



1

# ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

АНКОВНА УМЕТНОСТ

ТОМ I БР. I 1973 ГОДИНА

ОБЩЕСТВО НА ИСТОРИКАРИТЕ НА УМЕТНОСТА НА  
СЪВ. СЕГОВЕ



1

# ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

# ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Год. I бр. 1, 1973 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  
Борис Петковски  
Љубица Дамјановска

Одговорен уредник:

Проф. Димче Коцо

Техн. уредник

Д-р Коста Балабанов

Јазичен коректор:

Илија Корубин

Зборникот се печати со средства на Републичкиот фонд за унапредување на издавачката дејност, Скопје и Друштвото на историчарите на уметноста од СРМ

Годишна претплата 20,00 — за странство 40,00 — цена на 1 примерок 10,00.

Адреса: Музеј на современа уметност Скопје, (за Ликовна уметност“)

Печати Граф. завод „Гоце Делчев“, Скопје. Тираж: 1000



## КОН ПРВИОТ БРОЈ НА „ЛИКОВНА УМЕТНОСТ“

И досега, во последниве две децении, историчарите на уметноста од Македонија имаа можности да ги проучуваат проблемите од историјата на уметноста и да ги објавуваат резултатите на испитувањата. На овој начин заинтересираните научници и широкиот круг на читатели беа постојано запознавани со достигнуњата од сè побројните историчари на уметноста преку научните и стручните трудови, објавувани во публикациите на факултетите, музеите, галериите, заводите и другите професионални асоцијации.

Ова ново списание за ликовна уметност секако е најпогодна од досегашните можности за научно и стручно третирање на прашањата од историјата на уметноста. На страниците на ова списание, посветени на ликовната уметност од сите времиња, ќе бидат здружени напорите за објавување на материјата од оваа област.

Списанието „Ликовна уметност“ стои пред неколку задачи што ги поставуваат Редакцијата, Управата на Друштвото на историчарите на уметноста од СР Македонија и неговото членство. Како најзначајна секако треба да се смета целта да бидат збогатени сознанијата на читателите со новини од оваа област на општественото дејствување. Натамошна цел на списанието е издигање на повисоко ниво на научната мисла на историјата на уметноста во борба за изнаоѓање на научната вистина. По овој пат списанието треба да придонесе и за стручното и научното формирање на идните нови кадри на историчари на уметноста.

За реализирање на сите овие цели списанието ги отвора своите страници за соработка со објавување на нови и вредни прилози, што ќе ја афирмираат содржината на ваквата општествено-корисна активност и ќе ја потврдат културната мисија што им ја доверува општеството на историчарите на уметноста.

Редакција

И оваа задача, како и многу други што му беа поставувани во текот на животот, тој ја изврши со голема љубов и грижа каква што покажуваше секога кога се работеше за афирмација на националното богатство на нашите народи.

Основоположник на конзервацијата во Југославија со јасно формирана девиза, тој беше секогаш добредојден во средината на макед. конзерватори и историчари на уметноста. На неговото присуство посебно се радуваа младите, зашто секој контакт со него се претвораше во корисна средба исполнета со топлина, со поуки и конкретни сугестии, во интерес на спомениците на културата, на кои тој им беше посветил значаен дел од својот живот.

Д-р Коста Балабанов

## СОДРЖИНА

	Стр.
Проф. Димче Коцо: Св. Богородица Перивлептос — — — — —	5
Проф. Д-р Константин Петров: Ревизија на едно неточно мислење за гробишната базилика во Скупи — — — — —	10
Д-р Коста Балабанов: Сликата со битова содржина: Фамилијата на зографот Теодосиј од Велес подарува слика на црквата Успение на Св. Богородица во Ново Село — Штип како извор за запознавање на старата новоселска црква и творештвото на Теодосиј Зограф —	13
Љубица Дамјановска: Современа македонска таписерија — —	24
Лидија Богоевиќ: Прилог кон датирањето и името на Јелен-капан дамија во Скопје — — — — —	39
Димче Коцо, П. Миљковиќ — Пепек, Блага Алексова: Првите резултати од археолошките ископувања на локалитетот „Св. 15 маченици“ во Струмица — 1972 год. — — — — —	43
Антоние Николовски: Томе Андреевски — Изложба дизајн на стакло — — — — —	45
Соња Д. Абаџиева: Хронологија на настани од областа на македонските современи ликовни и применети уметности — — — — —	47
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Никола Мартиноски (1903 — 1973)</span> — — — — —	60
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Д-р Франце Стеле (1886—1972)</span> — — — — —	62



Љубица Дамјановска

### СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА ТАПИСЕРИЈА

Една од најстарите по својата традиција, а меѓу најмладите по својот продор во модерната уметност, таписеријата ја доживува, својата потполна трансформација во првата половина на XX век. Корените за нејзиниот развиток се наоѓаат пред сè во традицијата за негување на древните занаети во нашата земја: килимарството, средновековниот црковен вез, декорирањето на текстилот во народните ракотворби, кои како посебни гранки на народната уметност со векови биле развивани. Сега тие добиваат нови уметнички и животни сокови во современата таписерија. Тие се основниот, појдовен материјал за проучувањето на современата југословенска таписерија. И покрај тоа што тие прастари занаети неможат да се споредуваат, ниту по начинот на самата обработка, ниту по пристапот како кон уметничко дело со таписеријата, никако не може да се оспори нивното длабоко влијание и богато искуство, кое се предавало во наследство со векови.

