

# РАЗГЛЕДИ

**АЛЕКСАНДАР АЛЕКСИЕВ:** РЕВОЛУЦИОНЕРОТ, ПАТРИОТОТ И  
ПОЕТОТ НИКОЛА ВАПЦАРОВ (1909-1942)

**ВЛАДИМИР КОСТОВ:** РАСТУРАЊЕ НА МАГИЈАТА

**ЈОВАН СТРЕЗОВСКИ:** ДЕВЕТ ПЕСНИ

**ИВИЦА ЦЕПАРОВСКИ:** ПРОЛЕГОМЕНА КОН ГРАМШИЕВАТА

ФИЛОЗОФИЈА НА ПРАКТИКАТА

**КРСТЕ ЧАЧАНСКИ:** КОСТАДИНКА

**ГОРАН БАБИК:** КАКО СЕ УЧИ ЉУБОВТА

**БРАНКА НИКОЛИК:** ХОРОВИ КОМПОНИРАНИ НА ТЕКСТОВИ ОД  
ПЕСНИ НА КОЧО РАЦИН

**ИВАН ИВАНОВСКИ:** ОТКРИВАЊА (I)

простори на зборот

**ОДИСЕАС ЕЛИТИС:** ПЕТ ПЕСНИ

**ПАСКАЛ ГИЛЕВСКИ:** ТРИУМФОТ НА ОДИСЕАС ЕЛИТИС

сведоштва

**МАНОЛ ПАНДЕВСКИ:** НАЦИОНАЛНОТО ПРАШАЊЕ ВО  
МАКЕДОНСКОТО РЕВОЛУЦИОНЕРНО ОСЛОБОДИТЕЛНО  
ДВИЖЕЊЕ ОД КРАЈОТ НА XIX И ПОЧЕТОКОТ НА XX ВЕК

преведен есеј

**КВЕНТИН БЕЛ:** КРИТИЧАРОТ НА УМЕТНОСТА И ИСТОРИЧАРОТ  
НА УМЕТНОСТА

критички фрагменти

**КАТИЦА КУЛАВКОВА:** ПОИМОТ И ПОЕЗИЈАТА

**ЦВЕТАН ГРОЗДАНОВ:** СРЕДНОВЕКОВНИОТ ЖИВОПИС ОД

МАКЕДОНИЈА ВО СТУДИЈАТА НА ВОИСЛАВ Ј. ГУРИК ЗА

ВИЗАНТИСКИТЕ ФРЕСКИ ВО ЈУГОСЛАВИЈА

**ЛИЛЈАНА НЕДЕЛКОВСКА:** ЛАЗАР ЛИЧЕНОСКИ

**ТРАЈАН ВИТЛАРСКИ:** СТИЛСКАТА СИНТЕЗА И ПРАГМАТИЧНАТА

НАСОЧЕНОСТ ВО ТВОРЕШТВОТО НА МАКЕДОНСКИОТ

МОНУМЕНТАЛИСТ БОРКО ЛАЗЕСКИ

**ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ:** ЦРТЕЖОТ ВО МАКЕДОНИЈА, 1979Г.

**МИРОСЛАВ МУШИК:** МЕТАЛОТ И СТАКЛОТО НА ТОМЕ

АНДРЕЕВСКИ

**НАСО БЕЌАРОВСКИ:** БИБЛИОГРАФИЈА НА МАКЕДОНСКАТА  
ЛИКОВНА УМЕТНОСТ



# РАЗГЛЕДИ

СПИСАНИЕ ЗА  
ЛИТЕРАТУРА УМЕТНОСТ  
И КУЛТУРА

## Уредуваат

Драган БОЈАЦИЕВ, Благоја ИВАНОВ (главен и одговорен уредник), Србо ИВАНОВСКИ, Данило КОЦЕВСКИ (заменик главен уредник) и Борис ПЕТКОВСКИ

