

СО ВРЕ МЕ НО СТ

СО Д Р Ж И Н А

ТОМЕ МОМИРОВСКИ: Некои прашања на културата во меѓунационалните односи и нивната социолошка основа * ЉУБЕН ТАШКОВСКИ: Две песни * ВЛАДИМИР КОСТОВ: Революционерниот поетски принцип на Рациновите „Бели мугри“ * РИСТО Г. ЈАЧЕВ: Шест песни * СТОЈМИР СИМЈАНОВСКИ: Грев во ноќта * КАТИЦА КУЛАВКОВА: Одново, Магеа * АЛДО КЛИМАН: „Обновување на монументалниот идеал“ (За сликарството на Глигор Чемерски) * ЈОВИЦА АКИН: Кревање кон светлината (Интервју со сликарот Глигор Чемерски) * ГЕОРГИ СТАЛЕВ: Разнообразност од теми во еден мотив (За поезијата на Миле Клопчич) * Д-р ТОМЕ САЗДОВ: Григор Прличев и Кузман Шапкарев * Д-р БЛАЖЕ РИСТОВСКИ: Димитрија Чуповски (1878—1940) како поет и патриотската поезија за „Македонскиот глас“ (Македонски глас) (1913—1915) * 25 ПЕСНИ НА МАКЕДОНСКАТА КОЛОНИЈА ВО ПЕТРОГРАД (1913—1915) * РАДОИЦА ТАУТОВИЌ: Структурата како момент на творечката дијалектика (Марксизмот и структурализмот во литературната критика) * МИОДРАГ ДРУГОВАЌ: Критички писма (до Гане Тодоровски) * Етериц Најт: Шест песни * МЕТО ЈОВАНОВСКИ: Етериц Најт * ДУШКО НАНЕВСКИ: Ослободено сфаќање на слободата (повод: Гане Тодоровски, „Снеубавен ден“, 1974) * ИВАН ИВАНЧОВСКИ: Стерииното позорје — 75 * СТЕФАН ТАНЕВСКИ: Ноќни бразди.



ГОД. XXV БРОЈ
ЈУНИ 1975

6

литература
уметности
описувани
прашања

Редакциски одбор:

АЛЕКСАНДАР АЛЕКСИЕВ, РИ-
СТО Г. ЈАЧЕВ, Д-Р ЈОНЧЕ ЈО-
СИФОВСКИ, САМЕ ЛИМАНИ,
ВЛАДИМИР МИЛЧИН, ДИМИ-
ТАР МИТРЕВ (претседател),
ТРАЈАН ПЕТРОВСКИ, Д-Р ВЛА-
ЖЕ РИСТОВСКИ, ИВАН ЧА-
ПОВСКИ

Уредуваат:

СИМОН ДРАКУЛ
ГЕОРГИ СТАЛЕВ (одг. уредник)
МИОДРАГ ДРУГОВАЦ

Адреса: Списание „Современост“
— Скопје, ул. Иво Рибар Лола
б б (спроти ф-ка „Алумина“),
пошт фах 221, телефон 22-505,
чек ска бр. 40100-678-1669, го-
дишна претплата изнесува 80
динари, за странство 120 динари.
Редакцијата прима секој ден од
10—12 часот. Ракописите не се
враќаат Редактирањето на овој
број 15. VI. 1975 год. Печатено
во Графички завод „Гоце Дел-
чев“ — Скопје, во месец јули
1975 г., во 1330 примероци.

СОДРЖИНА

- Томе Момировски: Некои праша-
ња на културата во меѓунацио-
налните односи и нивната со-
циолошка основа — — — 1
- Владимир Костов: Революционер-
ниот поетски принцип на Ра-
циновите „Бели мугри“ — — 18
- Љубен Ташковски: Две песни — 16
- Ристо Г. Јачев: Шест песни — — 29
- Стојмир Симјановски: Грев во ноќта
Катица Кулавкова: Одново, Матеа 41
- Алдо Климан: „Обновување на
монументалниот идеал“ (за сли-
карството на Глигор Чемерски) 43
- Јовица Акин: Кревање кон свет-
лината (Интервју со сликарот
Глигор Чемерски) — — — 55
- Георги Сталев: Разнообразност од
теми во еден мотив (За поези-
јата на Миле Клопчич) — — 63
- ОД МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНА
ИСТОРИЈА
- Д-р Томе Саздов: Григор Прличев
и Кузман Шаткарев — — —
- Д-р Блаже Ристовски: Димитрија
Чуповски (1878—1940), како поет
и патриотската поезија на „Ма-
кедонски глас“ (Македонски
глас)“ (1913—1915) — — —
- 25 песни на македонската колони-
ја во Петроград (1913—1915) -
- Радоица Тауговиќ: Структурат
како момент на творечката ди-
јалектика (Марксизмот и струк-
турализмот во литературната
критика) — — — 1
- Миодраг Друговац: Критички пис-
ма (до Гане Тодоровски) — — 113
- ЛИТЕРАТУРНИ СВЕТОВИ
- Етериц Најт: Шест песни — — — 127
- Мето Јовановски: Етериц Најт — 127
- КРИТИЧКИ ПРЕГЛЕД
- Душко Наневски: Ослободено сфа-
ќање на слободата (повод: Га-
не Тодоровски, „Снеубавен
ден“, Скопје, 1974) — — — 134
- Иван Ивановски: Стерииното по-
зорје — 75 — — — — 1
- Алдо Климан: Еден автор — две
книги (Михајло Георгиевски:
„Македонската печатарска деј-
ност“, „Манастирските библио-
теки и читалишта во Македо-
нија до 1912 год.) — — — — 15
- ПРИЛОЗИ
- Насо Бекаровски: Библиографија
на македонската ликовна умет-
ност низ ликовната критика
(од страниците на сп. „Совре-
меност“, од бр. 1/1951 до бр. 1—
2/1975 год.) — — — — 1
- Стефан Таневски: Нокни бразди

