



2—3

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

УЧЕБНИКЪТ

№ 11 1981—1982 г. 1—2 кн.

УЧЕБНИКЪТ Е ПРЕПОДАВАТЕЛСКО ПОМОЩНО СРЕДСТВО ЗА УЧЕНИЦИТЕ НА СРЕБНОУЧНО ОБРАЗОВАНИЕ



2-3

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Год. II бр. 2—3, 1974—1977 година

СПИСАНИЕ НА ДРУШТВОТО НА ИСТОРИЧАРИТЕ НА УМЕТНОСТА ОД
СРМ, СКОПЈЕ

Редакциски одбор:

Проф. Димче Коцо
Д-р Константин Петров
Д-р Коста Балабанов
Д-р Блага Алексова
Д-р Петар Миљковиќ—Пепек
Д-р Борис Петковски
Љубица Дамјановска

Одговорен уредник

Проф. Димче Коцо

Техн. уредник

Д-р Коста Балабанов

Јазична редакција

Илија Корубин

Зборникот се печати со средства на Републичката заедница за култура
и Друштвото на историчарите на уметноста од СРМ

Адреса: Завод за заштита на спомениците на културата на град Скопје
(за „Ликовна уметност“)

Печати Граф. завод „Гоце Делчев“, Скопје, Тираж: 1 000

СОДРЖИНА

	Стр.
Д-р Коста Балабанов: По повод шеесетгодишнината од раѓањето на професорот Томо Томоски — — — — —	3
Проф. Димче Коцо: Архитектурата во Македонија од XIX век — —	5
Проф. д-р Константин Петров: Едно аналитичко согледување на концепциската менливост во ентериерите и амбиентите на париските дворци — — — — —	8
Д-р Штефка Цобел: Борко Лазески — еден од учениците на Андре Лот во Париз — — — — —	15
Д-р Коста Балабанов: Студии од културно-историското наследство на градот Дебар и дебарската област (I) 1. Кога била градена малата црква посветена на св. Петка во Дебар — — — — —	29
Антоние Николовски: Еден новооткриен портрет од македонскиот сликар Димитар Андонов Папрадишки — — — — —	34
Д-р Борис Петковски: За научно-истражувачките цели на докторската дисертација: Никола Мартиновски 1903—1973 и методологијата применета за нивното решавање — — — — —	38
М-р Јован Петров: Портрет на Драгица — Автор Димитар Андонов (Конзервација на делото) — — — — —	46
Проф. д-р Блага Алексова: Ранохристијанската базилика во с. Крњево, кавадарско — — — — —	48
Трајан Витларски; Петар Миљковиќ — Пепек, Комплексот цркви во Водоча, (дел од проектот за конзервација и реставрација на водочкиот комплекс), Скопје, Републички завод за заштита на спомениците на културата — Скопје, 1975, 72 стр. 33 сл. XI сх. XXIX т.	54
Загорка Расолковска — Николовска: Иконата крштење Христово насликаа врз череп од сом — — — — —	58
Соња Абациева Димитрова: Улогата и значењето на групата „Мугри“ за современата ликовна уметност во Македонија — — —	62
Петар Миљковиќ — Пепек: Научното творештво на Виктор Н. Лазарев е втемелено во една нова епоха за историјата на уметноста на византија (по повод веста за неговата смрт) — — — — —	71
Пабло Пикасо (25. X. 1881—8. IV. 1973) — — — — —	76
Петар Лубарда (27. VII. 1907—13. II. 1974) — — — — —	77
Слободанка Парлиќ — Баришиќ и Љубица Дамјановска: Хронологија на настани од областа на македонските современи ликови и применети уметности (1973 од 16 ноември до 31 декември) —	79

Соња Абациева Димитрова

УЛОГАТА И ЗНАЧЕЊЕТО НА ГРУПАТА „МУТРИ“ ЗА СОВРЕМЕНАТА ЛИКОВНА УМЕТНОСТ ВО МАКЕДОНИЈА

март—април 1975

Никулците на вистинското современо ликовно преобразување во Македонија по ослободувањето коинцидираат главно со оформувањето на денешната средна генерација македонски уметници. Како воспитаници на ликовните академии во Белград, во Загреб и во Љубљана (а не на Париз, Букурешт, Софија), ним им е речиси историски предодредено да дејствуваат во нови идејноликовни насоки, спротивни на дотогашните, повеќе од половина век преферирани и експлоатирани: импресионизмот, односно пост-импресионизмот, експресионизмот, академскиот реализам... Периодот од 1952—1960 претежно пулсира во ритмот на настојувањето да се издејствува индивидуален уметнички збор, во ритмот на себепарањето и себепронаоѓањето. Постигањата во таа смисла, било да се во рамките на познатите стилски рамки, било во оние што се задоеани со свежината на еден нов дух, мошне индикативно соопштуваат дека ликовната атмосфера е во напнатоста на превривањата, дека се трасираат нови уметнички сообраќајници.

