



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

ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ

РЕВОЛУЦИОНЕРНАТА ТЕМАТИКА ВО МАКЕДОНСКАТА СКУЛПТУРА

Во македонската уметност, определено место, како инспирација и творечки предизвик, заземаат теми од нашето блиско револуционерно минато. Слободарските традиции, на единствен начин изразени во Народноослободителната војна и револуција, се живо вткаени во духот и постоењето на нашиот човек, па затоа е логично што уметниците речиси од сите повоени генерации чувствуваат потреба на свој начин да ги изразат своите чувства и расположенија.

Меѓу уметниците што стапиле во народноослободителното движење во втората половина или кон крајот на 1944 година, вклучувајќи се главно во агитационо-пропагандните одделенија на македонските бригади, се наоѓаа и неколку вајари: Димо Тодоровски, Јордан Грабул, Љупчо Стефановски, Славе Атанасовски и др. Поради немање речиси никакви услови за работа, уметничката активност во тоа време се сведува на попатно, главно документарно забележување на настаните во цртеж и, поретко, графика. По ослободувањето условите се менуваат, што е посебно важно за македонските уметници зашто тоа се совпаѓа со почетоците на модерната македонска скулптура воопшто. Творештвото со револуционерна тематика, почнато со ентузијазам во првите повоени години, продолжува сè до денеска, со нешто намален интензитет, поминувајќи ги главните развојни етапи и тенденции во современата македонска скулптура. Најчесто ликовното интерпретирање на темите не отстапува од основните идејни и стилски преокупации на уметниците, што зборува за непосредниот емотивен однос кон темите од војната и револуцијата.

При обработувањето на оваа проблематика, неопходно е да се имаат предвид два суштински момента за развојот на македонската скулптура. Едниот е немањето никаква традиција во скулптурата и другиот е во постојните општествени потреби и можности за развивање на вајарството, чијашто специфичност ја определуваат проблеми од материјална и техничка природа, неговата суштинска условеност и осмисленост во просторот.

Имајќи ги предвид сите овие предуслови и специфичности, стануваат појасни карактерот, видот, обемот, па и квалитетот на вајарските дела создадени во Македонија, што логично се реперкуира и врз скулптурите создадени на теми од војната и револуцијата. Затоа добиваме скулптура од затворен, интимен карактер, со јасно изразени традиционални класични белези, со карактеристики на илустрација, скица или модел изработен на определена тема. Тоа на свој начин го покажуваат материјалите во кои се изведени делата: глина, гипс (патиниран), дрво, поретко бронза и др.

Уметниците неретко се задоволуваат со попатно регистрирање и симболизирање на општи состојби со двојни значења без подиректна врска со темата. Таа во нивните дела е примарна во определувањето на ликовниот третман, кој се движи главно во доменот на фигуративното и дескриптивното, при што самобитноста на пластичното е подредена и е во функција на „сижето“. Уметничката свест, во повеќето случаи, е насочена кон видливо и визуелно препознатливо поврзување со темата, приспособувајќи се кон нејзините барања, место и улога што ја има во една средина. Таа е повеќе насочена кон *представување* отколку кон симболизирање и метафора.

Некои дела кои се определуваат како ентериерна или галериска пластика, се монументални по концепција и по своите формални карактеристики можат да се поврзат со монументалните дела на одделни уметници. Во секој случај, постојат некои разлики од концепциска, формално-проблемска и функционална природа меѓу ентериерната и монументалната или јавна скулптура. Со другиот вид скулптура се решаваат покомплексни проблеми откривајќи ни, покрај ликовна и архитектонско-просторна, уште и социјална компонента. Може да се каже, што е во согласност со изразените општествени потреби и можности, дека во оваа област се постигнати повпечатливи резултати.