## Издавачки совет

Димитар СОЛЕВ (претседател), Томе АНДРЕЕВСКИ,  
Цветан ГРОЗДАНОВ, Љупчо ДИМИТРОВСКИ,  
ВУКОСАВА ДОНЕВА, Љубомир ЈАКИМОВСКИ,  
РИСТО КАЛЧЕВСКИ, Матеја МАТЕВСКИ, Димче  
НИКОЛЕСКИ, Божидар НАСТЕВ, Михаил РЕНЦОВ,

Веле СМИЛЕВСКИ, ДУШАН ТОМОВСКИ Милан

ФИРФОВ Стево ЦРВЕНКОВСКИ и Вера ЧЕЈКОВСКА

лектор: Димче Биљановски

коректор: Бранислав Грковски

Излегувањето на списанието е овозможено од материјалната поддршка на Републичката заедница за културата.

---

## Редакција и администрација

91000 Скопје ул. „Иво Рибар-Лола“ бб (поранешна зграда на Ложилница, спроти фабриката „Алумина“) тел.: 226-965

Пошт. фах 345, чековна сметка бр. 40100-678-7246

Годишна претплата 200,00 дин., полугодишна 100,00 дин., одделен број 20,00 дин., двоброј 40,00 дин. Годишна претплата за странство 400,00 дин., полугодишна 200,00 дин. одделен број 40,00 дин., двоброј 80,00 дин.

Редактирањето на бројот заклучено на 20.02.80 год.

Ракописите не се враќаат

Печатено во РО НИП „Нова Македонија“,

ООЗТ Печатница – Скопје

Тираж: 1000 примероци

## СТИЛСКАТА СИНТЕЗА И ПРАГМАТИЧНАТА НАСОЧЕНОСТ ВО ТВОРЕШТВОТО НА МАКЕДОНСКИОТ МОНУМЕНТАЛИСТ БОРКО ЛАЗЕСКИ<sup>1</sup>

Осврнувајќи се кон ретроспективната поставка на Борко Лазески во Музејот на современата уметност во Скопје /декември 1979–јануари 1980/ ќе се обидеме, заради полесно ликовно следење, неговото творештво да го класифицираме во два основни ликовни домена: едниот е „штафелаен“ – за којшто тој смета дека не е типичен за ова општество<sup>2</sup> и другиот спротивно на тоа – монументален – за којшто смета дека им е достапен на сите луѓе<sup>3</sup>. Не навлегувајќи теоретски во исправноста на овој став, констатираме дека тој несомнено води кон прагматизирање на уметноста во традиционална смисла на зборот, односно дека Лазески во своето творештво доследно го применува ова поаѓалиште. Ваквиот однос, нормално, го одредува и квалитивното рангирање на неговата „штафелајна“ т.е. монументална креативност.

Помеѓу овие два домена во реализациите на Б. Лазески присутен е цртежот–графиката, најпрвин како самостојна дисциплина а потоа како скицоозна постапка која им претходи на монументалните изведби. Тематски, цртежот на Б. Лазески се врзува за неговото монументално творештво, пред сè од иконографски аспект; на оваа ретроспектива тој е презентираан како самостојна дисциплина во неговото творештво од првата фаза, до 1946. година. Во наредниот период уметникот, главно, реализира три штафелајни сликарски целини и тоа: Париски период 1945 – 1948; Багдатски период 1959–1967. и последниот циклус на слики /околу десетина/ создадени во 1970–1979. година. Помеѓу овие три целини реализира и еден блок на дела – 1948–1956.–Во фолклорна социјална и интимистичка вокација. Во контекстот на оваа хронологија, на ретроспективата, недостасуваат дела создадени во периодот 1941 – 1943. год., време што ќе биде основен мотив во неговото монументално творештво – кога Б. Лазески по силата на околностите се наоѓа на Ликовната академија во Софија.

1. За биографските податоци и дел од творештво на Б. Лазески види во публикацијата издадена по тој повод во авторство на Димитрова–Абациева, Соња; Борко Лазески, Скопје, Македонска книга–Музеј на современата уметност, 1979.

2. Гуровска, Софија, Изложба на пропуштените изложби, „Нова Македонија“ од 6. јануари 1980. год./ во рубриката Неделен разговор/ стр. 11.

