За ликовната уметност во Битола 1880—1918 година

ЛИЉАНА ХРИСТОВА

кустос Завода, музеја и галерије у Битоли

Излагање са знанственог скупа —
7.03 (497.1 Битола) »1880/1918«

Историските настани во Македонија во периодот од 1880 до 1918 година ги опфаќаат појавите на развојот на македонското национално и револуционерно движење, како и засиленото темпо на културно-просветна и уметничка еманципација. Низ македонското национално движење се појавуваат низа општи карактеристики и општествени процеси од другите балкански народи, што особено влијаеше врз развојот на уметничката мисла. Покрај општите услови во Турција во 19 век, специфичен одраз имаат посебните политички карактеристики кои се појавија како производ на црковните и просветни пропаганди на буржуаските држави. Турската империја на Балканот, економската и политичка ситуација во Македонија, како и пропагандите на соседните балкански држави најдоа свој одраз во појавата и развојот на македонското револуционерно движење.[1]

Во овој период Битола преставува втор главен центар во Македонија[2] како и значаен економски, културен, воено стратешки и политички центер на Балканот. Народната преродба, националноослободителните движења во предилинденскиот период, Илинденското востание, вооружените пропаганди, младотурската револуција и Првата светска војна, ја сочинуваат историската содржина на градот во периодот од 1880—1918 година.[3] Општествено економската ситуација ја карактеризира развиено занаетчиство, голем број образовни институции, турски воени ефективи, економско-политички и културни врски со другите градови во Македонија, Балканот и Европа како и бројните конзулати на Европските држави.[4]

Во 1883 година изведена е првата аматерска театарска престава на македонски јазик, односно со битолски говор,[5] во 1894 г. изградена е железничката пруга Битола — Солун, додека во 1898 г. се отвора ателјето на браќата Манаки. Ваквите прилики силно се одразија во животот на градот и неговиот сестран развиток и битно влијаеа Битола да добие своевидна физиономија во историска, архитектонска, ликовна и естетска смисла.[6]

Кон крај на 19 век во архитектурата на македонските градови продираат европски влијанија, така што се доаѓа до функционалност и обликовна трансформација на објектите засновани на еклектички постапки. Овие тенденции особено се изразија во Битола каде има најмногу згради од станбен и јавен карактер, со карактеристики на еклектички нео стилови.[7] Иако до средина на 19 век се оформува со другите македонски градови паралелно, Битола поприма најмногу нови елементи во архитектонска смисла. Големото европско влијание се чувствува во изгледот на градот, во изградбата на новите куќи, етнолошки елементи на жителите и воопшто во нивниот живот.[8] Јасно се гледа преминот од стар турски во модерен град. Паѓа во очи борбата меѓу византиската патријархална и турската култура од една страна и новата европска култура која се прифаќа индиректно преку Солун. Во тој дух се градат многу јавни згради: конзулати, цркви, џамии, текии, граѓански и војни школи и болници.[9] Просветните и напредни духовни управувачи на градот го диригираат општиот напредок и спонтано и импресивно вршат влијание во смисла да се развие вкусот за прифаќање на силните западњачки влијанија. На тој начин старите и трошни типични згради им отстапуваат место на модерните, со што улиците добиваат типичен изглед. Стиловите на архитектурата на исток и запад стојат еден покрај друг и се надополнуваат.[10]

---

[1] Д-р Иван Катарџиев, Историја на Македонскиот народ, книга втора, дел VII, глава I, Скопје 1969, стр. 147.

[2] Ѓорѓи Димовски, Писма (Документи) на француските католички мисионери во Битола за настаните во градот од 1908 до 1939г. Гласник на институтот за национална историја 3, Скопје 1967.

[3] Ѓорѓи Димовски Џолев, Јован Кочанковски, Ѓорѓи Танковски, Народна преродба, Монографија Битола 1985.

[4] Радмила Момидиќ-Петкова, Културно-историски споменици, Монографија Битола 1985.

[5] Ѓорѓи Димовски Џолев, Јован Кочанковски, Ѓорѓи Танковски, Народна преродба, Монографија Битола 1985.

[6] Ибид.

[7] R. Vc. XIX, XX st. Arhitektura, Likovna enciklopedija Jugoslavije 2, Zagreb 1987.

[8] Д-р Јевто Дедијер, Нова Србија, Београд 1913, стр. 194.

[9] Д-р Јован Хаџи Васиљевић, Град Битољ, Кроз Стару Србију и Македонију, 1897, Београд 1911.

