

YU ISSN 0350-6452



8-9

# ЛУКОВИД УМЕТНОСТ

YU ISSN 0350-6452

СВЕТСКАТА АСОЦИАЦИЯ НА ИСТОРИЧАРИТЕ  
ДО СВЕРГОВИХ

PART FLAVIUS

ANNO IV 6—8 1981—1982

СВЕТСКАТА АСОЦИАЦИЯ НА ИСТОРИЧАРИТЕ  
ДО СВЕРГОВИХ



# 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 SOCIETE DES HISTORIENS DE L'ART DE LA  
REPUBLIQUES SOCIALISTE MACEDOINE, SKOPJE

Редакциски одбор:

Проф. Димче Коцо, академик  
Д-р Константин Петров  
Д-р Петар Мильковиќ-Пепек  
Д-р Борис Петковски  
Д-р Антоние 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-Pepek  
D-r Boris Petkovski  
D-r Antonie Nikolovski  
D-r Kosta Balabanov  
Ljubica Damjanovska  
Zagorka Rasolkoska—Nikolovska  
Trajan Vitlarski

Одговорен уредник

Д-р Антоние Николовски

Redacteur en chef

D-r Antonie Nikolovski

Секретар

Загорка Расолкоска—Николовска

Secrétaire

Zagorka Rasolkoska—Nikolovska

Технички уредник

Трајан Витларски

Rédacteur technique

Trajan 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 Macédoine, Skopje

ДРУШТВО НА ИСТОРИЧАРИТЕ НА УМЕТНОСТА НА СРМ — СКОПЈЕ

# 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*

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

<b>Богдан Мусовиќ, Ликовна колонија како производ и како потреба на нашето време</b>	131
<i>Bogdan Moussovitch, La colonie des artistes comme production et besoin de notre temps</i>	131
<b>Критики и прикази</b>	
<i>Comptes rendus</i>	
<b>Викторија Васева—Димеска, По повод наградата „Нерешки мајстори“ за сликарство и скулптура на 36, изложба на ДЛУМ</b>	135
<i>Victoriya Vasseva—Dimeska, A l'occasion de la prix „Maitres de Nerezi“</i>	135
<b>Антоние Николовски, Борис Петковски: Современото Македонско сликарство</b>	139
<i>Antonie Nikolovski, Boris Petkovski: La peinture macedonienne contemporaine</i>	139
<b>Јасминка Чокревска Филип, Ernst Kitzinger „Byzantine art in the making-main lines of stylistic development in Mediterranean art 3—7 th century.“, London, 1977</b>	143
<i>(Jasminka Čokrevska Filip) Ernst Kitzinger „Byzantine art in the making-main lines of stylistic development in Mediterranean art 3—7 th century.“, London, 1977</i>	143
<b>Јасминка Чокревска Филип, В. Н. Лазарев, „Московская школа иконописи“</b>	147
<i>Jasminka Čokrevska Filip, V. N. Lazarev, „Московская школа иконописи“</i>	147
<b>Хроники</b>	
<b>Соња Панчевска, Хронологија на настани од областа на македонската современа ликовна и применета уметност јануари—декември 1981</b>	151
<i>Sonia Pančevska, Chronologie des évènements de la domain de l'art plastique macedonienne-contemporaine et appliquée, janvier-décembre 1981</i>	151

ЗЛАТКО ТЕОДОСИЕВСКИ

### ТОМО ВЛАДИМИРСКИ

Да се пишува за Томо Владимирски<sup>1</sup>, значи да се почне од првичните импулси на создавањето на современата македонска ликовна уметност, од работата на последните сликари-зографи во Македонија, меѓу кои примарно место има Никола Андонов-Папрадишчи (во чие ателје младиот Владимирски ги доживува првите контакти со сликарството), од Мартиновски и Личеноски и времето на првите генерации млади, школувани македонски интелектуалци. Тоа е историски период на форсирano културно будење со делумно издиференцирани национални карактеристики, време на интензивна културна активност дотогаш незабележано во Македонија<sup>2</sup> и, што е најсуштествено, активно учество на ред млади, полетни и полни со ентузијазам високообразовани интелектуалци од сите профили чии интегрален дел беше и Владимирски. Иако не може да се зборува за јасна, темелно концептирана и идејно поткрепена програма за национално будење туку повеќе за индивидуални, спонтани определби анимирани од зародишот на националното битие, овие раздвижувања беа дел од стремежите на македонскиот народ за национална и културна еманципација.

