

YU ISSN 0350-6452



7

# ЛИКОВНА УМЕТНОСТ



7

# ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

СКОПЈЕ 1980

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ  
Год. V бр. 7 1979  
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 Петар Миљковиќ—Пепек  
Д-р Борис Петковски  
Антоние Николовски  
Љубица Дамјановска  
Загорка Расолкоска—Николовска  
Трајан Витларски

Одговорен уредник

Антоние Николовски

Тех. уредник

Трајан Витларски

Јазична редакција

Евтим Манев

Коректор

Спиро Ристик

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

Адреса: СОЗТ Музеи на Македонија

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

БОРИС ПЕТКОВСКИ

### АВТОПОРТРЕТОТ ВО ТВОРЕШТВОТО НА НИКОЛА МАТИНОСКИ

Сликарското и цртачкото творештво на Никола Мартиновски (1903—1973) зазема особено важно место во развојот на современата македонска ликовна уметност. Тој живееше во време на длабоки и пресвртни историски промени, со големо влијание врз културата и уметноста на Македонија. Во овие процеси мошне активно учествуваше и Мартиноски, со свој забележителен творечки придонес.

Мартиноски ѝ припаѓаше на нашата прва професионално образована ликовна генерација. Самиот тој се школуваше во Букурешт (1920—1927) на Школата за убавите уметности, а потоа се усоврщуваше во Париз (од есента 1927 до крајот на 1928). Школувањето и усоврщувачето во овие два големи града, а особено во Париз, имаше исклучително значење за целиот натамошен уметнички развој на Мартиноски. Така тој прифати многу стилски сугестии од извесни правци и од творештвото на некои личности што ја сочинуваа таканаречената Париска школа: посткубизмот и експресионизмот (близок до германскиот) пред сè, потоа влијанија од Сутин, Модилјани, Кислинг, Дерен, Пикасо, Грос итн.

Основната определба на ликовниот израз на Мартиноски во текот на сето негово творештво ќе биде експресионизмот, преплетен или заменет во извесни периоди со реалистички и други стилски моменти. Оваа еволуција на неговите стилски определби и тематскиот интерес особено добро се следи во портретното творештво на уметникот, вклучувајќи ги тука и неговите автопортрети. И тука забележуваме големо богатство на идеи и видови обработка на овој специфичен жанр. Притоа, треба да се укажат некои основни моменти важни за портретното творештво на уметникот во целина.

Познато е дека главниот творечки интерес на Мартиноски беше човекот, неговата личност и лик. Во творештвото на овој уметник тие се претставени во најразновидни околности, преку големо богатство на мотиви. Некогаш тоа се претстави замислени како слободни инвенции или фантастично-симболични сцени. Други дела се реализирани

преку непосреден допир со модел. Во овој блок, всушност, спаѓаат и автопортретите на Мартиноски што тука ги разгледуваме.

Според содржинско-формалниот карактер, портретите на Мартиноски се главно интимни согледувања, но често и со нагласен акцент врз социјално-психолошки моменти. Во одделни портрети уметникот ја пренагласува изразителноста, доведувајќи некои ликови до гротескно-карикатурални преобразби; другпат, забележливи се настојувања за фина моделација, со подвлекување на физичката и психолошката привлечност на ликот. Често се истакнува дека во сликарството на нашиот век последниот значаен развоен степен го претставува експресионистичкиот портрет, што на свој начин го докажува и Мартиноски.

Со повеќе свои портрети и автопортрети, тој се вклучува во цела низа стилски тенденции карактеристични за развојот на овој жанр во сето предвоено југословенско сликарство. Така, некои автопортрети на Мартиноски од почетокот на триесеттите години се блиски до конструктивистичките настојувања на Петар Добровиќ и сава Шумановиќ, а и до експресионистичката постапка на Тартаља, Игњат Јоб, браќата Краљ, Хегедушиќ итн. Но нема некои поизразени сродности со другите македонски сликари што се интересираа за автопортретот (Личеноски, Коџоман). Општо земено, Мартиноски постигна значително подобри резултати во своето предвоено творештво од областа на портретот и автопортретот.

И автопортретите на Мартиноски се дел од разбудениот интерес за овој жанр, забележлив од втората половина на минатиот век наваму. Според Луц Менаше<sup>1</sup>, додека во портретната уметност XX век сосем заостанува зад постарите периоди, тоа не можеме да го тврдиме за потесното подрачје на уметничкиот автопортрет. Се чини дека од сите иконографски подрачја токму автопортретот е единствениот традиционален вид што и денес полнокрвно живее.

Автопортретите на Мартиноски, исто така, покажуваат дека се условени од оние две основни групи фактори, што ги определува Менаше: субјективните побуди и објективните причини. Но може да се тврди дека првите се значително попресудни за појавата на автопортретот во творештвото на Мартиноски<sup>2</sup>. Конечно: и во случајот на македонскиот уметник автопортретите се откриваат како негова исповед и најцелосен документ за неговиот живот.

<sup>1</sup> Luc Menaše, *Avtoportret v zahodnem slikarstvu*, Slovenska maticata, Ljubljana 1962.

<sup>2</sup> Така, Менаше (види навед. дело под заб. 1) меѓу субјективните побуди ги наведува: желба за овековечување на сопственото јас; нарцистички стремежи; споменично-автобиографски моменти; автопсихолошки склоности; практични моделски причини. Лично сметам дека објективните причини за појава на автопортретот во кое и да е творештво, што ги приведува Менаше, во случајот на Мартиноски повеќе би можеле да важат за другото негово портретно творештво: меѓу другото, сообразување со желбата на моделот-нарачател и сл.

