

YU ISSN 0350-6452



10-11

ЛИКОВНА  
УМЕТНОСТ

YU ISSN 0350-6452



# ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Списанието се печати со средства на Републичката заедница на културата  
и Друштвото на историчарите на уметноста на СРМ

---

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

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

ГОД. VII БР. 10—11, 1983—1984

СПИСАНИЕ НА ДРУШТВОТО НА ИСТОРИЧАРИТЕ НА УМЕТНОСТА  
ОД СРМ, СКОПЈЕ

LES ARTS PLASTIQUES

Année VII № 10—11, 1983—1984

REVUE DE L'ASSOCIATION DES HISTORIENS D'ART DE LA RÉPUBLIQUE  
SOCIALISTE DE MACÉDOINE, SKOPJE

Редакциски одбор:

Проф. Димче Коцо, академик  
Д-р Константин Петров  
Д-р Петар Миљковиќ-Пепек  
Д-р Борис Петковски  
Д-р Антоние Николовски  
Загорка Расолковска-Николовска

Трајан Витларски

Јасмина Чокревска-Филип  
Жарко Този

Одговорен уредник

Д-р Петар Миљковиќ-Пепек  
Секретар  
Загорка Расолковска-Николовска

Технички уредник  
Жарко Този

Јазична редакција  
Евтим Манев

Превод на француски  
Анка Џурџинова

Comité de rédaction:

Prof. Dimçe Koco, académicien  
D-r Konstantin Petrov  
D-r Petar Miljković-Peppek  
D-r Boris Petkovski  
D-r OAntonie Nikolovski  
Zagorka Rasolkovska-Nikolovska

Trajan Vitlarski

Jasmina Čokrevska-Filip  
Žarko Tozi

Rédacteur en chef

D-r Petar Miljković-Peppek

Secrétaire

Zagorka Rasolkoska-Nikolovska

Présentation graphique

Žarko Tozi

Correction des textes

Eftim Manev

traduction en français

Anka Djurčinova

Адреса: Музеј на Македонија, Скопје

adresse: Musées de Macédoine, Skopje

ДРУШТВО НА ИСТОРИЧАРИТЕ НА УМЕТНОСТА НА СРМ — СКОПЈЕ

# ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

10-11

(1983—1984)