Во овој контекст и од денешнa (особено денешна) перспектива, ликот и творештвото на Томо Владимирски неминовно налагат двоен третман: *историски* — т.е. аспектите и димензиите на неговата улога на современик и еден од најстарите македонски ликовни уметници што даде свој придонес кон развојот на модерното македонско сликарство, и *критички третман* — т.е. неговото место на скалата на ликовно-естетските вредности и реално вреднување на негово творечко достигање во комплексниот систем на македонската ликовна уметност.

<sup>1</sup> Текстот е пишуван по повод ретроспективната изложба на уметникот во Музејот на современата уметност во Скопје.

<sup>2</sup> Под Македонија (тогашна Вардарска бановина) овде треба да се подразбераат исклучиво градовите Скопје и делумно Битола, каде што бил сконцентриран целиот политички, јавен и културен живот. Провинциските градови сè уште живуркале во темнината на тогашниот режим.

Клучните елементи од неговата биографија, повеќе или помалку, се познати и обработени во низа наврати: школувањето во Уметничкото училиште во Белград и Академскиот курс, престојот и специјализацијата кај професорот Јаков Обровски во Прага, активното учество во дејноста на Друштвото на пријателите на уметноста „Јефимија“ во Скопје, работата како сценограф во Народниот театар од 1939—1944<sup>3</sup> година, како и неговата дејност по ослободувањето. Тоа се елементи што сведочат за неговото присуство на македонската културна сцена во годините битни за натамошниот развој на македонската ликовна уметност наспроти крајно неповолните историски и социјално-економски услови за национална и културна преродба. Секако, името на Томо Владимирски го нема оној призвук на индивидуален идентитет на еден Мартиновски или Личеноски, уметници кои уште во тоа време се вброја меѓу најистакнатите југословенски сликари и претставуваа синоним за македонското сликарство, но историјата на современата македонска ликовна уметност уште за време на животот му даде достојно место.

Критичкиот период кон творештвото на еден уметник оперира со критериуми диференцијални на оние што ги определуваат историските аспекти и улогата на уметникот во националната уметност и евентуално пошироко; имајќи го пред себе дефинитивно заокружениот опус од повеќедецениска уметничка работа на Томо Владимирски, објективното нејзино вреднување се налага само по себе. Ако ја прифатиме вообичаената шема на етапно разделување на творештвото на уметниците на периоди и ја примениме на конкретниот случај, наједноставна и, се чини, најпрецизна би била поделбата на два периода: предвоен и повоен. Во основата на обата се спрекаваме со суштествените белези на ликовниот јазик на Владимирски — реализмот како диктат, чистиот, елементарен и напати упростен академски и класичен реализам со моментни, научени (не доживеани или продлабочени) импресионистички рефлексии и експресионистички црти.

<sup>3</sup>Период 1941—1945, изгледа, сè уште е недоволно осветлен во поглед на учаството не само на македонската, туку и на југословенската интелигенција во културниот живот на окупираниите градови. Во оваа смисла е нотирано учаството на Владимирски на две „општи изложби на македонските уметници“ и една самостојна изложба во периодот 1942—1943 година. Карактерот на овие изложби, приредени од бугарскиот окупатор, е повеќе од јасен. Делумни дилеми може да се јават околу учаството на македонските уметници на овие манифестации. Меѓутоа, имајќи ги предвид сложените и вонредно тешки историски услови во овој период во Македонија, често банално трагичните настани (Коста Рацин) во кои животите ги губеа врвки македонски интелектуалци, како и низа други причини (од објективен и субјективен карактер), јасно е дека значителен дел од македонските уметници мораа да останат на окупираната територија. Нивната уметност имаше сила на декларативен став и специфично оружје. Наспроти евидентни напори на окупаторската власт, нивната уметност ги задржа суштинските изразни карактеристики, стилот и тематската определба како своевидна негација на „новиот поредок“.