3. Исто таму



Доследен на своите теоретски убедувања за функцијата на сликарството како социологизација на уметноста, Б. Лазески од 1946. година наваму, реализира значајни монументални творби инспирирани од историското минато на македонскиот народ и НОБ на југословенските народи и народности. Ваквата тематска, емотивна, ликовна и естетска определба на уметникот, го става во редот на ангажираните творци кај нас, односно, како припадник на социјално-револуционерните тенденции во југословенската современи уметност, кои овде ќе се експонираат уште пред 1934-та година. Значаен придонес кон подемот на овој вид уметност во Југославија ќе дадат групите со вакви идејни насоки<sup>4</sup>: „Земја, формирана 1929. год. во Загреб“ и групата „Живот“, формирана 1932/34. год. во Белград<sup>5</sup>. И покрај естетските разлики што ги разидоа овие две групи и на идеен план, тие претставуваат концепциски носители на ваквите тенденции во југословенското сликарство помеѓу двете светски војни.

Ако се проследат хронолошки уметниковите творечки фази, иманентно на нив, со незначителни отклонувања, ќе се определи и ликовно-стилската припадност на уметникот. Во првата фаза доминира неговата определба кон социјално реалистичкиот и делумно револуционерниот израз во /уметноста – до 1946/47 година; втората фаза го карактеризира, делумно, интимистичката и лотовско-кубистичката ориентација<sup>6</sup> – која надградувајќи ја, прераснува во експресионистичко-декоративен кубизам – изразен во неговото монументално револуционерно творештво; оваа стилско-ликовна припадност од аспект на декоративна стихизација се однесува и на неговиот Багдазски период. Последната фаза ѝ припаѓа на декоративната апстракција – изразена во неговите витражни поставки и маслата создадени во периодот на 1970–1979. година.

Заминувајќи на школување во Белград /1933/4 – 1941./, Борко Лазески ќе се најде во уметничка средина и то најповеќе ќе одговара на неговите идеолошки убедувања. Контактите со групата „Живот“ и нејзините творци како што се: Мирко Кујачиќ, Горѓе Андреевиќ–Кун, А. Р. Балаж, П. Караматијевиќ и др. сликари, ќе го поттикнат Лазески, да го потврди својот идентитет во кругот на уметниците насочени кон новите социјални тенденции во уметноста. Тие имаа за цел, по углед на советскиот социјалистички реализам и теориите на Жданов, Розентал и др. – да создадат „нова“ уметност што ќе претставува раскол со дотогашната „декадентно буржоаска „или“ граѓанска „уметност“. Сепак, иако школувани на академиите во Париз и Минхен, нашите уметници ќе се обидат да изнајдат автономно ликовно проседе, дистанцирајќи се донекаде од буквализмот на советските теории и „декадентноста“ на западниот (парискиот) колоризам.

Прифаќајќи ја оваа психологија на „новото“ Б. Лазески во овој период ќе создаде цртежи со скицуозни одлики кои тематски ги инспирираа подеднакво сликарите кон оваа определба: макотрпниот живот на селаните и ра-

4. Подетално за групата „Земја“ види кај: Depolo, J., Zemlja 1929–1935., Jugoslovenskata umetnost XX veka, Nadrealizam, Socijalna umetnost 1929–1950, Beograd, Muzej savremene umetnosti, 1969./str. 36–50/–katalog.

5. Подетално за групата „Живот“ види кај: Трифуновиќ, Л., Српско сликарство 1900–1950, Beograd, Nolit, 1973.; Протиќ, М., Jugoslovensko slikarstvo 1900–1950., Beograd, BIGZ, 1973.; истиот, Српско сликарство XX века, I, II, Beograd, Nolit, 1970.; Cosić, B., Socijalna umetnost u Srbiji, во наведениот каталог под белешка 4./стр. 24–35/ како и постарата литература.