Скопје — Скопје  
1985

**СТУДИИ, РАСПРАВИ И ПРИЛОЗИ**  
**ETUDES, TRAITES, CONTRIBUTIONS**

КОНСТАНТИН ПЕТРОВ, Нови форми на авторските сигнатури од XIII век во нашата земја II дел од прегледот — — — — —	7
KONSTANTIN PETROV — Nouvelles formes de signatures dans les monuments du XIII <sup>e</sup> siècle en Macédoine — — — — —	7
ЦВЕТАН ГРОЗДАНОВ, За тематиката на живописот на црквата во с. Реџица — Охридско — — — — —	19
CVETAN GROZDANOV — Sur les scènes bibliques de la peinture murale de l'église de Režica, près d'Ohrid — — — — —	19
ПЕТАР МИЉКОВИЌ-ПЕПЕК — ГОЦЕ АНГЕЛИЧИН, Пештерскиот храм Воведение кај Канео во Охрид — — — — —	25
PETAR MILJKOVIC-PEPEK — GOCE ANGELIČIN — L'église — caverne „Présentation au temple“, située dans Kanéo, à Ohrid — — — — —	25
ГОЦЕ АНГЕЛИЧИН, Прилог кон проучувањето на Охридскиот иконопис од XVII и XVIII век — — — — —	37
GOCE ANGELIČIN — Une contribution à l'étude des icônes du XVII <sup>e</sup> et XVIII <sup>e</sup> siècles — — — — —	37
РАДМИЛА МОМИДИЌ, Прилог кон проучувањето на сакралните објекти во македонија („Шути манастир“ св. Тома с. Мургашево)	51
RADMILA MOMIDIĆ — Apport à l'étude des monuments sacrés en Macédoine (le monastère „Saint-Thomas“ dit „Šuti manastir“ des villages Vardino et Murgășevo) — — — — —	51
ЛИДИЈА КУМБАРАЏИ-БОГОЕВИЌ, Кебир Мехмед џамија во Скопје — —	55
LIDIJA KUMBARADŽI-BOGOEVIĆ — La mosquée Kebir Mehmed Ćelebi à Skopje — — — — —	55
БОРИС ЧИПАН, Огласи на градителското наследство во современата македонска архитектура — — — — —	65
BORIS ĆIPAN — Les échos de l'héritage architectonique dans la construction moderne en Macédoine — — — — —	65
ТРПА РОГАНОВИЌ, Делата на македонските ликовни уметници во збирката на Етнолошкиот музеј на Македонија — — — — —	75
TRPA ROGANOVIĆ — Les oeuvres des peintres macédoniens présentées dans la collection du Musée ethnologique de Macédoine — — — — —	75
ЛИЛЈАНА ХРИСТОВА, Експресионистичките тенденции во ликовното творештво на Борислав Трајковски — — — — —	81
LILJANA HRISTOVA — Les tendances expressionnistes dans l'oeuvre picturale de Borislav Trajkovski — — — — —	81
ЗЛАТКО ТЕОДОСИЕВСКИ, Прилог кон проучувањето на творештвото на Димитар Пандилов Аврамовски — — — — —	91
ZLATKO TEODOSIEVSKI — Contribution à l'étude de la peinture de Dimitar Pandilov-Avramovski — — — — —	91
БОРИС ПЕТКОВСКИ, За творештвото на Родољуб Анастасов меѓу 1972—1984	99
BORIS PETKOVSKI — Sur la nouvelle peinture de Rodoljub Anastasov	99

**КРИТИЧКИ ОСВРТИ, ЕСЕИ**  
**NOTES CRITIQUES, ESSAIS**

СОЊА АБАЏИЕВА-ДИМИТРОВА, Ars Erotica — — — — —	107
SONJA ABAĐIEVA-DIMITROVA — Ars erotica — — — — —	107
СОЊА АБАЏИЕВА-ДИМИТРОВА, Црежот на скулптурата во просторот (за најновиот скулпторски опус на Петар Хаџи Бошков) — — — — —	127
SONJA ABAĐIEVA-DIMITROVA — Le dessin de la sculpture dans l'espace (sur le nouvel opus du sculpteur Petar Hadŏi Boškov) — — — — —	127
ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ, Споменичкиот комплекс „Македониум“ во Крушево — — — — —	131
VLADIMIR VELIČKOVSKI — Le complexe de monuments „Makedonium“ à Kruševo — — — — —	131
ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ, Фигурацијата на Владимир Георгиевски — — — — —	141
VLADIMIR VELIČKOVSKI — La figuration de Vladimir Georgievski — — — — —	141
ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ, Мејл-артот на Плаевски и Грчев — — — — —	145
VLADIMIR VELIČKOVSKI — Le mail-art de Plavevski et de Grčev — — — — —	145
ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ, Пластичните интервенции на Симон Узуновски	149
VLADIMIR VELIČKOVSKI — Les interventions plastiques de Simon Uzunovski — — — — —	149

ЗЛАТКО ТОДОРОВСКИ, Уметноста како акција, интервенција, хепенинг (кон уметничките акции во рамките на изложбата: „Нови појави во македонската ликовна уметност во последната деценија“) — — — —	151
ZLATKO TEODOSIEVSKI — L'art en tant qu'action, intervention, happenin (sur les actions artistiques dans le cadre l'exposition: Nouveaux aspects des arts plastiques en Macédoine au cours de la dernière décennie. —	151