„ОБНОВУВАЊЕ НА МОНУМЕНТАЛНИОТ ИДЕАЛ“

Алдо Климан

„Реалистичната вредност на едно дело е напoлно независна од секакво имитативно својство“.

Фернан Леже

1.

Се чини дека секој критичко-есеистички или егзегетички текст за уметноста би требало да почнува со онаа Леонардова максима: „Уметничкото дело е така составено што е невозможно да му се додаде ниту да му се одземе нешто, а да не се оштети убавината на целината“. Зашто, не само директната интервенција во финалниот ракопис на авторот, туку и секој збор, секој обид да се транскрибира неговата хармонична целина, претставува такво оштетување. И тоа не е грубо фетишизирање на уметничкото дело, туку мало извинување, раководено од свеста дека вистинскиот суд и завршува некаде на полпат меѓу делото и конзументот. Но, колку и да сакаме на уметничкото дело да гледаме како на конечно скротени превривања на мисли, во кои е пронајден совршениот мир на хармонијата, тоа секогаш и секогаш останува извор на еруптивни побуди, пред кои човекот, сепак, мора да попусти, да проговори. Дотолку повеќе што, излезено од под раката на мајсторот, со сиот оној духовен терет, набиен со една постојано немирна, но постојано движечка мисла, и пронесено низ својот прв живот — од примордијалниот зачеток до конечната форма — тоа сега почнува да го живее својот втор, овој пат *бесмртен* живот. Или, поточно, своите бесмртни животи. Зашто, моментот на духовната трансформација во свеста на конзументот не е диктиран толку од идејното исходиште на авторот, колку од моментниот склоп на можните визури. Вековите постојано ги продлабочуваат човечките сознанија, но секогаш за нови откривања, а не за таутолошки констатирања на познатото. Во таа смисла уметничкото дело е инспиративно. Идеите што ги декларирал самиот автор секогаш биле помалку занимливи, отколку долните, невидливи, можни пластови. Меѓутоа, дале-

ку сме од тоа да ѝ противречиме на вистината дека во уметноста нема случајности. Дури и кога ѝ пушта на волја на својата понесена творечка интуиција, уметникот бива раководен од својата прецизна мисла, од својата утврдена ориентација и од своите чисти нормативи, кои овозможуваат интуитивниот гест никогаш да не залута во безизлезен ракавец. Тоа јасно зборува дека творечката свест не може и не смее да биде одмината при разгледувањето на едно дело или на еден целокупен опус. *Свеста е душа на „делото што е тело“*. Како најнепосреден *дневник* на неговото вообличување, таа станува извонредно илустративна за обврската што сосема одговорно си ја одредил авторот. На тој начин проследувачот е во состојба да воспостави максимално објективни релации меѓу она што го гледа и она што би требало да го гледа, според декларираниот концепт на творецот.

2.

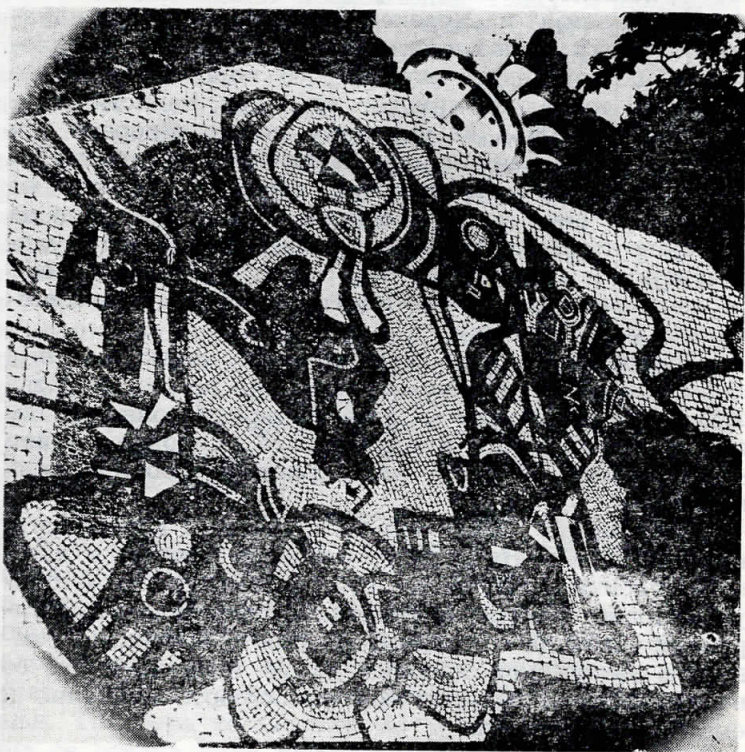
Насловот и мотото на овој текст треба да нè потсетат на еден значаен есеј и еден исто така значаен превод на Глигор Чемерски,^{*)} кои претставуваат можеби најдобар увод во неговото ликовно творештво, и посебно во неговите творечки најувитени, монументални ликовни остварувања, фреската „Топла земја“ и мозаикот „Човек и светлина“. Објавени пред десетина години тие сведочат за една веќе јасно издиференцирана творечка свест, која, како што рековме, не само да не може да се заобиколи, туку и мора да биде консултирана. Зашто, иако по својата природа е мутантна, подложна на услови и време, во својот првичен скок таа сепак, во извесна смисла, ја определува глобалната насока.

