

**KUNOVSKI
MITRIĆESKI**

CENTAR ZA KULTURA
I INFORMACII
SKOPJE

CENTAR ZA KULTURA
I INFORMACIJE
ZAGREB

GALERIJA „FORUM“

14. — 28. IV. 1975

KUNOVSKI

SPASE KUNOVSKI, UL. MEKSIČKA BROJ 6, REON 49, SKOPJE,

LEPOTA STRAVE

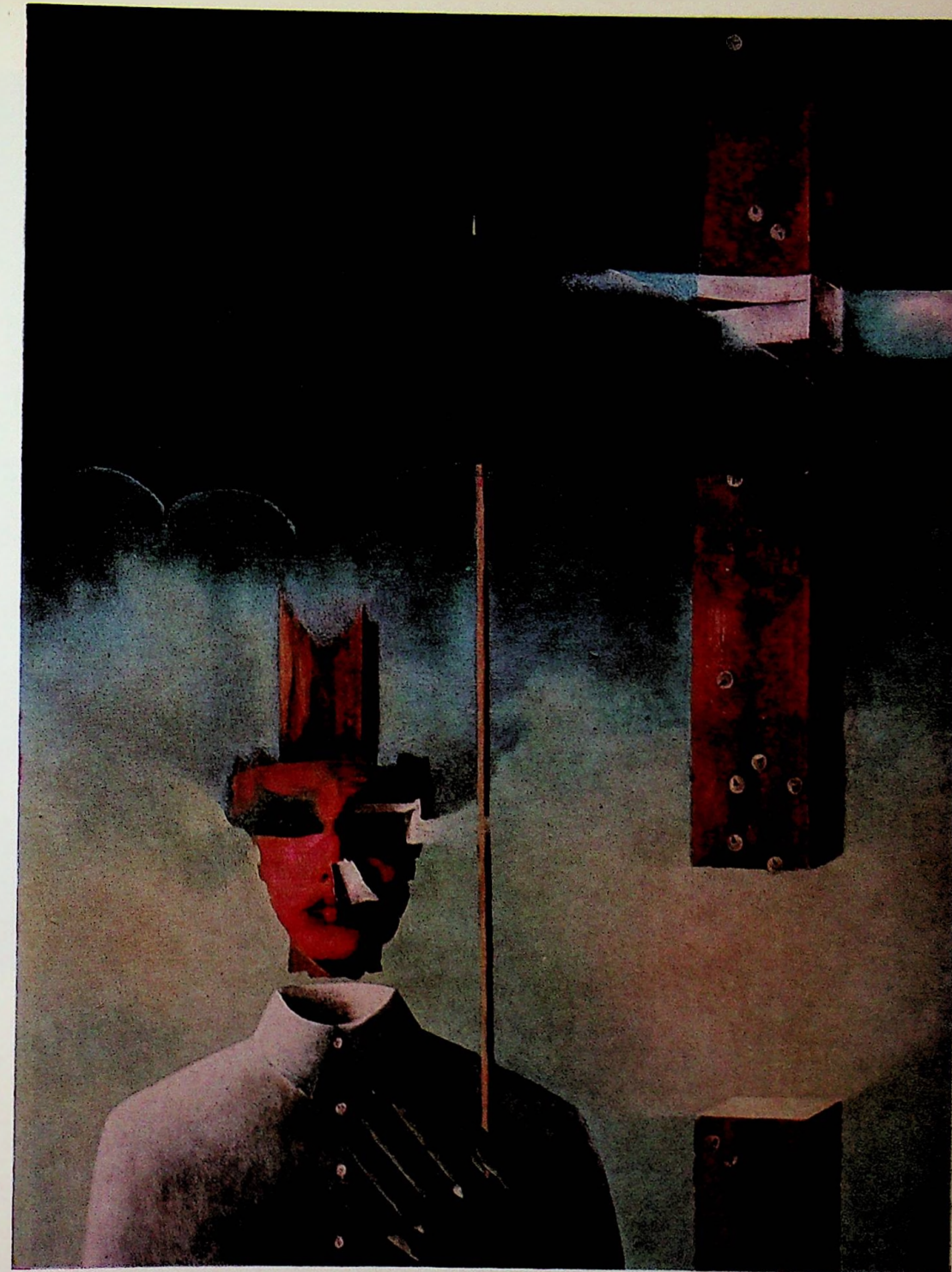
To su ta platna: pokušavam prodrijeti u dubine njihova svijeta načinom koji mi je blizak — hladno i oprezno, bez priručnika i bez rutinskog oduševljenja. I znam, tako, samo ću tako otkriti vezu između tih zbivanja i nas, zatim između poniranja u svijet slikara i njegovih namjera i doživljaja. I od trenutka uvjerenosti da tražim način tuđ ovom času, povlačim se, da se ponovo vratim slikama, njihovim izazovom da progovorim: — i pokušavam prodrijeti u sve njihove tajne, odgonetnutih, savladati ili im se predati. I želim odustati od svega, prisiljavajući se zaboraviti onaj svijet iz lje je moći proključao kaos njegova poretka i moć te moći da sam još uvijek zatočenik poganskih legendi, ili priča Allana Poa, ili nepoznatih činova nepoznatih i neviđenih, a ipak živih bića Hoffmana, Chamisa, Wellsa, Čapeka. Zatim, najedamput, nisam u stanju općiti sa slikarom, kao što nisam mogao prodrijeti u psihi i mutne asove spomenutih pisaca. Slikar je stvorio Bibliju svog svijeta i ostao je izvan radijusa mog interesiranja. Istovremeno me bacjio u neopredjeljive prostore, u nepoznate sredine, u vrijeme koje je bilo ili će biti, ali koje nije naše, današnje, ili koje je na rubu naše podsvijesti. Uvjetno: bila mi je postavljena Kafkijanska zamka za ovakvu brzu, skoro munjevititu impresiju: polazeći od principa obrane lične teze, prihvaćam se nezahvalne uloge psihoanalitičara linija i boja, preko kojih se — iz suverenu pomoć ideja — rađaju iz mraka lica i predmeti u određenim situacijama i sa pravom silnih i nasilnika zauzimaju djelić ove čudne, izgužvane, preopterećene planete;