Неколку самостојни изложби на: Лозаноски, Коцо, Протугер, Куновски, Шијаковиќ, Кондовски, Пенкин, Горѓиев, Аврамовски, Хаџи Бошков, Ивковиќ, групните графички изложби, фреската на Лазески на Железничката станица во Скопје, настапите на групата на Шестмината, на Велков—Куновски—Мазев, Куновски—Кондовски, одржани во горепосочениот период, постепено и претпазливо ја подготвуваат јавноста за она што треба да се акцентира како нова ликовна стварност, во почетокот на седмата деценија.

Регистрот на македонската уметничка хронологија до 1960 не познава многу ликовни групи (во споредба со другите југословенски културни центри). Пред војната е познато дејствувањето на „Јефимија“, а по војната се раѓаат групите „Денес (1954), ВДИСТ (1955) и „Мутри“ (1960).

Сметам дека јавувањето на МУГРИ на ликовниот хоризонт во Македонија е последица меѓу другото на дијалектичкиот развој, на даден склоп на околностите, како нужност на моментот — реперкусија во крајна консеквенца на созреаната уметничка почва и одговор на нејзините егзистентни императиви. Како што видовме, во атељеата на младите уметници интензивно се кове новата ликовна морфологија, спротивна на дотогаш практикуваната, познатата, блиска на публиката. Секоја авангарда (а МУГРИ во тоа време може да се смета во извесна смисла за таква), влегува храбро во фрагилните води на експериментот, свесно смета на ризикот релевантен на секое ново сознание што ги повредува на определен начин конвенциите. Нејзините млади членови се секако свесни дека како индивидуални носители на ново ориентираната идејна мисла неизбежно ќе дојдат во конфликт со постојните естетски мерила и вкусот на публиката од една страна и со поголемиот дел од постарите уметници, од друга страна. Со тенденција да се наметне новиот „стил“ што е на повидок, да се издејствува негов легален статус и за да се успее и истрае докрај, овие истомисленици се здружуваат во група како еден од најадекватните начини за акција во таква или слична ситуација. Зашто, заедничкото дејствување гарантира во секој случај поголема веројатност за успех одошто парцијалната, самостојната борба за победа на одделна идеја. Така, мошне инвентивно наречената група МУГРИ, се јавува како интеграциона сила на новите „ликовни естетики“ и изразности, како нивен гласник, како несомнено вешт начин да се стаса до „добрата волја“ на јавноста. Но, се разбира тоа не се најосновните и единствените мотиви за ова здружување, МУГРИ всушност не се појавува како прв предвесник или зачетник на свежата ликовна експресија. Мнозина од нејзините членови работат пред 1960 година на обновувањето, ренесансата што престојува. Во моментот кога се донесува решението за создавање на групата, нивните креации во сликарството, скулптурата, таписеријата, во најголем дел го имаат веќе направено одлучниот чекор од експериментот кон индивидуалната стилска морфологија. Значи, може да се констатира дека таа е „лансирана“ кога е тестирано во извесна мера мислењето и реагирањето на јавноста, кога е постигнато релативно задоволувачко творечко ниво: и затоа МУГРИ дејствува како сигурен дострел и квалитетен скок на новиот уметнички израз. Но, да не забораваме дека конечниот карактер на некои нејзини членови се моделира токму за време на двегодишната активност на МУГРИ.

*

Ако се обидеме да ги резимираме причините што го предизвикуваат формирањето на групата МУГРИ, секако ќе треба да заклучиме дека помодарството, вештачкиот авангардизам, лажниот стремеж за метаморфоза на ликовната експресија, во случај и да ѝ биле иманентни на групата, не можеле да бидат базичните стимулативни фактори за нејзиното раѓање. Затоа што примордијалните двигатели, каузалности, кои суштински го условуваат и предизвикуваат создавањето на оваа група уметници се: структурата на но-

вите општествено-полтички и идејно-филозофски констелации, девизата на еден Јонесков јунак: „Il faut suivre son temps“ („Треба да се следи своето време“), логичниот континуитет на општиот ликовен развој, наклонетоста на младата македонска ликовна генерација кон љубопитноста, ентузијазмот, експериментот, оригиналноста . . . , — како одговор на барањата на денот, како потреба на ликовната младост за автономно и индивидуално дејствување, како желба да се живее во и за своето време.

