



**ГАЛЕРИЈА ЈУСТИНА  
И РОДОЉУБ**

**АНАСТАСОВ**

Енформелска лабораторија 3

**GALLERY JUSTINA  
AND RODOLJUB**

**ANASTASOV**

Informal Art laboratory 3



**ГАЛЕРИЈА ЈУСТИНА  
И РОДОЉУБ АНАСТАСОВ**

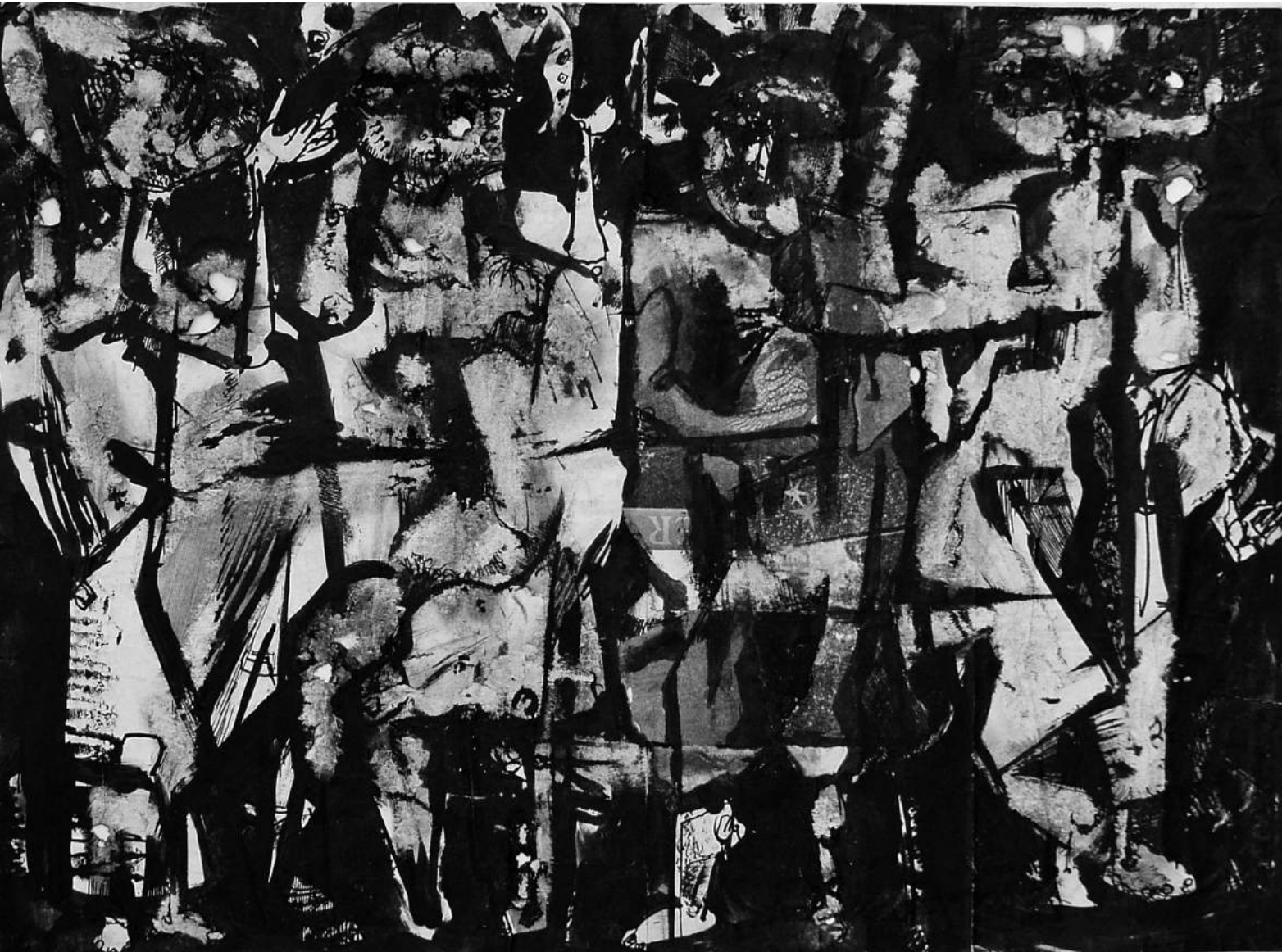
Енформелска лабораторија 3

**GALLERY JUSTINA  
AND RODOLJUB ANASTASOV**

Informal Art laboratory 3



Музеј на град Скопје  
Museum of the City of Skopje  
2015



**Промена на обликот B5 / Change of Shape B5,  
1960**

туш на хартија / India ink on paper,  
12 x 39.5 cm

### Енформелска лабораторија 3

ЗА ЦРТЕЖИТЕ НА РОДОЉУБ АНАСТАСОВ ИЛИ ЗА  
ПАРАДОКСОТ НА ЕДНА ИСТОРИЈА

*„Јас ја имав таа среќа да имам минат труд  
со светската ликовна уметност!“*

(Родољуб Анастасов, Енформелска лабораторија, 2007)