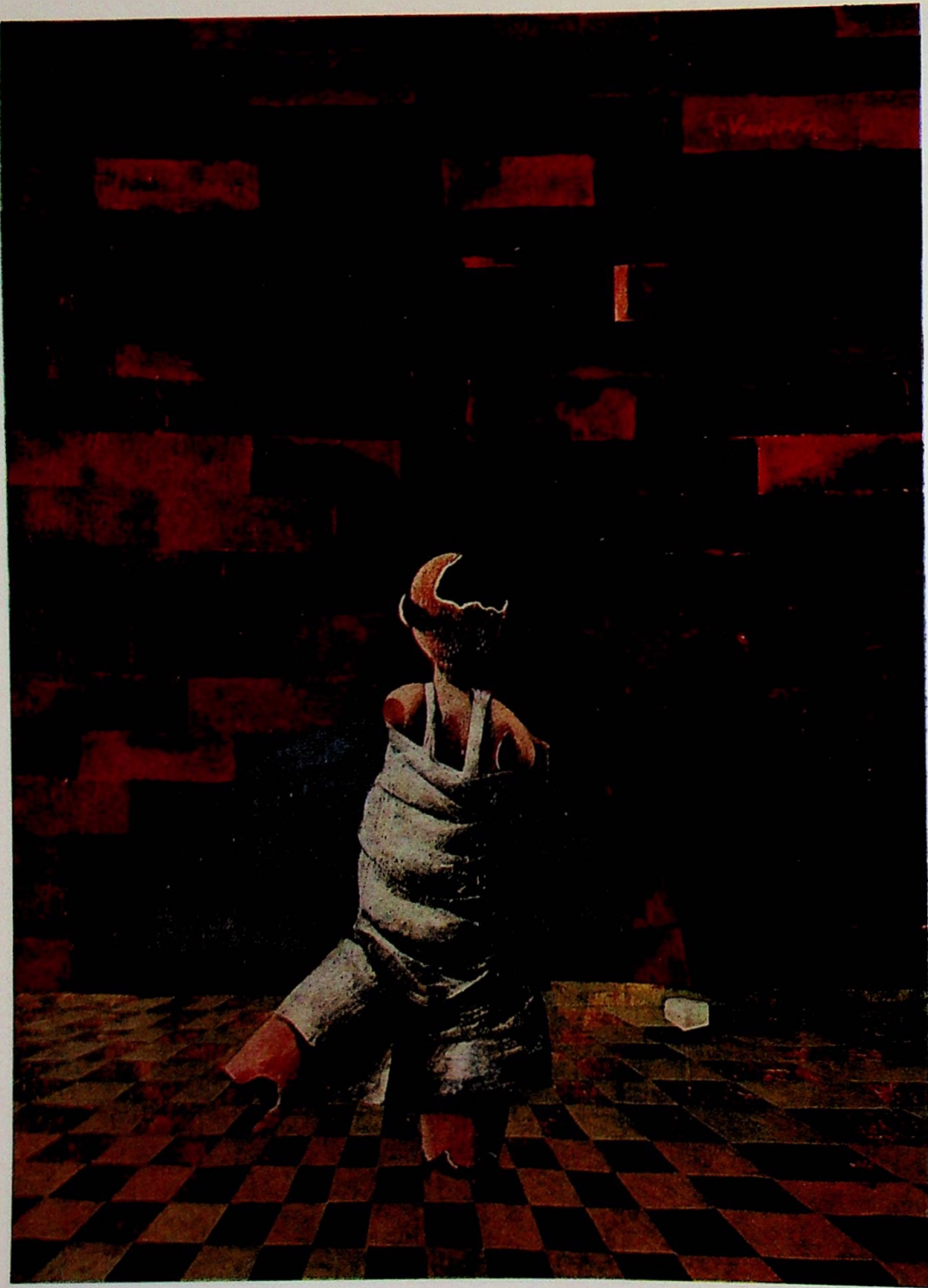
tako će, na tom djeliću, doći do novih pravila jedne sablasne igre da se vjeruje u magiju, u onu grozomornu, iako još uvijek ne crnu i zagrobnu... Jer takva magija nije bila tuda ni ekspresionizmu, ni nadrealizmu. Shvaćamo to i čini nam se da smo na pravom putu izgovaranja posljednje riječi svog suda o čudima jednog svijeta, o njegovom pokušaju da se pretvori u fluidno zračenje usmjereno prema ljudskoj svijesti, prema podsvijesti, prema nečem što je možda dublje od toga, ali još uvijek nepoznato u nama i za nas. I pitamo se: u kakvom košmaru rastrže samog sebe savremenik i da li je moguće u košmaru slikarovog svijeta predosjetiti poredak nereda ili psihički kaos prividne sredenosti? I kao što vjerujemo da je savršenstvo reda samo matematička pretpostavka, možemo pretpostaviti da i nered ima svoje zakone i poredak. Prilazimo tom poretku i više ne zaziremo od grozomornika na sablasnom tlu, već nailazimo na jezovitu tišinu. Ta tišina nam iznenada dodiruje čula akordima napuklih lubanja, preko čije je iskeženosti sam vrag raspeo bodljikave žice na kojima se užarenim kopitama svira polka mrtvaca, onih mrtvaca koji se rađaju mrtvi i ne zaziru od smrti, jer je njihova kolijevka i njihov dom, napukla, hladna, nedokučiva zemlja jednog nepoznatog kontinenta — što je, kakav je i kuda će ovaj svijet sa jednog drugog svijeta? Bez odgovora smo. I čemu? Zar nismo obuzeti pjesničkim suosjećanjem za sve što smo naslutili u taboru drvenih klovnova, žena ili lutaka prokljalih iz bogaljskih štaka, bivših ljudi (strašila) ili bivih strašila (ljudi), načetih aktova, filozofa ili samnabula na stubu, na maču ili raspeću? I želimo povjerovati, već vjerujemo: zapali smo u svijet sudbina. I pretpostavljamo: navigator za put u morbidne, a ipak životne legende raste, bila je i ostaje velika asocijacija da sve ima svoje rašćenje, svoje stradanje, svoje uginuće. A ovo, posljednje, bilo je najprivlačnije ugnijezditi u srž jednog takvog svijeta. I jer su prve faze prije toga bile proces, krajnjaj njihova opredjeljenost došla je do nas kao sudbina. Kad smo to shvatili postali smo bogatiji za teret: poslije raspadanja ogona što je živjelo u fantastičnom svemiru duše, dolaze nova rađanja, nove načetosti, nova raspadanja. Krug, život jeze u tom krugu, zatim pustoš. Prazan krug postaje ravan nuli. I opet: iz pustoši se stvara, sama od sebe, prva čestica sablasti materija koja će, snagom svog ludila, stvoriti svijet po ugledu na onaj u kojem je i s kojim je, prije toga, otišla dovraga...

