

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

ДИМО ТОДОРОВСКИ*

Македонската современа скулптура денес се движи низ мошне сложени и разновидни естетско-стилски насоки. Во обидот да не се заостанува зад европските и светските движења, а притоа да не се игнорира индивидуалното во изразот, повеќемина македонски современи скулптури дадоа и даваат остварувања со оригинални вредности. Овој момент е особено значаен да се истакне затоа што само пред педесет години во македонскиот културен живот скулптурата, како форма и начин на приоѓање кон светот, не постоеше. Состојбата на евидентна некомплетност на системот на уметничките форми во многу ќе се измени со творечкиот ангажман на Димо Тодоровски.¹

Ова промена, која настана во триесеттите години, битно ја имплицира историската улога на Димо Тодоровски како основоположник на македонската современа скулптура. Во услови на политичко, национално и културно негирање на македонскиот народ, на еден затворен и неплоден уметнички живот (освен некои ретки локални исклучоци), појавата на овој современ скулптор дејствува, со сето свое суштинско значење, како подвиг. Ако кон ова се додаде и фактот што зборува за непостоење на непосредна скулпторска традиција во рамките на македонската уметност, тогаш подвигот на Димо Тодоровски уште посилно се истакнува. Поставувајќи ги овие сознанија во јасни вредносни рамки од историски карактер, откриваме уметник со исклучително значење за македонската ликовна уметност.

Оваа вредносна димензија, резултат од творечкиот процес и остварувањата во посебни историски и културни услови, во себе го содржи, како битна ознака, мошне сложеното одвивање на тој процес во сооднос со надворешните, објективни фактори. Во овој контекст, на прв план, се открива материјалната егзистенција на Димо Тодо-

* Текстот е пишуван (по повод ретроспективната изложба на скулпторот во Музејот на современата уметност — Скопје, 15. X 1980. 15, I 1981)

¹ Ова е само една од фазите во градењето на единствената и многу сложена уметничка структура, што наполно ќе се оствари по 1945.

ровски, што во неговото творештво се одрази низ две карактеристични форми на пристап кон скулптурата.

Првата се согледува во изборот на материјалот во кој се остварува уметничката форма, значи — во физичкиот слој, а втората во предметниот (тематскиот) слој на делото.

Секое уметничко дело првиот услов за постоење го содржи во својата физикална структура. Од тоа ниво на постоење, што е чисто материјално, се преминува на повисоко, уметничко ниво. Овој премин, особено забележлив во скулптурата, укажува на битната поврзаност меѓу материјалот и уметничката форма. А материјалот, како составен дел од уметничкото дело, кој „во себе носи определена судбина и определено формално тежнење“ (Фосијон), го насочува уметникот кон можните форми што ги содржи во себе како претпоставка. Со оглед дека секој различен материјал претпоставува посебен технички и уметнички пристап, со неговиот избор, во извесна смисла, може да се открие и творечкиот сензибилитет на скулпторот.

Првите дела на Димо Тодоровски во скулптурата, освен творбите настанати за време на школувањето, изведени се во материјал скроман по своите можности, користен поради лошата материјална положба во која уметникот се наоѓал. Делата се изведени во теракот, во материјал што не дозволува посмели скулпторски потфати, а ограничува на творечки рамки што се поклопуваат со значењето на интимната пластика.² Пред сè, тоа се дела мали по формат, настанати како резултат од творечка постапка што се темели врз моделацијата на формите. Од овој материјал Димо Тодоровски во повоениот период ќе премине на материјал со кој суштествено нема да се измени неговата скулпторска постапка. Се работи за гипсот и бронзата.

Согласно со својствата на употребениот материјал, во повеќето скулпторски остварувања на Димо Тодоровски се забележува помирување на две ликовни концепции: на скулпторската и сликарската. Но, во некои дела, особено во споменичката скулптура, тој дуализам е надминат и, во можностите на творечката енергија на уметникот материјалот е совладан на начин на „градење“ на формите. Овој начин е видлив и во некои, по димензија, помали дела, што зборува за присуството на она карактеристично чувство на предизвик од материјалот. Но, и покрај ова, се забележува дека на Димо Тодоровски повеќе му „лежи“ начинот на моделирање на формите, зошто токму на тој план се остварени и неговите најдобри дела.