6. Андре Лот /1885, Бордо–1962, Париз/. Еден од најзначајните теоретичари на посткубистичката ориентација во Франција. Создавајќи правила и систем на сликање, тој како педагог ги применувал и во толкувањето на посткубистичката уметност во предавањата на своите студенти. Меѓу многуте југословенски ученици на Лот е и Борко Лазески, кој, секако, прилично пополнил од теориите на својот професор /види: Амброзиќ, К., Андре Лот и негови југословенски ученици, Beograd, Narodni muzej, 1974.–katalog/.

ботниците, немаштијата, демонстрациите... Во тој дух на социјална мотивација Лазески ги реализира насловите како што се „Стари куќи“ /1935/, „Демонстрации во Белград“ /1935/37/, „Куќа и мотика“ /1936/37/, или циклусот цртежи „Пештански рибари“ /1939/ – мотив што ќе најде свој одраз и во творештвото на Мирко Кујачиќ во мапата линорези „Далматински рибари“ /1934/. Негирајќи го и на ликовен план „графанското“ како „слаткоречиво“ и „идејно празно“, цртежите и графиките на југословенските сликари од оваа насока, главно, се одликуваат со драматичен и робуствен цртеж во естетска смисла, изразен преку нагласениот линеаризам на потезот и контрастно црно-бели односи. Ваквите одлики се однесуваат и за цртежите остварувања на Б. Лазески. Присутната геометризацијата во одделни композиции од циклусот „Пештански рибари“ како и дијагоналната распореденост на сцената ја откриваат предиспозицијата на Лазески за кубистичко третирање на моделот, кое подоцна ќе биде доминантна одлика во неговото монументално творештво.

За разлика од овие цртежи, реализациите кои ќе ги создаде во 1944 година со тематика од НОБ (на пример циклусот „Митрашници“) се одликуваат со спонтано доживување на сензацијата, веристички и сензибилно изведен цртеж и документарна особеност. Без претензии на темата да и се одреди диктатичен карактер, овие цртежи на Лазески претставуваат автентична забелешка за животот на нашите борци во Револуцијата, на кои во 1944. година им се придружува и тој.

Веднаш по ослободувањето, како стипендист на француската влада, во 1945 година, со уште стотина други југословенски уметници, Б. Лазески заминува во Париз. Понесувајќи ги со себе стекнатите академски знаења и донекаде формираните сфаќања за уметноста, но и нецелосните технички и практични знаења<sup>7</sup> Б. Лазески најнапред работи во познатата Академија на убавите уметности *ecole de Beaux Art*), во ателјето за фреско сликарство кај професорот *Ducos de la Haille*. Наоѓајќи адекватен медиум за изразување на сопствените идеолошко-социолошки убедувања за уметноста<sup>8</sup>, Б. Лазески, напоредно со посетување на часовите на Академијата преку изучувањето на монументалните техники /фреско, мозаик, витраж/ се надградува и запознавајќи се со творештвото на импресионистите, фовистите, кубистите..., Сезан, Лирс, Брак, Пикасо... На Академијата тој изработува и неколку монументални композиции кои тематски му припаѓаат на неговото творештво до заминувањето во Париз: Предачка, Рибар, Стрелани, Паднат борец, Бегалци и др. Во овој период тој соработува и во познатото париско ателје за витражи *Момежан /1947/48/*, а напоредно со тоа учествува и врз некои мозаични изведби, совладувајќи ги на тој начин техничките правила во изведувањето на овие монументални поставки.

Не наоѓајќи погодна платформа за изразување кај импресионистите и фовистите<sup>8</sup>, а предиспониран за геометриска транскрипција на фигурите и предметите на монументален начин, што е во согласност со неговото убедување дека уметноста треба да им припаѓа на сите, Б. Лазески, веројатно ќе се определи за кубистичката алтернација на своето уметничко искажување поради тоа што: прво, кубизмот овозможува да се изгради цврста архитектоника и сугестивност во монументалните композиции, второ, монументалниот начин

7. Цобел, Д-р Штефка, Борко Лазески – еден од учениците на Андре Лот во Париз, Ликовна уметност 2-3, Скопје 1977./стр. 15-28/.

8. Исто таму.