Навраќајќи се повторно, после десет години, на прашањето на енформелот во Македонија, а по повод изложбата на Родољуб Анастасов, Енформелска лабораторија 3, првото прашање што ми се наметна беше прашањето за компетенцијата на историското искуство и знаење. Односно, прашањето дали времето во кое се случи енформелот сè уште е релевантно како историско време од кое можеме да црпиме вредности и значења и критички да ги толкуваме и преиспитуваме? Или, уште попрецизно кажано: дали нашето сегашно време е приемливо за тие културни вредности преку интерес за нивно толкување, анализирање и архивирање? Кога пред десет години работев на изложбата Енформел: 1959-1966, бев убедена дека сè уште сме, ако не во историското време кое и понатаму има потреба да се преиспитува и толкува, тогаш барем на неговите траги, а сè со цел да се укаже на тенденциите и напорите на уметноста во Македонија од тој период да се впише во општата историја на уметноста. Денеска, после десет години, веќе не го делаам тоа убедување. Имам впечаток дека историското време е заменето со некакво квази-историско време кое тече независно од историјата, дека и покрај редувантноста и делириумот на историските реминисценции присутни во последниве години, сепак се наоѓаме во една чудна временска искривеност во која сите вредности кои порано беа дел или се стремее да бидат дел од општата историја, сега се заглавени во искривената претстава на сопствената историја. И оттука прашањата: како денеска, во услови на историска исчашеност, да се зборува за вредности? Како да се

зборува за креативниот напор на една генерација уметници да излезе од сферата на локалното и традицијата, односно од рамките во коишто тие функционираше, ако денеска на дело е една сосема спротивна тенденција: локализирање, негирање и релативизирање на сè она што беше дел од модерната.

Ова не е реторичко, ниту формално прашање. Ова е прашање кое не се однесува само на формалните карактеристики на едно творештво, туку на еден поширок опсег на релации и односи кои ги зафаќаат и другите сфери на животот со што неизбежно се иницира и прашањето за нашиот однос кон уметноста. Ако кажеме дека цртежите на Анастасов, настанати во периодот од 1957 до 1961, не треба да се разберат само како креативна вежба на млад уметник, студент на Академијата за ликовни уметности во Белград (овие цртежи се создадени на часовите по вечерен акт), туку и како „...еден несекојдневен подвиг да се обликува индивидуален ликовен исказ во времето на неговото креативно созревање, а воедно и заокружен корпус на силовито експресива стилизација на актуелните егзистенцијални трауми“, обликуван на начин „(....) којшто силовито и насилно ја черечи фигурата-актот, некогашниот антропоморфен барјак на академската фигурална и претставувачка дисциплина“<sup>1)</sup>; или: „Фигурата е целосно изложена на најразлични изобличувања и дисторзии. Нападната е нејзината материјалност...“<sup>2)</sup>, се чини дека со овие констатации во суштина сме ги поставиле основните тези на модернистичкиот дискурс во чишто рамки се сместува творештвото на Анастасов. Поништување на претставата, прекин меѓу старото и новото, меѓу логиката на репрезентативното и нерепрезентативното, индивидуалноста наспроти диктатот на нормативниот принцип и, се разбира, автономијата на уметничкиот израз. Ова се основните параметри на препознавање и идентификување на модернистичкиот импулс во творештвото на Анастасов. И тие се сосема функционални и оправдани. Но, она што мене ми се чини дека е особено важно да се

нагласи за овие цртежи од денешен аспект, а, се разбира, и за сликарството на Анастасов од овој период, не е толку толковното инсистирање на нивната припадност на модернистичкиот дискурс, колку на можноста повторно да се отворат одредени прашања поврзани со еманципаторскиот проект на модерната. Овде ќе го имам предвид концептот на естетскиот режим на уметноста понуден од Жак Рансиер, концепт со кој, во суштина, се оспорува поимот на модерната, поим кој според него се чини „ како намерно да е измислен за да го замагли јасното разбирање на преобразбата на уметноста и нејзините односи со другите сфери на колективното искуство.“<sup>3)</sup> За разлика од концептот на модерната кој инсистира на чистотата на уметничкиот јазик, естетскиот режим на уметноста, онака како што го образложува Рансиер, ја отвора можноста да се зборува за политиката на уметноста преку способноста на индивидуалните уметнички дела да укажат на дистрибуцијата на сетилното, да ги поместат и прераспределат координатите на видливото и мисливото. Оваа способност на уметноста да учествува во прераспределбата на „просторот и времето, на видливото и невидливото, на говорот и вревата“, според Рансиер, овозможува таа да стане можен носител на еманципацијата.