...I tako, preostalo nam je još samo povjerovati da smo u mogućnosti pronaći filozofiju mitova tog svijeta, a ostali smo zbunejni, u nedoumici: sutra ćemo se ponovo približiti grču jednog stvaralaštva, jer ako nas je to stvaralaštvo preplašilo — privuklo nas je, ako nam je donijelo mrak-opomenulo nas je da volimo svjetlost koja je grunula iz tog mraka.

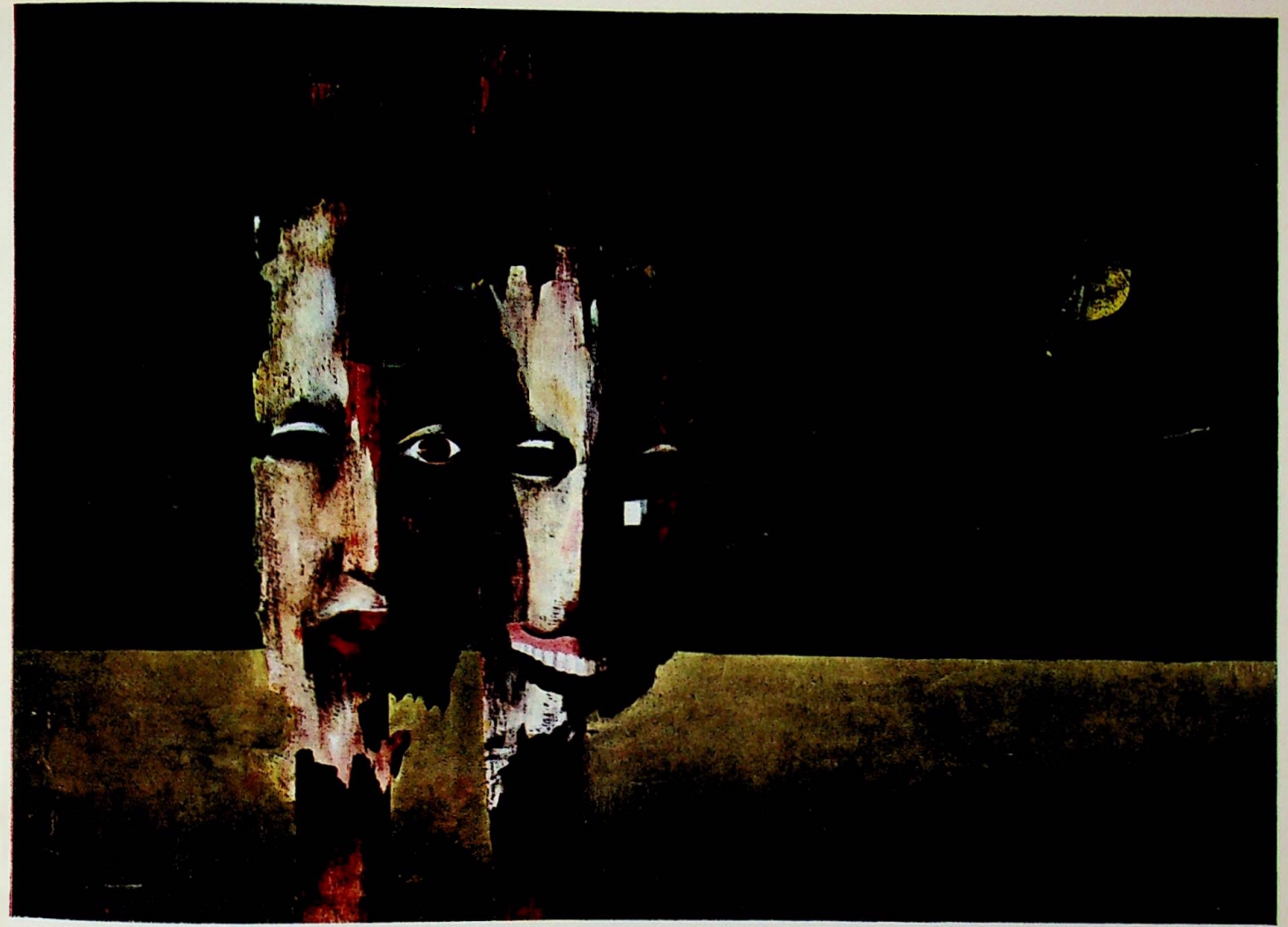
Slavko Janevski

PORTRET SA KIŠOBANOM

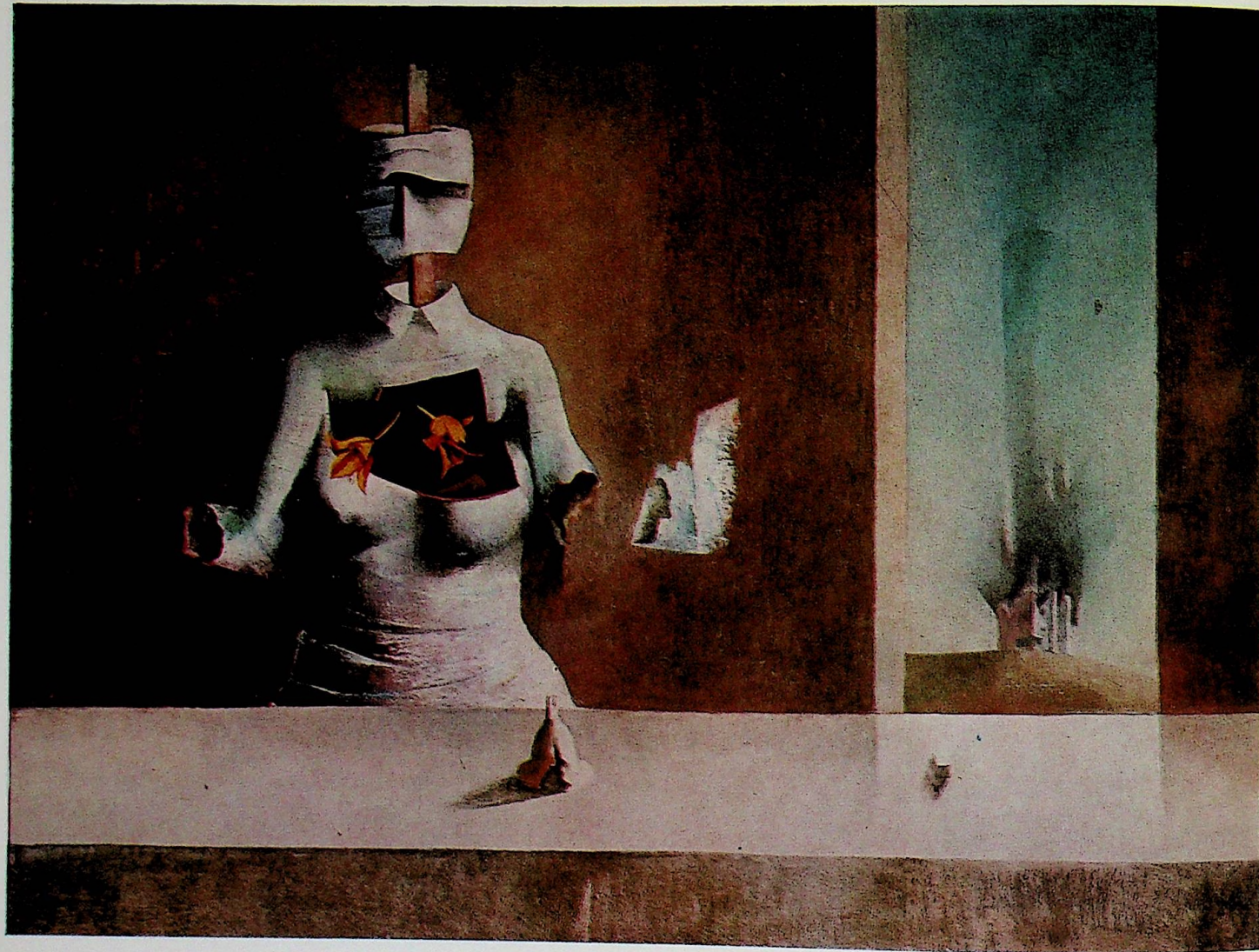




PLES MRTVE LUTKE



MASKE



OBESČAŠĆENI CVETOV

SPASE KUNOVSKI

Rođen 1929. u Debru. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1953.

Adresa: Meksička ulica br. 6-a, Skopje.

SAMOSTALNE IZLOŽBE:

1956, 1960, 1967, 1971 — Skopje; 1957. — Zagreb; 1969. — Niš; 1970. — Beograd.

GRUPNE IZLOŽBE:

Na izložbama DLUM-a od 1954; Savezna izložba — Dubrovnik, 1954, Suvremena jugoslavenska umjetnost — Ljubljana, 1956; I, II i III jugoslavenski triennale — Beograd, 1961, 1964, 1967; Likovni umjetnici iz Skopja — Beograd, 1962; San i mašta — Požarevac, 1962; Makedonski portret XIX i XX stoleća — Skopje, 1962; IV memorijal Nadežde Petrović — Čačak, 1966; Aktuelne tendencije — Skopje, 1967; V memorijal Nadežde Petrović — Čačak, 1968; Naša prošlost — Skopje, 1968; Suvremena makedonska umjetnost — Beograd, Sarajevo i