на сликање во кубистичкиот стил овозможува синтеза на европската и делумно византиската традиција и, трето, елементите од македонскиот фолклор што како народна уметност носат белези/ на геометризација на формите и орнаментот и како такви придонесуваат за автентичноста на уметниковите остварувања, односно, фолклорот и македонската традиција како можност, за воспоставување дијалог помеѓу народот и уметникот.

За развивањето на сопствените склоности спрема кубистичката сликарска постапка, на Лазески најмногу му помогна познатиот посткубистички теоретичар и педагог Андре Лот, кај кого го упати белградскиот сликар Пеѓа Милосавлевиќ, тогашен член на Југословенската амбасада во Париз.<sup>9</sup> Ателјето на педагогот А. Лот—кој имаше сопствена доктрина и систем за разбирањето на уметноста, симболично го окарактеризира П. Кабане во следниов текст „Lho te devint vite pédagogue. Ce Bordelais discoureur, malicieux et subtil, comprit mal la doctrine et en fit un système. Par lui, le Nèo-Cubisme conquit le grand public et d'abord, une multitude de jeunes artistes venus de partout qui crurent de bonne foi pouvoir „faire du Picasso“ en vingt leçons /Cabanne, Pierre, L'Épopée du Cubisme, Paris 1963. – во прилозите/.

А. Лот го негуваше рационалистичкиот пристап во третирањето на уметноста во чии посткубистички рамки главни принципи беа: експресивна моќ на геометријата, изграден цртеж, одмерени колористички тонски решенија, плошно решавање на просторот, ритмизиран однос помеѓу темното и светлото, модулација—пластичност, перспектива, контрасти и др.

На Б. Лазески му импонираше ваквото разбирање на сликарството, но и со сопствено видување на работите, ги применуваше правилата теоретски докажувани од страна на А. Лот. Во овој период, Лазески нужно отстапува од своите социо-идеолошки убедувања, изработувајќи голем број композиции во истражувачка посткубистичка постапка. Така настануваат поголем број студии, актови, мртви природи. Скоро за сите остварувања од ова време може да се каже дека имаат експериментален карактер на планот на поставувањето на цртежот, кубистичката расчленетост на фигурата и просторот, поставувањето на колористичките односи, градењето на композицијата и на сè што се совпаѓа со Лотовото разбирање на уметноста. Видени вака, овие композиции се сведоштво за следењето на патот по кој се движел Б. Лазески до целосното формирање на неговиот ликовен ракоис и иконографија.

Истовремено, веројатно како одраз на сентиментално расположение, Б. Лазески реализира и неколку композиции во духот на интимистичко-импресионистичкото сликарство инспирирани од париското поднебје. Нагласувајќи ја историската релевантност на овие дела во контекстот на Македонската модерна, квалитативно тие се доближуваат до нивото на остварувањата на македонските интимисти /на пример, до интимистичките остварувања на Димче Протугер/.

Помеѓу 1948/49. година Б. Лазески се враќа во Југославија, токму во времето кога кулминира догматското толкување на уметноста и кога сè што е западно се прогласува за декадентно и неприфатливо. Ваквата клима негативно ќе се одрази и врз неговото творештво, а донесените знаења искуства и реализации принудно ќе мируваат извесен период.

До 1951/2. година Б. Лазески континуирано работи како на „штафелажното“ сликарство, така и врз неколку монументални композиции. Меѓутоа, ограничен во можностите од тогашните идејно-политички разбирања за умет-

9. Цобель, Д-р Штефка, нев. груп



носта, Б. Лазески создава редица композиции што се карактеризираат со наративност, илустративност, неуверлив и пренагласен социјалистички реализам<sup>10</sup>.

Во 1950. год. тој ја изведува својата прва фреско композиција на тема „Илинден 1903“, во холот на Домот на ЈНА во Скопје, која по својот ликовен третман, пирамидална композиција и дескриптивност има допири точки со платиото „Бој на Ровцу“ од српскиот сликар Младен Јосиќ / 1897-?/.