Демистификацијата на творечкиот чин за кој сериозно се залагал Леже сосема се совпаѓа со светочувствувањето на мошне отворениот Чемерски. „Сè што му припаѓа на човекот“, пишува тој, „предметите, машините, средствата за работа и средствата за комедиите, се дел на ликовната реалност на современиот човек“. И можеби токму неговото настојување „да се биде слободен а сепак да не се изгуби допирот со стварноста“ ќе го наведе некаде во исто време да се доизрече во мошне острата аксиома: „Чистиот из-

^{*)} Глигор Чемерски: „Задоцнето навраќање кон Фернан Леже“ и Фернан Леже: „Функцијата на уметноста“, *Мисла*, Скопје, март 1966, год. I, бр. 3, стр. 4.

раз е секогаш апстрактен, но апстрактната форма не е секогаш и чист израз“. Тоа е, очигледно, пресметување со некои апстрактни форми, кои завладеале во југословенското сликарство, но истовремено и усогласување на творечката свест со творечкиот порив; со еден збор, дефинирање на својот ликовен концепт.

Природно, сите овие ставови на Чемерски треба да ги сфатиме единствено како појдовни точки на една лична естетика, која меѓутоа, во голема мерка го антиципира она што со своите монументални ликовни зафати ќе му го подари на современото македонско и југословенско сликарство. Имено, демистификацијата на уметноста е можна единствено ако се „понароди“, поточно, ако меѓу уметничкото дело и човекот се укинат сите оние бариери што го оневозможуваат најнепосредниот, речиси тактилен однос. Тоа е својовидно враќање на праизворот на човековото себедо-



Глигор Чемерски: „Човек и светлина“ (Монумент) — детаљ

финирање и себеоткривање. Пештерското сликарство, мегалитската уметност, древните мозаици и фреските наполно би ја изгубиле својата смисла без таа „народност“, која им е иманентна. Барајќи го најдобриот пат до човекот, Чемерски настојува да му понуди една „витална а не мортална уметност“, како би се изразил тој самиот. И во таа смисла „Топла земја“ и „Човек и светлина“ се поблиску до Алтамира, отколку до Стонхенџ и Карнак, кои се сакрални, или до големите мексикански муралисти, кои се евокативни.

3.

Корените на тој витализам се длабоки, па досегаат дури и до неговата Аркадија, како во еден свој есеј*) В. Урошевиќ мошне прецизно го наречува светот од неговите платна. Но, имам впечаток дека патот до „Топла земја“ и „Човекот и светлината“ води единствено преку импозантната слика „Без датум (Апологија на војничката љубов)“, со која Чемерски не само што совладува ликовно еден нов, навистина голем простор (180×700 см), туку мошне отворено оди кон тоа да ги реинкарнира животните вредности на човекот, кој изземен од својот вистински ентитет не може и не смее да биде сфатен само како храна за постојано гладната машинерија на митот. Зашто, удоволувајќи ѝ само нејзе, тој се расчовечува, то ест, ги депласира своите вистински, здрави, хуманистички побуди и стремежи.

Чемерски го бара интегралниот човек, во чија едноставност, проткаена со сите оние реални својства што му се иманентни — детерминирани колку од неговиот рацио, толку и од неговите природни пориви —, всушност, се наоѓа незапирливата мобилна сила на светот.

„Без датум“. Пробиени се и побиени временските граници во кои треба да се посматра човекот и неговата судбина. Пред нас се отвора бездната на историјата. Новиот ракурс на гледање овозможува деминуираниот човек да се издигне до своето вистинско рамниште, денешниот наполно да се идентификува со вчерашниот во битниот дел на неговото ментално и емотивно суштество.

*) Види: Влада Урошевиќ: „Враќање во Аркадија“, Вршници, Мисла, Скопје, 1972 год.

„Апологија на војничката љубов“ — Лермонтовиот „Валерик“. Тоа е своевидна противтежа. Еротски пандан на драматичната хероика. Чувство — рамноправно со останатите што ја осмислуваат глобалната егзистенција.

