскиот реализам одошто до интимизмот, кој е поуспокоен, посталожен, потивок и со посвеж колорит. Тргувајќи од оваа констатација, Протугер е поблиску до Вијар, отколку до Бонар. Последниве двајца најголеми претставници на поетскиот реализам односно на интимизмот се ликовните упоришта на редица уметници во Југославија и светот во триесеттите години.

Проседето на Протугер подразбира анулирање на конзистентната форма, на волуменот и контурата. Фактурата прецизно се ткае (со нож или четче), инсистирајќи на пиктуралните вредности. Сликата ја гради со хроматски валери, односно со одбегнување контрастите на боите. Пастелните тонски моделирации се задржуваат на неутралните сиви, бежови, розови, сини, зелени и бели комбинации, што во крајниот резултат го зголемуваат впечатокот на згусната монохромност. Последнава го интензивира чувството на меланхоличност, на места и на сентименталност. Нештата добиваат „онаков изглед каков што им дава нашата душа“ — „сликата е душевна состојба“ (М. Б. Протиќ). Ваквата постапка ги дематеријализира претставите (пејзажот, фигурите), за што придонесува, покрај колоритот, градењето на формата со боја, губењето на перспективата, спојувањето на првиот со вториот план.

Протугер е опседнат од чистотата и невиноста на природата, од нејзината праискоска негибната појавност и затоа цели кон допирот на нејзината трансцендетност, кон една есенцијална чувственост. Охрид е езерото, планинските и низинските предели,

ing of the entire artistic thought. In the second aspect of his work, Protugjer is associated with the intimacy of the poetic realism, characteristic of the period before and after the war, as direct descendants of nabism and impressionism. In such unpretentious spaces of these movements he turns to a closed, intimate world — microcosm — in which the condensed emotional warmth of the life philosophies are dominant. Here the dramatic passions, increased diction and emotional states are replaced with gentleness, tranquility and passive reconciliation of the given situation. There is an appeal for faith in the essence that is carried through the communication with nature, the family and with ourselves. Like the other followers of these movements Protugjer loses faith in the great themes, ideas and programs. Contrary to them he crawls into the modest but layered and hidden spaces of the ordinary everyday topics (personal obsession with landscape and interior, family situations etc.).

In fact, after the melancholic character, the spiritual agitation and the silent anxiety, his landscape and still life is closer to the poetic realism than to the intimacy, which is more serene, more calm, peaceful and with cooler coloring. Taking this conclusion into consideration, Protugjer is closer to Vijar than to Bonar. The above mentioned representatives of the poetic realism and intimism are the bastion of a large number of artists in Yugoslavia and all over the world during the thirties. Protugjer's procedure is based on the annulment of the dense forms, volumes and contours. The structure is precisely woven (with a knife or brush), insisting on the picturesque values. He constructs the painting with chromatic tones, more exactly with the evasion of color contrast. The modulation of the pastel are retained to neutral grey, beige, pink, blue, green, and white combinations, which increase the impression of the dense monochrome in the final result. The later intensifies the feeling of melancholy, nostalgia and at places of sentimentality. The things acquire "the kind of appearance that our soul gives them" — "the painting is a spiritual state" (M. B. Protić). This procedure dematerializes the ideas (the landscape, the figures), as a result of the coloring, the construction of the form with color, the loss of perspective and the merging of the first plan with the second.

Protugjer is obsessed by the purity and innocence of nature, by her premordial untouched appearance and therefore his aim is to touch her rtranscedent and the essential emotion. Protugjer portrays Ohrid

тој ги слика во различни временски периоди и низ изменети внатрешни видувања. За разлика од пејзажите работени до шеесеттите години, во наредните двеипол децении (1960—1985) тој го заменува деликатното меко „бисерно зрачење“ на атмосферата — носталгичната поетика на просторот — со погуста и колористички поинтензивна и постудена материја (зелени, модри, тиркизни, оловни нијанси). Наспоредно на бојата, и аналитичките ситни потези се супституираат со подинамични движења на четката (ножот). И во сребреното сивило на првите и во романтичното зеленило на вторите подеднакво се чита неговото лапидарно чувство за најфините вибрации во природата, ослободена од човековото присуство, како постоење — по — себе, како метафора на совршенството, кон кое секој автор се стреми на свој начин.

*

Овој текст е само еден обид да се укаже на слоевите сфери карактеристични за личноста и опусот на македонскиот ликовен уметник Димче Протугџер, кој веќе четири децении активно и повеќестрано е вклучен во моделацијата, модулацијата но и во афирмацијата но и во афирмацијата на самобитноста на македонската современа ликовна израност. Во тој акт на дизелирање на една национална уметност, Протугџер, заедно со повеќето свои колеги, мисли како човек на дваесеттиот век, во кој е акумулирана една сеопшта длабока и широка културна емпирија. Четириесет години, без застој, тој се бори да ја вклучи во неа и македонската ликовна уметност.

Соња Абаиева Димитрова

Белешки

1
Zoran Pavlović, Elementi slikarskog viđenja ili misterija oko Klod Monea, Umetnost, Beograd, 1975, br. 44, str. 13

2
Miodrag B. Protić, Jugoslovensko slikarstvo 1900—1950, BIGZ, Beograd, 1973, str. 148

3
Vilhelm Voringer, L'Art gothique, Gollimard, Pariz, 1941

4
О. Д., Изворност ангажмана, Борба, Београд, 23. XI 1983, 324, 8

5
В(инка) Саздова, јубилеј на „Денес“, Вечер Скопје, 28. X 1983, 6314, 13

and it's lake, the mountain and valley regions in different seasons and through changed inner visions. Contrary to his landscapes from the sixties, in the next two and a half decades (1960—1985), he replaces the delicate and soft “pearly emanation” of the atmosphere — the nostalgic poetry of space — with a denser and colder substance which is more intense in color (green, blue, turquoise, metal shades). Parallely, the color and the analytic small strokes are substituted with more dynamic strokes of the brush (knife). In the silver grayness of the first and in the romantic greenery of the second, we can equally recognize his lapidary feeling for the finest vibrations in nature, free from man's presence, as an existence — by itself — as a metaphor of perfection, which every author aspires for in his own way.

This text is only one attempt to point out the layered spheres characteristic of the personality and opus of the Macedonian artist Dimče Protugjer, who for four decades actively and manysidedly is included in the modelling, modulation and affirmation of the originality of the Macedonian contemporary artistic expression. In the act of chiselling a national art, Protugjer together with many of his colleagues, thinks as a man of the twentieth century, in which a general deep and spacious cultural empiricism is accumulated. Fourty years, without ceasing, he fights for the inclusion of the Macedonian art in it.