Некои автопортрети на Мартиноски се насликани уште во третата деценија на овој век.

Меѓу зачуваните еден е настанат во неговиот букурешки период: поточно, тој припаѓа на група дела што веројатно се создадени меѓу 1921 и 1925 година. Така, една слика (масло на платно) на Мартиноски претставува млада девојка крај пијано, во облека карактеристична за крајот на минатиот век.<sup>3</sup> На задната страна од ова дело, чие лице не претставува некаков ликовен интерес, е предаден (можеби првиот) „Автопортрет“ на Мартиноски. Тој веќе е работен со извесна ликовна опитност: школски портретен реализам, со понекој понебрежно и спонтано предаден детаљ, а и со обид за извесна психолошка обработка на ликот.

Некои наредни автопортрети од крајот на третата и почетокот на четвртата деценија, ликовно веќе се јасно условени од престојот на Мартиноски во Париз.

Прв меѓу нив и еден од серијата загубени автопортрети (1929) е изведен како цртеж со молив. За него знаеме преку малечка репродукција во весникот „Наша Стара Србија“, заедно со приказ за првата самостојна изложба на Мартиноски.<sup>4</sup> Ликот на уметникот е претставен со нагласено издолжен валчесто-триаголен облик. Контурите се извлечени со мека, тенка и нееднакво широка линија, најчесто благо задебелена или прекината. Деталите на лицето се предадени деликатно, со рафинирана сензуалност. Изразот на лицето се предадени меланхоличен, со премрежени очи, а главата е лесно потпрена на левата рака. Според својот ликовен состав, цртежот е поврзан со цртачката поетика на дел од Париската школа: навестува нешто од болезнената, префинето сетилна линија на Модилјани, Паскен, Кокто. Овој автопортрет не само што претставува значаен момент во „самооткривањето“ на Мартиноски: ваков цртеж открива една исклучителна ликовна култура и мајсторство, во сè уште раната творечка епизода на Мартиноски. А тој е, всушност, и модел што, стилски вариран, ќе го сретнеме и во некои идни автопортрети на уметникот од четвртата деценија.

Наредниот автопортрет (1930) на Мартиноски се наоѓа на задната страна од сликата „Композиција“ („Во кафеане I“): таа е во најнепосредна ликовна сродност со делата на некои германски експресионисти.<sup>5</sup> „Автопортретот“ на Мартиноски ликовно се совпаѓа со композицијата од предната страна; а тоа значи дека се доближува и до

<sup>3</sup> Сопственост на семејството Пети, Крушево.

<sup>4</sup> Аноним, Сликарска изложба Николе Мартина, Наша Стара Србија, Скопје, 17. II 1929, 2.

<sup>5</sup> Сега е во Галеријата Никола Мартиноски во Крушево. Во оваа слика Мартиноски открива афинитет за теми од кафеанскиот „полусвет“. Работена е со жестока, речиси карикатурална деформација на формите, со експресионизам многу близок на германскиот; некои моменти го доближуваат и до извесни дела на Паскен.

некои творби на германските експресионисти Кирхнер и Хекел. Мартиноски се претставил со нагласување на психолошко-физиономската изразност на лицето, преку „нереалистичко“ преобразување на деталите. Со нагласена линија се извлечени енергични, аглести, речиси „квдратести“ контури; додека деталите се деформирани со истата кривуличава, немирна линија, од што физиономијата добила нешто тврдо и втрнчено во изразот.

Се чини дека на овој автопортрет му е непосредно близок (или е нешто пред него создаден) недовршениот „Автопортрет со цигара“, што се наоѓа на задната страна од „сутиновски“ сликаниот „Пејзаж од Соко Бања“ (1930).<sup>6</sup> Лицето на Мартиноски тука е многу пошематски разрешено: нагласена е геометриската зашиленост на брадата и јајцевидно-елипсестиот овал на главата; поедноставени се и извлечени со нагласена линија издолжениот, кубистички искривен нос, модилјаниевскиот цртеж на очите, цилиндричноста на вратот, спуштените раменици. Косата е висока, кадреста, а Мартиноски носи „пеперутка“ вратоврска. Ова дело на македонскиот сликар е сродно со сликата „Портрет на Кислинг“, дело на Модилјани.

Во 1930 годна се настанати неколку портрети и автопортрети на Мартиноски, преку кои се продолжува неговата уште во Париз навестена постапка: стремеж кон цврсти форми и стегнати контури, со чисто обоени плотни вметнати меѓу нив. Меѓутоа, во „Портретот на Олга“, масло од 1930 година, ликовната постапка на уметникот покажува почиста и подоследна сообразеност со некои битни белези и на сликарство произлезено од кубистичко-конструктивистичка стилистика.

Блиско на овој портрет му е маслото „Автопортрет“, со нешто помалку применети елементи на кубистичко-конструктивистички форми.<sup>7</sup> За ова творба има малку податоци. Сепак, сметам дека е создадена исто така во 1930 година. Определувајќи се за ова датариње, имам предвид некои подоцнежни автопортрети на Мартиноски, со поразвиени елементи, веќе присутни како јасна тенденција и во оваа слика. Овој „Автопортрет“ ја предава главата на уметникот во благо извртен анфас. Делото стилски се врзува со повеќе остварувања на француските уметници од дваесеттите години, што минале низ искуствата на кубистичката естетика; задржувајќи од неа само некои решенија, со вакво сликарство не се деформира до „нераспознавање“ портретната сличност на сликата со моделот. Така само во општата градба на лиците на својот лик Мартиноски ги нагласил цврстината и разрешувањето на површините со мали, јасно моделирани плотни, во тонски задржана колористичка организација.