\*\*\*

Цртежите на Анастасов, создадени на часовите по вечерен акт на Академијата за ликовни уметности во Белград (сочувани се околу 200 цртежи), разгледани во рамките на естетскиот режим на уметноста, отвораат неколку интересни прашања за размислување. Како прво, го отвораат прашањето на знаењето и неговата дистрибуција. Имено, со овие цртежи, дело на творечка предаденост и зрелост на млад уметник, може да се насети прекилот, односно нарушувањето на знаењето кое предвидува учење на точната анатомска пропорција и репродукција на точните контури и облини на телото, а сè со цел да се напредува, да се стекне знаење и специфични цртачки компетенции из-

разени преку класичниот мотив и педагошката линија на актот. Овие цртежи, со силината на својот цртачки потег, со интезитетот на експресивноста на ликовниот запис, со продорното исцртување, не на површинските облини на телото, туку на неговите поткожни набори и лузни, со еден збор, со својата креативна авантура во јазикот на енформелот, сведочат за поместувањето на границите во хиерархијата на знаењето (а што е на некој начин овозможено и со самата програма на вечерниот акт): учењето и стекнувањето на знаење кое подразбира нееднаков однос меѓу оној што учи и оној што подучува, меѓу учесниците во процесот на дистрибуција на знаењето, овде се поместува кон искуството на еднаквост, основниот стожер, основната претпоставка на еманципацијата. \*

Затоа, за цртежите на Анастасов, и покрај тоа што се настанати на часовите по вечерен акт, може недвосмислено да се каже дека тие не се цртежи на студент кој ја учи анатомијата на телото, туку цртежи на еден творечки темперамент кој ја истражува, исцртува, прецртува, гребе, брише, сече, самата анатомија на егзистенцијата. Настанати во периодот на големите очекувања положени во новото социјалистичко општество и новиот човек на иднината, во овие цртежи нема ни трага од надеж или верба во новото тело на заедницата. Во сите нив телото е деформирано, згмечено, избраздено, телото е како исплувок на егзистенцијата скриена и невидлива зад превезот на успешното пропагандно тело на социјализмот и јуначкото авторитарно тело на партијата. И покрај тоа што фигурите се настанати според модел, тие сепак немаат ништо што ги издвојува, што ги индивидуализира: тие се обезличени, сведени на анонимни, руинирани голи тела. Напуштени, осамени, заробени во сопственото пропаѓање, во сопствениот егзистенцијален грч, овие тела се чини како да ѝ го свртеле грбот на историја, па во нејзино отсуство ѝ се препуштиле на играта на сопствената трансформација. Но, токму тука, во таа игра на трансформацијата, историјата повторно го наоѓа својот пат. Зашто и самата

историја е еден вид трансформација, начин да се мисли и искуси промената или, како што вели Фуко, историјата не го фиксира идентитетот туку го разбива, го разврзува во нешто друго. Оттаму, на еден парадоксален начин, овие тела, со својата текстура, со своите основни животни гестови, со трагите и знаците кои ја исцртуваат нивната егзистенцијална анатомија, всушност зрачат со побогата и подлабока историја од онаа на помпезните јуначки теми на историските слики кои во тоа (а особено сега, во ова) време се покоруваат на хиерархии и шаблони наметнати од идеолошки и авторитарни центри на моќ. Затоа, цртежите опфатени со називот Енформелска лабораторија можеме да ги читаме како една мала, но мошне сугестивна историја која нè повикува да се замислиме и да се запрашаме за тоа како се прави и како може да се прави историја!

Љиљана Неделковска

<sup>1)</sup> Валентино Димитровски. Енформелска лабораторија 2. Скопје: Галерија Јустина и Родољуб Анастасов, Музеј на град Скопје, 2014.

<sup>2)</sup> Лазо Плаевски, Енформелска лабораторија. Скопје: Галерија Јустина и Родољуб Анастасов, Музеј на град Скопје, 2007.

<sup>3)</sup> Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. New York: Continuum, 2006, 26.

\* Според Рансиер, еманципацијата е свест „за природна еднаквост која го отвора патот на секоја авантура во земјата на знаењето.“ (...) „Еднаквоста не е цел која треба да се постигне, туку појдовна точка, претпоставка која треба да се одржи во сите околности.“ (Jacques Rancière, *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*. Stanford: Stanford University Press 1991, 27, 138.)