Демократизацијата во уметничкото дејствување во Југославија, што ќе уследи по познатите Партиски и уметничко-ликовни и книжевни иницијативи<sup>11</sup> како и полемичкиот ангажман на групата „Денес“<sup>12</sup>, составена од прогресивни македонски уметници, се совпаѓа со времето кога Б. Лазески го реализира своето животно дело, фреската „НОБ во Македонија“ изведена во фреско-боно техника /45 × 5 мм = 225<sup>2</sup> м./ во холот на Скопската Железничка станица /денес сосема уништена/.

Овој монумент, што претставува врвно остварување на Б. Лазески кој квалитативно уметникот сè уште не го надминал, е неспорен и единствен ликовен придонес во југословенското револуционерно монументално сликарство од овој период (1951-1956). Глобално, фреската се одликува со сите потребни квалитети на ликовно-естетски и содржински план: проникнувајќи во трагиката на војната, со епска нагласеност на битката, Б. Лазески во седум фреско-сцени поврзани во една целост, симболички ја прикажува нерамноправната борба на македонскиот народ против окупаторот. Прикажувајќи ги конкретното препознатливите два спротивни борбени табора, сликарот ја понудил следната организација: Стрелиште, вооружана и агресивна непријателска групирана коњица, следена од разјарени песови наспроти голораките борци; метафизички поставено дрво во вертикала, како симбол на животот; консолидирање на борците и повик за одбрана и бој – голораки мажи, жени и деца групирани дводимензионално решително се борат. Победа: насекаде распространети мртви и ранети. Символи: униформа, пушки, коњ и пес; разголени мускулисти тела, – понекој фолклорен акцент, стегнати тупаници, стап, оружје; дрво.

Преку ваквата концепција на композицијата, уметникот сугестивно ја изразил храброста и борбеноста на едните и агресивноста и надмоќта на другите, создавајќи на тој начин лик на идеализиран борец: истоштен, но решително и храбар со нагласена анатомија на телото.

Композицијата е изведена во геометризиран кубистичен декоративен третман; наместа со апстрактна асоцијативност и плоско расчленување на фигурите, формите и просторот. Тонската и полутонската хроматизирана неутралност на црвеникаво-оker варијации е поставена во сооднос на маслино-зеленикави и сиво-сини партии постигнувајќи го на тој начин класичниот однос на топло-ладно. Цртежот како основен носител на конструкциите

10. Подетално за овој период види во наведената публикација од Димитрова-Абаџиева Соња, во која авторот се осврнува и кон делата: „Русалин“, мозаик, 1949. мозаикот „1903-1941“ /1954/. лошоран на спомен-нештата во с. Сливово, платното „Бегалци“ и др. композиции од кои повеќето монументални денес се уништени.

11. Овде пред сè се мисли на Резолуцијата на III пленум на ЦК на КПЈ /јануари 1950/, на познатиот реферат од М. Крлежа „За слободата на културата“ поднесен на III конгрес на Сојузот на писателите на Југославија /1952/, на изложбата од Петар Лубарда /1951/. и на говорот на Едвард Кардељ на III Конгрес на СК на Србија /април 1954/.

12. Оваа група е формирана во 1953. год. од еден број истомисленци /Д. Протиџер, Љ. Белогаски, Б. Лазески, Д. Кондовски и др./ кои во својот официјален проглас се залажија за целосна демократизација на уметноста кај нас.

во муралните на Б. Лазески и овде го има доминантното својство: тој е уште понагласен во геометризираното третирање на светло-сенката изразена во плошното доловување на формите, а особено драперно-костимите раздвигувања во просторот. На тој начин Б. Лазески создава ритмизиран однос и експресивност. Динамиката и драматиката на дејството е убедливо постигната преку дијагоналната, вертикалната и хоризонталната диспозиција на фигури-те. Оваа динамична целина е хармонизирана со портретите галерија во сена-та Консолидирање на борците, во која, во вертикален распоред Лазески на-скал една група на борци во фронтална психолошка поставеност.