Мислам дека со право може да се рече дека со ова свое дело Чемерски му издигнал навистина достоин, навистина човечки споменик на незнаениот јунак.

4.

Пред „Топла земја“ човек ги трие очите. Како да ја преспал својата станица и наеднаш се нашол во некој ирационален, иако на свој начин познат и доживеан пејзаж. „Нокните патници“ на Чемерски, меѓутоа, подобро ги познаваат патеките, зашто нивната колку бесмислена и инфантилна, толку и подбивна игра на јавање, всушност, се одвива токму во истиот предел што само мракот го препишува во некој нов, загадочен. Врските се внатрешни, неразделни од иницијалниот здив што им е даден. Играта не престанува. Таа е составен дел на избавувачката смисла што се бара. Во својот топол занес од пејзажот таа го опфаќа и неговиот сочен, надојден свет. Сè се раздвижува, се покренува, се допира взаемно за да се помириша, за да се открие, за да се осознае. Светот е една огромна лулка. Лулка! Од нејзиниот детски полет на доближување и оддалечување погледот е нерамерно висок. Затоа, „Топла земја“ нè сепнува со чистота на првичниот впечаток. Таа израснува врз длабоката бразда на една, постојано и со ист интензитет обновувана трага, во која флората и фауната на детскиот поглед остануваат недопрени во својата фасцинантна симбиоза.

„Топла земја“ е исток на суптилниот бунт на природата. Од некој друг агол што е во слепата дамка на малиот набљудувач, таа ги открива сврите родилни својства. Замашниот, плононосен потег на просејување не завршува во пејзажот, во неговиот зрачен колорит, кој е сиот во некое внатрешно ослободување. Бојата не трпи грубо подредување. Не ниту повладување. Таа бара соговорник во раката на уметникот, која се отвора како кафез од кој првнува ослободената птица.

Тишината е чудесна обвивка на овој свет. Тоа и му прилега на сонот. Неговата безшумност е вон драмата што нè обзема во своето дејствие. Ние влегу-



Глигор Чемерски: „Човек и светлина“ (Монумент) — детаљ

ваме во тој отворен пејзаж за да ги почувствуваме со свои сетила и топлината и земјата. И тука нè пречекува еден двоен свет: истовремено и реален и преточен во симболи. Тоа е неговата отвореност.

Сонливоста полека попушта и човек станува свесен дека, всушност, потонал во мисли пред едно извонредно ликовно остварување, кое се храни исклучиво со својата совршена едноставност и искреност. Непринуденоста ги покренува сензорите; полидимензионалноста ги инспирира. Затоа „Топла земја“ е и најтопла во својот лирски преграб со окото.

Но таа е и нешто повеќе во рамките на она што за уметникот значи искуство. Од далеку помали, штафелајни формати, Чемерски наеднаш се соочува со една импозантна белина од околу четириесет квадратни метри што треба да биде ликовно вообличена, оживеана. „Можностите да се згуснуваат емоциите на неколку квадратни сантиметри“, изјавува тој по повод „Топла земја,“*) „а потем да се повлече линија долга неколку метри — таквите драгоцени својства предизвикуваат храбрости што малиот формат речиси ги задушува“. И понатаму: „Телото на сликарот мора да се напне како змија, а такви мора да се и неговото око и неговиот дух.“

Меѓутоа, напорот е осмислен. Немирот е искорнат и овековечен, а совладани се и новите, загадочни димензионални соодноси. „Топла земја“ се населува. И да се послужи ме со зборовите на Јовица Аќин: „Во средиштето на *Стопанската банка*, таа е деструктивна машина чија функција не е да ја менува, туку да ја открива и создава вредноста. Во неа вишокот на вредноста одново се запишува таму кајшто припаѓа, во телото на оној што го создал, во духот на земјата со која владее човекот“.*)

5.

„Човек и светлина“ е нов предизвик; и нов простор; и нов материјал: мозаик. Да се интервенира во природниот пејзаж; и да му се пркоси; и да се срaste со него; и да се остане доследен на својот ликовен ракопис! Без здив — задачи, колку примамливи, толку ризични. Но, тоа е и нова можност да се дојде до оној есенцијален адекват на мисловните процеси, до оние суштински односи кон функцијата и смислата на уметноста. Процесот одново се базира врз физич-

*) „Починка“, Скопје, год. III, 3. XI. 1973, бр. 131, стр. 24.

*) Jovica Aćin: „Hommage à Gligor Čemerski“, „Polja“, Novi Sad, april 1975, br. 194. str. 7.

ката димензија на творечкиот чин, зашто треба да се скроти една дива, брутална карпа, во неа да се отвори нов простор што ќе биде ликовно населен и што постојано, во секојдневниот контакт со делото ќе ги одмерува најдиректно човечката мисла и природата.