Во март 1931 година Мартиноски првпат самостојно излага во Белград. Тогаш изложил и еден автопортрет што е репродуциран во „Политика“, додека оригиналот е загубен.<sup>8</sup> И ова дело на Мартиноски

<sup>6</sup> Порано сопственост на Ефтерпи Марковиќ, Белград.

<sup>7</sup> Сопственост на Музејот на современата уметност, Скопје.

<sup>8</sup> Аноним, Изложба г. Николе Мартиноског, Политика, Београд, 3. III 1931; Н. Д., Изложба слика Николе С. Мартиноског, Политика, 13. III 1931; Предраг Каралић, Изложба г. Мартиноског, Живот и рад, бр. 40, јули 1931, 316—317.

ја потврдува неговата поврзаност со Париската школа, како и неговата смелост и заинтересираност за модерните ликовни разбирања. Така, во написот во „Политика“ се одбележува дека изложениот „Автопортрет со цигара“ открива добар цртач. Може да се заклучи дека ова дело спаѓа во низа претстави на уметниковиот лик, во кои се развиваат естетско-ликовните стремежи на некои поранешни слики („Портретот на Олга“ и „Автопортретот“ од 1930). И овој „Автопортрет со цигара I“, е работен со цврсто обликувани маси — што се последица на кубистички настојувања, а се сигурно предадени со грижлив цртеж на контурите и деталите. Лесната, неизнасилена положба на главата, ненаметливо зафрлена на десно, кадрицата што небрежно паднала врз челото — сето тоа открива една боемска поза и своевидно нарцисоидно самозадоволство на уметникот.

Во ноември 1931 година Мартиноски првпат настапува и со белградската ликовна група „Облик“, на нејзината Шеста изложба во Белград. Тогаш ги изложил маслата „Автопортрет“ (катал. бр. 44) и „Офицерскиот дом во Скопје“ (катал. бр. 45).<sup>9</sup> За овие дела на уметникот критичарите на „Правда“ и „Политика“ се искажуваат речиси поплатно и мошне лаконски, а во основата позитивно.<sup>10</sup> Попрецизен и построг е односот на Драган Алексиќ во „Време“. Според него, Мартиноски е сè уште во барање, па механички изразува некое влијание (Алексиќ не објаснува чие), што е извор на неговите мани и на одделните добродетели. Критичарот смета дека „среденоста“ што мора што побргу да се појави ќе го открие „вистинското лице“ на Мартиноски.<sup>11</sup>

Тешко е да се определи за кој автопортрет на Мартиноски, од оние што се настанати во 1930—1931 година, се однесуваат искажаниите мислења. Веројатно Мартиноски, изработувајќи во приближно едно исто време неколку свои автопортрети, не морал да излага само еден од нив. Меѓутоа, искажувањата во написите за изложбите на кои тој учествувал во тој период, не овозможуваат да се определи врз основа на нив (освен кога е репродуциран), оној автопортрет за кого одделното мислење се однесува.

<sup>9</sup> Меѓутоа, Т. Манојловиќ ги споменува „Автопортретот“ и неколку цртежи на женски актови (Тодор Манојловиќ, Изложба „Облика“ у Уметничком павилјону у Београду, Летопис Матице Српске Ш, Нови Сад 1931, 233—237).

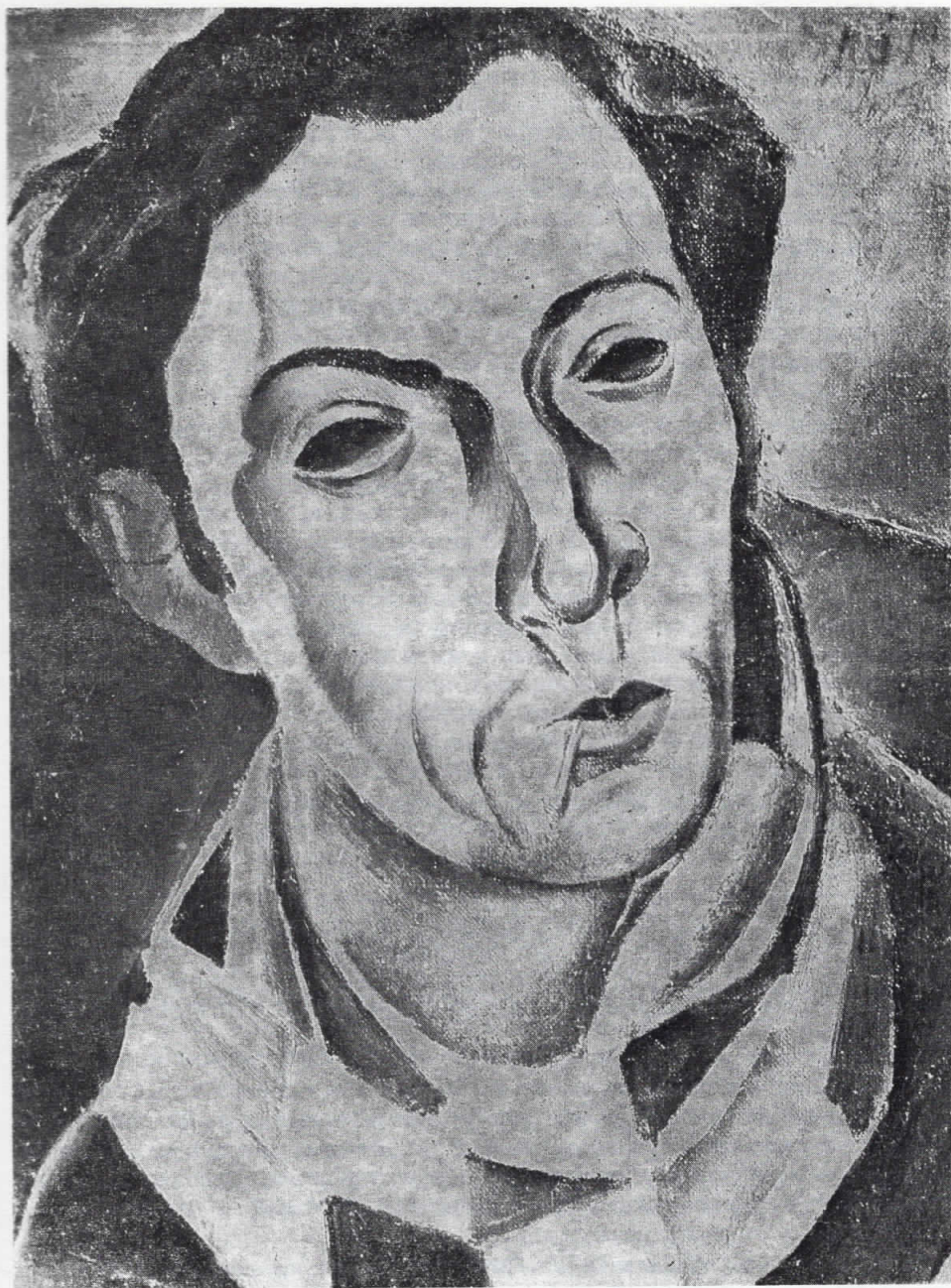
<sup>10</sup> „Никола Мартиноски даде две интересно третирани платна, Автопортрет и Офицерски дом во Скопје“ (Десимир Благојевиќ, Шеста изложба групе „Облик“, Правда, Београд, 8. XI 1931,4). „Заслужува внимание развивањето и на Мартиноски Никола“, кој се наведува меѓу „мошне талентираните сликари“ (Растко Петровиќ, Шеста изложба „Облика“, Политика, 8. XI 1931,8). Т. Манојловиќ вели дека „Никола Мартиноски „... најповолно се прикажува со својот мошне сликарски работен Автопортрет и неколку извонредни цртежи (женски актови“ (Тодор Манојловиќ, навед. дело, 236).