Zagreb, 1969; Angažirana umetnost u Jugoslaviji — Slovenj-Gradec, 1969; NOB u djelima likovnih umjetnika Jugoslavije — Beograd, 1971; Naša povijesna prošlost — Skopje, 1971/72; Likovna jesen — Sombor, 1973; Savremene tendencije jugoslavenske umjetnosti — Dubrovnik, 1974.

Suvremena jugoslavenska umjetnost — Prag, Brno, Bratislava, Budimpešta — 1959; Suvremena makedonska umjetnost — Dijon, 1962; Izložba kolekcije Alberta Bildnera — Sao Paolo, 1963; Izložba makedonskih umjetnika — London i Bradford, 1964; Umjetnost u Makedoniji danas — Rim, 1965; Suvremena makedonska umjetnost — Torino, 1966; Jugoslavensko slikarstvo — Varšava, 1967; VII bienale — Aleksandrija, 1968; Jugoslavenski slikari i kipari — Pariz, 1969; Suvremena makedonska umjetnost — Istambul i Ankara, 1969; Jugoslavenski slikari i kipari — Bruxelles, 1970; Jugoslavensko slikarstvo — Bukurešt, 1970; 10 makedonskih slikara — Nimes i Chel, 1970; Suvremena jugoslavenska umjetnost — Prag, 1972; Jugoslavensko slikarstvo — Moskva, 1972; 16 makedonskih slikara — Rim, 1973; Izložba NOB — Ulan Bator i Peking, 1973; Jugoslavenska ratna umjetnost — London, 1973; Suvremena jugoslavenska umjetnost — Budimpešta, 1973. i Leverkusen, 1974; Suvremena jugoslavenska umjetnost — Oslo, Helsinki i Alborg, 1974; Jugoslavensko slikarstvo — Havana, 1974.