### КРИТИКИ И ПРИЛОЗИ CRITIQUES, CONTRIBUTIONS

ТРАЈАН ВИТЛАРСКИ, Студија „Велјуса“ од Петар Миљковиќ — висок дострел во научната и конзерваторска дејност во СРМ — — — —	157
TRAJAN VITLARSKI — La monographie „Veljussa“ de Petar Miljković, une haute réalisation de la science et de l'art de la restauration en Macédoine. — — — — — — — — — —	157
ЗАГОРКА НИКОЛОВСКА, Цветан Грозданов, „Охридското ѕидно сликарство од XIV век“ — — — — — — — — — —	163
ZAGORKA NIKOLOVSKA — Cvetan Grozdanov „La peinture murale d'Ohrid au XIVe siècle“, Ohrid, 1980 — — — — — — — — — —	163
АНТОНИЕ НИКОЛОВСКИ, Борис Петковски: „Никола Мартиновски“ (Култура, Скопје, 1982) — — — — — — — — — —	167
ANTANIE NIKOLOVSKI — Boris Petkovski „Nikola Martinovski“ (Kultura, Skopje, 1982) — — — — — — — — — —	167
ВИКТОРИЈА ВАСЕВА-ДИМЕСКА, Наградата „Нерешки мајстори“ — 1983	171
VIKTORIJA VASEVA-DIMESKA — Sur le prix „Les Maîtres de Nerezi“ — 1983 — — — — — — — — — —	171
БОРИС ПЕТКОВСКИ, Значаен научен труд — — — — — — — — — —	177
BORIS PETKOVSKI — L'oeuvre renommé scientifique — — — — — — — — — —	177

### ХРОНИКИ CHRONIQUES

ЗАХАРИНКА АЛЕКСОВА-БАЧЕВА, Хронологија на настани од областа на македонските современи ликовни и применети уметности (јануари-декември 1982) — — — — — — — — — —	179
ZAHARINKA ALEKSOSKA-BAČEVA — Chronologie des évènements du domaine des arts modernes, plastiques et appliqués en Macédoine, de janvier à décembre 1982 — — — — — — — — — —	179
ДУШАН АВРАМОВСКИ, Ликовни манифестации во СР Македонија — — — — — — — — — —	193
DUŠAN AVRAMOVSKI — Les manifestations des arts plastiques en Macédoine — — — — — — — — — —	193
АЛЕКСАНДАР ИЛИЕВСКИ, Преглед на одбранети докторски дисертации и дипломски работи на ННСГ за Историја на уметноста со археологија на Филозофскиот факултет во Скопје до 31. XII 1984 година — — — — — — — — — —	201
ALEKSANDAR ILIEVSKI — Tableau chronologique des thèses de doctorat et de diplôme soutenues à NNSG d'histoire de l'art et d'archéologie, de la Faculté de philosophie à Skopje, jusqu'au 31 décembre 1984) — — — — — — — — — —	201

### БИБЛИОГРАФИЈА BIBLIOGRAPHIE

НЕВЕНКА ЛАЗЕСКА, Библиографии во единцијата Современо Македонско ликовно творештво — — — — — — — — — —	209
NEVENKA LAZESKA — Les bibliographies dans l'édition des arts plastiques modernes en Macédoine. — — — — — — — — — —	209

### ПРОМОЦИИ НА КНИГИ PROMOTIONS DES LIVRES

ХРИСТО АНДОНОВСКИ-ПОЛЈАНСКИ Промоција на книгата Акта Велјуса	217
HRISTO ANDONOV-POLJANSKI, Promotion du livre intitulé Acta Veljusa	217

### IN MEMORIAM

БОРИС ПЕТКОВСКИ, Лазар Трифуновиќ (1929—1983) — — — — — — — — — —	221
BORIS PETKOVSKI — Lazar Trifunović (1929—1983) — — — — — — — — — —	221
ЦВЕТАН ГРОЗДАНОВ, Трајан Витларски (1948—1984) — — — — — — — — — —	225
CVETAN GROZDANOV, Trajan Vitlarski (1948—1984) — — — — — — — — — —	225