Сето она што во себе го носи овој грандиозен ликовен објект — од неговата технолошка страна, до најсуптилниите изразни прелевања, и од неговата суштинска окосница до можните литерарни визури, претставува, всушност, втемелување на еден израз на повеќезначни сраснувања. Зашто, постои една претходна ситуација во природата што е подложена на човековите потреби и вкус. Тука се првите паралели што можеме да ги воспоставиме. Тие му се толку иманентни на самиот мозаик што се мошне тешки секакви извонредни транскрипции. При подолго гледање и од повеќе агли, мозаикот пред нас се отвора како најосветлено место во пејзажот, а може да се рече дека дури и ликовно продолжува некаде во неговата неспитомена убавина. Глобалната форма на мозаикот е неправилна, со аглести избувнувања и процепи во кои се испуштени деловите на природната карпа. Неговата делумно сферична површина и наднесувањето на масивните плохи се во функција на тие взаемни сраснувања. Тоа ја продолжува и ја надополнува интервенцијата. Пнеуматските бушалки на работниците од мозаикот продираат во природната карпа. Секојдневен процес на патот до подредената природа. За-рем тоа не е и творечкиот чин на уметникот? И тој, природно, со други средства ја менува, ја подредува природата во доменот на своите можности и интересирања. Прометејскиот чин на откраднување на огнот би бил наполно бесмислен без својата врвна цел — вдахнување на животот. Тој животворен здив е палетата во раката на нималу трагичниот Прометеј од мозаикот, кој е симбол на здравиот дух што ја све-дува својата мисија на неодминливата нужност на животот. Тој животворен здив е палетата во раката на уметникот, кој на животот му дава нова димензија. Продлабочувајќи го, тој го мултиплицира. Тој животворен здив е машината во раката на „работни-кот, со кого уметникот навистина е сличен“.

После тивката и сонлива (или сонувана) „Топла земја“, сега го имаме будниот, сет во еден движечки напон, мозаик „Човек и светлина“. Неговата ситуираност во дворот на хидроцентралата Вруток е ново

сраснување со средината. Трафостаницата и вистинските пневматски цевки произведуваат реални звуци што се синхронизираат со големото турбинско тркало, вклучено во ликовниот комплекс, како и со сета еруптивна раздвиженост на мозаикот. Ние практично го слушаме неговиот механички пулс.

Тука се затвора циклусот на мислите, што се надополнуваат со извонредната и револуционерна мисла на Леже, со кој почнавме и со кој ќе завршиме: „Современото сликарство е репрезентативно во модерната смисла на зборот и го поседува новиот визуелен поредок воспоставен со еволуцијата на новите средства за производство“.

ПРИЛОГ:*)

1. „Автопортрет“, масло на платно, 1955, 50 × 50 см. Сопственост на авторот.
2. „Акт што лежи“, масло на платно, 1959, 100 × 130 см. Сопственост на авторот.
3. „Јован Крстител“, масло на платно, 1959, 90 × 70 см. Уништена.
4. „Дете со петел“, масло на платно, 1960, 70 × 90 см. Откупена во Иванград.
5. „Зли предели“, масло на платно, 1961, 100 × 120 см. Сопственост на Вера и Ангел Чемерски, Скопје.
6. „Малиот Икар“, масло на платно, 1962, 60 × 110 см. Сопственост на авторот.
7. „Девојче што се чешла“, масло на платно, 1962, 50 × 50 см. Сопственост на авторот.
8. „Дете и планина“, масло на платно, 1962, 80 × 100 см. Сопственост на Димитар Солев, Скопје.
9. „Сомрачно оро“, масло на платно, 1963/64, 80 × 100 см. Сопственост на Димитар Солев, Скопје.
10. „Зли предели“, масло на платно, 1963, 80 × 100 см. Сопственост на Уметничката галерија, Штип.
11. „Кобна птица“, масло на платно, 1963, 60 × 80. см. Сопственост на Кемал Сејфула, Скопје.
12. „Трн во раката“, масло на платно, 1963/64, 120 × 120 см. Сопственост на авторот.
13. „Јуда Грета“, масло на платно, 1963/64, 120 × 120 см. Сопственост на Вера и Ангел Чемерски, Скопје.
14. „Сомрачно оро“, масло-темпера на платно, 1963/65, 140 × 200 см. Сопственост на авторот.
15. „Кобна птица“, масло-темпера на платно, 1963/65, 130 × 210 см. Сопственост на авторот.
16. „Будење на каменот“, масло на платно, 1964, 100 × 120 см. Сопственост на авторот.

*) Прилогот е некомплетен поради мошне неуредната документација на уметникот. Чемерски е автор и на огромен број скици, цртежи и гвашеви (заб. А. К.).