Таписеријата е компликувана и скапа дисциплина. Но од друга страна таа дава вонредни можности за создавање на едноставни и монументални композиции, со максимално користење на декоративни елементи и стилизација на формите. Поради тоа во еден релативно краток период на развиток на современата југословенска таписерија се појавуваат повеќе автори, кои прават обиди за изразување на своите уметнички замисли во оваа мошне специфична ликовна дисциплина. Иако во нашата земја не се исткаени таписерии, кои во себе би ја содржале извонредната техника на француската таписерија, југословенската таписерија последниве години толку се збогати, што општата историја на оваа специфична ликовно-естетска категорија не може синтетички да се посматра без југословенскиот придонес.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Неколку инцидентни излагања на изложби во Белград и Загреб по 1930, ги одбележуваат почетоките на современата југословенска таписерија. Во 1934 во Обртната школа во Загреб, која има најдолга традиција, започнува



Заменувајќи го платното и бојата, или пак скулпторското длето со памукот и волната, југословенските таписеристи ги користат извонредните можности што ги даваат овие материјали за ликовно обликување на своите замисли. Тие и во таписеријата најчесто остануваат доследни на стилската концепција во својата првична или примарна ориентација: сликарството или скулптурата, задржувајќи го најчесто во основата на своите таписерии индивидуалниот цртеж и колорит. Кон таписеријата своето внимание повремено го свртнуваат скоро еднакво повеќе генерации ликовни уметници, од предвоените, до најмладите: Милан Коњовиќ, Едо и Мира Ковачевиќ, Лојзе Спацал, Јаков Братаниќ, Миливој Николаевиќ, Лазар Личеноски, Димче Протугер, Стојан Келиќ, Младен Србиновиќ, Јован Кратохвил, Маринко Бензон, Франце Слана и многу други. Само еден помал дел скоро исклучиво се определил за таписеријата (Милица Зориќ, Етелка Тоболка, Јагода Буиќ), кај други пак, таа опфаќа најголем дел од нивниот уметнички опус (Лазар Вујаклија, Бошко Петровиќ, Оливера Галовиќ-Протиќ, Димче Коцо, Душко Стојановски, Мира Спиrowsка и др.).

Додека уметниците од постарите генерации, главно ја употребуваат класичната техника на таписеријата — клечање (на вертикално поставена основа од памук, хоризонтално ткаење со волна), младите сè почесто отстапуваат од тие традиционални норми и настојуваат на своите реализации да им дадат нов и современ пластичен сензибилитет, „обоеност“, соодветна со нашето урбанизирано, „метализирано“, немирно и возбудливо време. Колажите, апликациите, везовите, употребата на „некласични“ материјали за изведување на таписеријата: металот, стаклото, дрвото и др., ѝ даваат нови димензии на поновата југословенска таписерија. Одделувајќи се од сидот или другите површини таписеријата се појавува и во слободен простор во вид на повеќе снопови упредена или неупредена волна. Се јавува нов феномен во современата уметност: текстилна скулптура-објект-релјеф.

Невозможно е во еден ваков, макар што краток и шематски преглед на современата југословенска таписерија, посебно да не се споменат двајцата уметници кои внесуваат иновации во неа: Јагода

обучувањето за изработување на таписерии: техниката на ткаењето, цртањето на картоните и пренесувањето на мотивите (наставници: Мира и Едо Ковачевиќ). Во периодот помеѓу двете светски војни во уметничките школи постојат текстилни оддели, меѓутоа, таписерија не се негува. По II светска војна таписерија се работи на академиите за применета уметност во Загреб и во Белград, а во учебната 1953/54 во Училиштето за применета уметност во Скопје се формира Оддел за текстил (раководител: Славе Трајковски).

Од 1945 наваму се организирани повеќе самостојни изложби на таписерии: Бошко Петровиќ, Оливера Галовиќ-Протиќ, Етелка Тоболка, Лазар Вујаклија, Душко Стојановски, Јагода Буиќ, Мира Спиrowsка, Димче Коцо и др. Одбележани се и многубројни учества на групни ликовни изложби поветени само на таписеријата, особено во седмата деценија. Особен подем југословенската таписерија доживува со основањето на Атеље 61 во Нови Сад во 1961, на иницијатива на Бошко Петровиќ, а под стручно раководство на Етелка Тоболка. На оваа специјализирана ткајачка работилница повеќе југословенски уметници ја доверуваат реализацијата на своите картони. Постојат и приватни атељеа во Белград и во Загреб, кои изведуваат таписерии по картони.



Буиќ, една од најзабележаните подвижнички на новиот смер во таписеријата, не само во модерната југословенска таписерија, туку признаена и на интернационален план, и Душан Цамоња, со своите возбудливи, снажни, рустични, создадени од сплетови на синцири метални таписерии, кои ѝ даваат сосема друга димензија на таписеријата, димензија која најадекватно ја изразува нашата „метализирана“ сегашност. Нивните дела се доближуваат повеќе до релјефот, скулптурата, објектот, ја губат традиционалната ознака на таписеријата и го заземаат своето месо во најактуелните пластични движења во светот. Тие не се заинтересирани за декоративните вредности на класичната таписерија, туку бараат современ пластичен израз.

Составен и мошне значаен дел на современата југословенска таписерија, е и придонесот со своето творештво на македонските ликовни уметници во доменот на оваа ликовна дисциплина. Таписеријата во Македонија своите почетоци ги одбележа уште кон средината на VI деценија на XX век со инцидентната ориентација кон неа на неколкумината ликовни уметници од постарата и средната генерација. Со свои таписерии повремено тие се појавуваа на редовните изложби на ДЛУПУМ и ДЛУМ, сè уште ограничени во своите излагања на едно потесно подрачје, кое ретко преминувало надвор од изложбените простории на нашата Република. Во оваа деценија спаѓа и формирањето на Одделот за обработка на текстил во Училиштето за применета уметност во Скопје. Од неговите редови на преден план во современата македонска таписерија излезе Мира Спировска, која скоро десетина години е ориентирана исклучително кон таписеријата.