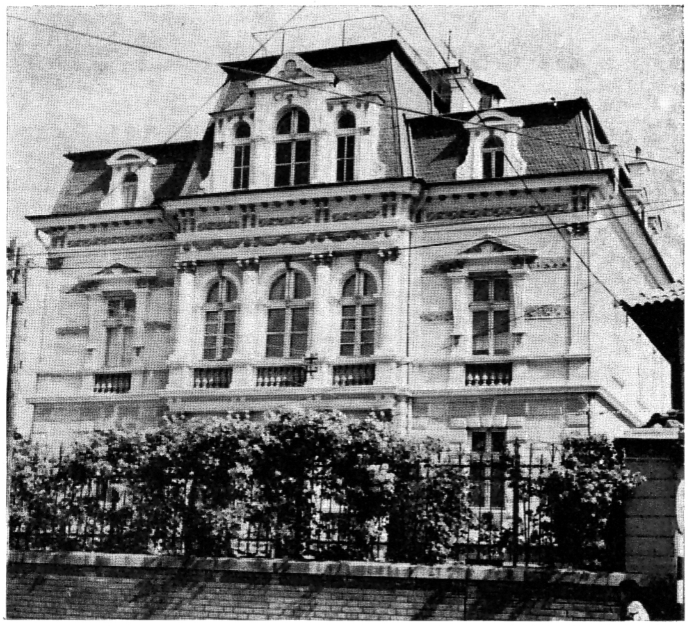
Културниот живот во Битола во овој период е на доста високо ниво. Се издвојуваат сресства за голем број школи,[11] болници (1896 год, на местото на старата е отворена нова "Грчка" болница), црквени објекти (во 1901 год. е изградена битолската Митрополија; на 13. 09. 1901 е обновена комбанаријата на црквата Св. Димитрија,[12] а исто така се издвојуваат и средства за градба и адаптација на станбени објекти во "Романски стил".[13]

И додека помалите градови во Македонија во почетокот на 20 век одржуваат слика на наследена архитектура, во Битола и понатаму преовладуваат влијанијата на новите тенденции.[14] Многубројните културно историски споменици укажуваат на природниот континуитет на настанување, ширење и урбано обликување на градот. Присутни се објекти од т.н. "балканска" (фолклорна) архитектура, а од втората половина на 19 век се јавуваат и објекти од т.н. "солунски" тип. Влијанијата на западно европскиот еклектизам и другите нео-стилови (кои овде се јавуваат во ретардирана форма) продираат индиректно преку Солун и достигаат кулминација во конструкцијата и надворешниот изглед. Древниот бондрук е напуштен и ѕидовите на катот се изведуваат од масивни тули. Во фасадата се јавува типична класицистичка артикулација со хоризонтална поделба од профилирани венци и вертикална поделба од пиластри со декорирани капители. Околу прозорите се јавуваат профилирани рамко од штуко малтер.[15] Богато украсените фасади ги сочинуваат неокласични тимпани, барокни атики, разновидни керамопластични декорации, псеудо класични и псеудо барокни елементи, особено во профилацијата на прозорците, балконите, скалите и столбовите.[16]

Со оглед на бројноста на објектите кои ги носат горе наведените карактеристики, во овој случај ќе се задржиме само на некои карактеристични примери:

ГИМНАЗИЈА "ЈОСИП БРОЗ ТИТО". Објектот се наоѓа на улица "Булевар 1 Мај" б.б. Доградан е 1892 година со функција на прогимназија — руждие. Од 1896 до 1912 г. работи како полна гимназија — идадие, со настава на турски јазик. Во архитектонска смисла северната фасада има смирен и класичен третман во ритамот на катовите и профилацијата на отворите. Најкарактеристични архитектонски одлики содржи јужната фасада која преставува синтеза на барокни и неоренесансни елементи. Хоризонталната поделба на катовите постигната е со три реда различно распоредени и комбинирани прозори. На првиот кат околу централната порта од двете страни симетрично се распоредени по шест прозори кои завршуваат лачно, а над секој од нив се наоѓаат слепи, кружни украсни отвори. Оформените пет целини се одвоени со полустолбови, а прозорците со пиластри. Катовите ги одвојуваат богато профилирани венци и балустради, вешто распоредени под отворните партиих на вториот и третиот кат. Прозорците на средниот кат се распоредени во вид на трифори од кои централните завршуваат лачно, останатите архитравно, а додека на третиот кат сите отвори се завршени архитравно. Присуството на полустолбови и пиластри украсени со керамопластични украси во вид на коринтски капители, го зајакнуваат елементот на вертикално расчленување, а хоризонталната поделба покрај богато профилирани венци и балустради, содржи и фасадни канелури помеѓу полустолбовите. Сите архитектонско-декоративни елементи: се хармонично вклопени и сочинуваат една единствена архитектонско репрезентативна целина. Сл. 116.

116.



117.

[10] Д-р Константин Робев, Битољ као културно просветно средиште у прошлости и сада, Битољ 1940.

[11] Аноним, Наши градови и села, Битољ и околина, Самоуправни гласник, Битољ 1929.

[12] Велимир Т. Арсић, Црква Св. Великомученика Димитрија у Битољу, (поводом прославе њене годишњице 1830—1930) Битољ 1930.