<sup>11</sup> Драган Алексиќ, Сликари и вајари групе „Облик“ у садашњој репрезентацији, Време, еоград, 11. XI 1931,4.



Сепак, може да се претпостави дека наредниот зачуван „Автопортрет си цигара II“<sup>12</sup> на Мартиноски, што стилски силно се поврзува со штотуку разгледаните негови автопортрети, веројатно е настанат во 1931 година и бил изложен на Шестата изложба на „Облик“ (сл. 1). Оваа претпоставка се темели, пред сè, врз анализата на самото дело, што покажува усогласеност со претходниот, веќе изложен во Белград во истата 1931 година. Од друга страна, никаде не се споменува дека „Автопортретот“, изложен на Шестата „Обликова“ изложба, е оној истиот веќе прикажан на самостојната изложба во март истата 1931 година: според неговата репродукција што ја објави „Политиката“, знаеме дека е тоа различно дело од овој, вториот автопортрет што сега е во Крушево. Едно е точно: обата автопортрета произлегуваат од иста стилска матрица. Таа е составена од елементи на посткубистички процедури. Задржани се моменти од општата ликовна стратегија на кубизмот: во смисла да се дотерува градбата на мотивот во дадено ликовно дело, за да се постигне прегнантна, поедноставена геометриско-конструктивистичка форма. За разлика од вистинскиот кубизам, таа ја зачува можноста да се „распознае“ објектот. Крушевскиот „Автопортрет со цигара II“ на Мартиноски се чини логичен член на процесот што го следиме кај него преку претходните дела од 1930 и 1931 година, што веќе беа разгледани. „Автопортретот со цигара II“ од Крушево има сродни иконографски детали со овие дела: цигара во десниот дел на устата, небрежно зафрлена глава со профил предаден во 3/4, слободно боемски поставен шал околу вратот, ноншалантна фризура итн. Во ова дело на Мартиноски најцелосно се докрајчени неговите настојувања за синтеза на посткубистички зафати со модилјаниевски рафинман, стилизација, префитеност — и со неизнасилена боемска става: сето ова е спроведено на начин што ја здружува милозливоста во ликовната форма со едно поимпулсивно, жовијално однесување кон животот. Лицето е предадено со стеснети, како „бадем“ изведени очи со празни зеници; прецизно извитканите веѓи, фино моделираните образи (поедноставување на масите и синтеза на облиците се постигнати со одмерено, но цврсто и доста контрастирано градените обоени површини). Користени се предимно окерноцрвената и окерножолтата, освежени наместа со пробиви на црвена и зелена боја. Заднината е стемнета и служи како негативен екран на позвучната обоеност на самиот лик. Ова дело на Мартиноски спаѓа меѓу најиздржаните остварувања од тој период во југословенското сликарство, во рамките на посткубистичките и конструктивистичките настојувања, од крајот на третата деценија. Но овој „Автопортрет“ од Крушево е најблизок со „Автопортретот“ на Модилјани настанат во 1919 година: всушност, во ниедно друго свое дело Мартиноски нема толку суштински да се доближи до постапката на овој голем уметник на XX век.

<sup>12</sup> Сопственост на Галеријата Никола Мартиноски, Крушево. Излаган е повеќепати, вклучително и на југословенската изложба во Париз во 1971.