Овој „судбоносен настан за Македонија“, како што одбележува Лазар Трифуновиќ (види библиографија бр. 17), што го отвора „новото поглавје“ во нашата уметност во самите мугри на седмата деценија, е плод на творечкиот елан на припадниците на тогашната млада генерација ликовни уметници, а денешната средна генерација: Иван ВЕЛКОВ (роден 1930 г.), Богољуб ИВКОВИЌ (1924), Ристо КАЛЧЕВСКИ (1933), Димитар КОНДОВСКИ (1927), Спасе КУНОВСКИ (1929), Ристо ЛОЗАНОВСКИ (1923), Петар МАЗЕВ (1927), Боро МИТРИЌЕСКИ (1927), Димче ПРОТУЃЕР (1920). Тие се и актерите на првата изложба на групата во Скопје (Уметнички павилјон, 10—20. IV 1960). Следната година, кон нив се приклучуваат и Ванчо ЃОРГИЕВ (1924) и Петар ХАЌИБОШКОВ (1928) на втората изложба на МУГРИ во Скопје (Уметнички павилјон, 26. III-6. IV 1961), а на настапот во Белград (Уметнички павилјон, 1—10. III 1961) со нив излага и Тома ШИЈАКОВИЌ (1930).

Како што може да се види од структурата на членството, со исклучок на Димче Протуѓер (школуван на Художествената академија во Софија и најстар член на групата), станува збор за една генерација што излегла од Академиите на релацијата Љубљана—Загреб—Белград, во периодот 1952—1954. Според тоа, нормално е да се очекува идејните врски меѓу овие врсници да се одвиваат на иста бранова должина, подразбирајќи ги логичните ликовни девијации на поединците. Само таа генерациска припадност е доволна гаранција за симултано дејствување на уметниците, за релативно задоволувачката компактност и хомогеност во оваа група. Бидејќи се воспитани речиси во единствен дух и опседнати од стремежот за спроведување на нови ликовни вредности, одвај може да се верува во нивниот „хетерогени“ аспект, квалификатив што често го употребува тогашната критика, при оценувањето на заедничките настапи. Ваквиот суд е премногу егзижентен ако под хомогеност сака да подразбира наклонетост на сите членови кон една единствена ликовна ориентација. Од тој аспект групата е мошне разновидна. Впрочем, таа од почеток расчистува со стилското единство како можен мотив за интеграција, претходно и пред сè определена за заедничко спроведување на други, дотогаш туѓи за Македонија, ликовни концепти. Во рамките на оваа појдовна идеја треба да се бара улогата и значењето на МУГРИ и оправданоста на овој напис.

Да видиме сега во што се состои придонесот на групата за современата македонска ликовна мисла, во исто време што ќе претставува ретроградна анализа на нејзините вредности, петнаесет години по нејзиното појавување во јавноста.

Претходното би се однесувало пред сè на:

1. Пробивот на новата ликовна естетика во Македонија; по-решително раскинување со традиционално-академскиот уметнички потход.

2. Проширувањето на регистарот на ликовните насоки; вклучување во општите текови на интернационализацијата.

3. Инсистирањето на ликовниот квалитет на уметничкото дело.

4. Афирмацијата на македонската уметност во југословенски рамки.