17. „Стебло“, масло на платно, 1964, 100 × 120 см. Сопственост на Вера Ацева, Скопје.
18. „Чувар на гнездо“, масло на платно, 1964, 100 × 120 см. Сопственост на Илинка Глигорова, Скопје.
19. „Опасна игра“, масло на платно, 1964, 100 × 120 см. Сопственост на Домот на културата, Кавадарци.
20. „Далеку од патиштата“, масло на платно, 1964, 06 × 60 см. Сопственост на Србо Ивановски, Скопје.
21. „На билниот триаголник“, масло на платно, 1964, 60 × 60 см. Сопственост на Александар Гурчинов, Скопје.
22. „Дете и планина“, масло на платно, 1964, 65 × 65 см. Сопственост на Собранието на општината на град Скопје. (Се наоѓа во Музејот на современа уметност, Скопје).
23. „Пес, кравар и крави“, масло на платно, 1964, 80 × 100 см. Сопственост на Републичката комисија на СР Србија за откуп на ликовни дела, Белград.
24. „Религија на инсектите“, масло на платно, 1964, 100 × 120 см. Сопственост на Музејот на современа уметност, Белград.
25. „Белградско двориште“, масло на платно, 1964/65, 80 × 100 см. Сопственост на Ацо Ицев, Скопје.
26. „Сатир“, масло на платно, 1965, 60 × 40 см. Сопственост на Пеѓа Нешковиќ, Белград.
27. „Сатир I“, масло на платно, 1965, 40 × 40 см. Сопственост на Галеријата на Академијата за ликовна уметност, Белград.
28. „Сатир II“, масло на платно, 1965, 40 × 40 см. Сопственост на Младен Србиновиќ, Белград.
29. „Пастирот од Стоби“, масло на платно, 1965, 110 × 110 см. Сопственост на Никола Минчев, Скопје.
30. „Пастирот од Стоби II“, масло на платно, 1965, 100 × 120 см. Сопственост на Републичката комисија на СР Србија за откуп на ликовни дела, Белград.
31. „Што стана со козата?“, масло на платно, 1965, 100 × 120 см. Сопственост на Влада Урошевиќ, Скопје.
32. „Покрај реката“, масло на платно, 1965, 100 × 120 см. Сопственост на Уметничката галерија „Даутпашин амам“, Скопје.
33. „Инсектите минуваат I“, масло на платно, 1965, 100 × 120 см. Сопственост на Радован Раѓеновиќ, Скопје.
34. „Инсектите минуваат II“, масло на платно, 1965, 100 × 120 см. Сопственост на Музејот на современа уметност, Скопје.
35. „Паника“, масло на платно, 1965, 120 × 90 см. Сопственост на Музејот на современа уметност, Скопје.
36. „Триаголник во планината“, масло на платно, 1965, 35 × 35 см. Сопственост на Крсте Црвенковски, Скопје.
37. „Дете и планина I“, масло на платно, 1965, 60 × 60 см. Сопственост на Бора Симиќ, Њујорк, САД.
38. „Јавувањето на Пан“, масло на платно, 1965, 150 × 200 см. Уништена.
39. „Пат во Византија“, масло на платно, 1965, 150 × 200 см. Уништена.
40. „Паника II“, масло на платно, 1966, 70 × 100 см. Сопственост на Републичкиот секретаријат за култура на СРМ, Скопје.
41. „Враќање кон природата I“, масло на платно, 1966, 40 × 40 см. Сопственост на Добри Чемерски, Скопје.
42. „Враќање кон природата II“, масло на платно, 1966,

- 40 × 40 см. Сопственост на Добри Чемерски, Скопје.
43. „Враќање кон природата III“, масло на платно, 1966,
- 40 × 40 см. Сопственост на Петар Раѓеновиќ, Скопје.
44. „Дете и планина“, масло на платно, 1966, 40 × 40 см. Сопственост на Петар Раѓеновиќ, Скопје.
45. „Автомобилска несреќа“, масло на платно, 1966, 40 × 40 см. Сопственост на струмичката ликовна колонија.
46. „Пладневен предел“, масло на платно, 1966, 40 × 40 см. Сопственост на Елисие Поповски, Скопје.
47. „Слика“ (диптих), масло на платно, 1966, 96 × 191 см. Сопственост на Републичкиот секретаријат за култура на СРМ, Скопје. (Се наоѓа во Музејот на современа уметност, Скопје).
48. „Големиот инсект“, цртеж-гваш, 1966, 99 × 70 см. Сопственост на Музејот на современа уметност, Скопје.
49. „Излет“, масло на платно, 1967, 120 × 140 см. Сопственост на Нико Тозија, Скопје.
50. „Опасност одозгора“, масло на платно, 1967, 130 × 100 см. Сопственост на авторот. (Пресликана).
51. „Играчот од Стоби I“, масло на платно, 1967, 110 × 130 см. Во Кавадарци.
52. „Излет I“, масло на платно, 1967; Сопственост на авторот.
53. „Чувар на гнездо“, масло на платно, 1967/68, 130 × 150 см. Сопственост на ЦК СКМ, Скопје.
54. „Човек и планина I“, масло на платно, 1968, 130 × 100 см. Сопственост на Собранието на Општината на град Скопје.
55. „Лудост на летото“, масло на платно, 1968/69, 140 × 170 см. Сопственост на авторот.
56. „Непознат инсект“, масло на платно, 1968/69, 130 × 150 см. Сопственост на авторот.
57. „Црвените крила на Илинден“, масло на платно, 1968, 170 × 135 см. Сопственост на Собранието на СРМ, Скопје. (Се наоѓа во Музејот на современа уметност, Скопје).
58. „Почеток на бурата“, масло на платно, 1968, 135 × 170 см. Сопственост на Музејот на современа уметност, Скопје.
59. „Летен пламен“, масло на платно, 1968, 129 × 100 см. Сопственост на Музејот на современа уметност, Скопје.
60. „Инстинкт на летањето“, масло на платно, 1968, 140 × 140 см. Сопственост на Вера Кондова, Белград.
61. Сценографија за претставата „Пештера“ од Миле Неделкоски, 1968 год.
62. „Излет“, масло на платно, 1969, 90 × 120 см. Сопственост на Дубравка и Емил Рубен, Скопје.
63. „Инсектите минуваат“, масло на платно, 1969, 140 × 170 см. Сопственост на Галеријата „Надежда Петровиќ“, Чачак.
64. „Што и да се случи“, масло на платно, 1969, 40 × 40 см. Сопственост на Горѓи Марјановиќ, Скопје.
65. „Малиот бог — крвар“, масло на платно, 1969, 40 × 40 см. Сопственост на авторот.
66. „Малиот бог — козар“, масло на платно, 1969, 40 × 40 см. Сопственост на авторот.
67. „Лудост на летото II“, масло на платно, 1969, 40 × 40 см. Сопственост на Горѓи Марјановиќ, Скопје.
68. „Големиот инсект“, масло на платно, 1969, 110 × 130 см. Сопственост на Југословенската амбасада во УАР, Каиро.
69. „Патници“, масло-акрилик на платно, 1969, 40 × 40 см. Сопственост на авторот.