Никола Мартиноски, Автопортрет (со цигара), масло, 1931. Галерија Никола Мартиноски, Крушево. (фото Благоја Дрнков)

Меѓутоа, најнеобичен од сите предвоени автопортрети на Мартиноски е уште еден од тие што се загубени: познат ни е само од репродукција во „Илустровани лист Недеља“, во рамките на статијата „Како тие се гледаат себеси“.<sup>13</sup> Тука, зборувајќи за изложените автопортрети на повеќе уметници на пролетната изложба од 1932 година (Т. Кризман, Т. Краљ, И. Мештровиќ, Б. Стефановиќ, Т. Росандиќ, П. Поморишац, М. Тартаља итн.), Сава М. Поповиќ одбележува: „Мартиноски просто изненади. Неговите вистински очи имаат навистина некаков копнеж што продира во бесконечност, но никогаш човек не би можел да заклучи дека неговото лице може да оддава онолку расна суровост и ширина на духот. Тој во животот сепак е друг човек, но неговите платна го претставуваат ваков каков што е тој на овој автопортрет.“<sup>14</sup>

Пред сè, овој „Автопортрет“ — иако во извесна смисла стилски се поврзува со другите дела на Мартиноски од овој период — покажува и многу специфичности. Потоа зачудува во него некако „визионерско префрлање“ на уметникот во „иднината“: со својот физички изглед на оваа слика (односно, на нејзината репродукција), Мартиноски се претставил онака како што изгледаше во своето напреднато зрело доба. Тоа е лик на човек што доста проживеал, та животот му ги деформирал цртите. Лицето е збрчкано, грубо профилирано со некако наметливо автопсихолошко откривање: подвлечени се резигнацијата, апатијата; ги нема елегантната, монденската небрежност од истечените поранешни автопортрети на Мартиноски. „Автопортретот“ од „Недеља“ повеќе се доближува со своите ликовни и психолошки белези — на сликите на Мартиноски какви што се „Две од оние“ и „На дното“.<sup>15</sup> Со овој исчезнат (или уништен?) автопортрет, Мартиноски е многу поблизок и до извесни драматично деформирани ликови во делата на Сутин; а во извесна смисла — на начинот на кој ги обликувале портретите Кремењ и Кикоин.<sup>16</sup>

Со ова дело завршува серијата предвоени автопортрети на Мартиноски. Денес е тешко да се заклучи кои се причините за долгиот прекин на интересот за нив кај уметникот: првиот нареден автопортрет Мартиноски ќе го изработи дури во 1949/1950 година. Единствена (несигурна) претпоставка може да бидат некои суштествено стилско-ликовни моменти:

<sup>13</sup> Текстот е објавен по повод белградската Пролетна изложба од 1932 година, во чиј каталог не е внесен автопортрет на Мартиноски. Но тешко е да се допушти дека авторот на овој текст, С. М. Поповиќ, можел да згреша, со оглед на сето она што го соопштува во „Недеља“ (Сава М. Поповиќ, Како они виде себе, Илустровани лист „Недеља“, Београд, 22. V 1932, 4—5).

<sup>14</sup> Сава М. Поповиќ, навед. дело.

<sup>15</sup> Овие творби, настанати во 1931—1932 година, се предадени со силна експресионистичко-кубистичка деформација, сè до гротескност.

<sup>16</sup> Како и Сутин — и тие дојдоа во Париз од Русија и речиси истовремено се вклучија во Париската школа. Мишел (Михаил) Кикоин и Пинкус Кремењ работеа во еден експресионизам доста близок на Сутиновиот, но не достигнувајќи ја неговата творечка сила.

Одбележано е дека експресионизмот повторно го разбуди, кај уметниците што го прифатија, интересот за сопственото претставување во ликовното дело. Во природата на експресионизмот е вса ден стремежот за разоткривање на човековата личност, сè до нејзините најзапретани и „најтемни“ предели. А за тоа беше изграден и соодветен творечки механизам, за да се постигне што похомогена структура меѓу уметниковата „порака“ и нејзината ликовна форма. Може да се претпостави дека, од моментот кога творештвото на Мартиноски (од 1933 наваму) се насочи кон потиснување на претходната нагласено експресионистичка постапка, кај него веќе не постоеше и мотивацијата за претставување на сопствениот лик. Се разбира: Мартиноски остана заинтересиран за предавање (често пак со изразителен експресионизам) ликови „на други“, како одлика на неговата уметност чиј главен објект беше човекот. Преку лирска варијанта на реализмот, а потоа во рамките на поизразит социјален реализам — што органски прерасна по војната во негова верзија на социјалистички реализам, Мартиноски ја одржуваше „температурата“ на овој свој основен творечки интерес.

Првиот повоен „Автопортрет“ (сл. 2) на Мартиноски настана во крајот на 1949 или, поверојатно, во 1950 година. Тој се појави во еден карактеристичен момент. Некои од делата на Мартиноски од таа година претставуваат — ако не естетски врв, тогаш несомнено последната отстапка што тој сакаше да ја стори кон постулатите на социјалистичкиот реализам.<sup>17</sup> Уметникот во нив открива постепено насочување кон извесна „естетска обнова“ на својот ликовен израз. Тоа се извршувааше — и натаму — во рамките на реалистичка ликовна постапка.

Овие одвај забележливи продори на нови настојувања, се чинат понагласени во малиот број зачувани портрети на Мартиноски од 1950 година.