Треба да се истакне дека свој забележан удел во поттикнувањето и одржувањето континуитет при одгледувањето на револуционерната тематика во ликовната уметност имаат неколкуте традиционални и повремени јубилејни изложби на кои земале учество повеќе македонски вајари, кои често биле и наградувани. Тоа се овие изложби: „Народноослободителната борба во делата на ликовните уметници на Југославија“, што се одржува во Белград на секои пет години, „Ангажираната уметност во Југославија, 1919—1969“ во Словен Градец (1969), „Нашето историско минато во делата на македонските ликовни уметници“ (1971), „Народноослободителната војна во делата на ликовните уметници на Југославија“ (1974), „25 години АСНОМ (1969),“ „НОВ и социјалистичката револуција во делата на југословенските ликовни уметници“ (1981), и др.

Единствената директна врска со предвоената југословенска скулптура е делото на втемелувачот на македонската современа скулптура Димо Тодоровски (1907). Своите најдобри резултати тој ќе ги постигне во првите две повоени децении, надоврзувајќи се на академскиот традиционален реализам во скулптурата некаде про-

никнат со социјална ангажираност и хероизам, што всушност е резултат на времето, но и на природната наклонетост на уметникот кон таков вид изразување. Со текот на времето таа основна реалистичка определба ќе прими елементи на импресионистичко, почесто експресионистичко и кубистичко третирање на формата, што во основа не ја менува суштината. Може да се каже дека овој уметник најдобро го изразил својот талент и пластични интересирања во дела инспирирани од Народноослободителната борба. За создавање на неговото најрепрезентативно дело „Јама“ (1956, бронза), Тодоровски бил инспириран од интимната трагедија на мајка што го загубила синот, непосредно доживување за кое уметникот и денес потресно се сеќава. Содржината на ова дело има литературна паралела во истоимената поема на револуционерот-поет Иван Горан-Ковачиќ.

Во „Јама“, создадена по подолги подготовски, Тодоровски постигнува концентрација не толку честа во неговото творештво. Тука се синтетизирани главните уметнички својства: интимност, реалност, хумана ангажираност и непосредност во изразувањето. Ова дело го привлекува вниманието со композициската организација, која придонесува за впечатливоста на изразот, како и со напорот да се усогласи формата и содржината. Голите човечки тела — натуралистички скелети — се обезличени и целата „линија на изразот“ се пренесува на здржаниот гест и на грчевитата напрегнатост на целото тело. Трите фигури се приклонети кон четвртата фигура на жена-мајка, со која формираат класична пирамидална композиција што му овозможува на уметникот да постигне рамнотежа и да избегне патетичност и пренагласени движења. Композицијата прави спирално потенцирана централна оска која влече надолу, доловувајќи темни акорди на страдањето со речиси иреален егзистенцијален призивок на уништување (физичко и духовно). Ова дело на Тодоровски дава можност да се утврди присуство на социјална нота, што се гледа во испиените изгладнети човечки тела кои во нем крик бараат спас во жената-мајка.

Меко моделирање на формата и доза на драматичност е присутна во релјефот „Бегалци“ (1951, гипс), додека релјефот „Состанок“ (1954, гипс) е третиран во строги аглести форми помалку шематизирани, но сигурно композирани, со понагласена соцреалистичка наративност во која преовладува идејата и хероизирање на мотивот. Во таков дух е направен и „Борец“ (1961, бронза). Тоа е цврсто поставена расчекорена фигура на партизан која со нагласената динамичност на позата и со изразот на лицето оддава гнев, храброст и непоколебливост. Делото „Партизан“ (1953, гипс) е на ниво на академска кубинистичка скица, додека „Ранетиот партизан“ (1958, гипс) е масивно експресивно, но маниристичко дело. Стилизација на ликовите е присутна во релјефот „Јосиф Јосифовски-Свештарот и Коле Неделковски“ (1967, Бронза), во кој повторно се јавува извесно идеализирање и хероизирање на мотивот.