NAGRADE:

Oktobarska nagrada za slikarstvo SRM — Skopje, 1961; Nagrada Kulturno-prosvjetne zajednice SRM — Skopje, 1970; Nagrada za slikarstvo na izložbi «Naša povijesna prošlost» — Skopje, 1972; Nagrada «4. juli» — Beograd, 1973.

MITRIČESKI

KATALOG

1. MEMENTO MORTI 1967, ulje/platno, 59 X 42 cm
2. PLAVA VIZIJA 1967, ulje/platno, 76 X 55 cm
3. PROSTOR 1971, ulje/platno 60 X 70 cm
4. portret 1971, ulje/platno, 112 X 150 cm
5. PORTRET 1970, ulje/platno, 74 X 102 cm
6. GOZBA SA STRAŠILO 1970, ulje/platno, cm
7. PORTRET SA KIŠOBRANOM I 1971, ulje/platno, 80 X 112 cm
8. OBESČAŠĆENI CVETOVI 1971, ulje/platno, 80 X 112 cm
9. PORTRET SA MASKOM 1971, ulje/platno 80 X 112 cm
10. PREDGRADJE SA MASKOM 1971, ulje/platno, 66 X 93 cm
11. REMINISCENCIJA STARCA 1973, ulje/platno 70 X 70 cm
12. MANEKEN II 1970, ulje/platno 60 X 70 cm
13. PEJSAŽ 1973, ulje/platno, 75 X 55 cm
14. SONJA 1973, ulje/platno, 50 X 50 cm
15. PORTRET SA KIŠOBRANOM II 1974, ulje/platno, 82 X 110 cm
16. ŠTIPALJKE 1974, ulje/platno 69 X 69 cm
17. VIZIJA 1974, ulje/platno 70 X 65 cm
18. IGRA VETROM 1974, ulje/platno, 65 X 80 cm
19. ZATIŠJE POSLE BURE 1973, ulje/platno, 55 X 75 cm
20. OPOMENA 1972, ulje/platno, 75 X 55 cm
21. REMINISCENCIJA 1974, ulje/platno, 33 X 27 cm
22. REKVIZIT 1974, ulje/platno 33 X 27 cm
23. MANEKEN 1967, ulje/platno, 66 X 93 cm

BORO MITRIČESKI, UL. RAJKO ŽINZIFOV, BROJ 52, SKOPJE

BORO MITRIČESKI

Boro Mitrićeski je bio dio duše onog predvodničkog vala umjetnika koji je predložio, razradio i lansirao nove, suvremene likovne principe u današnjem makedonskom kiparstvu. Zajedno sa Petrom Hadžiboškvim, Mitrićeski je dio (generacije školovane u jugoslavenskim likovnim centrima), u famoznom sedmom desetljeću ovog stoljeća, pokušavao konkretizirati i opravdati značaj Grupe »Mugri« (Zore), nadovezujući se na ranije postignute rezultate nekih drugih makedonskih kipara. Tih najburnijih godina umjetničkog previranja u nas, on se odlučujući opredjeljuje za onaj plastični tretman koji, uglavnom, ostaje obilježje i njegove današnje kiparske misli. Međutim, za razliku od nekih drugih makedonskih umjetnika, kao npr. Petra Hadži Boškova i Jordana Grabula, naklonjenih smjelim eksperimentiranjima, njegov je senzibilitet ostao dosljedan predispoziciji za veće i manje modifikacije objektivne, vizuelne stvarnosti. Upravo u stupnju i vještini tih interpretacija realnog, osnovanih na figurativnim izražajnim kanonima, treba objasniti i sagledati njegov značaj za makedonsko kiparstvo. Jer on, razapet između paralelnog egzistiranja okorjelog akademizma i slobodnog »oblika« kao da je onaj blagi most, onaj uzdržani i oprezni prelaz sa jučerašnje, tradicionalizirane estetike, na čestu, konkretnu, apstraktnu ekspresiju. Figurativna fabulacija Bore Mitrićeskog ima afiniteta, kao što smo već ukazali; naročito i prije svega, za suptilnu analizu čovjeka. Ta osnovna preokupacija se zadržava na stva, ranju raznovrsnih aspekata ljudskog tijela, (portreti, aktovi, torza, figure), u kojima je naophodno izdvojiti individualne zasluge umjetnika koje čine likovnu specifiku ovih »homoidnih« skulptura. Prije nego što prijedemo na analizu tog njegovog doprinosa koji je od posebnog značaja za rađanje i rast suvremenog kiparskog izraza u Makedoniji, zadržimo se na neposrednijem autorovom interesiranju, na nekim njegovim naglašenim predilekcijama, više tematskog, nego ontološkog karaktera. Dalja i bliža povijesna i kulturna prošlost bile su, od početka, izazov za Mitrićeskog, osjećanje duga naročito prema preporoditeljima i dr.; što potvrđuje jedna njegova citava serija od 1950. do 1974. godine, (Titov portret — 1955, »Kompozicija — Serdar« — 1957, »Car Samuil« — 1956, više varijanti Klimenta Ohridskog — od 1969. do 1974, »Čiril i Metodije« — 1969, »Kiril Pejčinov« — 1969, »Kuzman Kapidan« — 1969, »Marko Cepenkov pripovijeda« — 1974. itd.). Međutim, simplificirani tretman u njima podrazumijeva i psihološku komponentu, stvaralački napor za unutrašnju ekspresiju osobe.

S vremena na vrijeme, shvaćeno možda kao trenutak rekreacije ili želje za raznovrsnošću, Mitrićeski aktivira kiparsko dlijeto da stvori i neke figure svijeta animalnog, u čijoj se pratnji, ne uvijek, ali veoma često, sreće i ljudska figura, (»Mačka« — 1960, »Konjanik« — 1960. i 1974, »Bik« 1961, »Konjska glava« — 1962. itd.). U nekim od ovih ostvarenja: »Konjanik«, od 1960. i »Bik«, od 1961. nalazimo njegova mala remek-djela, u čijoj su robusnosti, snažnoj ekspresiji i maksimalnom osjećanju napetosti volumenoznih oblika, najviše došle do izražaja tako rijetka dinamičnost u njegovoj plastici i istinska energija kiparske ruke.