Меѓу првите уметници во Македонија, кои почнале да се интересираат за овој специфичен ликовен медиум е Димче Протугер, кој уште во 1953/54 по свој нацрт ја изработи првата таписерија (Таписерија I). Во 1957 по нацрт на Лазар Личеноски беше исткаена таписеријата „Риби“ и Таписерија II од Димче Протугер. Во 1957/58 по нацрт на Рада Петрова е исткаена таписеријата „Мариовка“. Непосредно по нив Димче Коцо ги прави своите први обиди во таписеријата. Во 1958 ја изработува таписеријата Композиција I. За големите можности што ги дава таписеријата се заинтересира и Душко Стојановски, кој меѓу првите уметници од Македонија се појави со своите таписерии надвор од Републиката. Во 1962 се одбележани и првите продори на македонската таписерија во странство. На изложбата „Ликовна и применета уметност во Македонија“, организирана во Дижон (Франција), свои таписерии излагаа: Димче Коцо, Душко Стојановски и Славе Трајковски. Веќе следната, 1963, повеќе македонски таписеристи сосема солидно ја претставуваа современата македонска таписерија на првата голема изложба „Современа југословенска таписерија“ во МПУ во Белград. На оваа изложба, свои таписерии (секој по две) излагаа: Димче Коцо, Лазар Личеноски, Димче Протугер, Душко Стојановски и Славе Трајковски. Во тоа време за таписерија почнуваат да се интересираат уште неколкумина македонски уметници: Момчило Петровски—Моцо, кој во 1963 по свој нацрт изработи Таписерија I и Рада Петрова уште





ДИМЧЕ КОЦО, Средновековен великодостојник, (1971 год.)



една таписерија. Во текот на целата седма деценија активно се занимаваат со изработување на таписерии Димче Коцо, Душко Стојановски, а веќе во 1965/66 со своите први таписерии се појавува и Мира Спировска, која како и Димче Коцо, го напушта сликарството и целосно ѝ се посветува на таписеријата. Со група наивни уметници таа излагаше на изложбата „Современа југословенска уметност“ во Лондон 1970, која оттаму беше пренесена во Опатија и Ријека. Во последниве неколку години се појавува интерес за таписерија и кај некои други уметници (Трајко Матовски — Рисимкин, сликар-аматер), а меѓу помладите за одбележување се достигнувањата на Доне Милјановски. Во оваа деценија доаѓа и до организирање на неколку самостојни изложби на таписерии: Душко Стојановски (Битола, Белград, Охрид, Приштина, Скопје), Мира Спировска (Битола, Охрид, Прилеп, Белград, Скопје) и Димче Коцо ретроспективна изложба на таписерии и цртежи во МСУ, Скопје 1972/73 и во МПУ во Белград 1973.

Таписеријата во Македонија во својот релативно краток период на развиток од две децении (1953—1973), ги носи во себе пред сè, сите оние одлики што ја карактеризираат таписеријата на кое и да било подрачје како специфичен ликовен медиум, кој се изработува со специфичен ликовен материјал: декоративност, стилизација и симплификација на формите; површински третман и намерно одбегнување на перспективни решенија, едноставни композиции, богатство на колорит. Меѓутоа, покрај овие општи одлики што ја поврзуваат со таписеријата на другите подрачја, таа има и свои специфичности на длабока поврзаност со:

— декоративните елементи на нашите народни ракотворби и килимарство;

— богатата орнаментика на црковниот вез и народните носии;

— специфичните бои на нашиот фолклор (при тоа употребата на природно боена волна, колорирана со хемиски бои, или пак со бои од растително потекло;

— со содржината на нашата средновековна уметност (пред сè фреско-сликарството, митологијата, историјата (поблиска и подалечна), староградската профана и сакрална архитектура, етнолошките белези на нашиот народ, современата поезија, пејзажи и композиции со одредена или слободна содржина;

— мошне честа употреба на знаци и симболи, кои ја надополнуваат основната замисла на уметникот.

Како материјал најчесто се употребува памукот за основа, а волната за самото ткаење. За добивање посебни ефекти се употребува срмата, ленот, а кај некои уметници: метални жици, стакло; дрво и други „некласични“ материјали. Ткаењето најчесто се изведува во класичната техника на таписеријата — клечање, потоа, ткаење по нацрт со јазли, таписерии со употреба на колажи, везови, висулки во комбинација со готови, порано исткаени делови од народни ракотворби кои се употребуваат како основа, перфорации и со апликација на предмети: метални, дрвени, стаклени, исто така земени од нашата применета метална орнаментика.



Во последно време употребата на неупредена волна (со набивање или разредување на влакната), со преплети на различни фактури и дебелина на волнената нишка, со перфорации, со зарези и со испусти, максимално ги истакнува пластичните особини на материјалот. Се комбинираат разни ритми во ткаењето и таписеријата добива специфична моделаџија на структурално ткиво.

За изработувањето на таписеријата обично се потребни два фактора: креативецот и изведувачот. Најчесто во светот, па и во нашата земја, уметникот е само идеен и креативен носител на таписеријата, додека изведбата им се доверува на специјализирани ткајачки работилници. Во Македонија, за жал, поради недостиг на такви специјализирани ткајачници, мануелната изведба им се доверува на приватни ткајачки (меѓу нив Нада Поповиќ од Скопје има истакнао таписерија на Коцо и Протуѓер), ученичките во УПУ во Скопје, постојните килимарници во Македонија (Гостивар, Делчево, Кичево, Крушево и др.) или пак изведбата ја реализираат самите автори во своите ателјеа и на свои сопствени разбои (Коцо, Трајковски, Спиркоска, Милјаноски и др.).