[13] Архив на Македонија, Австриски документи за историјата на македонскиот народ 1905—1906, Том I, Скопје 1977, стр. 150, 151.

[14] R. Vc. XIX, XX st. Arhitektura, Likovna enciklopedija Jugoslavije 2, Zagreb 1987.

[15] Борис Чипан, Македонските градови во XIX век и нивната урбана перспектива, Скопје 1978, стр. 92, 93.

[16] Радмила Момидиќ-Петкова, Културно историски споменици, Монографија Битола 1985.

[17] Според кажувањата на Мариго Хаџивасилева, старица на 95 години ул: Кочо Десано бр. 20 Битола.

118.

119.

БИТОЛСКА МИТРОПОЛИЈА: Објектот на битолската Митрополија е завршен во 1901/2 година.[17] Изграден е од архитектот Кузман кој дошол од Софија и изградил уште три станбени објекти во препознатлив стил на улица Белградска во Битола.[18] Објектот на Митрополијата преставува еден од најубавите примероци на необарокна архитектура во Македонија. Концепцијата и архитектонските изразни форми посебно се нагласени со тордирани столбови кои како прототип се сретнуваат во грчката антична архитектура. Барокната декорација на фасадите е присутна во примената на тимпаноните над прозорците. Некои од нив се изведени триаголно, а некои лачно. Во централната партија присутно е вертикално расчленување со тордирани и канелирани столбови и пиластри со керамопластични изведби на капителите од коринтски стил. Објектот го сочинуваат два ката и кровна партија — мансарда. Хоризонталното расчленување е изведено со повеќе декоративни елементи: балустрадни парапети под отворите (прозорите); богато нагласена профилација на венците, орнаментална декорација во хоризонтални и лачно изведени ленти. Мансардата на јужната фасада е украсена со барокна атика на која има присуство на фигуративни рељефни преставп. Сите расчленувања создаваат визуелна монументалност на објектот. Сл. 117.

СОБРАНИЕ НА ОПШТИНА БИТОЛА: Според натписот на источната фасада, објектот е изграден 1903 година, во сопственост на црквата Св. Димитрија. Бо него бил сместен грчкиот конзулат и грчката митрополија. На фасадната декорација на овој објект најповеќе доаѓаат до израз блијанијата на архитектонските стилови од Западна Европа. Карактеристична е барокна и класистичка декорација. Најкарактеристичен дел од фасадата преставува блезната партија составена од надворешни скали, два балкони и атика. Скалите и балконската партија се украсени со дорски столбови (на долниот кат-канелирани) кои заедно со балустрадното решение на балконските огради и керамопластичните украси ги сочинуваат псеудо-класицистичките елементи на декорацијата. Псеудо-барокните елементи се присутни во профилацијата на прозорците, посебно на катот каде завршуваат лачно, со барокна школка во нишите. Под кровниот кордонски венец присутна е пластично изведена таласеста линија со класицистичка тенденција. Сл. 118.

ДОМ НА Ј.Н.А. БИТОЛА. Градбата на овој објект е започната 1911 год. од Абдул Керим Паша. До 1912 год. имал кров, а конечно е завршен по Првата светска војна иако за време на истата имал знатни оштетувања. Архитектонскиот израз на објектот ги има карактеристиките на историрицизмот во европската архитектура. Во голема мера е нагласено присуството на т. н. "маварски" елементи. Објектот е замислен како синтеза на палата и тврдина. Елементи на палата се присутни во конципирањето на просторот и масите, додека елементи на тврдина се гледаат во монументалното просторно потенцирање на масите од трансептите и секундарната декоративна пластика изведена во вид на топовски цевки. Карактеристично е расчленувањето на јужната и северната фасада (централни партии) со монументални балкони оградени со балустради. Влезовите и прозорите од срединот дел на јужната и северната фасада, како и сите отвори, на завршетоците се изведени со исламски прекршен лак[19]. Објектот е единствен од ваков вид во Битола. Сл. 119.

Експанзијата во архитектонската продукција од крај на 19 и почеток на 20 век, ќе трае до 1913 година (до Балканските војни) кога за Битола настапува период на рапидно опаѓање. За време на Првата светска војна Битола и околните села кои биле во линијата на фронтот, се претворени во пепелишта и урнатини[20]. Во Историскиот архив во Битола постои рачно пишуван документ — писмо до Преседателот на општината на град Битола, во кое архитектот Фердинанд Розелт од Белград со жалење констатира конечното уништување на објектите во периодот од 17. 11. 1916 до 01. 01. 1918 година: "Во оваа војна која е најголема, најстрашна, најкрвава од сите кои ги забележала историјата, настрада убавата Битола" Документот потекнува од 28. 01. 1918 год. На 4 Август 1917 година градот бил запален со запалливи гранати и во тој пожар во Битола била уништена нејзината најубава

[18] Ибид.