Sonja Abadjieva Dimitrova

NOTES

1.
Zoran Pavlović, Elementi slikarskog viđenja ili misterija oko Klod Monea, Umetnost, Beograd, 1975, br. 44, pp. 13

2.
Miodrag B. Protić, Jugoslovensko slikarstvo 1900—1950, BIGZ, Beograd, 1973, pp. 148

3.
Vilhelm Voringer, L'Art gothique, Gallimard, Paris, 1941

4.
O. D., Izvornost angažmana, Borba, Beograd, 23. XI 1983, 324, 8

5.
Vinka Sazdova, Jubilej na „Denes“, Večer Skopje, 28. X 1983, 6314, 13

ДИМЧЕ ПРОТУЃЕР

Роден е 24. 10. 1920 во Охрид. Гимназија учел во Охрид, Горњи Милановац и Крагуевац. Резбарско училиште завршил во Охрид, Школа за применета уметност во Белград, а Художествена академија во Софија. Член е на ДЛУМ од 1947 година а член на ДЛУПУМ од 1955.

Од 1945 до 1949 работи како професор и директор во Резбарското училиште во Охрид, а од 1949 до 1973 како професор и директор во Училиштето за применета уметност во Скопје.

Живее и работи во Скопје како слободен уметник.

Адреса: Емил Зола бр. 9 II/2

САМОСТОЈНИ ИЗЛОЖБИ

- 1945 — Охрид, (Резбарско училиште), — цртежи, акварели, темпери
- 1948 — Охрид, (Библиотека „Климент Охридски“) — акварели, цртежи
- 1956 — Скопје, Белград, со Ристо Лозаноски — графички
- 1957 — Прилеп, Битола, Охрид и Струга (со Ристо Лозаноски) — графички
- 1961 — Скопје, Дом на СВР — темпери
- 1974 — Скопје, Центар за култура и информации на град Скопје — цртежи
- 1978 — Скопје, Центар за култура и информации на град Скопје — слики
- 1979 — Горњи Милановац, Дом на ЈНА — цртежи и слики
- 1980 — Кавадарци, Уметничка галерија — слики и цртежи
- 1980 — Неготино, Уметничка галерија — слики и цртежи
- 1982 — Охрид, Дом на културата — слики и цртежи
- 1984 — Струга, Дом на Миладинови

ГРУПНИ ИЗЛОЖБИ

- Скопје, I изложба на Македонски художници, О. У. „Гоце Делчев“ 13. XI—16. XII 1945
- Скопје, II изложба на македонски уметници, 29. XI—29. XII 1946
- Ljubljana, Slikarstvo in kiparstvo narodov Jugoslavije XIX in XX stoletja, narodna galerija, 16. III — 20. IV 1947

DIMČE PROTUGJER

Borin in Ohrid on October 24th 1920. He went to high school in Ohrid, Gornji Milanovac and Kra-
guevac. He completed his education in the Wood
Carving School in Ohrid, the School of Applied Arts
in Belgrade, and the Art Academy in Sofia. From
1947 he is a member of DLUM (the Artists Society
of Macedonia) and from 1955 a member of DLUPUM
(the Society of Applied Artists of Macedonia).

From 1945—1949 he is a professor and principle in
the School of Applied Arts in Skopje.

He works and lives in Skopje as a free langle ar-
tist.

Address: Emil Zola numer 9 II/2.

ONE MAN SHOWS

- 1945 — Ohrid, (Wood Carving School), — drawings,
watercolors, temperas.
- 1948 — Ohrid, (the Library “Kliment Ohridski” —
watercolors, drawings.
- 1956 — Skopje, Belgrade with Risto Lozanoski —
graphics.
- 1957 — Prilep, iBtola, Ohrid and Struga (with Risto
Lozanoski) — graphics.
- 1961 — Skopje, the Center of the Ministry of Inter-
nal Affairs — watercolors.
- 1974 — Skopje, the Cultural and Information Center
of Skopje — drawings.
- 1978 — Skopje, the Cultural and Information Center
of Skopje — paintings
- 1979 — Gornji Milanovac, the Center of the Yugo-
slav National Army — drawings and paint-
ings.
- 1980 — Kavadarci, Art Gallery — paintings and
drawings.
- 1980 — Negotino, Art Gallery — paintings and dra-
wings.
- 1982 — Ohrid, the Cultural Center — paintings and
drawings.
- 1984 — Struga, the Center of Miladinovci.

GROUP EXHIBITIONS

- Skopje, I exhibit of the Macedonian artists, Primary
School “Goce Delčev” 13. XI—16. XII 1945
- Skopje, II exhibit of the Macedonian artists, 29. XI—
29. XII 1946
- Ljubljana, Painting and Sculpture of the People of
Yugoslavia XIX and XX Century, National
Gallery, 16. III—20. VI 1947