Сликарството на Владимирски во предвоениот период е карактеристично по интересот за македонскиот пејзаж — живописни природни или градски предели — и за портретот. Верната претстава на сликаниот мотив е ликовно кредо од кое авторот речиси никогаш не оставува; несекојдневната упорност во фактографското, на моменти документаристичко, транспонирање на мотивот врз сликарското платно внимателно ги контролира емоциите коригирајќи го секој „погрешен“ потег на четката. Доследен на оваа логика, Владимирски систематски го развива својот начин на работа подредувајќи му ги сите ликовни елементи: едноставна композиција, здржан колорит и тврд цртеж. Во овој период тој создава и серија портрети карактеристични по стереотипноста на третманот, исклучивоста на фронталното решавање на човечката фигура и доминантниот веризам и фактографска сличност. Отсуството на психолошка обоеност, интимниот дијалог со моделот и недоволното вдлабочување во карактерните црти на портретираната личност можеби е разбираливо за делата работени по нарачка или од други мотиви, но во најмала мера зачудувачки е истиот третман и на портретите на блиски пријатели и родници. Карактеристични, а дијаметрално различни, портрети од овој период се „Портрет на Владиката Јосиф“ (1940) и „Портрет на работник“ (1940). Владиката е работен со очигледна доза на повладување и според сите закони на репрезентативните портрети, на кого само му недостига крената рака во благослов на своето „стадо“, па да прилега на лошите копии на византиските икони. Сите атрибути на неговото црковно достоинство имаат видно место, а цврстите, куси и збити раце и „благородниот“ поглед ја надополнуваат неговата „духовна“ мок. За разлика од овој, несомнено, еден од најдобрите портрети изработени од Владимирски, се истакнува платното „Портрет на работник“. Иако е работен според по установениот an face принцип и ги има и другите надворешни атрибути карактеристични за портретите на Владимирски, „работникот“ живее на платното, неговиот поглед има доза на резигнација, но и сила потенцирана со цврстите вилици. Интересот за психолошко проникнување во личноста, хуманистичкиот импулс и јасно потвртаната социјална нота сведочат за длабоките чувства и ангажираност на уметникот за судбината на човекот.

Во повоениот период, по краткиот излет во социјалистичкиот реализам („Пренос на ранетите“, 1945; „Мотив од пругата“, 1947; „Февруарски поход I и II“; „Партизанска колона I и II“), речиси целокупното творештво на Владимирски тематски е поврзано со пејзажите инспирирани од пределите крај реките Треска и Вардар. Новата творечка клима и општиот културен подем на шестата деценија кај Владимирски резултираа во прераснување на импресионистичките настојувања во полза на послободно ликовно транспонирање на мотивите со известни рефлексии на фовизам и експресионизам. Напуштајќи го диктатот на линијата и давајќи ѝ приоритет на бојата, тој ја доживува сликата како конструкција на боени површини, распоред на колористички волумени чија динамика е реализирана во неколку варијанти што потоа авторот рутински ги

повторува. Палетата е пожива (на моменти премногу сладникава и декоративна), намазите на боја погусти а четката се движи со пошироки намази („Мотив од Радика I и III, 1963). Доминантната функција на бојата, како примарен ликовен елемент на сликата, кај Владимирски директно асоцира на искуствата од фовистите. А сепак, кај него таа ја нема силата на внатрешен импулс и теоретски постулат, туку останува на нивото на недоволно обмислена, преживеана и исклучиво надворешна манифестација што подоцна ќе прерасне во манир на сериска изработка.

Едновремено со неговото историско место во развитокот на ликовната уметност во Македонија, името на Томо Владимирски е директно поврзано и со почетоците на сценографската уметност кај нас (заедно со Мартиновски и Поповиќ-Цицо). Работејќи како сценограф во Македонскиот народен театар од 1939 година, Владимирски ги афиримира пионерските чекори на македонската сценографска уметност, навлегува во тајните на просторно-сценската материја и синтезата на визуелни, просторни и ликовни елементи на театрската игра. Во оваа смисла сценографските решенија на Владимирски се во духот на своето време и со карактеристични белези на неговата уметност. Не може да се заборува за превосходно оригинални решенија или посебно култивирано чувство за ликовни решенија на сценскиот простор, туку повеќе за усет за пренесување на суштественото, доследност, педантност и одмереност без особен интерес за експеримент. Впрочем, тоа се истите атрибути на неговата ликовна логика и култура присутни и во неговото сликарство.