[19] При некои од описите на објектите користени се регистарски книги на Заводот, музеј и галерија Битола.

[20] Ѓорѓи Димовски Цолев, Јован Кочанковски, Ѓорѓи Танковски, Народна преродба, Монографија Битола 1985.

и најуредена третина.[21] Архитектот Розелт изработил графикон на кој се преставени оштетените и разурнати објекти од месец Ноември 1916 до Јануар 1918 година. Прилог 1: Графикон

СЛИКАРСТВО:

Влијанијата на европското културно живеење во крајот на 19 век, најповеќе се одрази во Битола со особена заслуга на битолските трговци и богати фамилии кои контактираа првенствено со Солун, а и со другите европски метрополи. Од друга страна, како резултат на изменетите општествено-политички прилики во Отоманската империја, се создадоа услови за подобрување на матерјалната основа на градовите. Реална и позитивна последица на економскиот просперитет преставува засиленото и поинтензивно дејствување на духовен, кутурен и уметнички план. Младата буржуазија, еснафите во занаетчиството и трговците покажуваат значителен интерес во зацврстувањето на својата положба на културно и општествено поле, како и во поттикнувањето на иницијативите за уметничко поактивно дејствување.[22] Во овој период се зголемува и бројот на зографите кои ја украсуваат внатрешноста на црквите со икони и фрескоживопис.[23] Покрај зографите со скромни сликарски знаења и со посебен стил на допадлив иконописен манир,[24] при крај на 19 век се појавуваат зографи кои ги подржуваат упатствата на странските сликарски прирачници — ермении, донесени преку комуникацијата со соседните земји. Покрај тоа, зографите се придржуваат и на традиционализмот во македонската средина, а исто така и на уметничките токови од првата половина на 19 век засновани врз византиското сваќање на иконописот и живописот.[25]

За излегување од догматските шематизирани решенија во црковното сликарство, голем придонес има сликарството на Сократ Мантов и Зограф Никола (кои работаат во околината на Битола) кои ги прифаќаат поуките на руските монаси-зографи од Кареа[26]. Поголем број зографи ги прифаќаат таквите руски влијанија од Света Гора и ги пренесуваат во битолскиот крај, кој заедно со Крушево и Прилеп, преставуваат посебен сликарски центар во Македонија[27].

Во периодот од 1880 до 1918 год. на подрачјето на битолскиот крај се следи сликарството на зографите кои се орјентираат и кон внесување на класицистички, романтичарски и реалистични елементи. Низ овој преглед ќе проследиме некои карактеристични примери присутни низ битолските црковни објекти.

Сликарството на Димитар Андонов, зограф од Магарево, присутно е на иконата Св. Димитрија од црквата Св. Богородица во Битола. Се одликува со почитување на

[21] Историски архив Битола, Збирка на издвоени документи, кутија 1.

[22] Антоние Николовски, Појавата и развојот на профаното сликарство во Македонија, Зборник на трудови, II Конгрес на друштвата на историчарите на уметност од СФРЈ, Цеље 1978.

[23] Љубен Лапе, Историја на македонскиот народ, дел VI, глава V, Скопје 1969.

[24] Umetnost na tlu Jugoslavije, Osvit novog doba XIX vek, Beograd, Zagreb, 1982. str. 139.

[25] Антоние Николовски, Појава и развој на профаното сликарство во Македонија, Зборник на трудови, II Конгрес на друштвата на историчари на уметност на СФРЈ, Цеље 1979.

[26] Антоние Николовски, Сакрална архитектура, живопис, иконопис и декоративна пластика во 19 век во Преспа, Културно наследство X—XI, Скопје 1987, стр. 35—51.

[27] Коста Балабанов, Творештвото на градителите, шивописците и иконописците во Македонија од крај на 18 до крај на 19 век, Зборник на трудови, II Конгрес на друштвата на инсторичари, на уметност од СФРЈ, Цеље 1978.

120.

121.

122.

123.

124.

125.

традиционалите искуства; со тврд и површински цртеж; облеките ги слика со изобилство на линии; инкарнатот е богат со црквеникави освежувања и маслинасто зелени сенчања; површината на иконата ја обогатува со орнаментика (ленти и во аглите, полиња со фигурални сцени)[23] формите ги стилизира и ги предава со уметничко чувство[29]. На иконата е потпишан со латиница долу лево Д.А.З., долу десно 1889. Сл. 120.

Во истата црква постојат неколико икони кои не се свидентирани и сигнирани, а преставуваат значаен придонес во уметничкото следење во овој период. Исклучок прави иконата на Св. Илија (Сл. 121), на која постои сигнатура долу во средина: Приложил еснаф Хлебарски: Георги, Лозан, Спиро, Пецо, Мате, Никола, Неделко, Трајко, Горѓи, Тодор, Ангел, Трајко, Цветан, Никола, Трајко, Андон, Спиро, Трпо. Следува понатаму потпис ракописно

126.