**Делување на елеметите 9 / Impact of the Elements 9,  
1960/61**

туш на хартија / India ink on paper,  
62 x 44 cm





**Делување на елементите 14,  
Impact of the Element 14,  
1960/61**

туш на хартија,  
India ink on paper,  
62 x 44 cm

### **Informal Art Laboratory 3**

ON THE DRAWINGS OF RODOLJUB ANASTASOV  
OR ON THE PARADOX OF A HISTORY

*"I was fortunate to have a working experience  
in the world fine art!"*

(Rodoljub Anastasov, Informal Art Laboratory, 2007)

While I was reviewing, ten years later, the question of the Informal Art in Macedonia, on the occasion of the exhibition Informal Laboratory 3 of Rodoljub Anastasov, the first question that came to my mind was the one on the competence of the historical experience and knowledge. That is, the question whether the time when the Informal Art happened is still relevant as a historical age opened to us for using its values and meanings and for our critical reexamination. Or, even more precisely: is the present time susceptible for those cultural values in terms of their interpreting, analyzing and archiving? Ten years ago, when I worked on the exhibition Informal Art: 1959-1966, I was sure that we were still living in the historical age that needs to be reexamined and interpreted, or that we were, at least, at its traces, so that we could point out the tendencies and the efforts of the art in Macedonia to get included in the general art history. Today, ten years after, I don't hold that opinion any more. I have the impression that the historical age has been replaced with a quasi-historical age flowing independently from the history, that, despite the redundant and delirious historical reminiscences of the past years, we still live in a weird temporal deformation where all the values that used to be parts or aimed to become parts of the general history are now stranded in the deformed picture of their own history. Therefore, the questions arises: how can we today, in circumstances of historical dislocation, discuss the values? How can we discuss the creative effort of a generation of artists that stepped out of the domain of the local and traditional, that is, out of their creative environment, when today we encounter a completely opposite tendency: localization,

negation and reactivation of all that used to be part of the Modern Art?

This is neither rhetoric nor formal question. This is a question that does not refer only to the formal features of an opus, but to a wider scope of relations that also tackles other domains of life, which unavoidably imposes the question of our attitude toward art. If we say that Anastasov's drawings made in the period from 1957 to 1961 are not to be taken only as a creative exercise of a young artist, student at the Academy of Fine Art in Belgrade (these drawings were made for the academy figure classes), but as "...an unusual achievement to shape an individual artistic idiom in the time of his creative maturation, and also a completed corpus of strong expressive stylization of the current existential traumas", shaped in a way "...that intensely and forcefully quarters the figure-the nude, once the anthropomorphic standard of the academic figural and representative discipline" (1) or "The figure is openly subjected to all kinds of different disfigurements and distortions. Its materiality is attacked." (2), it seems that with these comments we have, actually, set the basic thesis of the modernistic discourse where Anastasov's opus belongs, as well. Annulment of the representation, split between the old and the new, between the logic of the representative and the non-representative, individuality against the dictate of the normative principle and, certainly, autonomy of the artistic idiom. These are the basic parameters for recognizing and identifying the modernistic impulse in Anastasov's opus. And they are quite functional and justified. But, from present point of view, what I find particularly significant to emphasize about these drawings and, certainly, about Anastasov's painting form that period, is not the interpretational insisting on their belonging to the modernistic discourse, but the possibility to reopen certain questions regarding the emancipation project of the Modern Art. I'll take into consideration the concept of the esthetic regime of the art offered by Jacques Rancière, a concept that actually denies the notion of Modern Art, a notion that according to him, seems "as if

intentionally invented to blur the clear understanding of the transformation of the art and its relations with the other domains of the collective experience.” (3) Unlike the concept of the Modern Art that insists on the clarity of the artistic idiom, the esthetic regime of the art, as Rancière explains it, opens the possibility to discuss the politics of the art through the ability of the individual artworks to point to the distribution of the sensitive, to shift and rearrange the coordinates of the visible and thinkable. This ability of the art to participate in the rearrangement of “the space and time, of the visible and invisible, of the speech and the noise”, according to Rancière, helps it become a possible carrier of the emancipation.

\*\*\*

Anastasov’s drawings, made for the academy figure classes at the Academy of Fine Arts in Belgrade (some 200 drawings are preserved), seen through the esthetic regime of the art, open several interesting questions. First, they open the question of knowledge and its distribution. Namely, in these drawings, the result of the creative dedication and maturity of a young artist, we can sense the break, that is, the disturbance of the knowledge that includes the study of the correct anatomic proportion and the reproduction of the correct contours and curves of the body, and with the only purpose to advance, to acquire knowledge and the specific drawing competence shown through the classical motif and the pedagogical line of the nude. These drawings, with the strength of their drawing stroke, with the intensity of the expressiveness of the visual mark, with the piercing lines, not of the surface curves of the body, but of its subdermal folds and scars, in a word, with their creative adventure of the language of the Informal Art, speak of a border shifting of the knowledge hierarchy (which is, to some extent, provided by the very academy figure program): the learning and the acquiring of knowledge that means an uneven relation between the one who learns and the one who teaches, between the participants in the process of knowledge distribution, is here shifted towards the experience of equality, the basic pivot, the basic supposition of emancipation.\*