Меѓу нив се изделува спомнатото масло „Автопортрет“. Делото е правено со амбиција да се постигне, во рамките на еден портретен реализам, повпечатлив уметнички резултат во ликовната обработка на физиономско-психолошките карактеристики на сопствениот лик. Има нешто ноншалантно и, истовремено, горделиво и сериозно во физиономијата на уметникот предадена во овој негов автопортрет.<sup>18</sup> Делото е сликано со јасна смисла за градење на формите и со здржан обид за послободен третман на изразните средства: сигурниот цртеж е комбиниран со полагање на боите во послоевити парцели — понекогаш поиздадени, на пример на челото. Моделацијата е неизнасилена, а целината дејствува организирано и стегнато: како да

<sup>17</sup> Види поопширно во: Борис Петковски, Никола Мартиноски 1903—1973, Докторска дисертација, Филозофски факултет во Белград, Белград 1975 (во ракопис)

<sup>18</sup> Според датирањето на самиот уметник и на други лица, се чини дека сликата настанала во крајот на 1949, а била довршена и изложена во 1950 година. Сопственост е на Уметничката галерија, Скопје.



Никола Мартиноски, Автопортрет, масло, 1949/50. (Уметничка галерија Скопје  
(фото Марин Димески—Димес)

останало нешто од постапката што Мартиноски ја има применето во некои предвоени автопортрети (на пример, во оној од 1930, во МСУ — Скопје).

И во шестата деценија настанаа неколку автопортрети на Мартиноски, што се вклопуваат во општите настојувања на тогашната негова уметност. Сиот овој период во животот и творештвото на Мартиноски претставува еден нерамномерен, дисконтинуиран процес на „обиди за обнова“; за повторно „наоѓање“ на сопственото творечко битие; еден напор за дезалиенација на својата личност — за нејзиното враќање кон своите суштински духовни, емоционални и уметнички димензии.

Во шестата деценија се создадоа можности принципот за слободата на уметничкото творештво кај нас да ги добие своите вистински димензии: слободен избор на личното творечко изразување во определени стилски рамки, што се менуваат во соодветност со своето време, но без административен или каков и да е друг вид ограничување.

Во една така изменета ситуација Мартиноски ја почна наредната етапа на своето творештво. Тие се одвиваа како низа — често паралелни — фази, што значеа разновидни ликовни формулации усогласени со оваа нова атмосфера: таа му овозможи, барем во определени мигови, повторно да ги пронајде некои од соништата и мечтите на свјата творечка младост.

Меѓу автопортретите од ова време хронолошки прв е „Автопортретот со цигара“ од 1951 година.<sup>19</sup> Мартиноски овде се претставува со сè уште реалистичка манира. И покрај доста лошата состојба на делото, се гледа знаењето да се градат цврсти, масивни облици и да се изведе строгиот и горделив израз на лицето. Основните бои, изгледа, биле разни окери, слободно и доста грижливо моделирани. Сродно на ова дело е решен „Автопортретот“ во пастел, од 1952 година.

Наредната претстава на својот лик уметникот ќе ја изработи со поинаков пристап. Тоа е масло, сега во мошне лоша состојба, „Автопортрет со четки“, од 1957 година.<sup>20</sup> Ваквата поставка е иконографски доста честа во поновата историја на автопортретот.<sup>21</sup> Мартиноски се претставил себеси од профил, седнат, со четки во левата рака. Стилски маслото се совпаѓа со низа портрети на уметникот од истите години. Карактеристично е предадена главата, со стилизирани „кадрици“ и високо извиени веѓи; рацете се изведени со долги и силни прсти, забележливи и во некои цртежи на Мартиноски. Лицето колористички е решено мошне светло, без моделација, во судир со стемнетите површини на облеката и заднината на сликата.

<sup>19</sup> Сопственост на Злата Мартиноска, Скопје.

<sup>20</sup> Сопственост на Злата Мартиноска.

<sup>21</sup> Така Луц Менаше, во напред наведеното дело, укажува дека повеќе уметници се претставиле себеси со четки, со палета или само со една од овие платки на својата уметност (Гоја, Либерман, Модилјани, Пикасо, Ступица, Шумановиќ итн.).

Некои сродни белези открива и „Автопортретот“ (со зафрлена глава) од 1960 година.<sup>22</sup> Само, тој не е предаден со толку наметлива стилизација што се допира до извесна карикатуралност; а и физиономските детали се нешто повеќе разработени отколку во претходниот „Автопортрет со четки“ од 1957 година.

Наредното творештво на Мартиноски е помалку исполнето со суштински иновации, а повеќе со барање континуитет со сето она што ѝ претходи на оваа негова последна етапа меѓу 1961 и 1973 година. Тоа е време на стремеж да се достигне своевидна синтеза од сите модалитети на дотогашното изразување на уметникот: стремеж кон воспоставување определени пластично-изразни модели во кои се „смирија“, се „конвенционализираа“ настојувањата на уметникот.

Од овој период се и неколку автопортрети на Мартиноски. Се изделуваат три, настанати во текот на три години. Првиот од нив работен со пастел на хартија, е од 1968 година: впечатливо и сигурно, со инсистирање на портретната блискост и граден во цврсти, заоблени форми, тој се разликува од подоцнежните.