— Промените и движењата, што настануваат во ликовната уметност на Македонија со појавата на МУГРИ, меѓу другото се реперкусија на општата неконзистентност на уметничките појави. Последниве пак ги прифаќае како косеквенца на динамичните метаморфози и дијалектички процеси воопшто во сите човечки области на дејствување, особено нагласени во нашиот век. Групата ја предлага „својата“ ликовна естетика со сите нејзини атрибути, во една ретардирана средина со провинциски менталитет, соживеана со конзервативни ликовни мерила, норми и критериуми. Конвенционалните ставови на дел од критиката и публиката, двај излегуваат од закоравеното убедување дека утилитаристичко-прагматистичката платформа е единствениот можен ликовен простор на кој е загарантирана перманентноста на садијалистичкиот реализам и l'art pour l'art-измот. Според тоа, осовременувањето на естетските категории е набљудувано во тоа време од антагонистички позиции. Поддржувајќи ја максимата на кинескиот мудрец, која вели дека: „За да се дојде до сознанието треба да се учествува во активностите што ја преобразуваат стварноста“, припадниците на МУГРИ цврсто се решени во современоста на која физички и духовно ѝ припаѓаат, да ја изведат на чистина својата идејна и ликовна програма и на тој начин да ги „озаконат“ и канализираат сите оние поединечни, изолирани акции на македонските уметници пред 1960 година. Согласно на тоа, нивното дејствување го разбираам како акт на легализирање на ликовната естетика што се посочува како можна. Поставувајќи ги темелите на последнава, МУГРИ станува кај нас онаа нужна спојница во дијалектичкиот развој на секоја уметност што го обезбедува континуитетот во ликовната уметност.

Нејзиното судбодосно значење критката го коментира на разновидни начини. Од една страна, таа ја осудува за помодарство, нереална поставеност на целите, ја оценува како „обид за лечење на комплексот на помала вредност на македонската уметност“. Од друга страна, „не земајќи ги предвид извесните неуспеси, неуедначеностите во квалитетот“, Лазар Трифуновиќ нагласува понатаму дека „македонското сликарство и скулптура зачекоруваат во едно ново поглавје на својот развој... Групата е навистина она што и симболично е содржано во нејзиното име: „праскозорје“ на новата и напредна македонска уметност“ (види библ. бр. 17).

Таа доаѓа како „освежување во самракот на суморната и мршава ликовна сезона... Уште со стартот ја трасира својата сериозност и позитивна намера на нејзините членови“ (види библ. бр. 5). Елена Маџан (види библ. бр. 20) апелира за „пристап кон новата естетика како императив на новото, наше време“.

Современата оптика на овие уменици е комплексен конгломерат во кој се интегрираат нивните напори за:

а) осовременување на начинот на ликовното соопштување, кој постепено ги напушта „класичните правила“ за хармонијата, перспективата, симетријата, пропорциите, волуменот и сл. (за што подетално ќе стане збор во натамошниот текст).

б) проширување на идејниот, на тематскиот дијапазон: од интересот за посебен тип на антропоморфизам (кому му е сè уште иманентно потпирањето врз веризмот, врз наративната, литерарната компонента), до интересот за релативно општоважечката, филозофска, духовна страна на нештата — знак што посочува на сериозен, зрел однос кон настаните, сондирање на животот и неговите егзистенцијални вистини. Гносеолошката естетика се запоставува во замена за отолошката, што не значи дека и двете заедно не се користат.

в) Посебно внимание и усовршување на занаетско-технолошкиот аспект на уметничкото дело. Дејствувањата во оваа насока не бараат засолниште единствено во класичните, академските познавања, туку напротив, во експериментот и неизвесноста што му се иманентни, наоѓаат нов простор за докажување, истражување и креативна акција. Оттука, ликовното проседе сака да ги игнорира познатите, видените атрибути и да ја гради својата методика врз основа на новосогледаните можности (употреба на несликарски материјали, заменување на сликарското четче со други сликарски помагала, обработка на „недозволен“ материјали во скулптурата итн..)

Ако го резимираме гореизнесеното, ќе треба да заклучиме дека во тој период се случуваат еволутивни промени на изразот, идеите, темите техниката и потходот во современата македонска ликовна уметност.

— Новата физиономија на уметноста во Македонија пред сè се должи на нејзините изменети морфолошко-стилски обележја. Како што констатира југословенската критика: „МУГРИ ги остава далеку зад себе оние први чекори и детски болести импресионистичко-фовистички, од кои сè уште не се излекувале и некои наши поразвиени центри“ (види библ. бр. 17), а во замена за нив, дијапазонот на ликовните движења се простира од *поетскиот реализам* (Горѓиев, Кондовски), *експресионизмот* (Мазев), *посткубизмот* (Велков, Кондовски, Шијаковиќ), *надреализмот* (Куновски, Шијаковиќ, Мазев, Лозаноски), до разновидните нефигуративни експреси: *енформелот* (Калчевски, Лозаноски), *геометриската апстракција* (Мазев, Велков), *лирската апстракција* (Протугер). Токму поради таа стилска неуедначеност, дел од критиката ја констатира различната ориентација на членовите, „уметничката неединственост“, разбивноста на групата. Но, да повториме, припадниците на МУГРИ не ги обединува една единствена заедничка насока, нив ги обединува духот за обнова на изразот на ликовната уметност во Македонија. И од денешен аспект, при една ретроградна валоризација, тоа се наметнува како базична причина. Зошто едногласната определба за едно и исто движење, ја гарантира ли кохерентноста и истомисленоста во секоја, ако не

идентична, барем слична ликовна интеграција? Напротив, овие уметници докажуваат дека и преку апстракцијата и преку фигурацијата, се борат за иста ликовна идеја и творечка слобода.