- Скопје, IV изложба на македонски художници, Уметничка галерија, 1. V—31. V 1949
- Охрид, Современа македонска уметност, Скршена цамија, јуни 1950
- Скопје, V изложба на Македонските ликовни уметници, Уметничка галерија, 29. XI—31. XII 1950
- Цетиње, II изложба на Сојузот на ликовните уметници на ФНРЈ, 1951
- Скопје, VI изложба на Македонскиот ликовни уметници, Уметничка галерија, 11. X—11. XII 1951
- Скопје, VII изложба на македонските ликовни уметници, Уметничка галерија, 29. XI—30. XII 1952
- Белград, I изложба на ДЛУМ, Уметнички павилјон, 22. III—11. IV 1952
- Скопје, I изложба на групата „Денес“ во склоп на ДЛУМ, Уметничка галерија, 29. XI—31. XII 1953
- Скопје, Изложба на цртежи на групата „Денес“, III 1954
- Загреб, Изложба удружења ликовних уметника Македоније, Уметнички павилјон, 23. XII 1954—20. I 1955
- Скопје, X јубилејна изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија, 29. XI—29. XII 1955
- Скопје, XI изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија, 29. XI—29. XII 1956
- Белград, I изложба на сојузот на ликовните уметници за применета уметност на југославија, 1956
- Скопје, Изложба на применета уметност на ДЛУПУМ, Уметнички павилјон, 13. XI—18. XI 1957
- Скопје, Лазар Лиџеноски, Томо Шијак и Димче Протугер, Народен театар, I 1958
- Белград, современа македонска уметност, 1959
- Скопје, 15 години ликовно творештво во македонија, Уметнички павилјон, 16—26. V 1959
- Скопје, XIV изложба на ДЛУМ, уметнички павилјон, 29. XI—29. XII 1959
- Скопје, Македонски пејзаж 1950—1960, Уметничка галерија, X—XI 1960
- Скопје, XV изложба на ДЛУМ, Уметнички павилјон, 11. XII 1960
- Скопје, I изложба на групата „Мугри“, Уметнички павилјон, 10—20. IV 1960
- Скопје, IV пролетна изложба на ДЛУМ, Уметнички павилјон, V 1960
- Скопје, II изложба на групата „Мугри“, Уметнички павилјон, 26. III—6. IV 1961
- Белград, изложба на групата „Мугри“, Уметнички павилјон, 1—10. II 1961
- Скопје, НОБ во делата на југословенските ликовни уметници, Уметничка галерија, 29. XI 1961
- Скопје, XVI изложба на ДЛУМ, Уметнички павилјон, 13—22. XI 1961
- Скопје, IV exhibit of the Macedonian artists, Art Gallery, 1. V—31. V 1949
- Ohrid, Contemporary Macedonian Art, the Broken Mosque, June 1950
- Skopje, V exhibit of the Macedonian Painters, Art Gallery 29. XI—31. XII 1950
- Cetinje, II exhibit of the Association of the Painters of the Federative People Republic of Yugoslavia, 1951
- Skopje, VI exhibit of the Macedonian Painters, ART Gallery, 11. X—11. XII 1951
- Skopje, VII exhibit of the Macedonian Painters, Art Gallery, 29. XI—30. XII 1952
- Belgrade, I exhibit of the Artists Society of Macedonia, Art Pavilion, 22. III—11. IV 1952
- Skopje, I exhibit of the group “Today” as part of the Artists Society of Macedonia, Art Gallery, 29. XI—31. XII 1953
- Skopje, exhibit of drawings of the group “Today”, III 1954
- Zagreb, exhibit of Artists Society of Macedonia, Art Pavilion, 23. XII 1954 — 20. I 1955
- Skopje, X jubilee exhibit of the Artists Society of Macedonia, Art Gallery, 29. X—29. XII 1955
- Skopje, XI exhibit of the Artists Society of Macedonia, Art Gallery, 29. XI—29. XII 1956
- Belgrade, I exhibit of the Society of Applied Artists of Yugoslavia, 1956
- Skopje, exhibit of applied art of the Society of Applied Artists of Macedonia, Art Pavilion, 13. XI—18. XI 1957
- Skopje, Lazar Ličenoski, Tomo Šijak and Dimče Protugjer, National Theater, I 1958
- Belgrade, Contemporary Macedonian Art, 1959
- Skopje, 15 years Artistic Creativity in Macedonia, Art Pavilion, 16—26. V 1959
- Skopje, XIV exhibit of the Artists Society of Macedonia, Art Pavilion, 29. XI—29. XII 1959
- Skopje, Macedonian Landscapes 1950—1960 Art Gallery, X—XI 1960
- Skopje, XV exhibit of the Artists Society of Macedonia, Art Pavilion, 11. XII 1960
- Skopje, I exhibit of the group “Dawn”, Art Pavilion, 10—20 IV 1960
- Skopje, IV spring exhibit of the Artists Society of Macedonia, Art Pavilion, V 1961
- Belgrade, exhibit of the group “Dawn”, Art Pavilion, 1—10 II 1961
- Skopje, the National Liberation War in the works of the Yugoslav Painters, Art Gallery, 29. XI 1961
- Skopje, XVI exhibit of the Artists Society of Macedonia, Art Pavilion, 13—22. XI 1961
- Skopje, the National Liberation War in the works of the painters, Yugoslav National Army Center, 12. II 1962

- Скопје, НОБ во творбите на ликовните уметници, Дом на ЈНА, 12. II 1962
- Белград, современа Југословенска таписерија, Музеј примењене уметности, 1963
- Штип, современа македонска уметност, Народен музеј „Бизистен“, 1964
- Охрид, современа југословенска уметност I, народен музеј, 6. VIII 1964
- Штип, современо југословенско сликарство, Уметничка галерија „Безистен“, 8. XI 1966 — 1. I 1967
- Винковци, македонско современо сликарство (од лекцијата на Уметничката галерија Охрид), галерија уметности, 29. XI—25. XII 1974
- Скопје, изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија, 28. XI—28. XII 1975
- Скопје, НОБ во делата на ликовните уметници на југославија, Уметничка галерија, 21. VII—21. IX 1977
- Скопје, XXXII изложба на ДЛУМ, Музеј на современа уметност — Скопје, 4. XI—4. XII 1977
- Скопје, изложба на ДЛУМ — цртеж '77, НУБ „Климент Охридски“, 8—25. XII 1977
- Скопје, изложба на откупени уметнички дела од СИЗ на СРМ (1970—1976), Музеј на современа уметност — Скопје, 19. I 1977
- Белград, шеста деценија у савременом-југословенском сликарству, Музеј савремене уметности — Белград, 21. VII—19. IX 1978
- Скопје, Скопје во делата на ликовните уметници, Центар за култура и информации, 12—20. IX 1979
- Дојран, цвеќето во современото македонско сликарство, Одмаралиште на ЕИ-Ниш „Полин“, 8-10. VI 1979
- Белград, Скопје у делима ликовних уметника, Галерија „Видиковац“, 1980
- Скопје, XXXV годишна изложба на ДЛУМ, Музеј на современа уметност — Скопје, 26. XI—31. XII 1980
- Скопје, jubилејна изложба на група „Денес“ (1953—1983), Уметничка галерија, 28. X—14. XI 1983
- Скопје, Современо македонско сликарство во првите повоени години, МАНУ, 11—25. VI 1985
- Охрид, Првите повоени години во македонското ликовно творештво, Дом на културата „Григор Прличев“, 12—22. VII 1985
- Белград, Скопје, Сараево, Југословенска графика (1950—1980), 1985/86
- Belgrade, Modern Yugoslav Tapestry, the Museum of Applied Arts, 1963
- Štip, Macedonian Contemporary Art, National Museum “Bezisten”, 1964
- Ohrid, Yugoslav Contemporary Art I, National Museum, 6. VIII 1964
- Štip, Yugoslav Contemporary Painting, Art Gallery “Bezisten”, 8. XI 1966 — 1. I 1967
- Vinkovci, Macedonian Contemporary Painting (from the collection of the Ohrid Art Gallery), Art Gallery, 29. XI—25. XII 1974
- Skopje, exhibit of the Artists Society of Macedonia, Art Gallery, 28. XI—28. XII 1975
- Skopje, the National Liberation War in the works of the Yugoslav painters, Art Gallery, 21. VII—21. IX 1977
- Skopje, XXXII exhibit of the Artists Society of Macedonia, Museum of Contemporary Art — Skopje, 4. XI—4. XII 1977
- Skopje, exhibit of the Artists Society of Macedonia-drawings “77, National University Library “Kliment Ohridski”, 8—25. XII 1977
- Skopje, exhibit of art works purchased by the Community of Self-Managing Organizations of the Socialist Republic of Macedonia (1970—1976), Museum of Contemporary Art — Skopje, 19. I 1977
- Belgrade, Six Decades of the Contemporary Yugoslav Painting, Museum of Contemporary Art — Belgrade, 21. VII—19. IX 1978
- Skopje, Skopje in the works of the painters, the Cultural land Information Center, 12—20. IX 1979
- Dojran, Flowers in the Contemporary Macedonian Art, the summer resort of the Electric-Industry from Niš “Polin”, 8—10. VI 1979
- Belgrade, Skopje in the works of the painters, “Vidikovac” Gallery 1980
- Skopje, XXXV annual exhibit of the Artists Society of Macedonia, Museum of Contemporary Art — Skopje, 26. XI—31. XII 1980
- Skopje, jubilee exhibit of the group “Today” (1953—1983), Art Gallery, 28. X—14. XI 1983
- Skopje, Contemporary Macedonian Painting in the First Postwar Years, Macedonian Academy of the Sciences and Arts, 11—25. VI 1985
- Ohrid, the First Postwar Years in Macedonian Painting, Cultural Center “Grigor Prličev”, 12—22. VII 1985
- Belgrade, Skopje, Sarajevo, Yugoslav Graphics (1950—1980), 1985/86