СОЊА АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА

## ЦРТЕЖОТ НА СКУЛПТУРАТА ВО ПРОСТОРОТ

За најновиот скулпторски опус на Петар Хаџи Бошков

Користејќи ги компактните, отворени кубусни сегменти како праоблик, Хаџи Бошков во последните четири години развива две основни ориентации со јасни конотации: кон хоризонталната — топката и кон вертикалната — човекот. Првата, цврсто фиксирана од Земјината тежа, втората, како антена со концентриран устрем кон вселенските сили, кон невидливата енергија на просторните широчини. Ваквиот антипод хоризонтала-вертикална не е замислен како антагонистичко созвучје, туку како единствено дејствување, со задача да ја воспостави разнишаната хармонија во светот. Хоризонталните скулптури (теракоти, алуминиум, бронза или сребро) се задржуваат главно на три облици: топката, калотата и прстенот. Инаку навидум апстрактни, тие потекнуваат од гео и биоморфната сфера. Само со варијациите на овие три прототипови се постигнува неверојатна скулпторска разновидност. Тргувајќи од непрекинливите движења во Земјиното јадро и на Земјината кора (тектонски преместувања, набирања, сегментации, витли, бранови...), во процесот на ликовната трансформација, Хаџи Бошков се задржува на динамиката на ритмичките плотни. Горниот дел на топката или на полутопката укажува на оној познат Фосијонов допир на уметникот. Се има чувството на непосредно дејствување на раката, која со неверојатна леснотија ја сече, бразди, вдлабнува итн. материјата на основниот облик. Богато разиграната површина, што се добива на тој начин, ја има како антитеза измазнетата база на топката или полутопката. Со тоа се овозможува концентрација на вниманието врз играта на ритмичките сменувања на светло-темното и рамно-рапавото, се става така речиси на piedestal анимацијата на пластиката. Понатаму, компактната и цврста маса на скулптурата авторот ја сече на парчиња, на делови што можат да имаат и автономна егзистенција. Но овие сегменти најчесто се групирани во помали или поголеми колективни скулпторски „братства“, наликувајќи на тукушто откриени археолошки остатоци од некое изминато, непознато или дамна забораено време. Понекогаш тие прилегаат на делови од една целина, но најчесто станува збор за хетерогени елементи, споени во еден намерно темпиран интернационализам на формите. Визуелниот впечаток на овие скул-

птури (работени во единствен стилски дух) варира во зависност од материјалот од кои се изведени. Теракотите, кои делумно имаат и хроматски интервенции, ја сугерираат топлината на земјата од која из'ртеле, а скулптурите во бронза и алуминиум ни се обрнуваат со достоинствен, студен, сериозен и по малку *par distance* говор. Прстеновидните скулптори (од кои голем дел им припаѓаат на подготовките за споменична пластика) претставуваат уште еден чекор повеќе во ескалацијата на скулпторската постапка: наполно ја отвораат формата, односно влегуваат во просторот. Контактот со базата го остваруваат само преку две или три точки. Другите делови на скулптурата слободно лебдат. Нивната возбудиливост се должи на рационално темпираните осцилации на ритмот на масите. Ритмот го создаваат вертикално или косопоставените (диферентно длабоки и долги) зарези на површината, неизменничното сменување на мазните и пошироки со грубите и потесни плотни. Ако кон тоа се додаде и хоризонталната поставеност на делото како контрапункт на вертикалните фуги (испрекршеноста на плановите), ќе се добие целосна претстава за една симфонија на движења. Во овие реализации е содржана најголема доза од она што, во случајов, со задоволство, ќе го наречеме изворност на визијата или персоналност на стилот. Единството на ликовниот дијалог во скулптурата на Хаџи Бошков се реализира само во интегралноста на визијата на драмската епика на хоризонталните прстеновидни скулптури и на вертикалните хомоидни скулптури-обелиски.