Една од одликите на класичната таписерија е и појавата на бордурата, најчесто од сите четири страни. Покрај декоративниот елемент, таа има за цел да создаде асоцијација за вклопувањето на основниот мотив во една одредена целина и на тој начин и привидно добивање свој одреден простор. Бордурата од своја страна придонесува визијата на авторот да добие и поголема тактиленост и визуелна драматика. Начинот на обработувањето на бордурата кај некои уметници во Македонија е усмерен само кон ограничувањето на просторот, а таа е изведена во рамни, најчесто еднобојни површини, потемни од самата основа (Протуѓер, Стојановски во поранешните дела, Личеноски и др.). Бордурата, која Коцо ја поставува во своите таписерии, добива и една друга своја димензија — содржинска, исполнета со знаци и симболи, кои ја надополнуваат основната содржина на мотивот. Кај Трајковски пак, бордурата во таписеријата „Копачи“ е исполнета со стихови од К. Рацин. Најновите таписерии се обликувани со еден сосема поинаков пристап од оној во класичната таписерија. При пренесувањето на основната замисла, сè почесто, потполно се избегнува бордурата. Формата станува отворена, дејството се продолжува надвор во просторот со примена на висулки, перфорации и др. (Спировска, Стојановски, Милјановски). Тоа на современата таписерија ѝ дава нов пластичен сензибилитет, релјефност и структуралност. Таписеријата добива можност да стане составен дел за дополнување и облагородување на модерните архитектонски објекти, да внесе топлина во ентериерната архитектура на нашево време.

Стилските одлики на македонската модерна таписерија се движат на релациите од стилизирана фигураџија и пејзаж, со мошне честа примена на симболи, преку геометризирани орнаментика, до асоцијативни или потполно апстрактни композиции, во кои содржината е на заден план за сметка на структурата на таписеријата и богатиот колорит. При тоа не може а да не се спомене влијанието на суверенот на европската современа таписерија, францускиот



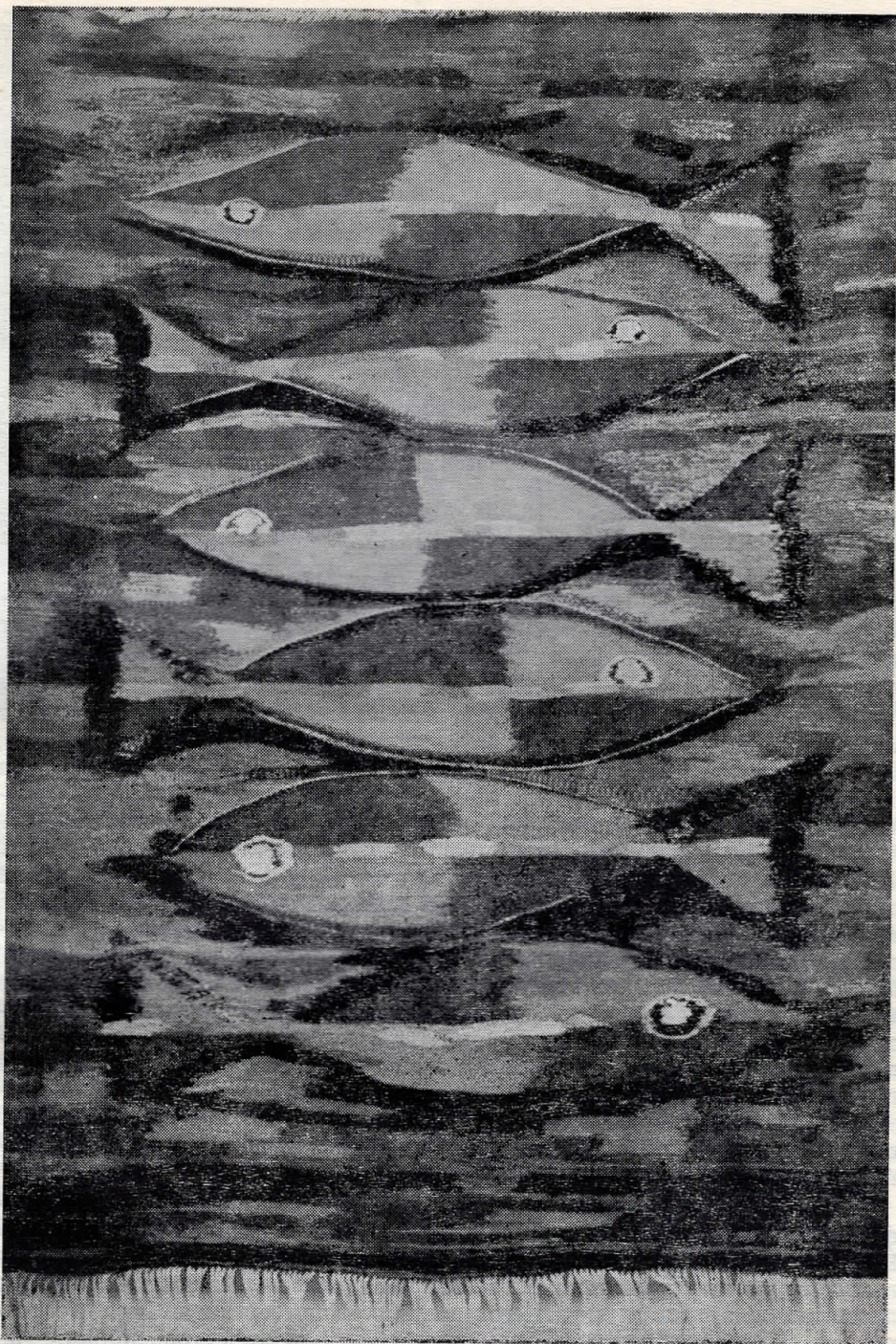
уметник Жан Лирса, што се чувствува, предимно, во почетните креации на оделни уметници. Во творбите кај некои помлади уметници во Македонија (Спировска, Стојановски и др.) се забележуваат и некои елементи блиски до пластичните остварувања во таписеријата на хрватската уметница Јагода Буиќ, особено во употребата на груба, неупредена волна и во самата структура на таписеријата. Меѓутоа, нашите таписеристи, секој автор поединечно, и сите како целина сепак главно се вљубеници во фолклорното наследство и богатата традиција за негување на декоративност, за сочен и топол колорит. Нашата таписерија гледана во целина ги носи обележјата на ова наше подрачје, во кое со векови се негувала и развивала смислата за декоративност и богатство на колорит.

