Оригинални научни рад
730.071.1 Тодоровски Д.
DOI: 10.5937/zrffp46-10814

Каменко М. Марковић[1]
Универзитет у Приштини с привременим седиштем
у Косовској Митровици,Филозофски факултет
Катедра за историју уметности

О РОДОНАЧЕЛНИКУ МАКЕДОНСКЕ МОДЕРНЕ СКУЛПТУРЕ

Сажетак. Рад се бави анализом једног броја радова Дима Тодоровског (1910–1983) утемељивача македонске модерне скулптуре, и приликамау којима је Тодоровски живео и стварао. Рођен на крају прве деценије двадесетог века, Тодоровски је осетио тежину свих несрећа које су задесиле македонски народ у првој половини двадесетог века. Димо Тодоровски секао креативна личност појавио уједном трагичном моменту македонске историје. С друге стране, појавио се у средини богатој зографском традицијом. Била му је неопходна огромна енергија, уз таленат који је поседовао, како би могао датрасира пут којим ће кренути македонска модерна скулптура. За његасе слободно може рећида се сам изборио за то место и био први и истински путоказ младим македонским уметницима. Димо Тодоровски је створио значајан број радова и сваки од њих непоткупљиво сведочи о његовом дару.

Кључне речи: Димо Тодоровски, скулптура, реализам, Прилеп, Београд, Скопље.

[1] kamenko.markovic@pr.ar.rs

Рад је примљен 22. септембра 2015, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 1. априла 2016.

ЖИВОТ И ДЕЛО

Димо Тодоровски је рођен 12. новембра 1910. у Солуну, у сиромашној македонској породици. Отац његов, Ристо Тодоровски, био је обућар – печалбар родом из Прилепа. Мати Димова, Ленка, била је домаћица. У тим несигурним годинама, пре балканске буре, породица Тодоровски се због тешког живота у туђини вратила 1912. у Прилеп.

Нова средина притиснута историјским и политичким догађајима није у прилици да помогне свом суграђанину. Отац Ристо се у потрази за кором хлеба сели из места у место. Измучен таквим начином живота Ристо Тодоровски умире 1917. Од тога часа читав терет људске муке и беде пада на леђа мајке Ленке. Од 1920. до 1929. Димо борави у Дому за војну сирочад у Битољу, где завршава четири разреда основне школе и пет разреда гимназије. Као ученик гимназије Димо постепено улази у елементарне тајне уметности, и својим талентом привлачи пажњу Богољуба Јевтића, управника Дома, који се и сам аматерски бавио сликарством. Тодоровски је у то време, углавном, копирао разгледнице и ретке репродукције до којих је долазио. То није промакло Поточњаку, његовом наставнику цртања.[2] Тако се и догодило да је Тодоровски, захваљујући свом наставнику цртања, добио као ученик трећег разреда гимназије прву награду за цртеж. Ваља напоменути даје Димо у то време већ радио читаве композиције са аутентичним ликовима из своје непосредне околине. Један од тих цртежа, *Последњи тренутак*, био је умножен у београдској штампарији „Време" и продаван у корист Дома за војну сирочад. На реверсу тих копија је писало: „Самоуки рад питомца Дома за војну сирочад Д. Тодоровића" (Мусовиќ, 1980, стр. 10).

Године 1929. Тодоровски напушта Дом и одлази у Београд са жељом да упише Уметничку школу. Иако је закаснио за упис више од два месеца, директор школе Момчило Живановић га је уписао у другу годину, захваљујући нивоу његових цртежа које је приложио комисији. Његов таленат и рад нису остали незапажени од стране његових професора. Љубомир Ивановић га је јав-

[2] Поточњак је водио талентоване ученике у свој атеље да му помажу, у намери да стекну своја прва неопходна ликовна искуства. Када је позвао Тодоровског у свој атеље – друге ученике је отпустио, будући да је био веома задовољан оним што је Тодоровски показао.

но похвалио пред целом класом. Али, због нерешене егзистенције Тодоровски је био принуђен да напусти школу.

Враћа се у Прилеп, али убрзо одлази у Битољ, где привремено ради код сликара Вернера, који је у то време више радио као фирмописац, а мање као сликар. Наредне године Тодоровски се враћа у Београд. Међутим, с обзиром на то да је сликарска класа већ била попуњена, Живановић му је сугерисао да упише скулпторски одсек[3] код професора Петра Палавичинија.[4]

Током школовања, Димо Тодоровски је потврдио свој таленат. Више пута је био похваљен и награђен. Нарочито се истакао 1934. на заједничкој изложби ученичких радова. Три године касније, 27. 2. 1937. писаном молбом се обратио скопском друштву „Јефимија". У молби се представио као ученик Петра Палавичинија, истакао да се тек вратио са одслужења војног рока и моли да му организују изложбу. Молбу завршава следећим речима: „... и сада живим без икаквих средстава. Жеља ми је да се настаним у Скопљу и предано бавим скулптуром. Молим Друштво пријатеља уметности да ме материјално помогне како бих себи обезбедио средства за стан и храну".[5]

Тодоровски је учествовао 1937. на првој заједничкој изложби Удружења ликовних уметника у Београду. Социјални мотиви, који су у то време били све бројнији и све израженији у делима ликовних уметника, могу се уочитии у његовим радовима. Пишући о овој изложби Славко Батушић је указао да је код једног броја уметника присутна ангажована тематика и том приликом је истакао Тодоровског. „Најзанимљивије дело на изложби је скулптура Димитрија Тодоровића, чији је назив:*На берзи рада у Скопљу нема кревета за спавање за Раиба Мустафу*" (Batušić, 1967, str. 624). Скулптура представља човека који је клекнуо и спава на својим коленима. Дело је инспирисано свакодневним социјаним драмама, које је уметник имао прилике да види. Поред овог рада,

[3] У школу је уписан као Димитрије Тодоровић. В. Живковић, 1987, стр. 130.

