



8-9

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

YU ISSN 0350-6452



ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Списанието се печати со средства на Републичката заедница на културата
и Друштвото на историчарите на уметноста на СРМ

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

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Год. VI Бр. 8—9, 1981—1982

СПИСАНИЕ НА ДРУШТВОТО НА ИСТОРИЧАРИТЕ НА УМЕТНОСТА
ОД СРМ, СКОПЈЕ

L'ART PLASTIQUES

Ann. VI № 8—9, 1981—1982

REVUE DE LA SOCIÉTÉ DES HISTORIENS DE L'ART DE LA
REPUBLIQUES SOCIALISTE MACEDOINE, SKOPJE

Редакциски одбор:

Проф. Димче Коцо, академик
Д-р Константин Петров
Д-р Петар Миљковиќ-Пепек
Д-р Борис Петковски
Д-р Антоније Николовски
Д-р Коста Балабанов
Љубица Дамјановска
Загорка Расолкоска—Николовска
Трајан Витларски

Comité de la redaction

Prof. Dimče Kotzo, academique
D-r Konstantin Petrov
D-r Petar Miljković-Pepék
D-r Boris Petkovski
D-r Antonie Nikolovski
D-r Kosta Balabanov
Ljubica Damjanovska
Zagorka Rasolkoska—Nikolovska
Trajan Vitlarski

Одговорен уредник

Д-р Антоније Николовски

Redacteur en chef

D-r Antonie Nikolovski

Секретар

Загорка Расолкоска—Николовска

Secrétaire

Zagorka Rasolkoska—Nikolovska

Технички уредник

Трајан Витларски

Rédacteur technique

Traian Vitlarski

Јазична редакција

Евтим Манев

Lecture

Evtim Manev

Графичко решение

Спиро Ристиќ

La solution graphique

Spiro Ristić

Адреса: СОЗТ Музеи на Македонија, Скопје

Adresse: SOZT Musée de la Macedoine, Skopje

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

8-9

(1981-1982)

ОВОЈ ДВОБРОЈ Е ПОСВЕТЕН НА 40-ГОДИШНИНАТА НА НАРОДНОТО-ОСЛОБОДИТЕЛНАТА ВОЈНА И СОЦИЈАЛИСТИЧКА РЕВОЛУЦИЈА

СКОПЈЕ — SKOPJE
1983.

СОДРЖИНА — SOMMAIRE

Стр.
Pag.

Студии и расправи

Etudes

Борис Петковски, Македонското монументално сликарство на теми од НОВ и Револуцијата — — — — —	7
Boris Petkovski, La peinture monumentale macedonienne avec des themes de la guerre de liberation nationale et de la revolution — — — — —	7
Љубица Дамјановска, Одрозот на Револуцијата во македонското графичко творештво — — — — —	47
Ljubica Damjanovska, Le reflet de la revolution dans la creation graphique macedonienne — — — — —	47
Владимир Величковски, Револуционерната тематика во македонската скулптура — — — — —	53
Vladimir Veličkovski, La theme revolutionnaire dans la sculpture macedoine	53
Константин Петров, Кон прашањето за авторското сигнирање во средно-вековната уметност — — — — —	59
Konstantin Petrov, De la question de l'identification d'auteur dans l'art du moyen age — — — — —	59
Цветан Грозданов, Култот на цар Самоил кон Ахил Лариски и неговиот одраз во ликовната уметност — — — — —	71
Cvetan Grozdanov, Le culte du tzar Samoil pour Achille de Larice et son reflet dans la creation artistique — — — — —	71
П. Миљковиќ-Пепек, Црквата Св. Ѓорѓија во с. Речица — — — — —	85
P. Miljković—Pepek, L'église Saint Georges du village de Retchitza — —	85
Загорка Расолкоска—Николовска, Портретот на Климент Охридски од Матка — — — — —	105
Zagorka Rasolkoska—Nikolovska, Le portrait de Clement d'Ohrid de Matka	105
Трајан Виџларски, Пробјанската црква Св. Петка во с. Младо Нагоричино	111
Trajan Vitlarski, L'église „St. Parasceve“ du village de Mlado Nagoritchino	111
Критички осврти	
Aperçus critiques	
Златко Теодосиевски, Томо Владимирски — — — — —	127
Zlatko Teodosievski, Tomo Vladimirski — — — — —	127