Еден од пионерите на современата македонска таписерија е Димче Протугер (1920). Уште во 1953/54 по негов нацрт е исткаена Таписерија I („Ваза со цвеќе“), класично ткаење, природно обоена волна и памук. За жал истата исчезнала без траги по едно нејзино излагање на изложба во Белград. Во 1957/58 ја изработува Таписерија II (275 x 220), класично ткаење, памук и волна, сега во сопственост на Етнолошкиот музеј во Скопје. Во 1961 по негов нацрт е исткаена од учениците во УПУ во Скопје Таписерија III, класична техника, памук и волна, сега во сопственост на МПУ, Белград. Сите овие три таписерии на Протугер се карактеризираат со едноставност, стилизација и делумна геометризација на формите, богатата и распеана композиција со многу детаљи од подводниот свет (Таписерија II), со суптилен колорит, во кој доминираат црно-сивите, окерести и бели тонови.

Во 1963 Протугер е автор, заедно со Миха Лазаров, сликар и керамичар (1932) и Георги Георгиевски, архитект (1933) на двете големи композиции во угостителскиот објект во Сарај кај Скопје и на двете композиции во хотел Скопје, во Скопје. „Композиција I“ (340 x 600), класично ткаење, памук и волна поставена е во 1963 во Македонската сала во Сарај. Во централниот дел на таписеријата се исткаени три стилизирани женски фигури во народни носии и натприродна големина, статично поставени со нагласена вертикала и обемно користење на декоративни стилизирани фолклорни елементи, птици и флореални претстави. Колоритот, во кој доминираат сивите тонови, наместа е освежен со акценти од црвена и жолта волна. Композиција II (290 x 400), 1963 во Камин салата во Сарај е изведена во техника со јазли од памук и волна, оптоварена со многу детаљи и со максимално почитување на законите на симетријата. Слични на овие се и двете таписерии во хотел Скопје: Композиција III и Композиција IV (сала за коктели и бар), дела на тројцата веќе споменати автори, во кои се третираат истите проблеми: композициски, колористички и содржински.

Меѓу првите уметници во Македонија, кои покрај сликарството биле заинтересирани и за таписеријата спаѓа и Лазар Личеноски (1901—1964). Во 1957 по негов нацрт, од учениците на Одделот за текстил во УПУ во Скопје е исткаена таписеријата „Риби“ (Аквариум) 101 x 72, памук и волна класично ткаење, сега во сопственост на МСУ во Белград, Поставувајќи шест стилизирани и идентично





Лазар Личеноски, таписерија „Риби“ (1957)



обликувани риби, наизменично една над друга, авторот создава своеобразен ритам во композицијата. Синкаво-зеленкавите тонови се освешени на места со црвени акценти.

Втората таписерија на Личеноски, и за жал, последна (исткаена непосредно пред неговата смрт во 1963 е „Фазани“ (180 x 120), памук и волна, класично ткаење, изведена од ученичките во УПУ во Скопје, по нацрт на уметникот и под негов директен надзор. На темносина основа без нијанси се исткаени четири стилизирани, издолжени, елегантни, помалку геометризирани фазани во хоризонтална линија, наизменично поставувани (слична постапка како кај „Рибите“). Таписеријата обилува со повеќе нијанси на сина, жолта, црвена и на зелена боја, карактеристични за колоритот во неговото сликарство, интензивен, но истовремено и топол. Раководејќи се од барањата на таписериската техника авторот при ткаењето го прилагодува цртежот за постигање на одредени ликовни решенија. Грубата селска волна употребена при ткаењето придонесува за русичноста на фактурата. Бордурата, која го поставува мотивот во еден одреден простор, изведена е во еднолична површина во вид на наизменично проширувани хоризонтално исткаени црни површини. Личеноски беше поканет да излага и на Меѓународното биенале на таписерии во Лозана. Учеството не беше реализирано поради смртта, која прекина еден богат творечки живот и остави нереализирани повеќе скици за изведба на таписерии, кои сега се наоѓаат кај неговата сопруга Зоја Личеноска.