This is why Anastasov’s drawings, although made for the academy figure classes, can be undoubtedly considered as drawings not of a student who learns the body anatomy, but as drawing of a creative temperament that researches, delineates, copies, scratches, erases, cuts the very anatomy of existence. Made in the period of the Great Expectations placed in the socialistic society and in the new man of the future, these drawings bear no trace of hope or faith in the new body of the community. In all of them the body is deformed, smashed, wrinkled, the body is like a spit of the existence, invisible and hidden under the veil of the successful propagated body of the socialism and the heroic authoritarian body of the party. Although the figures were made according to a model, they have nothing that makes them special, individual... They are made faceless, reduced to anonymous, ruined naked bodies. Deserted, lonely, trapped in their own decay, in their own existential pain, these bodies seem to have turned their backs to the history, and in its absence gave in to the game of their own transformation. But it is here, in that game of transformation, that the history again finds its way. Because, the history itself is a form of transformation, a way to think and experience the change or, as Foucault says, history does not fix the identity, it breaks it, it develops it to something else. Therefore, in a paradoxical way, these bodies with their texture, with their basic living gestures, with the traces and marks that draw their existential anatomy, actually radiate with a richer and deeper history than the one of the pompous heroic topics of the historical pictures that in those (and especially in these) times conform to hierarchies and patterns imposed by the ideological and authoritarian centers of power. So, the drawings included in the term Informal Art Laboratory can be read as a small, yet quite suggestive history that calls upon us to think and ask how is and how can history be made!

Liljana Nedelkovska

(1) Valentino Dimitrovski, Informal Art Laboratory 2. Skopje: Gallery Jusitna and Rodoljub Anastasov, Museum of the City of Skopje, 2014.

(2) Lazo Plavevski, Informal Art Laboratory. Skopje: Gallery Jusitna and Rodoljub Anastasov, Museum of the City of Skopje, 2014.

(3) Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. New York: Continuum, 2006, 26.

\* According to Rancière, emancipation is the awareness of “the natural equality that opens the way to any adventure in the land of knowledge” (...) “Equality is not a goal that should be reached, but a starting point, a supposition that must endure in any circumstances.” (Jacques Rancière, *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*. Stanford: Stanford University Press 1991, 27, 138.)

**Промена на обликот 7 / Change of Shape 7,  
1958/6**

туш на хартија / India ink on paper,  
59 x 42 cm





**Делување на  
елементите 28,  
Impact of the  
Element 28,  
1960/61**

туш на хартија,  
India ink on paper,  
51 x 44 cm



**Портрет 1,  
Portrait 1,  
1957**

масло на платно,  
oil on canvas,  
51 x 44 cm



**Акт 1 / Nude 1,**  
**1960/61**  
масло на платно / oil on canvas,  
55 x 85 cm





**Портрет 2,  
Portrait 2,  
1957**

масло на платно,  
oil on canvas,  
76 x 55 cm

**Делување на елементите 13,  
Impact of the Elements 13,  
1957**

туш на хартија,  
India ink on paper,  
62 x 44 cm





**Трансфигурање 15,  
Transfiguration 15,  
1957**

туш на хартија,  
India ink on paper,  
59 x 42 cm



**Трансфигурање 13,  
Transfiguration 13,  
1957**

туш на хартија,  
India ink on paper,  
59 x 42 cm



**Почеток 20,  
Beginning 20,  
1959**

туш на хартија,  
India ink on paper,  
72 x 52 cm



**Промена на обликот  
(Интимност),  
Change of Shape 21  
(Intimacy),  
1960**

туш на хартија,  
India ink on paper,  
72 x 52 cm



**Трансфигурање 34,  
Transfiguration 34,  
1959**

туш на хартија,  
India ink on paper,  
62 x 44 cm

**Трансфигурање 11,  
Transfiguration 11,  
1957**

туш на хартија,  
India ink on paper,  
59 x 42 cm



**РОДОЉУБ АНАСТАСОВ** е роден 1935 година во Скопје, Македонија. Професор по сликарство на Факултетот за ликовна уметност во Скопје, во пензија. Дипломирал на Академија за ликовна уметност во Белград. Пет години бил член на Меѓународната група „Јуниј“. За неговото творештво објавени се две монографии: ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир, Родољуб Анастасов, Скопје: Табернакул, 1995. и АНАСТАСОВ Родољуб, Catalogue raisonnè: НУ Музеј на современата уметност, Скопје, 2011 (сè уште непромовирана). Некогашен политички робијаш од Голи Оток. www.rodoljubanastasov.com