Međutim, u drugoj etapi našeg sagledavanja, prvi utisci kao da gube intenzitet svoje sugestivnosti i točnosti. Hermetički aspekt oblika, (koji nije akceptirao tako željenu igru otvorenih i zatvorenih struktura modernih kipara), pa čak i njegova pregnantnost i voluminoznost, pretrpjeli su takve korekcije u smislu

osavremenjavanja, da gotovo potpuno postaje stran klasično tradicionalističkom razmišljanju o kiparstvu. Tako vješte deformacije tijela i ekstremiteta u aktovima i torzima negiraju vjekovima propisivane idealne mjere o proporcijama; simetrija ima za antitezu asimetriju, a vjerna, mimetička deskripcija modela izgubila se u stilizatorskim modulima simplifikacije. Naturalizam je zamijenjen individualnom transkripcijom stvarnosti, iako se — u osnovi — upravo od nje polazi. Ona se toliko izmijenila, da sastavni elementi figura, izolirano posmatrani, negiraju svaku duhovnu i fizičku komunikaciju sa nečim vizuelno postojećim («Torzo I», «Torzo II» — 1962, «Skica» — 1965). A vječni kiparski materijal, kamen i drvo, ostali su, prema nekoj dalekoj taktilnoj asocijaciji, sinonim nekadašnjeg plastičnog ideala (grafizmi, linearizmi, čak i neki enformelski zarezi u masi drveta). I ravnoteža između reprezentativnih i neprezentativnih elemenata inspiracije, narušena je u korist čas jednih, čas drugih. Prema tome, sveukupnost ovih zahvata, govori o očiglednoj modifikaciji klasičnih kiparskih kanona, kao rezultat brojnih metamorfoza koje je provela nova likovna koncepcija autora. Od ovih konstatacija isključujem veći broj djela Mitrićeskog stvorenih u periodu od 1968. do 1974. godine.

Suvremeni umjetnik je isto toliko naklonjen deformaciji, koliko i nedovršenosti. Ciljevi i jedne i druge su gotovo istorodni: izići iz sfera konvencionalnosti i anonimnosti, odnosno pospiješiti interes konzumenata. Već smo mogli zaključiti da Mitrićeski često koristi deformaciju u stvaralačkom procesu, ali je ne «eksploatira» u onoj mjeri koja je specifična za veći dio suvremenih kipara u nas i u svijetu, (Moore, Arp, Paolozzi, Zadkin, Logo, Džamonja, Hadži Boškov itd.). On se umjereno, čas diskretno služi njome, kao što je — uostalom — umjeren i u primjeni ostalih izražajnih elemenata u kreativnoj operaciji. Nerijetko, on se njome koristi i kada ga provocira prirodni oblik materijala, koji treba oblikovati, (što, razumije se, ne isključuje i suprotno, tj. trenutak izbora drveta prema već utvrđenoj likovnoj zamisli). Način sprovođenja deformacije, imajući na umu i prethodno, najbliži je onom italijanskog kipara Marina Marinija. Ova srodnost, međutim, naslućuje se i u tematskog predilekciji: konjanici, portreti, ženske figure; u zapostavljanju detalja, u naglašavanju samo bitnih obilježja psihološko-karakteristike portreta, (potreti Guta, Janevskog, Stardelova;) u samom načinu modeliranja, brzi, brzi, energični i gotovo nemarni zarezi dljetom; u uprošćavanju osnovnih plastičnih «blokovi»; najzad, u onoj bitnoj idejnoj orijentaciji koja ostvaruje «pozitivan odnos između naroda i umjetnika», koja se javlja u ulozi «verifikacije» na najsirojoj osnovi, one pozitivnosti koja je u korijenu stvaralaštva Marina Marinija.

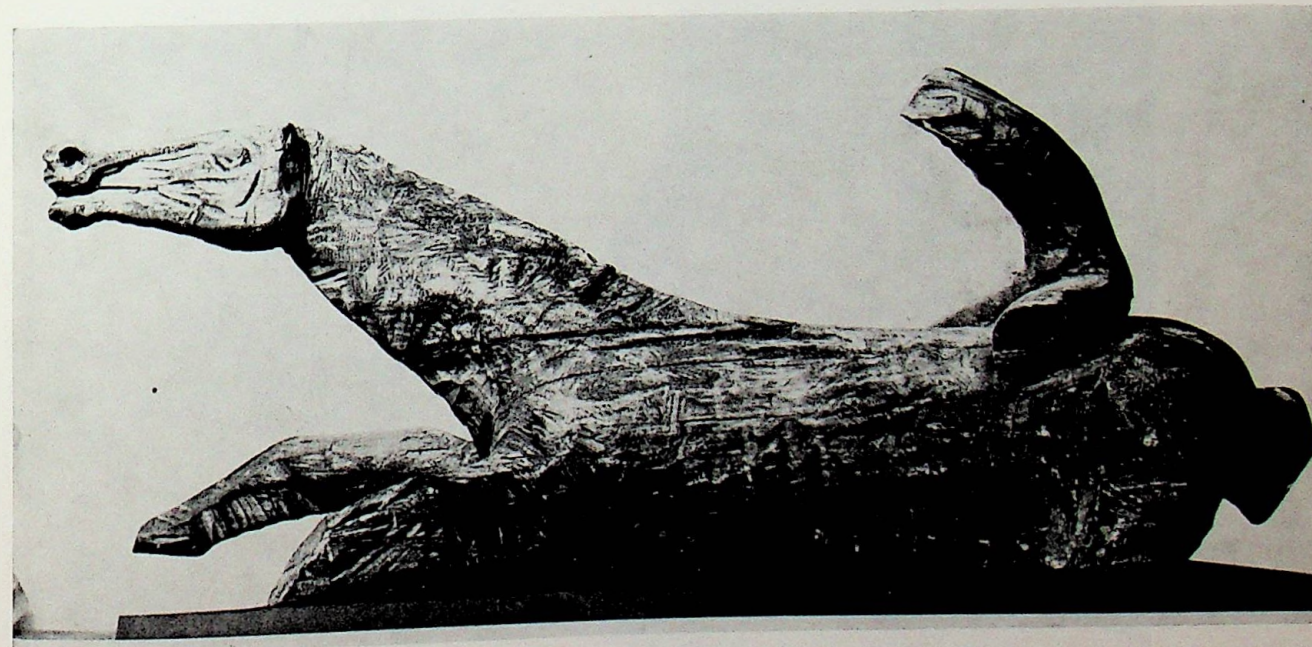
Ako su ove skulpture radene u duhu jednog realitičkog intimizma, sa elementima «uzdržanog» ekspresionizma, njegova monumentalna plastika, (iako malobrojna), radena je sa dijametralno suprotnim senzibilitetom. Tako, na primjer, skulptura u slobodnom prostoru u skopskoj Željezarnici, izvedena je u željezu — materijalu koji je sasvim stran autoru. U tom prvom kontaktu sa nepoznatim izazivačem, on je pokušao progovoriti potpuno novim likovnim jezikom. Oba nova momenta: materijal i ekspresija, nisu izbjegli konsekvence eksperimenta. U želji da oproba svoje umjetničke sposobnosti u novom pravcu, Mitrićeski nam, nasuprot njegovih poznatih, zatvorenih oblika, sada predlaže plastiku konstruiranu na principu otvorenih, providnih struktura. Po koncepciji najbliža stvaralaštvu Katalonca Julia Gonzalesa, ova forma relativno velikih dimenzija je teže čitljiva, obiluje apstraktnim igrima simbola i sugerira nešto magijsko u smislu shvaćanja filozofa Kolingwooda: «magijsko djelovanje je neka vrsta dinamita koji snabdijeva mehanizam praktičnog živca emocionalnom strujom koja ga pokreće».