Костимографот Рада Петрова (1930), уште кон крајот на шестата деценија се заинтересира за таписеријата. Во Етнолошкиот музеј во Скопје се наоѓа нејзината таписерија „Мариовка (148 x 104), 1958, памук и волна, класично ткаење. Целата композиција обилува со етнолошки белези и фолклорни елементи, што е несомнено влијание на нејзината примарна ориентација кон костимографијата. Прикажувајќи ја мариовската носија од предната и задната страна, детално ги означува нејзините елементи: пафта, синџир со метални пари, декорираната скутина, која во долниот дел завршува со реси, аплицирани, кои таписеријата ја збогатуваат структурално и пластично. Колоритот е изведен во пастелни нијанси од розова, сина, бела и црна волна. Се забележуваат и некои стилски одлики што му се својствени на оп-артот (црно-сивата боја на коцелот, светло-сино-црната на скутината). Петрова има исткаено уште неколку таписерии, кои сега се наоѓаат во приватна сопственост. По подолга пауза и интензивна работа на костимографијата, не ја напушта идејата повторно да ѝ се врати на таписеријата, но овојпат со сосема поинаков пластичен пристап, веројатно близок до најновите тенденции во современата таписерија.

Од 1953 во Одделот за текстил во УПУ во Скопје, како професор и негов раководител работи Славе Трајковски (1919). Во 1962 го изработи нацртот за таписеријата „Копачи“ (247 x 514), памук и волна, класично ткаење, изведена во неговото атеље од приватни ткајачки а под негов надзор. Таписеријата била подготвувана за Меѓународното биенале во Лозана, меѓутоа, поради неспазувањето на рокот, учеството не било реализирано. Тематски





ДОНЕ МИЛЈАКОВСКИ: Композиција 9, таписерија (1972)

таписеријата на Трајковски е инспирирана од истоимената песна на Кочо Рацин. Во централниот дел на композицијата е исткаен стилизираниот лик на македонска девојка во народна носија. Лево и десно од неа се поставени повеќе фигури и предмети, кои симболично ја навестуваат авторовата замисла: бикот како симбол на сила; кучето — на верност; сонцето — извор на животот; ралото — плодност на земјата; птиците во лет — слободата; маковите и тутуновите лисја — макотрпната работа на нашиот човек. Сите овие симболи на композицијата ѝ даваат посебна обоеност, во која се наметнува македонскиот фолклор, етнолошките белези и илустрацијата за тешкиот живот на македонскиот народ. Таписеријата е сместена во одреден простор со бордура од сите четири страни, на која во мрежа од црни линии, кои ѝ даваат посебна питорескност, се исткаени стиховите на Рацин од песната „Копачи“: „Со мотика на рамо, за корка сува леб, леб...“. Во целата композиција, изведена со мошне смирен колорит: окерести, кафеави и црни тонови во повеќе нијанси, преовладуваат нагласените графизми, стилизацијата и симплифицирањето на формите, што впрочем е карактеристично за класичната таписериска техника. Втората негова таписерија „Еленска глава“ од 1963, памук и волна, класично ткаење, ги носи сличните обележја.



Повеќе од една деценија од творештвото на проф. Димче Коцо (1910) е исполнета со стрплива и голема љубов кон таписеријата. Неговиот стилизиран цртеж, со адекватно употребени меки и заоблени линии, заедно со некои елементи земени од скулптурата од подоцнежниот период, се наоѓаат во основата на неговите таписерии. Целиот процес при настанувањето на таписеријата Коцо го изведува наполно сам: од идејната замисла и приготвувањето на картоните, до поставувањето на основата, одбирањето и боењето на волната и самото ткаење. Така, финалниот производ е дело, комплетно само негово. Коцо таписериите ги изведува во класичната техника на оваа дисциплина, со волна и памук, а во последно време и срма, за потенцирање на одделни акценти.

По својата стилска определба Коцо се јавува како самостојна личност во македонското творештво, која не може да се споредува со друг. Своеобразен експресионизам од една страна, близок по афинитетот до естетиката на народниот творец и бизарен надреализам од друга страна, се основните стилски елементи што го карактеризираат ова творештво на Коцо. При тоа, мошне евидентна е максималната симплификација на формите, внесувањето на многубројни симболи и елементи на надреализам. Човечката фигура е доминантна. Со апстрахирање на одделни елементи од фигурата, постигнува поголема впечатливост и едноставност. Инспираторскиот регистар на Коцо се движи на релациите на една тематика земена од историјата и сегашноста. Мошне често во неговите таписерии се среќаваме со темата Мајка со дете (Родена во слобода, Мајка со дете и др.), мотиви од средновековното сликарство (Рахела, Пиета, Средновековен великодостојник I и II и др.), од митологијата (Орфеј) или пак композиции со одредена содржина, во која внесува животински и флореални елементи (Паун, Ракови, Борба на птици и др.). Потсвесната инспирација на авторот при креирањето на делото се народните носии и фреско-сликарството. Традицијата како инспирација за обликување на декоративните елементи ја наоѓа и презема од црковниот вез и богатата орнаментика на предметите од текстил во нашата постара сакрална уметност, од грбовите и украсните амблеми на црковните одежди. Посебно е импресиониран од декоративните елементи на селските носии: срмата и гајтаните.

Борудурата, која се јавува како задолжителен дел во таписериите на Коцо, најчесто од сите четири страни, освен функцијата за привидно сместување на композицијата во одреден простор, и самата содржински е мошне богата. Со повеќе знаци и симболи ја надополнува неговата основна замисла. Досега Коцо има исткаено околу дваесеттина таписерии, кои веќе го нашле своето место во повеќе музеи, галерии и приватни домови.