**САМОСТОЈНИ ИЗЛОЖБИ**

1966 – Скопје, Работнички дом
1967 – Нови Сад (Србија), Галерија „Трибина на младите“
1970 – Скопје, Музеј на современата уметност
1975 – Скопје, Музеј на современата уметност
1979 – Љубљана (Словенија), Модерна галерија – Салон „Мала галерија“
1980 – Белград (Србија), Салон на Музејот на современа уметност – Нови Сад (Србија), Галерија „Трибина на младите“
1982 – Тузла (БиХ), Галерија на Југословенскиот портрет, Салон „2x13“
1983 – Зрењанин (Србија), Современа галерија
1984 – Сараево (БиХ), Уметничка галерија на БиХ – Мостар (БиХ), Галерија на работничкиот универзитет
1987 – Загреб (Хрватска), Галерија Форум
1989 – Пореч (Хрватска), Галерија Народно свеучилиште – Бузет (Хрватска), Музејска збирка – Ровињ (Хрватска), Роднокраински музеј – Лабин (Хрватска), Народен музеј – Пазин (Хрватска), Етнографски музеј на Истра – Пула (Хрватска), Салон на Фестивалот на Југословенскиот филм
1990 – Скопје, Уметничка галерија – јубилејна
1991 – Прилеп, Центар за култура „Марко Цепенков“
1992 – Париз (Франција), Drouot Richelieu
1996 – Париз (Франција), Галерија „Millon & Robert“ – Париз (Франција), Drouot Richelieu
1997/98 – Марибор (Словенија), Галерија „МАК“
2000 – Софија (Бугарија), Национално Художествена Галерија – Охрид „Куката на Робевци“ – Велестово, Црква „Успение на Света Богородица“ – Париз (Франција), Галерија „Millon & Robert“ – Истанбул (Турција), „Menkul Kiymetler Borssasi“
2001 – Скопје, Музејна град Скопје – Македонски Иконостас
2002 – Нирнберг (Германија), Kunsthaus – Скопје, Уметничка галерија „Чифте Амам“
2007 – Скопје, Музеј на град Скопје – Енформелска лабораторија
2012 – Скопје, Галерија „Јустина и Родољуб Анастасов“, Музеј на град Скопје
2013 – Скопје, „Енформелска лабораторија 1“, Галерија „Јустина и Родољуб Анастасов“, Музеј на град Скопје
2014 – Скопје, „Енформелска лабораторија 2“, Галерија „Јустина и Родољуб Анастасов“, Музеј на град Скопје
2015 – Скопје, „Енформелска лабораторија 3“, Галерија „Јустина и Родољуб Анастасов“, Музеј на град Скопје

**НАГРАДИ:**

1959 – Белград (Србија), Награда за сликарство на Белградскиот универзитет – Белград (Србија), Прва награда за сликарство „Младо ликовно творештво“
1968 – Скопје, Втора награда за сликарство „Наше историско минато“ - прва не е доделена
1970 – Александрија (Египет), Прва откупна награда на „8. Медитеранско биенале“
1971 – Скопје, Втора награда за сликарство „Наше историско минато“ – прва не е доделена
1975 – Тузла (Биx), Гран при за сликарство „3. Изложба на југословенски портрет“ – Сомбор (Србија), Откупна награда за цртеж „5. Триенале на современиот цртеж“ – Скопје, Награда „13 Ноември“ на град Скопје
1976 – Скопје, Награда за цртеж на НУБ „Климент Охридски“
1977 – Скопје, Награда за сликарство „Лазар Личеноски“ за изложба на ДЛУМ
1978 – Сомбор (Србија), Откупна награда за цртеж „6. Триенале на современиот југословенски цртеж“
1979 – Бања Лука (БиХ), Откупна награда за сликарство „9. Есенски салон“ – Скопје, Награда за сликарство „ЛИКУМ“ на изложбата на ДЛУМ 1980 – Тузла (БиХ), Откупна награда за цртеж, „1. Меѓународен биенален фестивал на портрет“
1981 – Скопје, Награда за сликарство „7. Изложба на СЛУИ“
1982 – Александрија (Египет), Втора награда за сликарство на „14. Медитеранско биенале“
1983 – Карловац (Хрватска), Наградана „3. Биенале на акварел на Југославија“ – Тузла (БиХ), Премија, Златна диплома за цртеж на „5. Изложба на југословенскиот портрет“ – Тузла (БиХ), Откупна награда за цртеж на „5. Изложба на југословенскио ппортрет“ – Скопје, Награда за сликарство „11 Октомврина СРМ“
1985 – Загреб (Хрватска), Откупна награда за цртеж на „10. Загребска изложба на југословенски цртеж“
1986 – Скопје, Прва награда за акварел на „1. Биенале на Македонскиот акварел“ – Скопје, Награда за цртеж „Никола Мартиноски“ на изложба на ДЛУМ – Сисак (Хрватска), Прва награда „16. Колонија на уметници на Југославија“
1987 – Карловац (Хрватска), Откупна награда на „5. Биенале на југословенскиот акварел“ – Карловац (Хрватска), Откупна награда СДК Карловац на „5. Биенале на југословенскиот акварел“ – Загреб (Хрватска), Откупна награда за цртеж на „1. Загребска изложба на југословенскиот цртеж“
1989 – Скопје, Откупна награда на Уметничка галерија на изложба на ДЛУМ – Горњи Милановац (Србија), награда за цртеж на „1. Биенале на југословенската минијатура“
1997 – Прилеп, „Голема национална награда за уметност“, Центар за современа ликовна уметност – Скопје, Награда за сликарство „Лазар Личеноски“ на јубилејна изложба „50 години ДЛУМ“
2006 – Скопје, Откупна награда – ДЛУМ, цртеж „Св. Климент Охридски“
2007 – Скопје, Награда македонско ликовно творештво – мал формат, КИЦ
2009 – Скопје, Државна награда „23 октомври“ за долгогодишни остварувања за Република Македонија во областа на културата