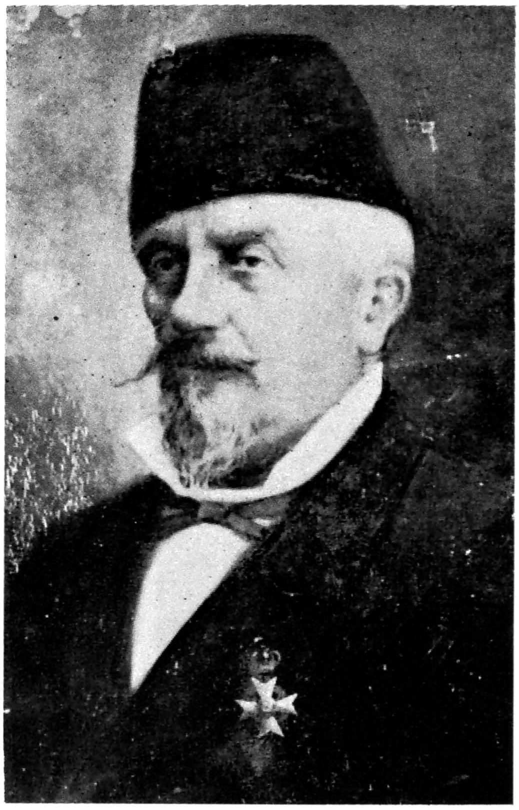
127.

128.

изведен: Лазо В. П. 1896 Септембар 25. Во истата црква постојат уште пет други икони кои според стилот се припишуваат на истиот автор. Тоа се иконите: Недела на сите светци, Пресвета Недела, Св. Григорие Палама, Св. Велокомученици Меркурие и Екатерина и Возвишение на честитиот и животворец Христос Бог. (Сл. 122). Фигурите се насликани со склоност кон идеализација: бледи тонови со минуциозно обработени детаљи, со благи премини од светло кон темно, со присуство на душевно чувство. Колоритот е светол и суптилен: црвеникав, сиво-зелен до бледо жолтеникав. Облеката е тешка со позлата на извесни делови, доста прецизно изведени. Жолто обоената рамка на аглите формира полиња од растителна декорација. Карактеристично е присуството на голем број фигури. На извесни места се јавува архитектонска декорација со канелирани столбови поврзани со аркади со што се создаваат далечни реминисценции на класицистички дух. Во духовниот занес и патетичноста постигната со сvумато, провејува нота на романтизам. Кај ликовните карактеристично е скратување на фигурите во цел раст и повторување на еден ист лик во повеќе икони. Очигледно се работи за сликар со солидни сликарски познавања, чие сликарство е присутно единствено во обаа црква.

Коста Шкодреану во 1905 година го слика иконостасот на црквата Св. Константин и Елена во Битола. Шкодреану потекнува од Скадар. Неговото семејство се населило во Крушево, каде е роден Коста 1870 година[30]. Се школувал извесно време на Академија во Австрија, Виена, а по професији бил фармацеут[31]. Покрај фармација и уметност застапувал најразновидни политички правци. Во 1905 година наоѓа работа како црковен сликар иако е оценет за осреден уметник. По препорака на битолскиот Валија (на кого Шкодреану му изработил портрет) примен е во генералниот совет на Романската партија.[32] Иконите на Исус Христос (Сл. 123), Св. Никола, Св. Јован, Богородица со Христос, Св. Константин и Елена и Св. Ѓорѓи се работени во маслена техника врз платно. Сликарството ги следи тенденциите на романтизмот во композициското поставување на фигурите во облаци и занесениот романтичарски поглед на светците. Ликовите се со нежни премини од светло кон темно на бледо жолт инкарнат. Косата и брадите (темно црни или бели) постепено се одвојуваат од инкарнатот на лицата. Очите се вдлабени и засенчени, а погледот сугерира чувство на патетика и духовност. Жолтата боја на ореолите е заменета со метални, рачно украсени апликации. Облеката е со темно црвена и темно зелена боја, на места со аглести засенчувања, со благо нагласување на светлосниот ефект кој е присутен само на драпериите на облеката. Завршетоците на облеката се обрабени со злато-жолта лента на која се изведени нерамномерни ромбоидни полиња со кафејава боја. Позадината е светло кафејава нијансирана до жолта. На иконите Св. Ѓорѓија и Св. Константин и Елена има присуство на пејзаж во позадината, магличаво прикажан во светло зелен тон со објекти кои бледо се насетуваат. Слободниот иконографски пристап е присутен во долните партии каде на места се јавува цветна декорација, а додека во горните делови има барокно поставени (лебдечки) детски допојасни фигури. Само на иконата Св. Ѓорѓија (Сл. 124) се гледа момент на динамична акција и во потезот на четката и во композицијата. На места се забележуваат мали скратувања на фигурите во цел раст. Иконите се работени во 1905 год. според натписите на сите икони во долниот лев или десен агол, со црна боја Scodrano 1905.