Богдан Мусовиќ, Ликовна колонија како производ и како потреба на нашето време — — — — —	131
<i>Bogdan Moussovitch, La colonie des artistes comme production et besoin de notre temps — — — — —</i>	131

Критики и прикази
Comptes rendus

Викторија Васева—Димеска, По повод наградата „Нерешки мајстори“ за сликарство и скулптура на 36, изложба на ДЛУМ — — — — —	135
<i>Victorija Vasseva—Dimeska, A l'occasion de la prix „Maitres de Nerezi“ — — — — —</i>	135

Антоније Николовски, Борис Петковски: Современото Македонско сликарство — — — — —	139
---	-----

<i>Antonie Nikolovski, Boris Petkovski: La peinture macedonienne contemporaine — — — — —</i>	139
--	-----

Јасминка Чокревска Филип, Ernst Kitzinger „Byzantine art in the making-main lines of stylistic development in Mediterranean art 3—7 th century.“, London, 1977 — — — — —	143
--	-----

<i>(Jasminka Cokrevska Filip) Ernst Kitzinger „Byzantine art in the making-main lines of stylistic development in Mediterranean art 3—7 th century.“, London, 1977 — — — — —</i>	143
--	-----

Јасминка Чокревска Филип, В. Н. Лазарев, „Московская школа иконописи“ — — — — —	147
---	-----

<i>Jasminka Cokrevska Filip, V. N. Lazarev, „Московская школа иконописи“ — — — — —</i>	147
--	-----

Хроники

Соња Панчевска, Хронологија на настани од областа на македонската современа ликовна и применета уметност јануари—декември 1981	151
--	-----

<i>Sonia Pančevska, Chronologie des événements de la domain de l'art plastique macedonienne-contemporaine et appliquée, janvier-décembre 1981</i>	151
---	-----

ВИКТОРИЈА ВАСЕВА—ДИМЕСКА

ПО ПОВОД НАГРАДАТА „НЕРЕШКИ МАЈСТОРИ“ ЗА СЛИКАРСТВО И СКУЛПТУРА НА 36. ИЗЛОЖБА НА ДЛУМ

На годинашнава 36. традиционална изложба на Друштвото на ликовните уметници на Македонија, на која ни се дава можност делумно да го согледаме едногодишниот „биланс“ во уметничката продукција и резултатие на полето на ликовното творештво во Македонија, највисокото признание, наградата „Нерешки мајстори“ (која ја доделува Уметничкиот совет на ДЛУМ) им припадна на Бранко Конески за скулптурата „Фигура“, дрво, 60x75x50 и на Коле Манев за сликата „Мртва природа“, 1981, масло, 100x80. По тој повод, би сакале на ова место да дадеме еден кус осврт за нивниот сегашен ликовен ангажман.

По завршената Академија за ликовни уметности и постдипломските студии во Љубљана во 1966 година, Бранко Конески излагаше како член на Друштвото на ликовните уметници на Словенија; истата година ја доби и Прешерновата награда и едновремено почна да се појавува и на изложбите на Друштвото на ликовните уметници на Македонија. Конески, несомнено, примил силно влијание на љубљанската средина, која повеќе дејствувала врз него со своите креативни дијалози отколку со одделни личности. Конески отсекогаш бил наклонет кон испитувањето на односот меѓу масите, но сепак сегашниот момент на неговата уметничка експликација е окарактеризиран со сосем поинаков пристап и однос кон оваа проблематика. Додека во поранешните негови дела вниманието беше концентрирано на дијалогот на конкавните и конвексните површини, на динамиката иницирана со играта на светлоста и сенката, рамните и облите површини, двојните форми што создаваат нераскинлива конструкција, Конески својот интерес денеска го насочува на волуминозноста и, што е најзначајно, на вокацијата на самата материја. Награденото дело, изведено во дрво (материјал со кој Конески поретко се занимавал), укажува на неговите новонајдени изразни можности. Скулптурите на Конески извираат од самиот блок, тие се негов нераскинлив дел, дополнувајќи се заемно. Робусните, едноставни и чисти фигуративни форми се спој на тра-

диционалното и современото, сообразено со еден нов јазик и изменета ликовна транскрипција. На тие релации се движат ликовно-идејните истражувања на Конески, кај кого оваа ненадејна промена во инспиративно-ликовниот момент иницира и поинаку конципирана уметничка вокација.