Акцентирајќи ги концепциски, а понекаде и конкретно врските со тра-дицијата и фолклорот, Б. Лазески во оваа композиција ги постигнал саканите цели, како на ликовен, така и на прагматично-теоретски план: фреската „НОВ во Македонија“ претставува синтеза на европската и византиската традиција, остварена преку едно современо ликовно транспонирање од една страна, и синтеза на просторот и сликата, како социологизација на уметноста, од друга страна. Впечатливо е, дека, уметникот во оваа композиција ги вложил макси-мално своите сили, знаења и искуства, учејќи се на примерите од своите прет-ходници во европската уметност (готските сликари и витражисти, ренесанс-ните мајстори . Пучело, Ботичели; Рубенс, Веласкез; Пикасо и др.). Во оваа смисла се доближува и до некои искуства на мексиканските муралисти, пред сè, поради сродноста на творечките цели и задачи.<sup>13</sup>

Во наредниот период Б. Лазески изведува неколку монументални плат-на со историско-маративна содржина, а потоа изработува уште две мурални композиции со тематика од НОВ: „Сутјеска“ (1972), за касарната „Алекса Де-миевски-Бума“ од Титов Велес и фреската „НОВ II“ (1976), за интериерот во зградата на СОК–Скопје. Присутната реплика во овие две композиции дел-умно е стимулирана во обидот да се изнајдат поизразни колористични реше-нија. Меѓутоа, се чини, дека проблемот на колоритот ќе биде придружник во севкупниот опус на Лазески, а особено е изразен во „штафелајниот“ багатски период, кој претставува сликарско и композиционо девалвирање во уметни-ковиот опус.

Натамошниот тек во дејствувањето на Лазески го следиме преку реали-зацијата на четирите витражни целини: „Подем“ (3-12 м., 1971), во Стопан-ската банка – Скопје; четирите елипсовидни витражи за споменикот „Илин-ден“ (1972/74), во Крушево; витражот „Изобилство“ (1975), за Народната банка – Скопје и двата стаклописа „Светлините на минатото“ (1975), за инте-риерот на МАНУ – Скопје.

Витражот како специфика на гостската уметност, првпат се применува во Македонија. Традиционално врзан за западната уметност, а применет во наши услови, тој претставува можност за просторна интеграција во современите амбиенти. Како таков тој има естетички карактеристики, цели и ефекти. Веројатно, поаѓајќи од ова гледиште, Б. Лазески се определил за апстрактно третирање на осумте витражни композиции, и ако тематски имал можност за вметнување симболични елементи типични за ова поднебје (на пример „Илинден“). Сепак, во апстрактно-декоративното толкување на хоризонтал-но-вертикалното градење на витражот, Б. Лазески можеби имал намера по ко-лористичен пат да го сугерира македонското поднебје. И покрај апстрактната вокација во стаклописот „Светлините на минатото“, во овие две нагласени

<sup>13</sup> Во контекстот на оваа особеност види: Петковски, Борис, „Откривања“, Мисла, Скопје 1977 (стр. 23-24); Урошевски, В., Пред споменот за една фреска Нова Македонија од 29 јануари 1980 год.



вертикали се чувствува обид за асоцијативно продлабочување на апстракцијата. Во целост, овие апстрактни витражни изведби се одликуваат со рационално конструирање на формите и боите, во контекстот на геометриските сензации и можностите што ги дозволува материјалот со кој се изведени.

Противречноста што произлегува од неговиот последен, презентирани „штафелаен“ циклус на слики најповеќе е изразена во неговата ориентација за апстрактното исказување. Како антитеза на неговите теоретски разбирања за функцијата на уметноста, овие платна се карактеризираат со едноставна, ретрадирана геометриска организација на просторот. Од ликовен аспект, тие асоцираат на сликарско транспонирање на сегменти од неговите витражни креации, без попродлабочено навлегување во сликарската проблематика.<sup>14</sup>

Завршувајќи го овој текст, констатираме дека Б. Лазески, ориентирајќи се кон „штафелјанот“ апстрактен исказ и воопшто апстрактната вокација, сосема отстапил од своите идејни позиции доведувајќи го своето дело во противречна ситуација.

---

<sup>14</sup> Овој дел од творештвото на Б. Лазески воопшто не е вклучен во наведената публикација од Димитрова-Абаџиева, С. со што се исклучува нејзината монографска целина.