Во истата црква се наоѓаат четири икони од 1905 год. Св. Антоние, Св. Еуфимие, Св. Спиридон (Сл. 125) и Св. Харалампие. Изработени се од Анастас Деметри од Верија (Бер), според натписот во долниот десен агол: Lucrata de Demetry Gh Anastasi, Veria 1905, што значи: "Изработено Димитри Анастаси од Верија 1905". Карактеристично за неговото сликарство е светлиот колорит и прецизност во цртежот. Иконите се работени на дрвена основа, обрабени со бела тенка линија. Ликовите се со светло жолт инкарнат со благи премини кон кафејаво, со што се нагласуваат цртите на лицето. Присутно е карактеристично засенчување. Погледот е отсутен, без постигнато чувство. Облеката е во светли (црвени, сини и зелени) и темни (зелени и кафејави тонови), вешто синхронизирани. На места е постигната груба матерјализација на ткаенината. Позадината е со светло сина и бела боја (веројатно да се постигни небеско синило) без други додатни елементи. Низ сите овие икони преовладува нота на реалистичка транскрипција.



129.

[28] Антоние Николовски, Сакрална архитектура, живопис, иконопис и декоративна пластика во 19 век во Преспа, Културно наследство X—XI, Скопје 1987.

[29] Асен Василевъ, Български възрожденски майстори, София 1965.

[30] Антоние Николовски, Предговор на каталогот за изложбата "Од почетоците на македонското профано сликарство", Уметничка галерија Битола 1984.

[31] Ибид, стр. 31.

[32] Архив на Македонија, Австриски документи за историјата на македонскиот народ 1905—1906, Том I, Скопје 1977, стр. 150—151.

130.

Две години покасно, 1907, во истата црква се јавља зограф кој се потпишал само со дел од името: Z. Costo N. 1907. Од него постојат две икони: Св. Димитрија и Св. Мачeник Трифун. Ни се знае кој е овој сликар и од каде е, но според стилот и изведбата, се работи за сликар со скромни сликарски познавања. (Сл. 126)

Друг сликар кој се појавува во истата црква е Соломон Николов Тасевски, кој на иконата Св. Константин и Елена е потпишан долу десно: S. Nicoloff 1909 Pictor додека на иконата Св. Андреја во долниот десен агол стои: S. Nicolaof. Pictor, Monastir 1915. Во 1915 год. ги работи и иконите: Св. Пантелејмон, Св. Никола, Св. Атанас и Св. Теодор. Неговото сликарство се следи и 1919 година на иконостасот на црквата Св. Недела во Битола. Соломон Николов Тасевски произлегува од зографска фамилија Тасевци од Галичник. Заедно со татко му Никола во 1883 г. работи во црквата Св. Ѓорѓија во Бистрица, а 1895 во околината на Слатина, Влашко. За време на Балканските војни неговата фамилија се населува во Битола. Дејноста на Соломон (Соле) се прати до 1942 год[33]. Неговото сликарство го карактеризира централно ликовно решение, со интензивна сина и црвена боја, кафејава и зелена, комбинирана со златна. Ликот е карактеристичен, со строги контурни обработки на елементите и со праволинејска поставеност на носот во однос на веѓите и устата, што е резултат на неговите осредни сликарски познавања. (Сл. 127).

Друга икона со скромни сликарски квалитети преставува иконата на Св. Димитрија од 1916 год. која се наоѓа во просториите на битолската митрополија. Се карактеризира со несигурен цртеж, светол колорите со примена на црни контури и во позадината со архитектонска фортификациона декорација. Не се знае кој ја изработил иако има натпис Л. Д. Според иконографски, ликовни и стилски одлики, од овој период потекнуваат и неколку икони потпишани од Антон Серафим. Тоа се иконите: Св. Архангел Гаврил (Сл. 128), Св. Архангел Михаил, Св. Јован и Св. Ѓорѓи кои се наоѓаат во црквата Св. Константин и Елена во Битола. Работени се врз дрвена подлога. Ликовите се заоблени со нежни премини и со правилно поставени црти на лицата. Колоритот е загасит и нежен, црвен и зелен, а ореолите се жолти. Се чувствува колористичка разиграност при обработката на наметките, каде се создатаат ниправилни линеарни полиња. Облеката е без украсни детаљи. Рацете се нежно и правилно извиени. Позадината е загасито зелена и вешто синхронизирана со останатиот колорит. Овој уметник има сигурен и прецизен цртеж. Ликовите се без поставување во рамки, сигнатурата е долу лево, ракописно латиница: Anton Serafim.