Во делата на БОРКА АВРАМОВА (1924) доаѓа до израз архитектонскиот принцип во градењето на масата, со внатрешна напнатост на згуснатиот заоблен волумен на кој урамнотежено „налега

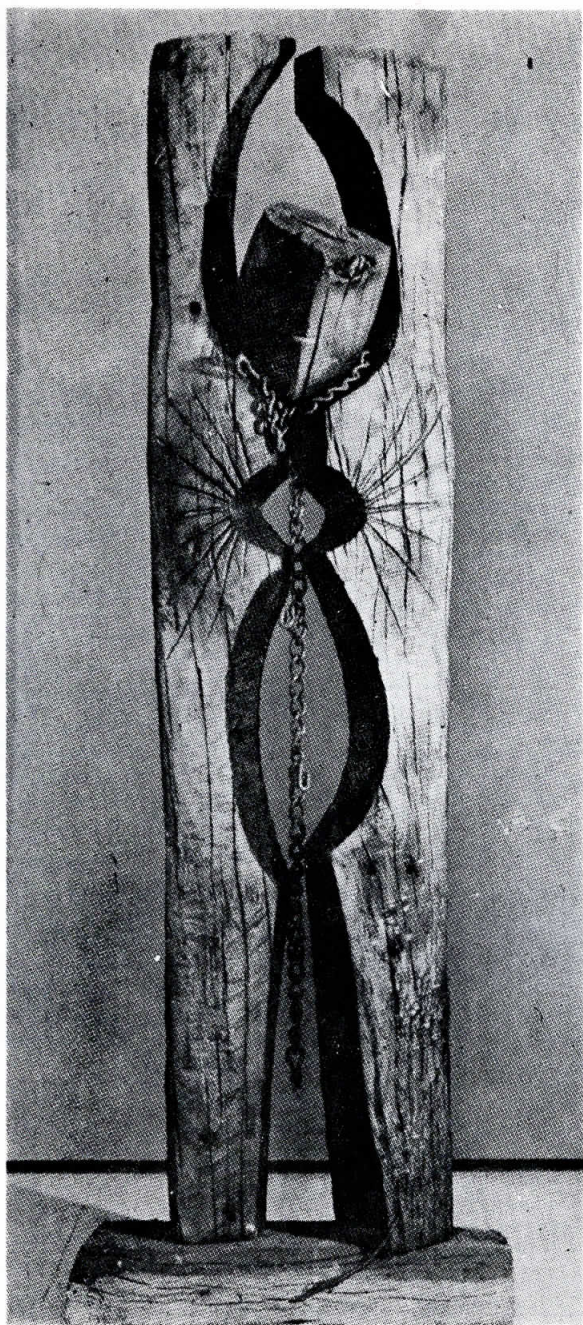
просторот“. По површината на масата пластично се назначени основните црти на типизираниот воопштен лик кој, загледан во себе, оддава извесен архаичен митски призвук — „Ранет планинец“ (1958, гипс), „Раненик“, (1957, гипс), „Незнаен јунак“ (1966, гипс).

Човекот, како жртва од војната во делата на БОРО МИТРИКЕСКИ (1927), е претставен на нему својствениот интимизиран начин со тивка драматичност изразена преку тенките издолжени фигури кои со мазната и наместа рапава-раскопана фактура и со изразот на лицата, сугерираат внатрешно пасивно трпење („Логораш“, 1965, „Преживевани“, 1966, „Мачена“, 1969, „Изгубени во походот“, 1976, сите во дрво, итн.). Во некои дела („Февруарски поход“, 1978—79, во дрво) е поприсутна наративноста и темата со понагласено упростување и рустичност на формата. Партизанската колона е претставена во движење во блага дијагонала, со што сака да изрази напори и постепено совладување на пречките.

Во доменот на традиционалниот реализам, со елементи на експресионизам, кој некаде преминува во емфатичност и маниризам во претставувањето, се наоѓаат делата на повеќе уметници од постарата генерација: Рашко Муратовски (1924) („Фигура“ 1960, гипс), Боро Крстевски (1931), кој речиси целокупното создадено дело ѝ го посветува на оваа тематика — („Повик на востание“ 1954, бронза, „Логорашка“ 1966, дрво итн.); Ѓорѓи Ангеловски (1916) — („Стрелање на логораш“, 1970 дрво и др.) Димитар Трајановски (1929), „Стрелање“ 1966, дрво); Томислав Серафимовски (1935), („Стрелање“, 1971 гипс); Илија Адиевски (1926) („Смена“, релјеф 1970, гипс.).