70. „Човек од планината II“, масло на платно, 1969, 130 × 100 см. Сопственост на семејството Ричард, Мемфис, САД.
71. „Револуција, победа на гневот над омразата“, масло на платно, 1969, 170 × 141,5 см. Сопственост на авторот.
72. „Трагачи“, масло на платно, 1969, 70 × 90 см. Сопственост на Робер Марто, Париз.
73. „Дете и коза“, масло на платно, 1969, 40 × 40 см. Сопственост на Пјер Гирган, Париз.
74. „Дете и крава“, масло на платно, 1969, 40 × 40 см. Сопственост на Робер Марто, Париз.
75. „Дете и земја“, масло на платно, 1969, 40 × 40 см. Сопственост на авторот.
76. „Пејзаж“, масло на платно, 1969, 40 × 40 см. Сопственост на Елисије Поповски, Скопје.
77. „Планинец“, масло на платно, 1969, 50 × 50 см. Сопственост на авторот.
78. „Запалени“, масло на платно, 1969, 40 × 40 см. Сопственост на авторот.
79. „Напад“, масло на платно, 1969, 40 × 40 см. Сопственост на Божидар Шуица, Белград.
80. „Градинар“, масло-акрилик на платно, 1970, 80 × 56,5 см. Сопственост на авторот.
81. „Стоби“, масло на платно, 1970. Во Кавадарци.
82. „Овчари“, акрилик на платно, 1970, 90 × 110 см. Сопственост на Др Александар Лазаров, Скопје.
83. „Играчи“, масло-акрилик на платно, 1970, 59,5 × 73 см. Сопственост на авторот.
84. „Нокни патници“, масло на платно, 1970; 90 × 120 см. Сопственост на авторот.
85. „Играчот од Стоби II“, масло на платно, 1970, 40 × 40 см. Сопственост на авторот.
86. „Излет II“, масло-акрилик, 1970, 11 × 130 см. Сопственост на Љубинка и Бата Михаиловиќ, Париз.
87. „Без датум (Апологија на војничката љубов)“, акрилик-масло на платно, 1970, 180 × 700 см. (пентаптих). Сопственост на Музејот на современа уметност, Скопје.
88. „Античка земја“, масло на платно, 1970, 90 × 110 см. Сопственост на авторот.
89. „Дете, земја и небо“, масло-акрилик, 1970, 110 × 90 см. Сопственост на Пјер Гирган, Париз.
90. „Планинец II“, масло на платно, 1970, 40 × 40 см. Сопственост на Љубинка и Бата Михаиловиќ, Париз.
91. „Антика и други нешта“, масло-акрилик на платно, 1971, 140 × 110 см. Сопственост на Републичкото собрание на СРМ, Скопје.
92. „Дете со кошница“, масло на платно, 1971; Сопственост на Петар Милков, Кавадарци.
93. „Мали лозари“, масло на платно, 1971; Сопственост на Сабранието на Општината на град Кавадарци.
94. „Големиот играч“, масло на платно, 1971; Во Кавадарци.
95. „Повик од планината“, масло-акрилик на платно, 1971/72, 120 × 160 см. Сопственост на авторот.
96. „Сценографија и костими за претставата „Пат кон далечниот север“ од Едвард Бонд, 1971 год.
97. „Топла земја“, (фреска), акрилик, 1971, 40 м². Во Стопанската банка, Скопје.

98. „Сонце“, акрилик на платно, 1971, 40 × 40 см. Сопственост на Вера Кондова, Белград.

99. „Човек од планината“, сито-печат, 1972, 71 × 101 см. Сопственост на Националната универзитетска библиотека „Климент Охридски“, Скопје.

100. „Антика и други нешта“, сито-печат, 1972, 100 × 71 см. Сопственост на Домот на ЈНА, Скопје.