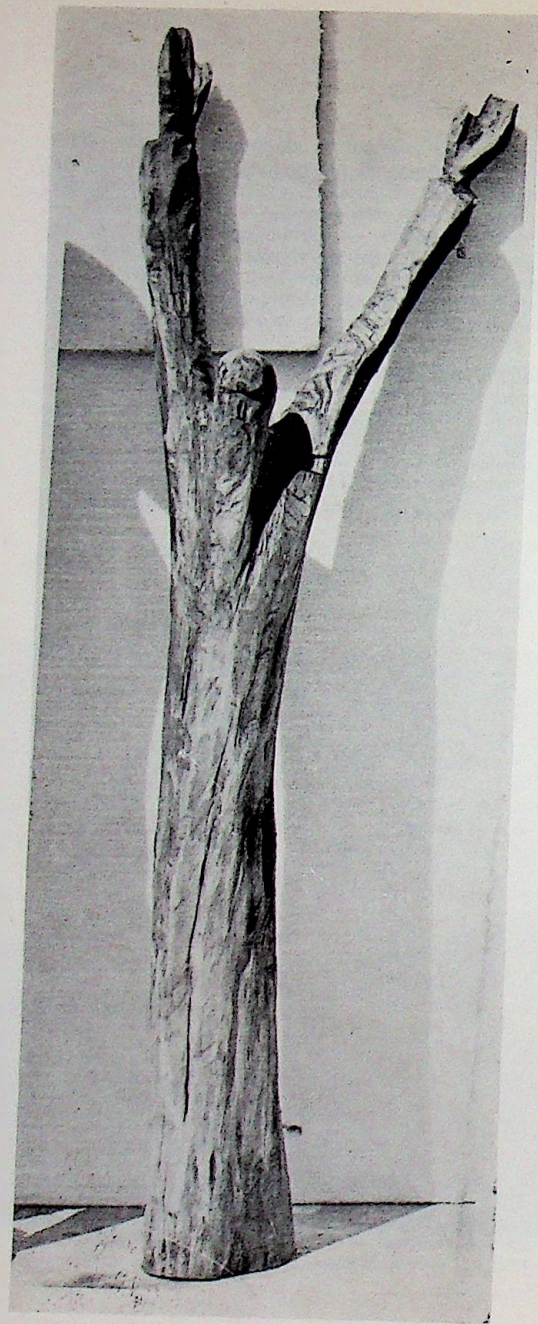
Drugo monumentalno djelo (spomenik): mramorna skulptura u parku «Žena — borac», u Skopju, i likovno i idejno se izdvaja od prethodne skulpture kao i od ostalih njegovih djela. Ona je konstruirana od dva velika, osnovna mramorna bloka, geometrijski oformljena, od kojih donji ima više funkciju nosača, a gornji — kao zatvorena forma na kojoj dominira znakovno — simboličan regostar oblika — ostvarenih prema sistemu plitkog (niskog) i dubokog reljefa. U toj amblematičnoj likovnoj klimi Mitrićeski ostvaruje slobodnu igru ulavnom geometrijskih znakova, što u cjelovitom percipiranju ostavlja utisak plastične dekorativnosti, u kojoj odsustvuju sve antropomorfne predstave, čak bez pretenzije i na asocijativnost.