Во предвоениот период животната активност на Димо Тодоровски сведена на напор да се обезбедат основните, елементарни услови за егзистенција, а во склоп на општа социјална беда, иманентно се одрази и во неговата уметничка мисла. Низ неа се конкретизира, со јасно означен хуманистички став, непосредната поврзаност со социјалната проблематика од тоа време. Социјалниот проблем, кој во уметничкото дело најсуштински може да се интегрира преку форми

² Исклучок прави јавниот споменик „Српскиот војник на стража“ (популарно наречен „Кајмакчалански јунак“), изработен во 1930 за селото Негорци, во лиен бетон. Споменикот не е зачуван (разурнат е во II светска војна).

што се во директна релација со реалната стварност, Димо Тодоровски го објективизира во претставата на човечката фигура. А човечката фигура, транспонирана во скулпторската пластична структура, со сега сложеност на значења што ги нуди, е најпогодна преку неа да се изрази односот на уметникот кон светот, пред сè на оној непосреден, конкретен. Така делата: „Жена чисти губре“ (Жена без лебед), „Човекот што нема каде да спие“ и „Продавач на весници“ (кои не се зачувани), кои Тодоровски ги изработил во 1937 г. настанати се како резултат од неговиот длабоко хуманистички однос спрема стварноста. В нив тој однос е изразен во верното прикажување на „малите луѓе“ со што априори е подвлечена социјалната проблематика. Во врска со овие дела, Антоние Николовски истакнува дека преку нив „тој емотивно и спонтано го покажува својот афинитет кон обичните и анонимните луѓе. Со ненаметлива топлина, со човечка срдечност, импресионистички доживевани, ни ја предава вистината за овој мал свет од секојдневјето.“³ Од ова може да се извлече заклучок дека Димо Тодоровски во тие дела има остварено вистинска синтеза меѓу значењето на уметничката форма и значењето на мотивот, што е без сомнение битна компонентна на секое уметничко дело. Но, за да се опфати точно суштината на остварената синтеза, овде треба јасно да се разграничи самиот мотив во неговото значење. Имено, се поставува прашање дали низ мотивот е изразен свесен ангажман на уметникот, во вид на политички и идеолошки став, или само длабок хуманистички однос спрема социјалната неправда, ослободен од секаква тенденциозност? Имајќи го предвид мислењето на нашата критика, се заклучува дека социјалниот мотив кај Димо Тодоровски е одделен од ангажираната тенденција и, како што истакнува Антоние Николовски: „... во случајов повеќе се работи за една спонтана животна реакција, за еден негов протест против социјалната неправда, што бил длабоко врежан во неговата природа“.⁴

Но, тоа е само еден облик на појавување на социјалниот мотив во неговото дело, условен од постоечката општествено-политичка ситуација. Во услови на борба за отстранување на социјалната неправда и во услови на нејзино надминување во рамките на нов општествен поредок, социјалниот мотив, зачувувајќи ја својата внатрешна консеквентност изразена во хуманистичкото чувство на уметникот, добива нова димензија на значење што е во согласност со новонастанатите општествено-политички промени. Хуманистичкото чувство на уметникот сега е издигнато на ниво на општо значење кое е универзално во својата суштина („Јама“, 1956.).

Така, определувајќи го значењето на социјалниот мотив во сложената структура на делото, а со тоа и априори во сложената структура на внатрешното битие на Тодоровски, се доаѓа до неговата основна уметничка определба-човекот. Во секое дело, без исклучок, е претставен човекот како универзална вредност, а истовремено и како носител на определена содржина низ која е изразена особената по-

³ Антоние Николовски, Творештвото на современиот македонски скулптор Димо Тодоровски, Културно наследство V, Скопје, 1974.

⁴ Антоние Николовски, наведеното дело.

врзаност на авторот со македонскиот народ, со неговиот живот, историја и култура. Поставен во средиштето на неговото нтересирање, тој е и објект на неговите разновидни емотивни доживувања.

Со цел најнаполно да го опфати предметот на својата уметничка инспирација, како во неговата внатрешна така и во неговата надворешна карактеристичност, Димо Тодоровски ги прифати изразните можности на реализмот во чии рамки оствари определени варирања што се во согласност со неговата ликовна концепција. Овој стилски јазик, иако е главна определба на Тодоровски, сепак не е строга ознака на неговото дело. Држејќи се постојано за основните карактеристики на реализмот, тој во определени дела ги надминува неговите граници и навлегува во нови стилски подрачја: во импресионизмот, експресионизмот и кубизмот.

Во основата на ваквата негова стилска насоченост се согледуваат извесни влијанија од скулптурата на Огист Роден и Антоан Бурдел, а исто така и од домашните скулптури Антун Аугустинчиќ, Иван Мештровиќ и Петар Палавичини.