Поголемиот дел од скулптурското творештво на БОРИС НИКОЛОСКИ (1935) е посветен на обработување теми од борбата, избирајќи такви што најмногу одговараат на неговата пластична концепција. Таа се засновува врз широко третирани кубистички форми што ја редуцираат фигурата на основни геометриски површини. Николовски засечува во дрвото, одзема од неговата маса, извлекувајќи форми сведени на најелементарен антропоморфизам. На тие затворени упростени форми со елементарни „потези“ се назначени потенцијално движење, напор, монолитност и др. На тие фронтално третираны фигури се „читаат“ основните едноставни контури на мотивот („Колона“, 1969, „Во поход I-X“, 1973, 1974 и 1975, „Пренос на ренети I и II“, 1974, 1975, „Завезани I-IV“, 1975, сите во дрво, итн.)

ВАСИЛ ВАСИЛЕВ (1938) негува еден вид експресионистичка фигурација во која ги синтетизира искуствата на примитивната пластика со елементи од модерната уметност, што е карактеристичен белег за целокупното негово творештво. Во „тематските“ скулптури, кои имаат затворен интимен карактер, изразено е страдање и пасивен отпор на човекот-жртва нагласено со деформирање и упростување на антропоморфните волумени (патинирани или со „графички“ интервенции) конципирани во хоризонтали или вертикали, статични или ритмизирани („Повик“, 1969, „Опгужба“, 1970, „Заточеник“, 1971, сите во дрво, итн.)



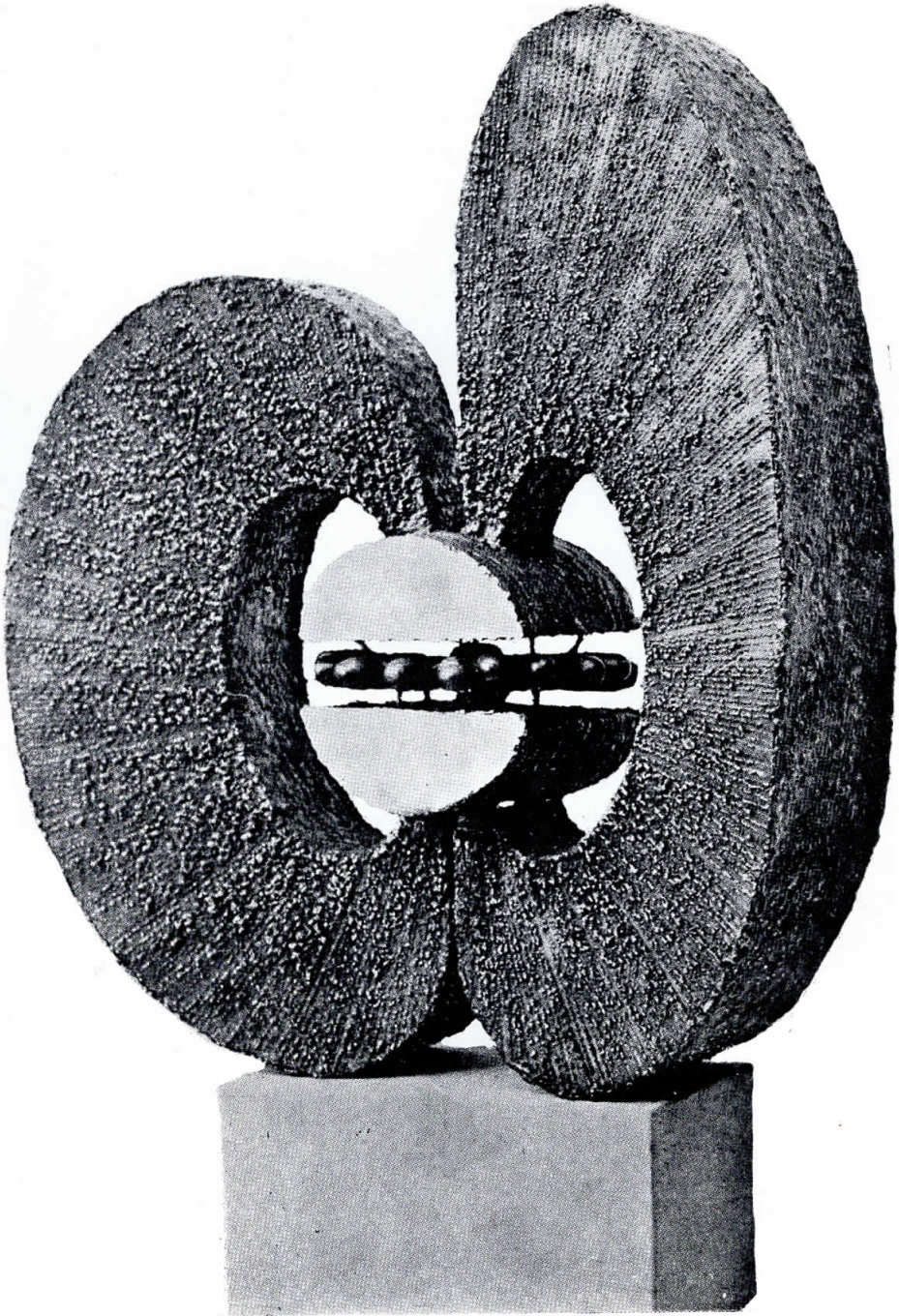
Васил Василев „Заточеник“, дрво, 1971 г.