РЕАЛИЗИРАНИ МОНУМЕНТАЛНИ ДЕЛА

- 1950 — Фигурална композиција на тема НОВ-Охрид (Горица)
- 1963—1964 — внатрешно уредување на сите простории во хотелот „Сарај“ — Скопје, во група со арх. за внатрешна архитектура Г. Георгиевски и керамопластичарот М. Лазаров
- а. Таписерија — фигурална композиција во goblen-техника (во банкет-сала)
Размери 500 x 400 см.
- б. Таписерија — фигурална композиција во персиско ткаење (камен-сала).
Размери 300 x 200 см. (реализација во ткаечката раб. — Гостивар).
- 1965 — „Грант — хотел Скопје“ — бар, внатрешно уредување и обликување на просторот во група со арх. Г. Георгиевски и керамопластичарот М. Лазаровски. Во истата просторија една апликативна таписерија во разм. 600 x 300 см.
- 1968 — „Гранд — хотел Скопје“ — сала за појадок. Една апликативна таписерија проект и реализација во група со арх. Г. Георгиевски.
- 1968 — хидроцентрала „Глобочица“ — Струшко. Фигурална композиција во трослојна зграфито техника. Размер 350 x 250 см.
- 1970 — Дом на културата — Тетово. Проект за внатрешно уредување и обликување на просторот во група со арх. Г. Георгиевски. Една сликарија — витраж во пластично стакло „кринглглас“, композиција со геометриско-орнаментални мотиви (во главниот хол).

НАГРАДИ, ОДЛИКУВАЊА И ПРИЗНАНИЈА

- 1978 — Скопје, Награда за животно дело од областа на применетата уметноста од ДЛУПУМ — „Бигорски следбеници“
- 1949 — Орден на браството и единството од III ред

ACCOMPLISHED MONUMENTAL WORKS

- 1950 — Figural Composition on the theme the National Liberation War — Ohrid (Gorica)
- 1963—1964—interior decoration of the hotel “Saraj” — Skopje, together with the architects of interior decoration G. Georgievski and the craftsman and sculptor M. Lazarov
- a) Tapestry-figural composition in needlepoint-technique (in the banquet hall)
Dimensions 500 x 400 cm.
- b) Tapestry-figural composition in Persian weaving (stone-hall)
Dimensions 300 x 200 cm. (realized in the weaving workshop — Gostivar).
- 1965 — “Grand Hotel” — Skopje — bar, interior decoration and formation of the space, together with the architect G. Georgievski and the craftsman and sculptor M. Lazarevski.
In the same room — an applicative tapestry with dimensions 600 x 300 cm.
- 1968 — “Grand Hotel” — Skopje — breakfast lounge. An applicative tapestry — project and realization together with the architect G. Georgievski
- 1968 — Hydroelectric power station “Globočica” — Struško. Figurative composition in three layered mural painting technique. Dimensions 350 x 250 cm.
- 1970 — Cultural Center — Tetovo. Project for interior decoration and formation of the space together with the architect G. Georgievski. A stained glass painting in plastic glass “kringlass”, composition with geometric-decorative motifs (in the main hall).

AWARDS, MEDALS AND RECOGNITIONS

- 1978 — Skopje, award for life accomplishments in the field of applied art from the Society of Applied Artists of Macedonia — “Bigorski Sledbenici” (the Bigorski followers).
- 1949 — decoration of brotherhood and unity of the III order.

БИБЛИОГРАФИЈА

Коцо Димче
Седмата изложба на
ликовните уметници на
Македонија
Скопје, Современост, 1952,
бр 9 — 10, ноември
декември, стр. 81 — 83

Пауновиќ Синиша
Првата изложба на
македонските ликовни
уметници во Белград
Скопје, Современост, 1953,
бр. 5, мај, стр. 42 — 52

Коцо Димче
Осмата изложба на
македонските уметници
Скопје, Современост, 1953,
бр. 10, декември, стр.
72 — 79

Поповиќ Миќа
Зрелости и несполуки на
македонското современо
сликарство
Скопје, Разгледи, 1954, бр. 1,3
јануари, стр. 10 — 11

Протуѓер Димче
Гоблен, (репродукција)
Скопје, Разгледи, 1954, бр. 1,3
јануари, стр. 2

Протуѓер Димче
За и околу една критика
Скопје, Современост, 1954,
бр. 3, март, стр. 229 — 235

Блажиќ Здравко
За изложбата на цртежи на
групата „Денес“
Скопје, Современост, 1954,
бр. 4, април, стр. 334 — 339

Хаџи Василев Киро
Место одговор
Скопје, Разгледи, 1954, бр. 5,5
декември, стр. 4

Протуѓер Димче
Мотив од таписерија (цртеж,
туш, четка, репродукција)
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
7,28 март, стр. 9

Личеноски Лазар
Изложба на групата „Денес“
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
7,28 март, стр. 11

Протуѓер Димче
Половина век Југословенско
сликарство
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
8,11 април, стр. 1 и 2

Протиѓер Димче
Ретроспективата на Лазар
Личеноски
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
11,23 мај, стр. 3

Протуѓер Димче
Цртеж (туш, четка, перо,
репродукција)
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
13,20 јуни, стр. 3

Протиѓер Димче
Изложба на Тома шијак
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
14,4 јули, стр. 12

Протуѓер Димче
За некои актуелни прашања
од ликовното творештво
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
16,1 август, стр. 11,12 и 13

Протуѓер Димче
Изложба на В. Наумовски
во Охрид
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
17,15 август, стр. 11

Протуѓер Димче
Мотив за таписерија (цртеж,
туш, четка, перо,
репродукција)
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
19,22 септември, стр. 16