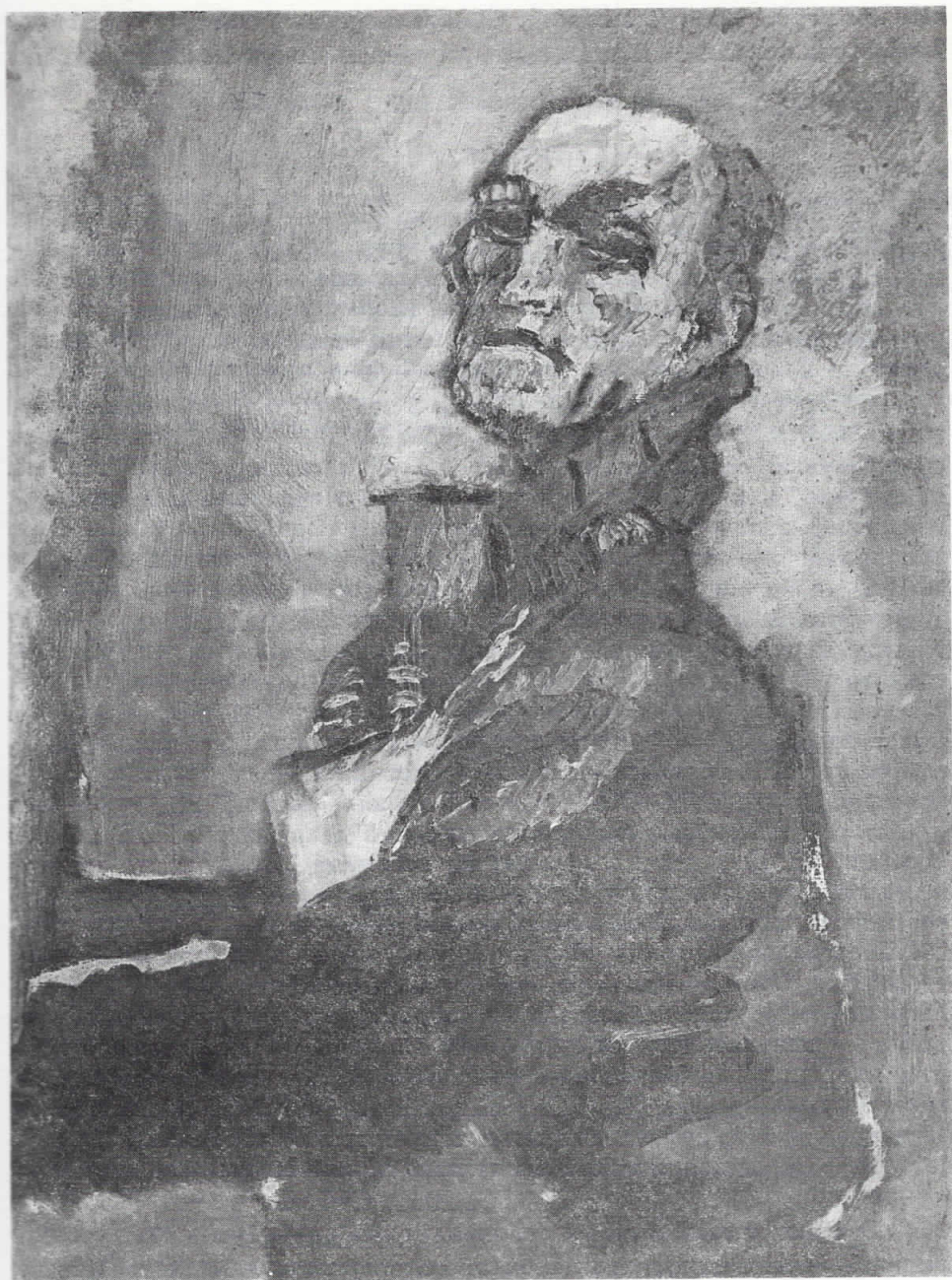
Така, во „Автопортрет“, масло на платно од 1969 година,<sup>23</sup> целата постапка е необичен состав од привидно диспаратни сликарски решенија: ослободена е од стриктно потчинување на некоја определена стилска насоченост. Делови од телото и од облеката се третирали на начин што може да се нарече колку фовистички или експресионистички, толку и импресионистичка апстракција: испреплетени се густо нанесени на колоростички пигменти, составени од студени и топли бои, нервозно и расточено поставени. Самниот лик изразува необична психологија. Во неа се открива нешто загадно, вознемирено, агресивно. Сликарска обработка е составена од разновидни детали: во нив се провлекува фовистичко-експресионистичка вознемиреност на бојата, расточена низ нервозен цртеж, особено нагласен во контурите на главата. Ова дело на Мартиноски е мошне сродно со постапката на Оскар Кокошка во неговиот „Автопортрет“, и тој настанат во 1969 година.

Конечно и еден друг „Автопортрет со музичарки“ на Мартиноски од 1971 година,<sup>24</sup> открива поврзаност со иконографски решенија во кои ликот на уметникот е поставен во однос со други фигури; или — во опстановка што содржи извесни симболични, алегориски или сугестибилни моменти. Мартиноски се претставил со истакнати белези на својата зрела возраст. Зад уметникот се претставени две голи женски фигури како свират на „чело“ и „зурла“. Распоредот и присуството на овие фигури речиси на метафоричен начин ја резимира длабоката, исконска опсесија на Мартиноски со мистеријата и и разурнувачката сила на сексот. Ова дело (настанато две години пред смртта на уметникот) се чини како некоја визија, во која се изразуваат резигнацијата и меланхолијата за нешто одминато, што не ѝ припаѓа веќе на неговата личност: некаква „жал за младоста“, како

<sup>22</sup> Сопственост на Галеријата Н. Мартиноски, Крушево.

<sup>23</sup> Сопственост на Муз. на современата уметност, Скопје.

<sup>24</sup> Сопственост на З. Мартиноска.



Никола Мартиноски, Автопортрет, Масло, 1969, МСУ, Скопје (фото Благоја Дрнков)



што би рекол Бора Станковиќ. Самата ликовна постапка е стилски хетерогена, но главно е во рамките на еден специфично „стилизиран“ експресионизам.

\* \* \*

Се обидов да укажам дека автопортретите на Мартиноски беа органски сраснати со развојот на сето друго негово ликовно творештво. Во некои од нив уметникот постигна ликовни резултати со кои тие автопортрети се вредуваат меѓу назначајните остварувања на уметникот. За жал, некои од нив не се пронајдени, и покрај мошне обемните истражувања што ги извршив пред неколку години.