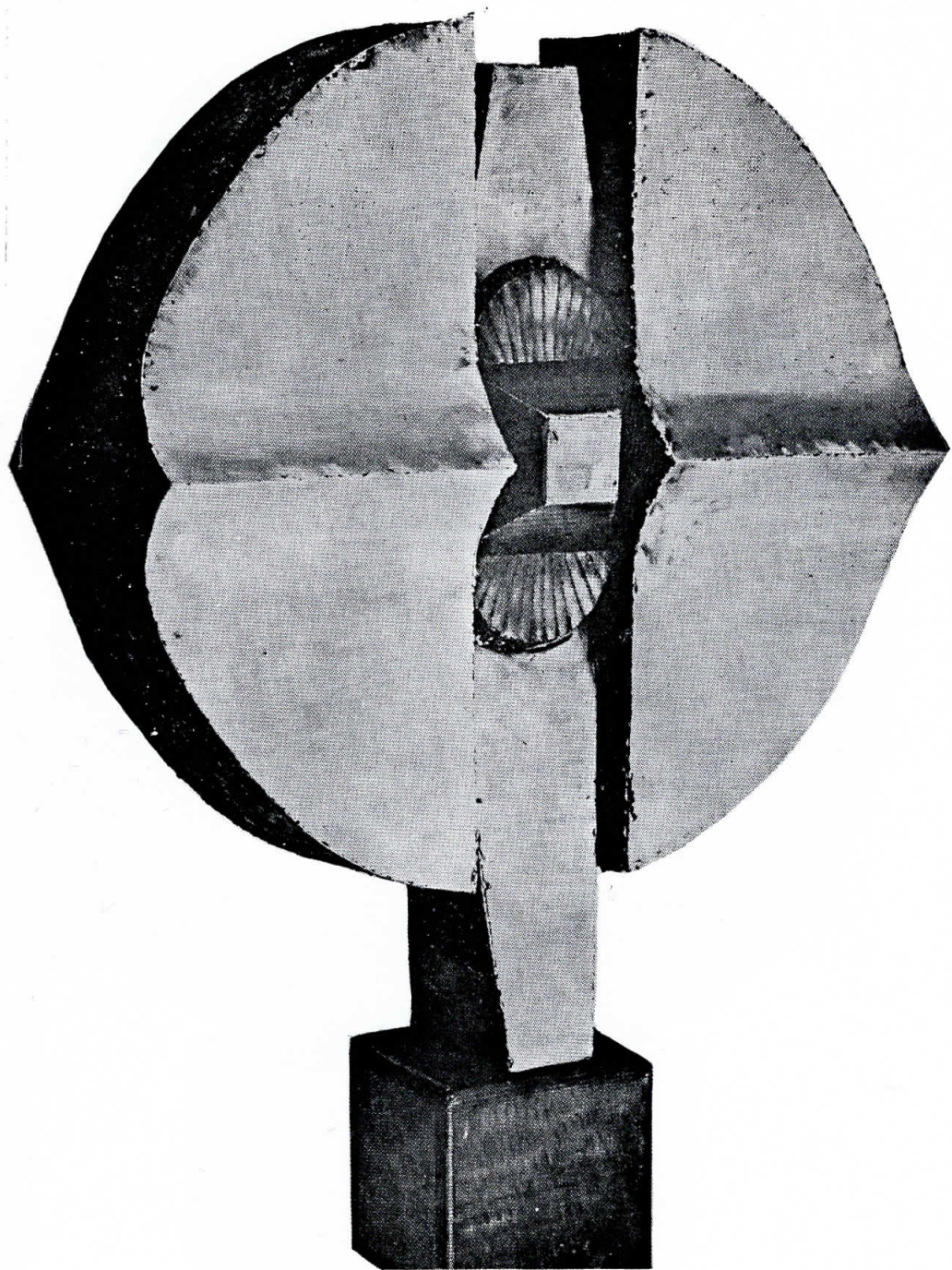
Петар Хаџи Бошков
„На мртва стража“
метал 1970 г.