Хаџи Василев Киро
Протуѓеровото „Подлабоко
загризување во проблемите“
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
19,12 септември, стр. 4,5 и 6

Протуѓер Димче
Уште еднаш за актуелните
прашања од ликовното
творештво
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
21,10 октомври, стр. 9 и 10

П(ротуѓер) Д(имче)
Изложба на Б. Аврамова
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
22,24 октомври, стр. 5

Протуѓер Димче
Десет години слободно
творештво
Скопје, Современост, 1954,
бр. 11 — 12, ноември
— декември, стр. 907 — 916

Протуѓер Димче
Девета изложба на
македонските ликовни
уметници
Скопје, Разгледи, 1954, бр.
25,5 декември, стр. 1 и 2

П(ротуѓер) Д(имче)
Изложба на Ристо Лозаноски
и Стеван Василевски во
Прилеп
Скопје, Разгледи, 1955, бр.
1(27),2 јануари, стр. 14

П(ротуѓер) Д(имче)
Изложба на Е. Умер во
Прилеп
Скопје, Разгледи, 1955, бр.
2(28), 16 јануари, стр. 10

Протуѓер Димче
Цртеж (туш, четка — перо,
репродукција)
Скопје, Разгледи, 1955, бр.
3(29), 30 јануари, стр. 7,9 и
12

П(ротуѓер) Д(имче)
Македонски народни везови
Скопје, Разгледи, 1955, бр.
7(33)3 април, стр. 9

Протуѓер Димче
Цртеж (туш, четка — перо,
репродукција)
Скопје, Разгледи, 1955, бр.
13(39),26 јули, стр. 5

Протуѓер Димче
Цртеж (туш, перо,
репродукција)
Скопје, Разгледи, 1956, бр.
4(56),12 февруари, стр. 4 и
6

Протуѓер Димче
Цртеж (туш, дрвце,
репродукција)
Скопје, Разгледи, 1956, бр.
4(56),12 февруари, стр. 12

Н(иколовски) А(нтоние)
Изложба на графика
Скопје, Разгледи, 1956, бр.
7(59),25 март, стр. 3

Блажиќ Здравко
Изложбата на Слободан
Сотиоров и графичката
изложба на шестмината
Скопје, Современост, 1956,
бр. 3, март, стр. 218 — 221

Протуѓер Димче
Ентериер (дрворез,
репродукција)
Скопје, Разгледи, 1956, бр.
12(64), јуни, стр. 12

Протуѓер Димче
Ембрион (дрворез,
репродукција)
Скопје, Разгледи, 1956, бр.
14(66), 1 јули, стр. 7

Н(иколовски) А(нтоние)
Дрворезите на Протуѓер и
Лозаноски
Скопје, Разгледи, 1956, бр.
13(65),17 јуни, стр. 8

Протуѓер Димче
Цртеж (туш, дрвце,
репродукција)
Скопје, Разгледи, 1956, бр.
20(72),23 септември, стр. 12

Николовски Антоние
Годишна изложба на ДЛУМ
Скопје, Разгледи, 1956, бр.
25 — 26 (78 — 78),9 декември,
стр. 1 и 2

Николовски Антоние
Прва графичка изложба
Скопје, Разгледи, 1957, бр.
8(86),7 април, стр. 10

Момировски Томе
Колективна изложба на
графика од македонските
ликовни уметници
Скопје, Современост, 1957,
бр.4, април, стр. 393 — 395

Протуѓер Димче
Арабеска (дрворез,
репродукција)
Скопје, Разгледи, 1957, бр.
4(104),23 февруари, стр.7

Протуѓер Димче
Таписерија (репродукција)
Скопје, Разгледи, 1958, бр.
4(104),23 февруари, стр. 6

Протуѓер Димче
Цртеж (фломастер,
репродукција)
Скопје, Разгледи, 1958, бр.
4(104), 23 февруари, стр. 1

Протуѓер Димче
Цртеж (лавиран туш, перо —
четка, репродукција)
Скопје, Разгледи, 1958, бр.
4(104),23 февруари, стр. 9

(Петковски Борис
Сликарска изложба во
народен театар
Скопје, Современост, 1959,
бр. 2, февруари, стр.
153 — 155

Јаневски Славко
За се помалку, повеќе
за сликарството
Скопје, Современост, 1959,
1959, бр. 6, стр. 553 — 558

Николовски Антоние
ДЛУМ на XIV годишна
изложба
Скопје, Разгледи, 1960,
февруари, серија трета, бр.
6, стр. 630 — 635

Момировски Томе
Изложба на ликовната
група „Мугри“
Скопје, Современост, 1960,
бр. 5, мај, стр. 511 — 513

Петковски Борис
четвртата пролетна изложба
на ДЛУМ
Скопје, Современост, 1960,
бр. 6, јуни, стр. 609 — 613

Николовски Антоние
ДЛУМ на IV пролетна
изложба
Скопје, Разгледи, 1960, јуни,
серија трета, бр. 10, стр.
1051 — 1054

Момировски Томе
По повод есенската изложба
на членовите на ДЛУМ
Скопје, Современост, 1960,
бр. 9, ноември, стр. 939 — 944

Николовски Антоние
Втор настап на групата
„Мугри“
Скопје, Разгледи, 1961, мај,
серија трета, бр. 9, стр.
941 — 943

Момировски Томе
Кон почетокот на новата
сезона
Скопје, Современост, 1961,
бр. 9, ноември, стр. 934 —
940

Николовски Антоние
Ликовна хроника
Скопје, Разгледи, 1962,
јануари, серија трета, бр. 5,
стр. 490 — 494

П(аскал) Гилевски
Цртежите на Ристо
Лозаноски
Нова Македонија, Скопје,
14. II 1965

П(аскал) Гилевски
Недоволна презентација —
повод изложба на ДЛУМ
Нова Македонија, Скопје,
4. VIII 1965

Протуѓер Димче
Вињети (репродукција)
Скопје, Современост, 1966,
бр. 1, јануари

Паскал Гилевски
Експерименти или —
случајност
Нова Македонија, Скопје,
17. VII 1966

Паскал Гилевски
Она што треба да се
подржи
(Струмичка ликовна
колонија)
Нова Македонија, Скопје,
24. VII 1966

М. С.
Аврамовски го тужи
Протуѓер
Нова Македонија, Скопје,
18. III 1972

Ладислав Баришиќ
Витражот како дел на
експеримент
Нова Македонија, Скопје,
26. VII 1973

Соња Абаџиева Димитрова
Следбеници на Бретон во
македонското сликарство
Скопје, Разгледи, 1973,
ноември, бр. 9, стр. 951 —
969

Л. М.
Се отвори изложба на
Димче Протуѓер
Нова Македонија, Скопје,
31. X 1974

Аноним
Сведоци (Димче Протуѓер)
Вечер, Скопје, 1. XI 1974

Аноним
Изложба во тек
Нова Македонија, Скопје,
3. XI 1974

Н. М.
Звуци на интимата
(интервју со Д. Протуѓер)
Нова Македонија, Скопје,
6. XI 1974

Димче Протуѓер
„Цртеж“ (репродукција)
Нова Македонија, Скопје,
15. XI 1974

Паскал Гилевски
Кон домашните извори
Вечер, Скопје, 27. XI 1974

Дивна Перван
Доследен на себеси
Нова Македонија, Скопје,
3. XI 1974

М. М.
Смотра на едногодишните
ликовни остварувања
Нова Македонија, Скопје, 27.
XI 1975

М. М.
Изложба „Југословенската
уметност во НОБ“
Нова Македонија, Скопје, 6.