Еден од првите уметници во Македонија, кој почна да ја презентира современата македонска таписерија надвор од нашата Република е Душко Стојановски (1930). Самото негово образование (АПУ) и занимање (костимограф), придонесоа уште во првите години на своето творештво да се заинтересира за таписеријата. Тој е и еден од ретките уметници во Македонија кој организирал повеќе самостојни изложби на таписерија. Во почетокот на



своето творештво ориентиран кон класичната техника (1960-64) реализира неколку таписерии. Во нив го разработува проблемот на пејзажот, стилизиран и упростен, со мошне суптилен колорит (Одмор, 1962, сопственост на Етнологскиот музеј во Скопје, Ноќ на буфови, 1963, сопственост на авторот и др.). Во овие композиции авторот вметнува фигура (човечка и животинска) робустна, статична, стилизирана и благо геометризирана. Нешто подоцна, пак во техниката на клечење, Стојановски својата ликовна постапка ја ориентира кон апстрактниот начин на изразување, со мошне нагласени елементи на асоцијативност. Во последниве неколку години потполно се откажува од класичниот начин на ткаење и преминува кон една друга постапка, често употребувана од редица помлади таписеристи во Југославија. За основа на своите таписерии, авторот сега употребува веќе исткаени парчиња текстил, кои во себе содржат колористичко и структурално фолклорно богатство: грубо ткаени од природно обоена волна веленца, стари килимчиња, јамболии и др., Врз нив, со ширити, вез, висулки од снопови на неупредена волна, метални делови, стакло, стари пари и др., во колажна техника и апликации имагинативно изведува апстрактни геометризирани мотиви. Ваквата постапка му овозможува интервенции и во текот на самото креирање, лишено овој пат од сите строги шеми, скици и картони, неопходни при изведувањето на класичната таписерија. На тој начин ликовната содржина на таписеријата ја надминува декоративноста која произлегува од традиционалните канони.

Меѓу учениците од УПУ во Скопје Мира Спировска (1939), е единствена, која по еден пократок период на ориентација кон сликарството, целосно ѝ се посвети на таписеријата. За релативно кус период на помалку од една деценија создаде голем опус во оваа ликовна дисциплина. Првите реализации на Спировска во таписеријата инспиративно се поврзани со македонскиот национален фолклор, поднебје, пејзаж, жолтите лисја на тутунот, етнологските белези на народните носии, а најчесто со флората и фауната на водените длабочини. Во тие почетни дела централно место зазема фигурата, осамена или во композиција, декоративна, статична, стилизирана. Во натамошниот развиток стилски се наоѓа на границата помеѓу фигурацијата и апстракцијата, со елементи на бизарен надреализам. Со успешно разиграни форми и арабески и богати колористички ефекти, создава еден свој распеан свет (Визија на дното, 1967; Рапсодија, 1968, Мугри, 1968; Поглед кон сонцето, 1969 и др.). Повремено повторно се свртува кон фигурацијата кога работи таписерии со изразито ангажирана тематика (Ваташка драма и Илинденска епопеја, 1971), внесувајќи во оваа фигурација своеобразна симболика и третирајќи ја фигурата повеќе како фрагмент кој треба да ја потенцира експресијата на авторовата замисла. Повремено пак се свртува кон апстрактниот начин на изразување и создава композиции во кои повеќе доминира разиграната структура на таписеријата и колористичките ефекти. Повеќе нијанси на црвената, жолтата, сивата волна се вткаени на неколку различни начини на ткаење (на некои места извлечената волна е потсечена, на други двојно завиткана, на трети помалку впредена итн.).



Најамбициозни зафати Спировска има постигнато во таписериите од поголем формат. Во хотелот Белви кај Скопје во 1970 е поставена нејзината голема композиција „Македонки I“. Во хотелот Континентал во Скопје во 1972 се сместени четири нејзини композиции од голем формат (750 x 110): „Македонски фолклор I и II и двете апстрактни таписерии „Композиција IV и V“, а во хотел Скопје две таписерии со формат 560 x 210 од 1972: „Македонки II“ и „Староградска архитектура“. Овие таписерии се изработени со грубо класично ткаење, на места постигната пластичност во структурата со наизменично сменување на дебелината на употребената волна. Композициите обилуваат со елементи и детали од македонскиот фолклор, етнолошки белези и елементи на староградската профана и сакрална архитектура, со повеќе симболи во вид на зрачести сонца, флореални и животински претстави, со примена на статичност и стилизацијата на фигурата. Се забележува сличност со нејзините поранешни реализации. Во најновите таписерии од 1973 Спировска прави обиди да создаде уште поголема пластичност, да ја постигне третата димензија и да создаде објект-таписерија, со примена на перфорации и аплицирање на плетенки кои висат, со што се доближува до естетиката на Јагода Буиќ. Спировска сама го изведува целиот процес на ткаење, што ѝ овозможува експериментирање и внесување на измени. Со тоа таписеријата се ослободува од смислени и однапред со шема определени замисли.

Повремено своето внимание кон таписеријата го свртувал и академскиот сликар Момчило Петровски — Моцо (1936), конзерватор. По негов нацрт е исткаена Таписерија I (300 x 100) 1963, класично ткаење, памук, волна и лен, сега во сопственост на ТВ Загреб и Таписерија II (приватна сопственост). Во таписерија I на посветла основа, во која е доминантна структурата на погрубото ткаење на ленот е исткаена вертикална апстрактна композиција. На места авторот спроведува стилизација и декоративност на формите, кои се на границата помеѓу апстракцијата и асоцијативното (архитектонска градба, тотем, композиција поделена на три дехуманизирани површини). Повеќето скици и картони кои ги направил авторот ја очекуваат својата изведба по подолга пауза.