Сите овие стилски одлики, иако подеднакво препознатливи во неговото творештво, сепак не создаваат впечаток на динамичен и противречен развој. Ова доаѓа оттаму што меѓу нив не постои цврста и определена граница, па тие меѓу себе се испреплетуваат, се дополнуваат, создавајќи на тој начин осмислена целина. А оваа целина се открива, во вистинската смисла на зборот, како осмислена, затоа што таа има и свој внатрешен развој кој јасно го носи карактерот на внатрешната, суштинска интенција на уметникот: да се предаде битната особеност на предметот што уметнички се обликува. Таа интенција е именител на сите дела: и на оние работени на импресионистички начин, и на оние работени во духот на реализмот и експресионизмот, па дури и на едно „осамено“ дело („Партизан“, 1953.) кое е во знакот на изразита кубистичка обработка на површината (само што овде, поради формално применетиот кубизам, обидот за синтеза меѓу значењето на формата и значењето на мотивот е неуспешен).

Почетокот на уметничката активност на Димо Тодоровски се бележи во триесеттите години со неговото учество на повеќе групни изложби. Така, Тодоровски излага во Белград неколкупати: со Уметничката школа излага во 1932, 1933 и 1934 г., а 1937 учествува на Првата сеснска изложба на Друштвото на ликовните уметници. Во 1938 г. излага во Прилеп со Уметничкото здружение (инаку, тој е еден од основачите на ова здружение). За активноста на Тодоровски во овој период се врзува и неговото учество на конкурсот за коњаничката кралска фигура во Скопје во 1937 г. (На овој конкурс тој добил откупна награда од 3.000 дин.)⁵

Својата уметничка активност Тодоровски ја продолжува и во четириесеттите години. Во 1942 и 1943 г. излага во Софија, на групни изложби. Во 1942 излага и во Скопје, на „Првата општа уметничка изложба“, што е негов прв јавен настап во скопската културна

⁵ За сè ова има одгласи во печатот.

средина. Од оваа година се делата „Кеманист“, „Тутуноберачка“, „Гачка“ (од првобитната група на три фигури е зачувана само една фигура), „Мајска со дете“ и други, изведени на близок до импресионистички, но главно реалистички начин. Тодоровски излагал и на изложба во Скопје од 1943 г. Од 1945 г. е творбата „Браќа Миладиновци“ која го следи делумно импресионистичкиот начин на изразување, видлив во првите две наведени дела. Сите тие се мали по формат и со едноставноста и непосредноста на изразот изгледаат како скици. Всушност, делото „Браќа Миладиновци“, реализирано како натпојасен портрет на овие македонски преродбеници, и практично ја носи улогата на скица: во педесеттите години Тодоровски, за градот Струга, ја прави нејзината реплика, излиена во бронза. Од 1952 г. датира портретот на Димитар Миладинов, изработен во чист реалистички дух. Неговиот лик (изразот на лицето, фиксираниот момент на положбата на главата) е идентичен на оној од натпојасниот портрет на Миладиновци.

Во портретната скулптура, на која Тодоровски ѝ посвети особено внимание, главно е применет реалистичкиот начин на изразување; тој варира низ одделни дела од чет реализам, кој на моменти презема импресионистички и натуралистички примеси, до академски реализам. Од големата група портрети, настаната во периодот од 1942 до 1980 г., со право може да се издвои, како најзначајно остварување од овој вид, делото „Мајка на уметникот“ од 1947 г. Во овој портрет главниот акцент е ставен на верното прикажување на ликот, и тоа на начин што содржи нешто повеќе од објективното фиксирање на видливите елементи: а тоа се открива на површината на лицето, како втиснати траги на внатрешната, психолошка состојба на претставената личност.

Освен портрети, Димо Тодоровски има остварено и голем број скулпторски решенија на човечки фигури. Овде особено треба да се истакнат делата: „Борец“, 1961, „Св. Климент Охридски“, 1967 и „Мечкин камен“, 1968. Во делото „Борец“, со јачината на реализмот и со благата стилизација на формите, е создадена „бурделовски“ напнатата фигура во која фиксираниот момент на движење на телото се открива како динамичка акција. Истата динамичност во движењето е остварена и во делото „Мечкин Камен“, каде што е спроведена реалистичка постапка и лесна редукација на формите. Оваа постапка е присутна и во делото „Св. Климент Охридски“, само што овде стилизацијата не е спроведена на целата скулпторска површина, туку таа се задржува само на облеката, додека, наспроти неа, главата и рацете се погрижливо обработени.