II 1976
Т.(ашко) Ш.(ирилов)
Југословенската уметност во
НОБ
Вечер, Скопје, 3 III 1976

(М. М.)
Југословенска уметност во
НОБ (1941—1945)
Нова Македонија, Скопје, 5.
III 1976

М. Д.
Повест о добром човеку
Борба, Београд, 23. III 1976

Соња Д. Абаџиева
Ликовне транскрипции рата
Комунист, Београд, 26. IV
1976

М.(иодраг) Друговац
Моќ Титове речи
Борба, Београд, 2. VIII 1977

Т.(ашко) Ш.(ирилов)
Гигантска изложба на ДЛУМ
Вечер, Скопје, 3. IX 1977

М. М.
Масовна изложба на ДЛУМ
Нова Македонија, Скопје, 4.
IX 1977

Е.(фтим) Клетников
Без принцип на селекција
Блад Борец, Скопје, 16. IX
1977

Е.(фтим) Клетников
Цртежот има збор
Млад Борец, Скопје, 21. XII
1977

Аноним
Самостојна изложба на
Д. Протуѓер
Вечер, Скопје, 14. II 1978

Аноним
Изложба на Д. Протуѓер
Нова Македонија, Скопје, 16.
II 1978

Т.(ашко) Ширилов
Творби посветени на пејзажот
Вечер, Скопје, 16. II 1978

Димче Протуѓер
„Листови“ (репродукција)
Нова Македонија, Скопје, 17.
II 1978

В.(ладимир) Механџиски
Сликата мора да си го најде
местото во просторот
Нова Македонија, Скопје, 17.
II 1978

Ј.(ован) Поповски
Изложба цртежа Сергеја
Ејзен Штајна
Плоитика, Београд, 22. II 1978

Паскал Гилевски
Сликарско ткаење
Нова Македонија, Скопје, 25.
II 1978

Владимир Величковски
Убавината на предлог
Нова Македонија, Скопје, 26.
II 1978

Димче Портуѓер
„Вертикала“ репродукција
Нова Македонија, Скопје, 26.
II 1978

Ефтим Клетников
Мит на тивката радост
Млад Борец, Скопје, 8. III
1978

Т.(ашко) Ш.(ирилов)
Ликовна изложба во чест на
XI конгрес на СКЈ
Вечер, Скопје, 2. VI 1978

Аноним
Македонски ликовни
тренутак
Победа, Титоград, 4. VI 1978

Аноним
Разгледи 3—78
Нова Македонија, Скопје, 23.
VI 1978

С.(офија) Ѓ.(уровска)
Од годинава наградите го
носат името „Бегорски
следбеници“
Нова Македонија, Скопје, 28.
XII 1978

Соња А. Димитрова
Широко активности, но и
недоволна координација
Комунист, Скопје, 26. I 1979

Богдан Мусовиќ
Три графички манифестации
Нова Македонија, Скопје, 10.
VI 1979

Соња А. Димитрова
Во просторот на цвеќето
Комунист, Скопје, 22. VI 1979

С.(офија) Ѓ.(уровска)
Отворена изложбата „Скопје
во делата на ликовните
уметници“
Нова Македонија, Скопје, 13.
XI 1979

Паскал Гилевски
Скопје како инспирација
Вечер, Скопје, 27. XI 1979

С.(офија) Ѓуровска
Извор и мерка за постигна-
ното
Нова Македонија, Скопје, 2.
XII 1979

(И. К.)
Година на самостојност
Нова Македонија, Скопје, 26.
I 1980

Соња А. Димитрова
Без узора и модела
Борба, Београд, 9. VIII 1980

Т.(ашко) Ширилов
Кандидата за наградата
„11 Октомври“
Вечер, Скопје, 10. IX 1980

Ристо Лазаров
Уметноста спротивставување
на минливоста
Комунист, Скопје, 26. IX 1980

(К. И.)
Изложба „Ликовни мотиви“
Нова Македонија, Скопје, 28.
IX 1980

Аноним
Изложба на Протугер
Нова Македонија, Скопје, 10.
X 1980

А. Џевелеков
Музејот афирматор на
минатото и ликовниот живот
Нова Македонија, Скопје, 16.
X 1980

Р.(исто) Поповски
Сведоштво на нашето
поднебје
Нова Македонија, Скопје, 18.
X 1980

А. Џевелеков
Музејот — гордост на градот
Нова Македонија, Скопје, 8.
XI 1980

Соња А. Димитрова
Годишниот биланс на ДЛУМ
Комунист, Скопје, 12. XI 1980

Паскал Гилевски
Најдобри дострели
Вечер, Скопје, 18. XII 1980

Паскал Гилевски
Цртачки аспекти
Вечер, Скопје, 26. XII 1980

Аноним
Димитар Протугер —
претседател
Нова Македонија, Скопје, 16.
I 1981

Богдан Мусовиќ
35 изложба на ДЛУМ
Млад Борец, Скопје, 25. III
1981

Е. Таковски
„Причеви беседи — 82“
Вечер, Скопје, 4. II 1982

(П. М.)
Охрид
Плоитика, Београд, 7. II 1982

Д. Д.
Илинденската епопеја во
детски творби
Нова Македонија, Скопје, 5.
V 1983

С.(офија) Ѓ.(уровска)
Скромна активност
Нова Македонија, Скопје, 1.
IX 1983

В. С.
Триесет години на „Денес“
Нова Македонија, Скопје, 25.
X 1983

В.(инка) Саздова
Јубилеј на „Денес“
Вечер, Скопје, 28. X 1983

Anonim
„Deues“ — tri decenije
Glas, Banja Luka, 28. X 1983

Аноним
Современ ликовен израз
Јединство, Приштина, 28. X
1983

Anonim
Jubilej grupe „Denes“
Vjesnik, Zagreb, 29. X 1983

Аноним
Отворена изложба на групата
„Денес“
Нова Македонија, Скопје, 29.
X 1983

И. К.
Група „Денес“
Вечерње Новости, Белград,
30. X 1983

Паскал Гилевски
Пробив на модерното
Вечер, Скопје, 4. XI 1983

Р. Р.
Јубилејна изложба на „Денес“
Трудбеник, Скопје, 4. XI 1983

Владимир Величковски
Карактеристична појава на
времето
Нова Македонија, Скопје, 5.
XI 1983