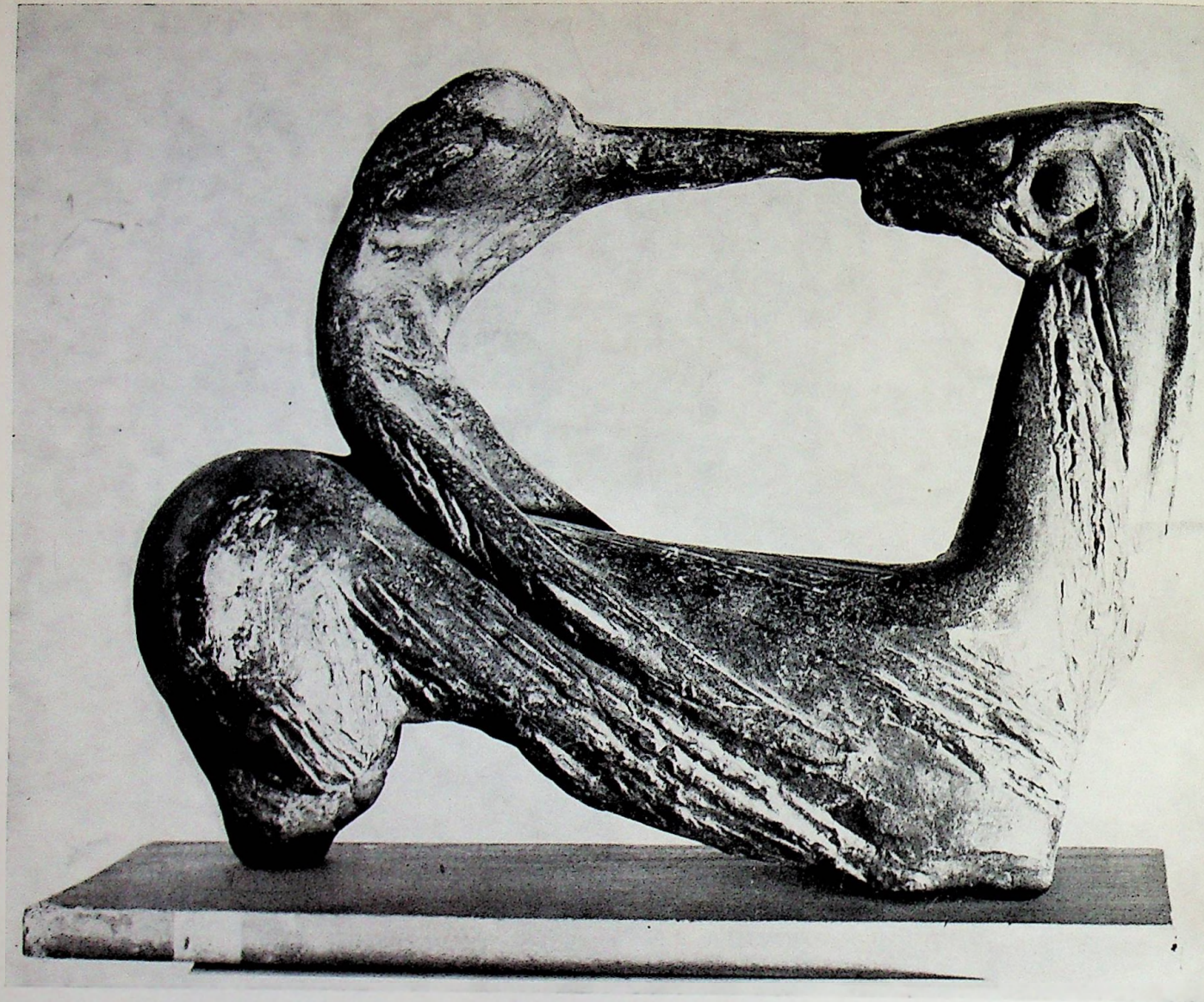
Čini se — ipak — da osnovna autorova vokacija treba ostati duhovna, idejno — likovna modifikacija antropomorfnog, jer su njome najautentičnije ostvarene umjetnikove individualne reakcije, najkonzekventnije je saopćen njegov životni i etički stav. Suvremeni i specifični prilaz portretu, ljudskoj figuri i torzu u njegovu stvaralaštvu, daju najupečatljivije i najkvalitetnije primjere iz te oblasti u kontekstu savremenog kiparskog izraza Makedonije.

(Iz preddgovora za katalog izložbe u Muzeju suvremene umjetnosti, u Skopju, 1974.).

Snja Abadžieva Dimitrova







BORO MITRIĆESKI

Rođen 1927. u Prilepu.

Akademiju likovnih umjetnosti završio u Zagrebu, 1954. u klasi prof. Vanje Radauša.

Živi i radi u Skopju, ulica Rajko Žinzifov 52.

Studijska putovanja: Engleska, Francuska, Italija, Grčka.

SAMOSTALNE IZLOŽBE:

- 1965 — Skopje, Muzej suvremene umjetnosti
- 1966 — Novi Sad, Tribina mladih (sa Vančom Georgievim)
- 1969 — Struga
- 1971 — Skopje, Umjetnička galerija
- 1974 — Skopje, Muzej suvremene umjetnosti
Beograd, Likovna galerija Kulturnog centra

NAGRADE:

- 1964 — Beograd, Posebna pohvala i diploma na II trienalu jugoslavenske umjetnosti
- 1965 — Skopje, Oktobarska nagrada SRM za skulpturu
- 1968 — Skopje, Nagrada »Nereški majstori« na Jesenjoj izložbi DLUM-a
- 1969 — Struga, Nagrada na Likovno — poetskom salonu Struških večeri poezije
Skopje, Druga nagrada za skulpturu na izložbi »20 godina ASNOM-a«
Skopje, Otkupna nagrada za spomenik NOB-a i Ilindenskom ustanku u Kruševu

MONUMENTALNI SPOMENICI:

- 1967 — Skopje, Metalna skulptura u slobodnom prostoru — Željezarnica
- 1970 — Kratovo, Spomenik Karpošu
Skopje, Spomenik u parku »Žena — borac«
- 1972 — Oronjsko, Poljska, Skulptura u slobodnom prostoru

KATALOG

1. Muški torzo	— drvo
2. Torzo na konju	— drvo
3. Majka	— drvo
4. Čekanje	— drvo
5. Gordost	— drvo
6. Razmišljanje	— drvo
7. Mačka	— drvo
8. Konjanik	— aluminijum
9. Susret	— drvo
10. Žena koja sjedi	— drvo
11. Starica	— drvo
12. Pop—bogumil	— drvo
13. Prkos	— drvo
14. Zeleni torzo	— drvo
15. Trzo koji ide	— drvo
16. Bol	— drvo
17. U zanosu	— drvo
18. Šampion	— drvo
19. Zamišljena	— drvo
20. Kompozicija	— drvo
21. Plivači	— drvo
22. Bik	— drvo
23. Konjska glava	— drvo
24. Buđenje	— drvo