**RODOLJUB ANASTASOV** was born in 1935 in Skopje, Macedonia. He is a retired professor of painting from the Faculty of Fine Arts in Skopje. He graduated from the Academy of Fine Arts in Belgrade. For five years he’s been a member of the International Group “Junius”. Two monographs were published on his opus: VELICKOVSKI, Vladimir; Rodoljub Anastasov, Skopje, Tabernakul, 1995.; ANASTASOV, Rodoljub, Catalogue reison; NI Museum of Contemporary Art, Skopje, 2011 ( not yet promoted). Former political prisoner on Goli Otok. www.rodoljubanastasov.com

**SOLO EXHIBITIONS:**

1966 – Skopje, Workers’Centre
1967 – Novi Sad (Serbia), Gallery “Youth Discourse”
1970 – Skopje, Museum of Contemporary Art
1975 – Skopje, Museum of Contemporary Art
1979 – Ljubljana (Slovenia), Modern Gallery – Salon “Small Gallery”
1980 – Belgrade (Serbia), Salon of the Museum of Contemporary Art – Novi Sad (Serbia), Gallery “Youth Discourse”
1982 – Tuzla (B and H), Gallery of the Yugoslavian Portrait, Salon “2 x 13”
1983 – Zrenjanin (Serbia), Contemporary Gallery
1984 – Sarajevo (B and H), Art Gallery – Mostar (B and H), Gallery of the Workers’ University
1987 – Zagreb (Croatia), Forum Gallery
1989 – Poreč (Croatia), Gallery of the National University – Buzet (Croatia), Museum Collection – Rovinj (Croatia), National Museum – Labin (Croatia), National Museum – Pazin (Croatia), Ethnographic Museum of Istra – Pula (Croatia), Salon of the Festival of the Yugoslavian Film
1990 – Skopje. Art Gallery – Jubilee
1991 – Prilep. Cultural Center “Marko Cepenkov”
1992 – Paris (France), Drouot Richelieu
1996 – Paris (France), Gallery “Millon & Robert” – Paris (France), Drouot Richelieu
1997/98 – Maribor (Slovenia), Gallery “MAK”
2000 – Sofia (Bulgaria), Art Gallery – Ohrid. “The Robev House” – Velestovo, “Assumption of the Holy Mother” Church – Paris (France), Gallery “Millon & Robert” – Istanbul (Turkey), “Menkul Kiymetler Borssasi”
2001 – Skopje, Museum of the City of Skopje – Macedonian Iconostasis
2002 – Niirnberg (Germany), Kunsthaus – Skopje, Art Gallery “Cifte Amam”
2007 – Skopje, Museum of the City of Skopje – Informal Art Laboratory
2012 – Skopje, Gallery “Justina and Rodoljub Anastasov”, Museum of the City of Skopje
2013 – Skopje, “Informal Art Laboratory 1”, Gallery Justina and Rodoljub Anastasov, Museum of the City of Skopje
2014 – Skopje, “Informal Art Laboratory 2”, Gallery Justina and Rodoljub Anastasov, Museum of the City of Skopje
2015 – Skopje, “Informal Art Laboratory 3”, Gallery Justina and Rodoljub Anastasov, Museum of the City of Skopje