Ритмичката динамика е релевантна и на човекот. Стресовите, грчевите, неспокојството и слично што тој секојдневно ги доживува, вибрираат на неговата површина, за да се појават осцилации со различна амплитуда. Конвулзиите на неорганичката материја, сега пробиваат и во доменот на луѓето, во нивниот биоритам. Врз човекот се чувствува дејствување на енергијата во две насоки: од земјата (нагоре) и од вселената (надолу), при што формата се набира. Внатрешната енергија на формата што се движи во сите насоки се спротиставува на тие натисоци (одгоре и одолу) како еден вид противтежа, не дозволувајќи им само на надворешните сили да ја обликуваат формата. Таа внатрешна енергија (во која се подразбира авторовата интервенција) настојува да биде одговор на тие екстериерни влијанија.

И ете, по толку години, Хаџи Бошков го зема човекот за да го набљудува, односно да докаже дека е неистрошлив творечки ресурс. „Јас го најдов начинот како да се искажам самиот себеси. Така од скршената форма, врз која во прво време ги бележев тие ритми, јас повторно му се вратив на човекот за да го прикажам низ една вертикала, на еден посебен начин. За мене зборот човек значи нешто големо, нешто космичко. Тој во себе ја носи вселената, носи страшни димензии, носи бескрајни можности... Човекот за мене е една вертикала, секогаш исправена, за да го видите треба да ја подигнете главата и да го погледате таму високо горе. Меѓутоа, во секој момент, во секој миг, тој човек носи некои свои доживувања, претрпува некои вибрации, опфатен е од некои ритми“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Новка Пејовска Блаер, Петар Хаџи Бошков; Човекот, вертикала секогаш исправена, Екран, Скопје, бр. 577, 4. XII 1981, стр. 17.



Човекот-вертикала го познаваме од стапчестите статуети во бронза на Пикасо (1931), од фигурите на Џакомети, работени петнаесет години по тоа (нив, Херберт Рид ги доведува во врска со скулптурите најдени во иберско-етрурските гробници), а многу подоцна Хуан Миро ваја вертикали со тотемски обележја („Човек и жена“ 1956—1961). Меѓутоа, оваа кратка хронологија на човековото издолжување во вертикала, диферентно се разликува од идејните и ликовно-естетските премиси на Хаџи Бошков. Ако бараме некоја генеалогска врска, можеби имаме повеќе шанси да ја најдеме во познатиот „Петел“ на Бранкузи од 1924 година. Каскадните нагорни движења на овој облик имаат многу поголема органска блискост со вертикалите на Хаџи Бошков одошто со гореспоменатите стапчести човечки претстави. Хомоидните структури кај Пикасо, Миро и Џакомети, наметливо јасни (и покрај видните трансформации на телото и главата), се од редот на репрезентативната уметност. Тоа се лонгитудинални формации со драстична редукција речиси на сите антропоморфни обележја, геометриска редукција сведена на ликовна форма, понекогаш со далечни асоцијации на човекот. Авторот не го интересираат познатите атрибути на последниот. Напротив, стреми кон индивидуална визија на човековата фигура, кон психолошки ритам врежан во цврстата епидерма на скулпторската материја. Неговиот пристап не е миметички, туку создавачки: „уметникот создава како и животот“. Уметноста се идентификува со животот, не преку актот на имитирање, туку преку процесот на креирање. Погледнато низ призмата на Х. Рид, тоа изгледа вака: „Бидејќи делото нема цел да го репродуцира природниот изглед на предметите, тогаш тоа не е бегство од животот, туку можеби пробив во стварноста... израз на значењето на животот, поттик кон поголем напор во живеењето“<sup>2</sup>, или „Осетливиот посматрач на скулптурата мора, исто така, да научи да го чувствува обликот, просто како облик, а не како опис или реминисценција“.<sup>3</sup>

Ако се послужиме со Маклуановиот познат бинот топло-студено, релевантен на медиумите, би ги издвоиле споменатите дела на Пикасо, Миро и Џакомети како топли скулптури, а вертикалите на Хаџи Бошков — како студени. Нивниот навидум студен здив треба да ги загрее, да ги активира мозочните клетки, ако сака да се пробие во суштината на авторовата ликовна еманација.