Во почетокот на 20 век во манастирот "Св. Ана" на Света Гора, зографот Јоасаф, околу себе имал 4—5 ученици кои според него ги нарекувале Јоасафеити.[34] Претпоставка е дека малата икона на Св. Ѓорѓија од црквата Св. Наум во Битола произлегува од кругот на Јоасафеитите, според натписот во долинот десел агол на грчки јазик: *Ενγ Ισα^δα^ιση Γ'Α^δ^ος* 1913, бо превод: Изработи Јоасафеон година 1913. Работена е без душевно продлабочување со недоволна обработка на колористички детаљи и површини. Позадината е означена само со златна боја, а при обработката на ликот се јавуваат тенденции кон фотографско прикажување.

Паралелно со зографството, во периодот од 1880 до 1918 година, се јавуваат креативни настојувања за внесување на профани елементи во сликарството. Од големо значење е воспитно образовниот принцип на културно и просветно издигање на населението. Подобрената матерјална основа на градските училишта, раширената мрежа на училишни установи и наголемениот број на завршени македонски ученици и студенти[35], се повеќе ја прошируваат културната основа во однос на прифаќање на романтизмот како уметничка метода и творечка основа за ослободување од религиозниот иконографски карактер.

Во тој дух Коста Шкодреану го работи својот "Автопортрет" и уште еден детски портрет од 1902 година, во техника пастел врз хартија.[36] И двата експонати се сопственост на Уметничката галерија во Скопје.

Во црквата Св. Димитрија во Битола, постои портрет на Јован Пиника.[37] Работен е во маслена техника на платно во 1900 година. Сликарот Партение, кој е потпишан во горниот десен агол со сигнатура: C. Parthenis Vienne 1900, носи влијанија на реализам. Преставен е просед старец со црвен фес на главата и со седа брада и мустаќи. Колоритот е загасито темен и доаѓа до израз само ликот на старецот. Позадината е темно кафејава,

---

[33] Асен Василевь, Български възрожденски майстори, София 1965.

[34] Ибид.

[35] Љубен Лапе, Историја на македонскиот народ, дел VI, глава V, Скопје 1969.

[36] Антоние Николовски, Македонските зографи од крај на XIX и почеток на XX век, Андонов, Зографски, Вангелов, Скопје 1984.

[37] Јован Пиника е битолски трговец и главен донатор на средства за изградба на црквата Св. Димитрија во Битола.

а боите, спојувајќи се една со друга, создаваат извесна замаглена површина. Нема чистина во колоритот и прецизност при создавањето на извесни ефекти. (Сл. 129).

Од особено значење за прифаќањето на профаните тенденции во сликарството, преставува присуството на доста значајни личности од ликовниот свет на Југославија: во 1903 година Надежда Петровиќ е дочекана со почесно воодушевување од битолската културна јавност.[38] Од големо значење е и наставата по цртање и убаво пишување во битолската гимназија во која часови одржувале Филип Вуковиќ и Владимир Бециќ[39] кои се споменуваат во пишуваните извори од 1913—14 година.[40] Покасно (не се знае точно од кога) на истото работно место се наоѓа Соњаник Краса В. Виктор.[41] Во оваа гимназија која преставува една од најстарите просветни згради во Битола, била создадена добро уредена збирка на цртежи.[42] Се претпоставува дека Мапата со 20 цртежи на Александар Баконов (сопственост на Завод, музеј и галерија Битола) потекнува од оваа збирка.[43] Цртежите се работени со молив врз хартија во периодот од 1899 до 1902 година. Темата е различна: портрети, пејзажи, разни животни и птици. Повеќето од цртежите се изведени во техника на копирање од репродукции. Најкарактеристичен момент преставува преминот од светло кон темно, каде е постигната крајна педантност и чувство за сенчање. Цртежите се датирани и сигнирани од авторот кој е потпишан на грчки јазик: A. Dianuon (Сл. 130).

По 1918 година, кога Битола е уништена, нејзината стопанска активност замрена, кога царува глад и болест, замира и ликовната активност на градот за извесен временски период.

Горенаведените податоци преставуваат само дел од ликовните настани во Битола, во периодот од 1880 до 1918 година. Тие ќе треба да преставуваат основа за натамошна подетална и поопширна обработка.

---

[38] Љубен Лапе, Извештаи од 1903 година на српските конзули и митрополити и училишни инспектори во Македонија, Институт за национална историја Скопје 1954, стр. 357.

[39] Likovna enciklopedija Jugoslavije 1, Zagreb 1984.

[40] Српска краљевска гимназија у Битољу, Извештај за 1913—1914 школска година, Битољ, 1914.

[41] Битолска краљевска гимназија, Извештај за школску 1929—30, Битољ 1930.

[42] Атанасије Младеновиќ, Битољ и околица, Београд 1937, стр. 61.

[43] Александар Баконов живеел само 22 години со што неговата дарба за ликовна обработка била прекината. Според кажувањето на старицата Марихо, таткото на Александар, Константин Баконов бил учител по цртање и убаво пишување во грчката женска гимназија.