*Трајан ВИТЛАРСКИ*

# РАЗГЛЕДИ

## СОДРЖИНА

<i>АЛЕКСАНДАР АЛЕКСИЕВ</i> : РЕВОЛУЦИОНЕРОТ, ПАТРИОТОТ И ПОЕТОТ НИКОЛА ВАПЦАРОВ (1909-1942) .....	135
<i>ВЛАДИМИР КОСТОВ</i> : РАСТУРАЊЕ НА МАГИЈАТА .....	147
<i>ЈОВАН СТРЕЗОВСКИ</i> : ДЕВЕТ ПЕСНИ .....	159
<i>ИВИЦА ЦЕПАРОСКИ</i> : ПРОЛЕГОМЕНА КОН ГРАМШИЕВАТА ФИЛОЗОФИЈА НА ПРАКТИКАТА .....	162
<i>КРСТЕ ЧАЧАНСКИ</i> : КОСТАДИНКА .....	181
<i>ГОРАН БАБИЌ</i> : КАКО СЕ УЧИ ЉУБОВТА .....	188
<i>БРАНКА НИКОЛИЌ</i> : ХОРОВИ КОМПОНИРАНИ НА ТЕКСТОВИ ОД ПЕСНИ НА КОЧО РАЦИН .....	197
<i>ИВАН ИВАНОВСКИ</i> : ОТКРИВАЊА(1) .....	204

### простори на зборот

<i>ОДИСЕАС ЕЛИТИС</i> : ПЕТ ПЕСНИ .....	220
<i>ПАСКАЛ ГИЛЕВСКИ</i> : ТРИУМФОТ НА ОДИСЕАС ЕЛИТИС .....	227

### сведоштва

<i>МАНОЛ ПАНДЕВСКИ</i> : НАЦИОНАЛНОТО ПРАШАЊЕ ВО МАКЕДОНСКОТО РЕВОЛУЦИОНЕРНО ОСЛОБОДИТЕЛНО ДВИЖЕЊЕ ДО КРАЈОТ НА XIX И ПОЧЕТОКОТ НА XX ВЕК .....	230
---	-----

### преведен есеј

<i>КВЕНТИН БЕЛ</i> : КРИТИЧАРОТ НА УМЕТНОСТА И ИСТОРИЧАРОТ НА УМЕТНОСТА .....	239
---	-----

### критички фрагменти

<i>КАТИЦА КУЛАВКОВА</i> : ПОИМОТ И ПОЕЗИЈАТА .....	260
<i>ЦВЕТАН ГРОЗДАНОВ</i> : СРЕДНОВЕКОВНИОТ ЖИВОПИС ОД МАКЕДОНИЈА ВО СТУДИЈАТА НА ВОИСЛАВ Ј. ГУРИК ЗА ВИЗАНТИСКИТЕ ФРЕСКИ ВО ЈУГОСЛАВИЈА .....	264
<i>ЛИЛЈАНА НЕДЕЛКОВСКА</i> : ЛАЗАР ЛИЧЕНОСКИ .....	270
<i>ТРАЈАН ВИТЛАРСКИ</i> : СТИЛСКАТА СИНТЕЗА И ПРАГМАТИЧНАТА НАСОЧЕНОСТ ВО ТВОРЕШТВОТО НА МАКЕДОНСКИОТ МОНУМЕНТАЛИСТ БОРКО ЛАЗЕСКИ .....	274
<i>ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ</i> : ЦРТЕЖОТ ВО МАКЕДОНИЈА ВО 1979 ЗАТВОРЕНИОТ СВЕТ НА ИНТИМАТА И СОЛИДНИ НАВЕСТУВАЊА .....	281
<i>МИРОСЛАВ МУШИЌ</i> : МЕТАЛОТ И СТАКЛОТО НА ТОМЕ АНДРЕВСКИ .....	286
<i>НАСО БЕКАРОВСКИ</i> : БИБЛИОГРАФИЈА НА МАКЕДОНСКАТА ЛИКОВНА УМЕТНОСТ .....	289