В. Велковска
Внатрешни промени
Млад Борец, Скопје, 12. XI
1983

Соња А. Димитрова
Денес за „Денес“
Комунист, Скопје, 18. XI 1983

О. Д.
Изворност ангажмана
Борба, Београд, 23. XI 1983

Љубен Пауновски
Јубилеј на „Денес“
Студентски Збор, Скопје, XI
1983

Вера Ристевска
Повик на хуманост
Вечер, Скопје, 24. III 1984

Ц. Л.
Трибина за ликовниот
аматеризам во македонија
Вечер, Скопје, 8. V 1984

Владимир Величковски
Рационален пристап
Нова Македонија, Скопје, 2.
VI 1984

Златко Теодосиевски
Зародиш на новиот концепт
Нова Македонија, Скопје, 24.
XI 1984

Соња А. Димитрова
Кога амбициите ги
наминуваат можностите
Комунист, Скопје, 21. XII
1984

В. К.
Изложбата на македонското
сликарство во повоените
години
Нова Македонија, Скопје, 11.
VI 1985

ПОДАТОЦИТЕ ЗА БИБЛИОГРАФСКИТЕ ЕДИНИЦИ
СЕ КОРИСТЕНИ ОД МСУ — СКОПЈЕ

КАТАЛОГ

CATALOGUE

1. По Климента, 1942
After Clement
темпера на хартија
дим. 59 x 45
сопст. на авторот
2. Мотив од Охрид, 1943
Motif from Ohrid
дим. 32 x 24
цртеж во туш на картон
сопст. на авторот
3. Автопортрет, 1944
Self-portrait
туш во боја на картон
дим. 21 x 17
сопст. на авторот
4. Пренос на мошти, 1945
Handing down the relics
темпера на картон
дим. 66 x 96
сопст. Уметничка галерија Скопје
5. Житен пазар — Струга, 1946
Wheat market — Struga
акварел
дим. 21 x 27
сопст. семејство В. и Љ. Чакар
6. Победа-фриз, 1946
Victory — friz
темпера на картон
дим. 25 x 65
сопст. на авторот
7. Збег на ранети борци, 1947
Shelter of wounded soldiers
масло на картон
дим. 32 x 64
сопст. на авторот
8. Кондурациска работилница, 1947
Shoemaker's shop
цртеж во туш на картон
дим. 28 x 23
сопст. Уметничка галерија Скопје
9. Табло I, 1946/53
Tableau I,
цртеж во туш на хартија
дим. 96 x 66
сопст. на авторот
10. Табло II, 1948/53
Tableau II
цртеж во туш на хартија
дим. 60 x 85
сопст. на авторот
11. Ентеријер, 1949
Interior
масло врз картон
дим. 55 x 47
сопст. на семејството Н. и В. Траковски
12. Периферија, 1949
Periphery
масло врз картон
дим. 67,5 x 97,5
сопст. на Завод за заштита и музеј Охрид
13. Пејзаж, 1949
Landscape
масло врз картон
дим. 44,5 x 35
сопст. Завод за заштита и музеј Охрид
14. Мртва природа, 1950
Still life
масло врз картон
дим. 35 x 45
сопст. на арх. Љ. Маленкова
15. Зима, 1950
Winter
масло врз картон
дим. 32 x 28
сопст. на семејство Анѓелковиќ
16. Чавки, 1950
Crows
масло врз картон
дим. 26 x 36
сопст. на авторот
17. Црн Дрим, 1950
Black Drim
масло врз картон
дим.
сопст. на Уметничката галерија Скопје
18. Изгрев, 1950
Sun — rise
масло врз картон
дим. 26 x 36
сопст. на Рудници Злетовс
19. Пејзаж, 1950
Landscape
масло врз картон
дим. 26 x 36
сопст. на Рудници Злетово
20. Гумно, 1950
Treshing floor
масло врз картон
дим.
сопст. на Уметничка галерија Скопје
21. Индустриски дел — Скопје, 1950
Industrial part — Skopje
масло врз картон
дим. 37 x 43
сопст. МСУ — Скопје
22. Мртва природа, 1950
Still life
масло врз картон
дим. 43 x 50
сопст. на Дока Росоклија
23. На работа, 1951
At work
пастел
дим. 31 x 45
сопст. на семејство Н. и В. Трајковски
24. Предградие, 1951
Suburb
масло врз картон
дим. 30 x 41
сопст. на авторот
25. Цвеќе, 1951
Flower
масло врз картон
дим. 16 x 24
сопст. на авторот
26. Мртва природа, 1952
Still life
масло на картон
дим. 34 x 40
сопст. на авторот
27. Листови, 1952
Leaves
масло на картон
дим. 35 x 42
сопст. на семејство Р. и М. Протуѓер