Боро Митрикески, „Февруарски поход“, глина 1979 г.



Насо Бекаровски „Првата голема свеченост“, метал 1974 г.



Насо Бекаровски „Крила на слободата“, метал 1974 г.



Борис Николоски „Завеани“, дрво 1975 г.

НИКОЛА ШЕНТЕВСКИ (1945) на поедноставен начин го претставува тешкото минато на еден народ нагласено со робусните волумени и фронталната поставеност на фигурата („Минато наше македонско“, 1971 — дрво), блиска до примитивната пластика.

Наративност и наивизам среќаваме во делата на **БЛАГОЈ ЧУШКОВ (1936)**, кој од основните заоблени облици извлекува линеарно-релјефно третирани форми со воопштено значење на темата. („Мајка“, 1971, гипс, „Протест“, 1971, боена теракота, „Бегство“, 1974, теракота итн.).

СТЕВАН МАНЕВСКИ (1934), со нему својствената прецизност и доследност, прави два релјефа — „Дабничко клање“ (1971 гипс), „За својата земја“ (1971, гипс) со речиси тродимензионално претставени фигури на борци и оружје профилирани и видени од птичја перспектива. Тие елементи со белината на гипсот придонесуваат за формалната и композициската експресија на делото.

ДРАГАН ПОПОСКИ-ДАДА (1933) релјефно го назначува и упростува мотивот или формира пореалистичко претставување, најчесто една фигура, со карактеристичните органски белези на формата — „Стрелање“ (1970, мермер), „Простум“ (1975, бронза) и др.

Најновите преокупации на **АЛЕКСАНДАР ИВАНОВСКИ-КАРАДАРЕ (1943)** е движат во доменот на новата фигурација, која поаѓа од реалистичко претставување на човечката фигура во просторот. Во делото „Партизанска колона“ (ситна пластика, 1980 — бронза), во кое се компонирани пет фигури, тој прави напор да го долови внатрешниот лик на борецот. Ивановски тоа го изразува преку карактеристичните движења на борците во партизанската колона, во кои се гледа напорот за совладување на пречките, нивната упорност и самосвест.

КОСТА АБДАРМАНОВ (1927) во релјеф или како издвоена фигура со крајно сведен волумен претставува теми од борбата — „Борци од колона“ (1975, дрво), „Февруарска ноќ“ (1969, гипс), а **МАКСИМ ДИМАНОВСКИ (1937)**, освен неколку кубистички скици, направил едно дело редуцирано на основни површини — „Протест“ (1971, метал).

ЈОРДАН ГРАБУЛ (1925), од реализам со стилизирани волумени — „Повик на востание“ (1955, бронза), преку конструктивистичко-симболично претставување — „Отпор“, (1960, железо), доаѓа до редуцирани органски облици — „Заложник“ (1966, гипс). Кубистичкото третирање на заоблените форми и сè понагласената стилизација ќе ја спроведе во релјефите што се во функција на архитектонско-споменичките комплекси во кои Грабул е најзначаен.