Пластичната мисла во најновите дела на Хаџи Бошков, како што рекомве, ја претпочита лонгитудиналноста како визуелна доминанта. Со тоа масата, волуминозноста на скулптурите, се извлекува во издолжен арабескен цртеж. Покрај скулпторските, тој содржи и сликарски и графички елементи (жолт, зелен, костенлив или сино-сив колористички одблесок, гранулирана, богато обработена фактура). Од деликатната пенетрација на овие скулптури во просторот останува еден префинет калиграфско-филигрански и лирично-поетски цртеж во воздухот. Особено успешна е заемната соработка на овие скулптури со прос-

<sup>2</sup> Herbert Read, *Sculptures and Drawings*, том I, 1957, стр. XXXI, Unit One, London 1934.

<sup>3</sup> Herbert Read, *Istorija moderne skulpture, Jugoslavija, Beograd 1966*, стр. 229/230.

торот (урбаните и природните пејзажи). Тие прават хармонизирана целина: вертикалите на луѓето-скулптури со антените, гранките на дрвјата, електричните столбови и просторот околу, во и низ нив. Човекот-вертикала е осмислен во еден социо-филозофски контекст. Неговата издвоена презентација упатува на човековата осаменост и отуѓеност, но истовремено и на неговото достоинство, супериорност, неговиот простум и опстојување низ виорите на времето и просторот, на неговата доминантност во светот. Не залудно тој е де Икар, де Христос, де Дон Хихот. Авторот често применува и групирање на скулптурите во двојки (маж и жена, седнати или исправени) или во колективни Келии. Во таа шума од човечки вертикали се слуша ламентот за човековиот спас во душата на колективот, на групата, на семејството, на интернационалното другарување. Ретки се случаите кога скулпторот ги поставува фигурите во лежечка позиција<sup>4</sup>, во хоризонтала, разбиена одново од тоа неспокојство на ритмовите. Како и лонгитудиналните фигури (некои високи и до 2 метра), и овие не ги губат фрагилните, грацилни двигови и пози, лирската елганција на контурите, трансцендентното соединување со просторот. Меѓутоа, хуманизмот на неговата идејна основа, поетската озвученост на ликовната транспозиција, но истовремено и афинитетот за егзактноста, редот, дисциплината, науката и математиката (на пример цикцак движењето на дијаграмите, електро-кардиограмите, цикличните движења во физичките и духовните сфери), во сегашната фаза од неговата скулптурска дијалектика, не само што целат кон општа хармонија во светот и вселената, туку ги обединуваат двата спротивни стремежа: рационалниот и емотивниот. Тие во досегашното негово творештво се јавуваа зависно од моментите скулпторски преокупации во одделни фази.

И компактната, волуминозна пластика и линеарната калиграфија на вертикалите (со флуидни волумен и маса) зборуваат за крајно минуциозно спроведувано скулпторско проседе. Филигранското везење на металот, суптилните преливи и мекиот блесок на бронзата и алуминиумот, свилестата структура итн. — го нагласуваат тоа техничко совршенство на изведбата. Со тоа, по повеќе барања и експериментирања, на скулптурата одново ѝ се вратени вистинските достоинства, а конзистентноста жестоко ѝ се спротивставува на ефемерноста на материјата, на скулптурата и воопшто на ефемерноста на уметноста.

---

<sup>4</sup> Овие скулптури можат да бидат доведени во врска со некои лежечки автори на Х. Мур од 1938 и на Анри Лоран од 1949 година.