Веќе 20 години се занимава со изработување на нацрти за килими сликарот-аматер Трајко Матевски—Рисимкин (1926), што условило во последниве години да се заинтересира и за таписеријата. Во 1972 почнал да работи нацрти за таписерии кои наскоро ги реализира во ткајачката работилница во Делчево: Савица, Дафина, 1972; Борба на птици 1973, исткаени во техника со јазли од волна боена со индустриски бои. Стилски и колористички таписериите на Рисимкин се мошне блиски до неговите сликарски обиди во цртежите и темперите, во кои доминираат кружни флореални елементи и претстави на стилизирани животни.

Меѓу најмладите уметници во Македонија, кои ја прифатија, таписеријата како специфичен медиум на своето изразување, е и Доне Милјановски (1941), во почетокот ориентиран кон сликарството, но во последно време со тенденција да ѝ се посвети исцело



на таписеријата. И Милјановски целиот процес на настанувањето на таписеријата го изведува наполно сам, во своето ателје, на примитивен рачен разбој, во техниката на клечање од волна и памук. Досега има исткаено четири таписерии а уште со својот прв настап на изложбата Млада генерација II во МСУ во Скопје го сврте вниманието на посетителите. Ориентиран кон апстрактниот начин на изразување, што му дава неограничени можности за имагинативност, со употреба на нежни пастелни тонови на белата, сивата, бежовата, повремено освежени со акценти на црвената, Милјановски се обидува во своите таписерии да внесе и декоративни елементи од нашиот фолклор, и некоја подалечна асоцијација на нашето средновековно фреско сликарство. Структурата на неговите таписерии добива тактилни вредности во комбинација на рамно исткаената основа и прамените на неупредената волна во централниот дел на композицијата.

Неговиот опус е сè уште мошне мал, но усетот на Милјановски за користење на префинет колорит и солидна композиција, ветува дека од него можат да се очекуваат во иднина и поуспешни реализации.

#### БИБЛИОГРАФИЈА

(позначајни библиографски единици за таписеријата во Македонија од 1963-73)

Е. Мацан: Изложбата на Душко Стојановски, Нова Македонија, Скопје 22. III 1960.

Ј. Димовски: Таписериите на Душко Стојановски, Нова Македонија, Скопје, 7. X 1961.

Добрила Стојановиќ: Предговор за каталог од изложбата современа југословенска таписерија, Музеј за прим. уметност, Белград, 1963.

—: Таписерии и слики на Душко Стојановски, Нова Македонија, Скопје, 24. X 1965.

П. Ефтимов: Интервју со проф. Димче Коцо, Народна просвета, Скопје, 4. II 1967.

Паскал Гилевски: Таписериите на Мира Спиrowsка — Свет исткаен од конци, Трудбеник, 19. IV 1969, Скопје.

Глигор Чемерски: Обнова на таписеријата (за Мира Спиrowsка), Журнал, Скопје 25. IV 1969.

Марко Арсовски: Фолклорот — неисцрпна ризница (за Мира Спиrowsка), Млад борец, 28. IV 1969, Скопје.

О. Сп.: Таписеријата — скапа уметност (за Димче Коцо), Нова Македонија, Скопје, 15. I 1969.

Соња Абаџиева Димитрова: Предговор за каталог за самостојната изложба на Душко Стојановски во Центарот за култура и информации на град Скопје, 1970.

Соња Абаџиева Димитрова: Фолклорот како инспирација (кон самостојната изложба на таписерии на Душко Стојановски), Комунист, Скопје, 12. VI 1970.



Ѓ. Поповски: Дијалог со јазлите — Душко Стојановски за својата изложба на таписерии, Нова Македонија, Скопје, 7. VI 1970.

Љ. Дамјановска: Предговор за каталог за самостојната изложба на таписерии на Мира Спировска во Музејот за прим. уметност во Белград, 1970.

Lj. Damjanovska: The Tapestry of Dimče Koco, Macedonian Review, Skopje бр. 2, стр. 219—222, 1972.

Ладислав Баришиќ: Ретроспективата на Димче Коцо, Културен живот, бр. 1 1973, Скопје.

Паскал Гилевски: Мали истории од секојдневниот живот (за ретроспективната изложба на Димче Коцо во МСУ), Вечер, 5. I. 1973

Љ. Дамјановска: Предговор за каталог за ретроспективната изложба на цртежи и таписерии на Димче Коцо во МСУ, Скопје, 1972/73.

Љ. Дамјановска: Таписеријата како ликовна дисциплина (кон самостојната изложба на таписерии на Димче Коцо), Нова Македонија, Скопје 12. I 1973.

К. Чемерска: Меѓу таписеријата и семејството (за Мира Спировска), Нова Македонија (Починка), Скопје, 10. II 1973.

Љ. Дамјановска: Предговор за каталог за ретроспективната изложба на цртежи и таписерии на Димче Коцо во Музејот за прим. уметност, Белград, 1973.

— Изложбе: (за ретроспективната изложба на Димче Коцо во МПУ во Белград, НИН, Белград, 8. VII 1973

Павле Васић: Таписерије Димче Коца, (кон самостојната изложба во МПУ) Политика, 14. VII 1973.

Љ. Дамјановска: НОВ и Револуцијата како одраз во македонското ликовно творештво, Културен живот, бр. 7—8 Скопје, 1973.

— Наставницима — с љубављу (за ретроспективната изложба на Димче Коцо во МПУ, Белград), Практична жена, 21. VII 1973, Белград.

Борис Петковски: За националното во уметноста, Разгледи, 1973, Скопје.

К. Чемерска: Еден творец — едно дело (Димче Коцо — „Пиета“), Нова Македонија (Починка), 27. X 1973, Скопје.