Во скулпторскиот опус на **ПЕТАР ХАЦИ БОШКОВ (1928)**, кој спаѓа во доменот на апстрактната асоцијативна пластика, се среќаваат дела кои, со јазикот на автономната пластична форма, симболизираат разни содржини — отпор, сила, полет, монолитност итн. Тоа му го овозможува експресијата на ритмизираните компактни маси, засечени со остро заработени широки површини („Студија за споменик“ 6 и 7, 1963 и 1964, Скулптура XXX, 1969, „Раненик“, 1970, „Ослободување“ 1971, „На мртва стража“ 1971, сите во метал и др.)

НАСО БЕКАРОВСКИ (1938) е посебно заинтересиран за пластична обработка на теми поврзани со револуционерното минато и тешкиот историски пат на еден народ. Тоа го постигнува преку јасен и поедноставен, дескриптивен симбол изразен во широко конструирани површини комбинирани со асоцијативно читливи знаци („Македонско деноноќие“ 1969, „Сутјеска“ 1976, „Крила на слобода“ 1974, „Орев и челуст“ 1974, сите во метал а некаде во комбинација со дрво, итн.).

Скулптура со симболични белези среќаваме во апстрактните и асоцијативни дела на: ТОМЕ АНДРЕЕВСКИ (1935) — „Слобода — торзо“, „Отпор“ „Стражар“ 1969—1974, сите во метал и др.), БРАНКО КОНЕСКИ (1935.) — „Повик“ (1969, дрво) МИЛАН ЈОВАНОВИЌ-ПОПЕ (1944) — „Колона“, „Пробој“, „Повик“, „Борец“, „Слобода“, сите од 1977 во полиуретан и полиестер); БОГДАН МУСОВИЌ (1941.) — „Протест“ (1971, дрво) и др.

VLADIMIR VELIČKOVSKI

LA THEME REVOLUTIONNAIRE DANS LA SCULPTURE MACEDONIENNE

— Résumé —

Les thèmes qui se rapportent à notre passé révolutionnaire ont une place considérable dans l'art macédonienne en tant qu'inspiration et défi créatif.

Les traditions ayant trait à la libération, exprimée d'une manière singulière dans la Guerre de libération nationale et dans la révolution sont une vive incarnation de l'esprit et de l'existence de notre homme et c'est pourquoi que les artistes de presque toutes les générations d'après guerre ont le besoin d'exprimer leurs sentiments et leur état d'âme chacun à sa manière particulière.

Durant la guerre de libération nationale on pourrait dire qu'il n'y avait pas des conditions de travail. La création artistique était réduite à une sorte d'observation documentaire des événements par le dessin ou bien par la graphique. Après la libération les conditions ont changé ce qui est particulièrement important pour les artistes macédoniens parceque cela coïncide avec le début de la sculpture macédonienne en générale.

Les thèmes révolutionnaires, traités d'enthousiasme dans les premières années d'après guerre se poursuivent jusqu'à nos jours d'une intensité plus petite, en franchissant les principales étapes de développement de la sculpture macédonienne.

L'interprétation figurative de ces thème ne s'écarte pas des préoccupations fondamentales stylistiques des artistes ce que nous indique leur attitude émotif envers les thèmes traitant la guerre de libération nationale et de révolution.

Dans les interprétations figuratives aux thèmes de la révolution il y a des oeuvres considérables qui se caractérisent d'un diapazon stylistique avec plusieurs variantes du réalisme jusqu'à une sculpture symbolique non-figurative. Dans ce domain plusieurs artistes ont donné leur contribution: DIMO TODOROVSKI, BORKA AVRAMOVA, BORKO MITRIKEVSKI, BORO KRSTEVSKI, BORIS NIKOLOVSKI, VASIL VASILEV, ALEKSANDAR IVANOVSKI-KARADERE, JORDAN GRABUL, PETAR HADJI BOŠKOV, NASO BEKAROVSKI et d'autre.