101. „Опасност одозгора“, масло на платно, 1973, 60 × 60 см. Сопственост на Данило Коцевски, Скопје.

102. Сценографија и костими за претставата „Господа Глембаеви“ од Мирослав Крлежа, 1973 год.

103. „Човек и светлина“, мозаик, 1974/75, 50 м². Сопственост на хидроцентралата Вруток.

104. „Сатир со јагне“, масло на платно, 60 × 80 см. Сопственост на Др Исидор Папо, Белград.

105. „Пан“, масло на платно, 40 × 40 см. Сопственост на Ана и Петар Тофовиќ, Скопје.*)

КРЕВАЊЕ КОН СВЕТЛИНАТА

(Интервју со сликарот Глигор Чемерски)

Има веќе три години откако во Скопје, во Стопанската банка ја направивте прекрасната фреска „Топла земја“ (околу 45 м²). Кажете накусо, како сега гледате на неа? Во која мерка искувството од неа повлијаело врз моментното определување на сегашнава Ваша работа?

Фреската за мене беше, без сомнение, една голема шанса, зашто на извесен начин ме стави на проба. По училиштата обично учиме за Мазачо, ги славиме мајсторите од Курбиново или Сопокани, Гоја или Делакроа, но тие луѓе остануваат во нашата свест како еден вид херои што повеќе го хранат нашето незадоволство од „тривијалноста“ на нашето време, од неговиот недостиг на смисла за потфати, одошто да нè обврзуваат поточно да ја толкуваме нивната вокација, што би било природно. И секако, постоењето на нивните дела е повеќе извонредна критика на современата културна политика и културологија одошто на самата современа култура. Но кога еднаш ќе добиеш задача слична на нивната, тогаш мрдање нема: од тебе се очекува да ја кажеш својата приказна и ни господ ни га-

*) Во овој прилог застапени се само излаганите дела, како и оние што се наоѓаат во сопственост на јавни и приватни колекции (заб. А. К.).

**ВО СЛЕДНИТЕ БРОЕВИ „СОВРЕМЕНОСТ“
МЕГУ ДРУГОТО ДОНЕСУВА:**

ДИМИТАР МИТРЕВ: КРИТИЧКО-ЕСЕИСТИЧКИ НАВРАЌА-
КА (за поезијата на Кочо Рацин, Никола Јонков Вал-
царов, Коле Неделковски, Мите Богоевски, Ацо Кара-
манов, Влаже Конески, Ацо Шопов, Гане Тодоровски
и др.).

МИОДРАГ ДРУГОВАЦ: КРИТИЧКИ ПИСМА (до Анте По-
повски, Александар Спасов, Оскар Давичо, Георги Стар-
делов, Драган М. Јеремиќ, Томе Момировски, Петар
Џаџиќ, Влада Урошевиќ и др.).

ТАШКО ГЕОРГИЕВСКИ: НЕКА ЖИВЕЕ СО СВОЈОТ СРАМ
И УБАВИНА.

ВОИСЛАВ И. ИЛИЌ: ВРЕМЕ И РЕКА.

ЈОВАН КОТЕСКИ: ПОЕЗИЈА.

ЏУДИ РАЈТ: ШЕСТ ПЕСНИ.

ДУШКО НАНЕВСКИ: ТАЈНОПИС НА ПОЕТСКИ ВИСТИНИ
(„Тајнопис“ на Анте Поповски).

М-Р КОСТА КОСТОВ: МАРКСИСТИЧКА ИДЕЈНА НАСО-
ЧЕНОСТ НА ОБРАЗОВАНИЕТО И ВОСПИТУВАЊЕТО.

МИРКО ПАВЛОВСКИ: ПРЕСТОЈОТ НА ПЕТАР КОЧИЌ ВО
ТЕТОВО И НЕГОВАТА ДОПИСКА „ЕДНА ФАМОЗНА
СВАДБА“.

МУРИС ИДРИЗОВИЌ: ХУМАНИЗМОТ НА РЕВОЛУЦИЈАТА
(Револуцијата во делата на детските писатели).

ПАСКАЛ ГИЛЕВСКИ: ЧЕТИРИТЕ ДИМЕНЗИИ НА АДИ.
НАСО БЕЌАРОВСКИ: БИБЛИОГРАФИЈА НА МАКЕДОН-
СКАТА ЛИКОВНА УМЕТНОСТ (Од страниците на
„Зборник за ликовне уметности“, Нови Сад, Матица срп-
ска, 1965—1973).

ТОДЕ ИЛИЕВСКИ: ЦВЕТОВИ.

АЛЕКСАНДАР ИЛИЕВСКИ: ПРОМЕНИТЕ ВО ЖИВОТНАТА
СРЕДИНА И ПЕРМАНЕНТНОТО УЧЕЊЕ.

Издавањето на списанието „Современост“ е овозможено
од материјалната поддршка на Републичката заедница за
култура на СР Македонија.





СО
ВРЕ
МЕ
НО
СТ

ЛИТЕРАТУРА
УМЕТНОСТ
ОПШТЕСТВЕНИ
ПРАШАЊА

ЦЕНА 8 Н. ДИН.