Во таа компактна и тешка маса на дрвото се вообличуваат хармоничните облици и контури на фигурата, волумени што произлегуваат еден од друг, а кои не го нарушуваат и не им конкурираат на природниот квалитет и на законите на материјалот, што се осмислени и почитувани во почетната идејна скица. Во склопот и симбиозата на материјалот и неговите канони и сопствената структура и животот на моделираната форма, почнува да пулсира еден нов живот со независни значења и квалитети.

Ритмиката на навидум статичната и масивна конструкција е создадена од динамичките спреги на масите и нивната внатрешна борба, содржана и во напонот на ткивото на материјата. Кај Конески облиците се врзани и организирани со внатрешна логика што им овозможува кореспондирање, ги подигнува и распределува, урамнотежува и разлага... со силина и строгост на еден однапред изграден концепт. Тивката поезија вткаена во хармоничната игра на полини, волуминозни партии, се надополнува, од друга страна, со силната на замавот и сигурноста на обликувањето.

Во овој комплекс на имагинарно-сентиментално-реални вибрации се случува и привидно поместување, движење на масата од апсолутно мирување, иницирајќи ги суптилните нијанси на треперливите сензации на уметникот.

Коле Манев припаѓа кон оној круг уметници што својот творечки и креативен интегритет ги имаат насочено кон изучувањето на разновидните начини на интерпретирање на една определена стилска насока и афинитет. Наклонет кон хиперреалистичкиот израз, Манев му дава надреалистичка интонација, вклопувајќи ги тука и фолклорните и традиционалните елементи. Синтетизираното интересирање за форма и простор е канализирано со визуелни параметри кои чистата ликовност сепак ја претпоставуваат пред содржината.

Самиот мотив, објектот, се јавува повеќе како дефиниција на просторот, на кој сега Манев му посветува многу повеќе внимание. Во врска со тоа, тука би можело да се зборува за еден симболечен објект што во контекстот на определувањето на перспективата и конкретизирањето на просторот станува кој било објект. Проециите на внатрешниот простор на стварноста се фиксирани во интегралната слика и ја доловуваат интимната перспектива на авторот. Во таа смисла, аналогите со стварноста ја исклучуваат потребата од правење паралели, бидејќи тие самите претставуваат оделен и независен свет проектиран од уметниковиот дух. Макар што сликата на Манев е одраз на неговата креативна имагинација во допир со подрачјето на реалното, со конкретниот предмет што е „податен“ за сликање како модел, неговата конечна претстава е мошне зависна од степенот на творечката визија на сликарот, па така станува само делумен одраз на надворешното битие на стварноста. Освен тоа,

надреализмот, како составен елемент во делата на Манев, не се јавува во онаа вообичаена смисла, не е од примарно значење и пресудност во неговото сликарство. Во заемниот однос и преплетување на хиперреализмот и надреалното, содржани се градбата и надградбата — архитектониката на сликаниот простор. Предметот, бил тој реален или не, се здобива во сферите на сликата со атмосфера на надреалното, втопувајќи се во имагинарните длабочини како рефлексива на стварното.

Воспоставувањето на предметниот свет ја иницира лажната, апсолутна веројатност на нештата, додека внатре, во сликата, тие се одвиваат поинаку, добивајќи изменет тек и значење. Во конкретниот случај, елекот на сликата е всушност неконкретизиран предмет, бидејќи тој е само елемент (или еден од елементите) за дефинирање на просторот. Така, сивата гама на фонот во која тоне и се вие објектот е оној подефиниран, поопределен дел од сликата што го диктира и местото на предметот во просторот. Можеби во овој контекст може да се зборува за знаковно определување на реалноста, за неговата симболична улога на носител на идејата и на ред нејзини функции. Тука, тој се јавува како конкретно сознание во форма на објект-модел, односно како еден вид комуникација меѓу уметникот и делото и делото и набљудувачот. Во крајна инстанца, овој момент би се свел на однос уметник-гледач.

Делата на Манев во себе носат доста од реалното, така што надреалното во составот на хиперреалистичка конструкција се јавува како императив на промена и поместување во контекстот на вообичаениот, објективен ред. Тие дејствуваат врз светот не со менување на објективните негови фактори и податоци, туку со изменетиот начин на мислење, со внесување индивидуална организација и интимен ред во ликовната формулација, со што се заокружува една целина од современ сензибилитет.



Бранко Конески, фигура, дрво, 60 x 75 x 50



Коле Манев, Мртва природа, 1981 масло, 100 x 80