Антагонистичката стилска поларизација во групата, ја зголемува битката за престиж меѓу непредметноста и различните форми на фигурацијата. Факт е дека во почетокот на седмата деценија доминира предилекцијата за првата. Тоа ќе се осети на II настап на МУГРИ, кога се јавуваат нови приврзаници на апстрактниот збор.

Сето тоа практично индицира постепено вклопување во општите текови на ликовната уметност во светот, што зборува и за несомнена нејзина интернационализација. Иако, како што обележува Катарина Амброзиќ (види библ. бр. 23) по повод настапот на МУГРИ во Белград, „Примерите на европското сликарство се очигледни и поради тоа светско е жртвувано од автохтоното и изворното“ или Иво Фрол: „Ако би барале некоја специфична атмосфера, некое национално обележје, тоа навистина не би го нашле“ (види библ. бр. 22), сепак сметам дека во тој период македонската современа уметност содржи значаен процент на национални карактеристики за да може тој да биде на овој начин запоставен, третиран. Вистина е дека не станува збор за фолклорно-етнолошкиот спецификум, но во секој случај за цврста поврзаност со својата почва, за геоморфолошката структура и културно-уметничките традиции, за атмосферата на македонското поднебје (Мазев, Кондовски, Лозановски, Ивковиќ...).

— Меѓутоа, на крај краишта, тој национален момент е ирелевантен кога е во прашање ликовниот квалитет на творбите презентирани на изложбите на групата. Тој станува девиза и еден од најзначајните стимулативни импулси на нејзините членови. Нив убедливо ги обединува тенденцијата за постигање на натпросечни ликовни вредности во времето и средината во која дејствуваат и живеат. Во тој стремеж да се надминат и надраснат дотогашните постигања, постојат релативно неунедначени резултати, што е впрочем сосема природно и очекувано.

Југословенскиот печат одбележува: „Вистинска радост за уметниците и љубителите на уметноста е да ја видат оваа мала ревија на една група скопски уметници, елегично наречена Мугри. Нивото на занаетот на југословенска, односно европска висина“ (види библ. бр. 14) или: „Досега најквалитетно гостување на младите македонски ликовни уметници во Белград“ (види библ. бр. 22). Гласот на скопската критика се надоврзува со исто вреднувачко созвучје: „Она што групата неодамна го најави како иницијатива, во овој април го потврди со најсериозната и најкомпактната колективна изложба од помал обем, што сме имале можност да ја видиме во овие петнаесет години“ (види библ. бр. 5).

Значи, покажана е прва поорганизирана и посериозна грижа за квалитативната компонента на уметничкиот продукт, што би требало да се респектира како еволутивен акт во ликовната култура на македонскиот сликар и скулптор.

— За време на свеченото отворање на изложбата на МУГРИ во Белград во 1961, зборува З. Цумхур, нагласувајќи дека Скопје како ликовен центар денес со ништо не заостанува од неколкуте југословенски центри. Вклучувањето на македонската уметност во ритмот на современите југословенски ликовни движења, не е поштедено и од концизниот, речиси телеграфски суд и стил на критичарот Павле Васиќ: „Прво што се забележува е сродноста со настојувањето од другите републики, па според тоа и застапување на сфаќањата кои можат да се сметаат за современи“. (види библиографија бр. 13).

Сите овие еднозвучни, унаимни согледувања за растежот на нашата уметност и излегувањето од националните провинциски обоени маргинални рамки, без двоумење придонесуваат интровертниот квалитатив, да прерасне во екстрортертен, отворен продор и контакт со светот.