Specificity of this architecture lies in readiness of a small provincial community to accept simultaneous existence of historical styles, current tendencies expressed in the construction of Secession, and elements of avant-garde European architecture of cubism.

Ibrahim Krzović

MODERNIST FORMS IN THE ARCHITECTURE OF BOSNIA AND HERZEGOVINA AT THE TURNING OF CENTURIES

First forms of modernism in the architecture of Bosnia and Herzegovina appeared with the advent of Secession towards the end of the 19th century, in the works of Josip Vancaš, an architect (the house of Ješua and Moica Salom in Sarajevo, designed in 1897). From 1900, rich floral forms began to appear on the fronts of representative residential and business buildings (e.g., Ješua Salom palace by J. Vancaš, 1901, Vasilikija Petrović's house by Rudolf Tönniesaiz, both in Sarajevo; Serbian Primary School in Mostar, by Đorđe Knežić, 1908).

In the phase of afflorescence of Secessionist floral forms, from 1903 a new trend in facade decoration appeared, first by geometric figures enriching the lower parts of the facades, followed by geometric concepts covering the entire front and permeating the whole building, thus fortelling modern architecture (E. Volkert's palace by R. Tönniesaiz, 1911; the Racher Palace by Karl Kneschaurehalz, 1913; Fire Station by Josip Pospišil, 1912, all in Sarajevo). A specific result of Secession in Bosnia and Herzegovina was an attempt at creating a Bosnian style (buildings of the National Bank offices in Bosnia and Herzegovina by J. Vancaš, 1908).

Željko Sušek

SECESSION IN SISAK

Observing great museum projects — exhibitions dedicated to Secession, the author tried, taking one city, first of all its architecture but also its social totality, to determine the presence of this style in its »other extreme«, far from European centers, where Secession had a »petty bourgeois« rather than élite character. Therefore, the study was directed toward quantitative methods and assessment of time extension of this stylistic pattern rather than toward the concentration of its values. Secession was found to have been present for more than three decades, to be continued as a specific provincial architecture. Even the most trifle handicraft products appear to bear secessionist sensitivity presenting specific secessionist proportionality, thus confirming the creative contribution of the local environment being superimposed over the imported ideas.

Antun Rudinski

SUN PARLOR, BALCONY AND LOUNGE — ELEMENTS OF ARCHITECTURAL LANGUAGE IN THE BUILDING CONSTRUCTION IN SUBOTICA DURING THE 1880—1980 PERIOD

It appears to be extremely interesting to follow stylistic epochs by observing a single architectural element prominently expressed on building structures. Functionally and constructionally, sun parlors, balconies and lounges are identical architectural elements. Lexical explanations are not absolutely clear and comprehensive when defining this synonymity. In architectural plans, the basic and common feature of these three elements is — providing connection between the inner and outer space, and vice versa.

Over a 100-year period, in their endeavors to make the facade cover-up a dynamic space structure, authentic architects have created innumerable variants of this single architectural element, witnessing the age of their construction by mere accentuation on the building as a whole.

Liljana Hristova

VISUAL ARTS IN BITOLA, 1880-1918

In the second half of the 19th century, Bitola was a significant economic, cultural, military-strategic and political center in Balkan, with an autochthonous character in terms of history, architecture, visual arts and esthetics. From the architectural point of view, buildings of the so-called Balkan folk architecture and of the so-called Solun type architecture ware present. Influences of the West European eclecticism and of other neo-styles penetrated indirectly, via Solun.

Besides the Byzantinian concept, Russian influences were also taken over in painting. Realism was adopted as a method to eliminate the religious iconographic feature from the art.

After Balkan Wars (1913), the significance of Bitola declined rapidly, and after 1918 it has almost completely lost its previously outstanding cultural and social place.

Ida Tomše

INSTITUTIONALIZATION OF THE SLOVENE VISUAL ART DURING THE 1900-1941 PERIOD

The Slovene nation entered the European history as a »small nation« having previously constituted parf of the »foreign« empire. In Slovenia, culture had for centuries been identified with art, which actually represented its most significant and almost only section; under such historical and social circumstances, the art overgrew its fundamental function and acquired certain ideological, i. e. political identification. Thus, the art had to accomplish the complex role of national consciousness, politics, science, etc. In this paper, an attempt is made to elucidate the establishment of our institutions in the field of visual arts, thereby referring to institutionalization in a broad sense, i. e. not only organization of institutions but also of various societies, programs, exhibitions, some epoch-making publication, etc. A myth on the national-liberation role of culture, which appears to be a specific feature of the Slovene culture, also includes problems related to the institutional level of visual art production, therefore having fortified national emancipation.

Vera Kružić Uchytil

INITIAL PRESENTATIONS OF CROATIAN ARTISTS ON THE INTERNATIONAL ARTISTIC SCENE IN THE 1896—1903 PERIOD

Numerous citations from the criticisms published abroad are used to illustrate the great success of Bukovac's