Овие дела, настанати во шеесеттите години, и покрај издржаниот скулпторска јазик кој ги одликува како значајни остварувања, сепак не ја надминуваат онаа творечка висина што Тодоровски веќе ја постигна во втората половина на педесеттите години, поточно во 1956 г. во делото „Јама“. А „Јама“ е негово највпечатливо, уметнички најсодржајно дело. Тоа е композиција решена со отворен распоред на четири фигури чии пластични маси се моделирани на начин што носи длабок експресивен израз. Четирите фигури кои „тонат“ во подлогата со своите, од страдање деформирани тела, пирамидално се

организирани, со што мошне сугестивно е претставен моментот на нивното спојување во единствен и силен ритам на болка, општочовечка во своето значење. Иако „Јама“ за некои свои пластични решенија ѝ должи на скулптурата на Роден („Вратата на пеколот“, „Старата куртизана“), сепак, со силата на остварената уметничка идеја, таа стои како дело со оригинален израз и висока уметничка вредност.

По „Јама“, делата што следуваат во творештвото на Тодоровски главно се портрети и поединечни фигури. Интересно е дека ниедно од нив нема да го достигне уметничкото ниво на „Јама“. И не само тоа. Некои дела јасно укажуваат на присутното опаѓање на творешката инвенција на Тодоровски, што е особено забележително во делата од понов датум („Низа“⁶, „Девојка со буба мара“, „Рибар“, „На жица“, „Раце“ — сите од 1979 г.).

На крајот, како карактеристичен момент во творешкото ангажирање на Тодоровски треба да се истакне и неговиот интерес за јавната споменичка скулптура. Во тие рамки тој оствари повеќе дела, од кои овде треба да се забележат две: „Споменикот на НОВ“ во Трница од 1972 и „Споменикот на НОВ“ во Дабница од 1972 г. Во првото дело е применета класична организација на скулпторскиот простор: на преден план доминира цврста фигура на воин (реалистичко-кубистички обработена), а зад него е наративен релјеф, составен од три одделни паноа. Споменот во Дабница се одликува со послободно скулпторско решение: го сочинува една слободна патетично поставена фигура, која е всушност само зголемена реплика на едно од машките тела од композицијата „Јама“.

Овој краток приказ на творештвото на Димо Тодоровски би бил некомплетен ако не се забележат и неговите остварувања во една друга ликовна дисциплина — цртежот. Цртачкиот опус на Тодоровски главно го сочинуваат скици и студии на актови. Тие се одликуваат со јасна и прецизна линија и се во тесна врска со пластичниот ликовен израз на уметникот. Во врска со ова, Борис Петковски со право истакнува дека кај Тодоровски „... цртежот е дел од процесот на неговото скулпторско творештво. И во предвоените студии и во цртежите по тој период, кај Тодоровски движењето на линијата, распоредот на светлотемните партии секогаш се открива како претпоставка за идната пластична форма; се проучува или нагласува можноста за неа.“⁷

⁶ Првата варијанта на „Низа“ е настаната во шеесеттите години.

⁷ Борис Петковски, Аспекти на цртежот во Македонија, во Откривања, Мисла, Скопје, 1977.

RÉSUMÉ

Du 15 octobre au 10 décembre 1980, au Musée d'art contemporain de Skopjea eu lieu une exposition personnelle du sculpteur Dimo Todorovski (1910—) présentée comme une rétrospective.

Dans l'art contemporain macédonien, l'oeuvre de cet auteur a une signification historique. Plus précisément, il s'agit d'un artiste qui, dans la période d'entre les deux guerres mondiales, dans les conditions de négation politique, nationale et culturelle du peuple macédonien, dans les conditions de vie artistique fermée et stérile (à quelques rares exceptions locales près) a posé les fondements de la culture macédonienne contemporaine.

Cette exposition, qui est sa première exposition personnelle, présentait des oeuvres qui, dans leur ensemble, reflétaient son expression artistique à partir de 1942 jusqu'en 1980. La principale direction du style de Dimo Todorovski est le réalisme qui varie à travers des oeuvres isolées en accord avec sa conception de la peinture sur l'essentiel de sa position artistique d'homme. Dans chaque oeuvre, sans exception, l'homme est eprésenté comme valeur universelle et en même temps comme porteur d'une message déterminé à travers lesuel est exprimé le lien particulier qui unit l'auteur au peuple macédonien, à sa vie, son histoire et sa culture.

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