Дел од прогресивната програма на МУГРИ е свесната интенција за демократизација на уметноста, грижата за изградување на поширок консуматорски апарат, тенденција за нагласена популаризација на ликовната уметност. Стоејќи зад девизата на американскиот естетичар Боас кој смета дека: „Разбирањето на уметноста е во наполно меѓусебно дејствување меѓу уметникот, уметничкото дело и публиката“, нејзините членови имаат намера да ја прикажат изложбата во амбиентот на работните колективи во Скопје. Ваквата акција за радикално раскинување со традиционалните принципи се сретнува во документацијата за ликовната уметност (релевантна на оваа проблематика), само како задача од „дневен ред“. Поконкретен документ за фактичката реализација на оваа несомнено благородна замисла, не можев да пронајдам. Како и да е, самата замисла за поопштествување на уметноста во Македонија во тој период е факт за респектирање, за поддржување.

*

Влијанијата од ова краткотрајно, мултилатерално и повеќесложно дејствување на групата МУГРИ врз натамошниот развој на современата македонска ликовна уметност, ја осмислуваат и обележуваат целата седма деценија, будејќи ги во позитивна смисла потенцијалните креативни способности кај многу други уметници, служејќи им како парадигма. Нивните авангардни идеи, решителни постапки и револуционерни реализации (за тоа време и за нашата средина), можат да се вреднуваат од денешно гледиште како историско-критички интервенции, како мошне оправдан напор во смисла менување на свеста за ликовната стварност, за барањата на современоста.

ХРОНОЛОШКА БИБЛИОГРАФИЈА ЗА „МУГРИ“

1.

Р(адивоје) ПЕШИЌ, Нова ликовна група во Скопје, Нова Македонија, Скопје, 5. IV 1960.

2.

Ј(ован) П(ОПОВСКИ), Група Мугри отвара своју прву изложбу, Борба, Белград, 11. IV 1960.

3.

Ј(елена) МАЦАН, Изложба на групата „Мугри“, Нова Македонија, Скопје, 17. IV 1960.

4.

БОРИС ПЕТКОВСКИ, Прва изложба на групата Мугри, Млад борец, Скопје, 21. IV 1960.

5.

ТОМЕ МОМИРОВСКИ, Изложба на ликовната група Мугри, Современост, Скопје, број 5, мај 1960.

6.

—, Современи македонски ликовни аспекти, Нова Македонија, Скопје, VIII 1960.

7.

ХИ.ИДА КАРАЦОВА, Групата Мугри — претставник на младите, Македонија, Скопје бр. 88/89, VIII—IX 1960.

8.

—, На 26. март изложба на Мугри во Скопје, Нова Македонија, Скопје, 24. II 1961.

9.

Предговор кон каталогот за изложбата на Мугри во Белград, Уметнички павилјон, 1—10. III 1961.

10.

—, Ликовната група Мугри ќе излага во Белград, Нова Македонија, Скопје, III 1961.

11.

К(сенија) Г(авриш), Изложба на групата Мугри, Нова Македонија, Скопје, III 1961.

12.

—, Мугри во Белград, Нова Македонија, Скопје, 5. III 1961.

13.

П(авле) В(асиќ), Изложба скопске групе Мугри, Политика, Белград, 8. III 1961.

14.

ГОРЃЕ ПОПОВИЌ, Мугри, Борба, Белград, 10. III 1961.

15.

—, Отворена изложба на Мугри во Скопје, Нова Македонија, Скопје, 27. III 1961.

16.

БОРИС ПЕТКОВСКИ, Нагласена издиференцираност, Нова Македонија, Скопје, 2. IV 1961.

17.

ЛАЗАР ТРИФУНОВИЌ, Група Мугри у знаку надреализма, НИИ, Белград, 2. IV 1961.

18.

ВЛАДА УРОШЕВИЌ, Изложба на групата Мугри, Млад борец, Скопје,
6. IV 1961.

19.

—, Македонски сликари во Белград, Македонија, Скопје, бр. 96, IV 1961.

20.

ЕЛЕНА МАЦАН, Изложбата на Мугри, Културен живот, Скопје, бр. 4, април,
1961.

21.

АНТОНИЕ НИКОЛОВСКИ, Втор настап на групата Мугри, Разгледи, Скопје,
бр. 9. мај, 1961, стр. 941.

22.

IVO FROL, Grupa Mugri — Izložba makedonskih likovnih umetnika u Beogradu
Vjesnik u srijedu, Zagreb, 1961.

23.

КАТАРИНА АМБРОЗИЌ, Još jedna grupa mladih — Uz izložbu makedonskih
umetnika, Književne novine, Beograd, 1961.