**AWARDS:**

1959 – Belgrade (Serbia), Belgrade University Award for Painting – Belgrade (Serbia), First Prize for Painting “Young Artists”
1968 – Skopje, Second Prize for Painting “Our Historical Past”
1970 – Alexandria (Egypt), First Purchase Prize at the “8th Mediterranean Biennial”
1971 – Skopje, Second Prize for Painting “Our Historical Past”
1975 – Tuzla (B and H), Grand Prix for Painting at the “3rd Exhibition of Yugoslavian Portrait” – Sombor (Serbia), Purchase Prize for Drawing at the “5th Triennial of Contemporary Drawing” – Skopje, “13th of November” Award of the City of Skopje
1976 – Skopje, NUL “Kliment Ohridski” Award for Drawing
1977 – Skopje, “Lazar Licenoski” Award for Painting at the Exhibition of DLUM
1978 – Sombor (Serbia), Purchase Award for Drawing at the “6 th Triennial of the Yugoslavian Contemporary Drawing”
1979 – Banja Luka (B and H), Purchase Award for Painting at the “9”1 Autumn Salon” – Skopje, “LIKUM” Award for Painting at the Exhibition of DLUM – Tuzla, Purchase award for drawing at the First International Biennial Portrait Festival
1981 – Скопје, Award for Painting at the “7th Exhibition of SLUJ”
1982 – Alexandria (Egypt), Second Prize for Painting at the “14th Mediterranean Biennial”
1983 – Karlovac (Croatia), Award at the “3rd Biennial Of Watercolor of Yugoslavia” – Tuzla (B and H), First Prize, Golden Diploma for Drawing at the “5th Exhibition of Yugoslavian Portrait” – Tuzla (B and H) Purchase Award for Drawing at the “5th Exhibition of Yugoslavian Portrait” – Скопје, “11 th of October of SRM” Award for Painting
1985 – Zagerb (Croatia), Purchase Award for Drawing at the “10th Zagreb Exhibition ofY ugoslavian Drawing”
1986 – Skopje, First Prize for Watercolor at the “1st Biennial of the Macedonian Watercolor” – Skopje, “Nikola Martinoski” Award for Drawing at the Exhibition of DLUM – Sisak (Croatia), First Prize at the “ 16th Colony ofYugoslavian Artists”
1987 – Karlovac (Croatia), Purchase Award at the “5th Biennial of the Yugoslavian Watercolor” – Karlovac (Croatia), Purchase Award SDK Karlovac at the “5th Biennial of the Yugoslavian Watercolor” – Zagreb (Croatia), Purchase Award for Drawing at the “1st Zagreb Exhibition ofYugoslavian Drawing”
1989 – Скопје, Purchase Award of the Art Gallery at the Exhibition of DLUM – Gornji Milanovac (Serbia), Award for Drawing at the “1 st Biennial of the Yugoslavian Miniature All”

1997 – Prilep, “Great National Award for Art”, Center of Contemporary Fine Art – Skopje, “Lazar Licenoski” Award for Painting at the Jubilee Exhibition of DLUM

2006 – Скопје, Purchase Award – DLUM Drawing, “St. Kliment Ohridski”

2007 – Скопје, Award for Macedonian Art Achievements - Small Scale, Cultural Information Center
2008 – Скопје, Macedonian Small Scale Format Art Award, Cultural Information Center
2009 – Скопје, State award 23rd of October for artistic achievements bestowed by the Ministry of Culture of the Republic of Macedonia

Издавач: Музеј на град Скопје  
Одговорен уредник: Томислав Микулчиќ

Publisher: Museum of the City of Skopje

Editir-in-chief: Tomislav Mikulcic

Текст: Лилјана Неделковска

Text: Liljana Nedelkovska

Организација: Лазо Плавеvски

Organizatioon of the exhibition: Lazo Plavevski

Фотографии: Станимир Неделковски

Photographs: Stanimir Nedelkovski

Превод на англиски: Маја Хаџимитрова Иванова

Translated into English by: Maja Hadzimitrova Ivanova

Лектор: Јасмина Ѓоргиева

Macedonian proofreader: Jasmina Gjorgieva

Дизајн на каталогот: Методија Андонов, Датапонс, Скопје

Layaut: Metodija Andonov, Datapons, Skopje

Печати: Датапонс, Скопје

Printed by: Datapons, Skopje

Реализација: Музеј на град Скопје, декември, 2015

Realisation: Museum of the City of Skopje, December, 2015



Министерство за култура  
на Република Македонија

Изложбата и каталогот се реализирани со подршка  
на Министерството за култура на Република Македонија

The exhibition and the catalogue are supported  
by the Ministry of Culture of Republic of Macedonia

#### КОРИЦА / COVER

**Трансфигурирање 42 / Transfiguration 42, 1959**

туш на хартија / India ink on paper, 56 x 86 cm

**Радикална промена 14 / Radical Change 14, 1961**

туш на хартија / India ink on paper, 62 x 44 cm

#### ЗАДНА КОРИЦА / BACK COVER

**Без наслов 4 / Untitled 4, 1959**

туш на хартија / India ink on paper, 44 x 62 cm

**Почеток 24 (детал) / Beginning 24 (detail), 1959**

туш на хартија / India ink on paper, 52 x 72 cm