28. Играчки, 1952
Toys
масло на картон
дим. 29 x 42
сопст. на семејство Н. и
В. Трајковски
29. Пејзаж, 1952
Landscape
масло врз платно
дим. 30 x 42
сопст. на В. Ацева
30. Пејзаж, 1952
Landscape
масло на картон
дим. 28 x 30
сопст. на Уметничка га-
лерија Скопје
31. Изгрев, 1953
Sun rise
цртеж во туш на хартија
дим. 27 x 39
сопст. на авторот
32. Табло III, 1953/54
Tableau III
цртеж во туш на хартија
дим. 96 x 66
сопст. на авторот
33. Табло IV, 1953/55
Tableau IV
цртеж во туш на хартија
дим. 100 x 70
сопст. на авторот
34. Табло V, 1953/58
Tableau V
цртеж во туш на хартија
дим. 100 x 70
сопст. на авторот
35. Табло VI, 1953/57
Tableau VI
графика-гипсорез и дрво-
рез
дим. 63 x 95
сопст. на авторот
36. Вазна со цвеќе, 1953
Vase with flower
графика-гипсорез
дим. 20 x 25
сопст. на авторот
37. Арабеска, 1953
Arabesque
графика-дрворез
дим. 21 x 25
сопст. на авторот
38. Мотив за таписерија I,
1954
Motif for tapestry I
цртеж во туш на хартија
дим. 20 x 16
сопст. на авторот
39. Мотив за таписерија II,
1954
цртеж во туш на хартија
Motif for tapestry II
дим. 24 x 18
сопст. на авторот
40. Знак, 1955
Mark
масло врз платно
дим. 40 x 34
сопст. на авторот
41. Мотив за таписерија, 1956
Motif for tapestry
графика-дрворез
дим. 24 x 20
сопст. на авторот
42. Вазна со рипка, 1956
Vase with fish
графика-дрворез
дим. 20 x 25
сопст. на авторот
43. Птици, 1957
Birds
графика-дрворез
дим. 24 x 19
сопст. на авторот
44. Удавената, 1957
The drawned one
масло на картон
дим. 36 x 49
сопст. на авторот
45. Сирена, 1957
Siren
цртеж во туш на хартија
дим. 31 x 22
сопст. на авторот
46. Риби, 1958
Fishes
пастел на хамер
дим. 96 x 66
сопст. Уметничка галерија
Скопје
47. Слика II, 196
Painting II
пастел на хамер
дим. 96 x 66
сопст. на Вардар филм
Скопје
48. Шах, 1960
Chess
масло на платно
дим. 40 x 65
сопст. на Собрание на
СФРЈ — Београд
49. Вертикала, 1961
Vertical
темпера на хамер
дим. 96 x 66
сопст. Уметничка галери-
ја Скопје
50. Композиција, 1961
Composition
темпера на хамер
дим. 66 x 96
сопст. Уметничка галери-
ја Скопје
51. Слика III, 1961
Painting III
темпера на хамер
дим. 66 x 96
сопст. на Љ. Ковачевска
52. Слика IV, 1961
Painting IV
темпера на хамер
дим. 96 x 66
сопст. на авторот
53. Слика V, 1961
Painting V
темпера на хамер
дим. 96 x 66
сопст. на авторот
54. Корени, 1964
Roots
пастел на хамер
дим. 56 x 87
сопст. на авторот
55. Вертикала, 1969
Vertical
цртеж во фломастер на
картон
дим. 48 x 29
сопст. на авторот
56. Фигурина, 1972
Figurine
цртеж во фломастер на
картон
дим. 28 x 18
сопст. на авторот

57. Маска, 1972
Mask
цртеж во фломастер на хартија
дим. 28 x 18
сопст. на авторот
58. Глава, 1973
Head
комбинирана техника на хамер
дим. 59 x 43
сопст. на авторот
59. Круна, 1973
Crown
комбинирана техника на хамер
дим. 32 x 48
сопст. на семејството З. и З. Манчеви
60. Вазна со цвеќе, 1976
Vase with flowers
темпера на картон
дим. 46 x 46
сопст. на семејството Д-р С. и М. Карамитре
61. Кон с. Радожда, 1976
Toward willage of Radozda
масло врз даска
дим. 30 x 39
сопст. на семејство В. и М. Тошевски
62. Устие на река Дрим, 1977
Mouth of Drim river
масло врз даска
дим. 48 x 63
сопст. на семејство Р. и М. Протуѓер
63. Езерски мотив I, 1977
Lake motif I
масло врз даска
дим. 24 x 34
сопст. на семејство В. и М. Тошевски
64. Зима на езеро, 1977
Winter at the lake
масло врз даска
дим. 58 x 70
сопст. на семејството Р. и М. Протуѓер
65. Стара улица — Скопје, 1977
Old street — Skopje
масло врз картон
дим. 27 x 39
сопст. на семејство К. и Д. Пророчиќ
66. Бурa на езеро, 1977
Storm at the lake
масло врз даска
дим. 62 x 69
сопст. на семејство В. и М. Тошевски
67. Риба, 1978
Fish
комбинирана техника на картон
дим. 32 x 45
сопст. на арх. Љ. Маленкова
68. Стилизација, 1979
Stylization
комбинирана техника на картон
дим. 46 x 26
масло врз даска
69. Езерски мотив II, 1979
Lake motif II
масло врз картон
дим. 40 x 54
сопст. на семејство В. и М. Тошевски
70. Инсект, 1979
Insect
темпера на хамер
дим. 29 x 39
сопст. на авторот
71. Глава, 1979
Head
темпера на хамер
дим. 39 x 46
сопст. на авторот
72. Зима — Скопско, 1979
Winter — Skopje district
масло врз даска
дим. 31 x 39
сопст. на семејство Д-р С. и Карамитре
73. Монструм, 1979
Monster
темпера на картон
дим. 37 x 44
сопст. на авторот
74. Птици I, 1979
Bird I
комбинирана техника на хамер
дим. 39 x 28
сопст. на авторот
75. Композиција во зелено, 1980
Composition in green
дим. 28 x 41
сопст. на авторот
76. Вазна со цвеќе, 1980
Vase with flowers
комбинирана техника на картон
дим. 30 x 46
сопст. на авторот
77. Трски, 1980
Canes
масло врз даска
дим. 41,5 x 55
сопст. на проф. Д-р. М. Андреевски
78. На езеро, 1980
At the lake
масло врз даска
дим. 53 x 42
сопст. на МСУ — Скопје
79. Во околината на Скопје, 1980
In Skopje — surroundings
масло врз картон
дим. 24 x 33
сопст. на Сн. Златевска
80. Композиција — свумато, 1981
Composition — sfumato
комбинирана техника на картон
дим. 45 x 31
сопст. на авторот
81. Фауна, 1981
Fauna
комбинирана техника на картон
дим. 39 x 48
сопст. на авторот
82. Риба, 1981
Fish
комбинирана техника на картон
дим. 39 x 51
сопст. на авторот

83. Трски крај с. Калишта, 1982
Canes by village Kalishta
масло врз даска
дим. 38 x 53
сопст. на авторот
84. Символ, 1983
Symbol
комбинирана техника на хамер
дим. 38 x 29
сопст. на авторот
85. На зајдисонце, 1984
At sunset
масло врз даска
дим. 24 x 36
сопст. на авторот
86. Струшко поле, 1984
Struga's field
масло врз картон
дим. 26 x 33
сопст. на авторот
87. На езеро, 1984
At the lake
масло врз даска
дим. 29 x 38
сопст. на авторот
88. Езерско крајбрежие, 1985
Lake shore
масло врз картон
дим. 24 x 35
сопст. на авторот
89. Птица, 1985
Bird
комбинирана техника на картон
дим. 45,5 x 38,5
сопст. на семејство Н. и В. Трајковски
90. Меандер, 1986
Meander
темпера на хамер
дим. 28 x 38
сопст. на авторот
91. Вазна, 1986
Vase
темпера на картон
дим. 44 x 31
сопст. на авторот

ИМ ИСКАЖУВАМЕ БЛАГОДАРНОСТ НА ПОЕДИНЦИ
И ИНСТИТУЦИИ ШТО ГИ ОТСТАПИЈА ДЕЛАТА
ЗА РЕАЛИЗАЦИЈА НА ИЗЛОЖБАТА





