Интересно е, меѓутоа, да се оцени и тоа зошто толку автопортрети на Мартиноски се насликани на грбот на дела, чии предни страни претставуваат други мотиви. Може да се смета дека уметникот „не ги признал“ некои од тие претстави на својот лик како довршени остварувања; или останал незадоволен од нив, поради која и да е друга причина: евентуално, поради оној „нарцисоиден“ момент во создавањето на автопортретите, што го нагласува Менаше како еден од субјективните поводи на овој вид портрети. Со оглед дека автопортретите за кои станува збор — освен најраниот од нив (на грбот на сликата „Девојка кај пијаното“) — навистина содржат извесна понегласена, речиси карикатурална деформација на ликот на Мартиноски; а содржат и значително поподвлечени моменти на експресионизам во ставот и облеката — можеби уметникот не сакал да ги изложи пред јавноста од истите тие субјективни поводи. Но, очигледно е дека тој го менувал својот став: посочив дека (загубениот) „Автопортрет“ од 1932 година, објавен во весникот „Недеља“, го прикажувал Мартиноски многу постар и погрд, со лице разјадено од животот што допрва требало да го живее (тогаш имал 28 години). Повоените автопортрети на Мартиноски го следеа неговото целокупно творештво. Само во некои од нив (автопортретите од 1969 и од 1971) Мартиноски создаде — особено во концепцијата и во ликовната постапка — две антологиски дела и за сопственото и за автопортретното творештво во Македонија во целина. Во таа смисла може да се заклучи дека во оваа област тој сè уште зазема челно место. Тоа се засновува врз бројот на видовите автопортретно предавање на својот лик и на ликовните вредности што ги има постигнато во некои од нив.

Особено е важно да се подлечат и неконвенционалноста, симболичната изразителност во некои од автопортретите, со што Мартиноски останува постојано поврзан со експресионизмот. Несомнено е дека и во општото автопортретно творештво на Југославија, а и во рамките на експресионистичкото портретно творештво во Европа, Мартиноски даде свој сериозен творечки придонес.

L'AUTO-PORTRAIT DANS L'OEUVRE DE NIKOLA MARTINOSKI

RÉSUMÉ

Dans cette étude, on analyse les auto-portraits de Nikola Martinoski (1903–1973), l'un des premiers peintres diplômés de l'art Contemporain macédonien. Dans son style, proche de l'expressionnisme allemand, ainsi que de l'oeuvre de Soutine, Modigliani, Derain et d'autres, il traite le portrait en accentuant les moments sociaux et psychologiques.

Les auto-portraits d'avant et d'après la guerre de Martinoski, représentent, par les éléments d'une confession intime qu'ils contiennent, un document de sa vie. Dans l'art contemporain en Macédoine, ils tiennent, de par leurs valeurs artistiques, une place très importante.

## СО Д Р Ж И Н А

	стр.
1. Проф. Др. Константин Петров, Уште една потврда за припадноста на протомајсторот скулпторот од Св. Атанас во Лешок кон Приморската уметничка сфера — — — — —	3
2. Борис Петковски, Автопортретот во творештвото на Никола Мартиноски — — — — —	11
3. Соња Абаџиева Димитрова, Една средба со сликарството на Вангел Наумовски — — — — —	27
4. Лилјана Неделковска, Димо Тодоровски* — — — — —	39
5. Загорка Расолска-Николовска, Новооткриената фреска на Богородица Одигитрија во црквата Св. Никола во Зрзе — — — — —	47
6. Лидија Кумбараџи-Богоевиќ, Споменичниот комплекс околу Султан-Муратовата џамија во Скопје — — — — —	57
7. Спасе Спиоровски, Советник-конзерватор, Конзерваторски интервенции врз фреските во манастирската црква Св. Пантелејмон, с. Нерези — Скопско, во текот на 1963—64, 70, 71 и 72 г. — — — — —	63
8. Спасе Спиоровски, советник-конзерватор, Конзерваторски работи врз фреските во манастирската црква Свети Никита — Скопско — — — — —	69
9. Драгољуб Богоевиќ, Значењето и улогата на образовната и културно-педагошката дејност на музејот на современата уметност „Скопје“ во Скопје — — — — —	79
10. Желимир Кошчевиќ Некои искуства од наставата по музеологија на Филозофскиот факултет во Загреб — — — — —	83
11. Владимир Величовски, Михо Чокеља — повеќестрани ликовни интересирања — — — — —	88
12. Владимир Величовски, I југословенско триенале „Екологија и уметност“ — — — — —	91
13. Љ. Дамјановска, Добитници на наградата „Нерешки мајстори“ на XXXV есенска изложба на ДЛУМ во 1980 година — — — — —	95
14. Трајан Витларски, Хроника кон семинарот за поствизантиска уметност — Белград 1980 год. — — — — —	99
15. Соња Панчевска, Хронологија на настани од областа на македонските современи ликовни и применети уметности (Октомври 1979 — декември 1980) — — — — —	103

16. *Јасмина Чокревска—Филип*, John Pope — Hennessy „Italian gothic sculpture“ во издание на Phaidon press, London 1972 — — — — — 119
17. *Јасмина Чокревска—Филип*, Alan Borg „Architectural sculpture in romanesque Provance“ во едицијата Oxford studies in the history of art and architecture, во издание на Oxford university press, London 1972 — — — — — 121
18. *Јасмина Чокревска—Филип*, Ernst Kitzinger „The art of Byzantium and the medieval west“ — selected studies во издание на Indiana University Press, 1976 — — — — — 125