[4] Петар Палавичини (1887–1959). Рођен у Далмацији, на острву Корчули, он је, као и Фране Кршинић, студирао у Прагу. Заједно са Кршинићем делии медитеранскисензибилитет за меру и пропорције. У Београду живи од 1921. Био је професор Уметничке школе у Београду од 1924. до 1937. Он је углавном уметник у камену, а његова тематика се креће око љупких женских актова, купачица и младића са телима ефеба. Начинио је фигуре: *За плавом птицом, Девојка с посудом, Пролеће,* затим неколико портрета, као на пример, *Портрет Растка Петровића.* Умро је у Дубровнику.

[5] „Јефимија", архив МАНУ.

Тодоровски је изложио и *Жену без лабуда*. Иза овог саркастичног наслова крије се жена која чисти ђубре.

Антоније Николовски у монографији која се бави животом и стваралаштвом Дима Тодоровског, истиче „да су ове скулптуре биле изложене 1937. године, када се Тодоровски, након одслуженог војног рока вратио у Београд и запослио у радњи за израду бомбона". Николовски истиче да Тодоровски није припадао групи уметника у чијем су делу присутне социјалне тенденције. У конкретном случају, више се радио једној спонтаној животној реакцији, о једном његовом својеврсном протесту против социјалне неправде" (Николовски, 1974). Николовски је у праву, Димо Тодоровски се од рођења суочавао са бројним социјаним проблемима, што је код њега оставило трага, и он импулсивно реагује на неправде. Тодоровски социјалне мотиве не гледа као свакодневну формалну пиктуралну сензацију, како то чини Никола Мартиноски у сликарству у истој средини, већ као део свог живота и средине у којој живи.

Његови радови: *Продавац новина, Жена без лабуда* и *Раїиб Мусшафа* су симболи једног несигурног времена. И зато социјални мотиви, поред историјских, заузимају истакнуто место у његовом опусу.

Почетком 1939. Тодоровски је учествовао на конкурсу за израду споменика краљу Александру у Нишу (Марковић, 1991). Његова скица-макета је позитивно оцењена и откупљена. „Тодоровски који је у то време озбиљно уплашен олујом рата која је све више захватала Европу – тумара југословенским простором у потрази за кором хлеба – радо прихвата понуду сликара Вернера, сценографа у Нишком народном позоришту да му постане помоћник. За време његовог боравка у Нишу везан је и један редак сликарски покушај. Наиме, инспирисан рефлексијом предмета и светлости на стакленој лампи, односно лустеру, Тодоровски је начинио слику као одраз оптички искривљене реалности на лопти, која је имала својства огледала. Нажалост слика није сачувана" (Марковић, 2006). У Нишу је радио до почетка Другог светског рата (око две године), и за то време потпуно је запоставио скулптуру.

СКОПСКИ ПЕРИОД (1942–1979)

Почетком рата, Тодоровски одлази из Ниша, једно краће време борави у Прилепу, а одатле одлази за Скопље, где долази у додир са уметницима који су живели у том граду. Из контаката са њима рађа се идеја о првој заједничкој изложби. Изложба је отворена фебруара 1942. Поред Тодоровског, своје радове су изложили Димитар Андонов-Папрадишки, Михајло Шојлев, Никола Мартиноски, Томо Владимирски и Здравко Блажић. Био је то значајан моменат за македонску скулптуру и ново поглавље у животу скулптора Тодоровског.

Анализирајући домете ове изложбе Цеко Стефанов је између осталог написао: „Димитар Тодоров, скулптор из Прилепа, је откриће. На изложби је представљен са осам скулптура, које нас одушевљавају. Његов *Дечак који лови рибу* је израз радости. У ликовима које нам представља Тодоров налазимо спокојство и наду. Тодоров није метафизичар. Он је реалист а његов стил је само средство за целовито исказивањеидеја. Посматрајући његове скулптуре, ми видимо прошлост, видимо страдалнике и понижене. Осећамо и човека, осећамо његову бунтовну снагу, гледамо и ослушкујемо тешке акорде једне челичне симфоније. То су радови који представљају човека, нашег малог обичног човека.” (Стефановь, 1942).

Ова, у значајној мери афирмативна критика обележила је прву изложбу Тодоровског у Македонији. Без обзира на то што је писана у веома осетљивом политичком тренутку, Цеко Стефанов је тачно уочио и истакао садржину и поруке Тодоровског. Међутим, Стефанову као да није јасно против кога је окренут бунт и револт скулптора Тодоровског. На сличан начин је реаговао и један број сликара, исказујући своје незадовољство и истичући своју националну свест, идејну и етничку припадност. Месец дана након одржане изложбе, Тодоровски се запослио као израђивач макета у Народном музеју у Скопљу. Егзистенцијално збринут, потпуно се посвећује скулптури.

Из 1942. потиче низ портрета остварених на реалистично-експресиван начин, неколико историјских композиција, један број жанр-сцена и серија надахнуто извајаних фигурина у теракоти. Портрети су рађени у природној величини, у патинираном гипсу, док су композиције и статуете мањег формата.

Наредне,1943. године, била је организована и друга заједничка изложба. Тодоровски је овога пута изложио пет гипсаних радова. Рецензентизложбе Стефан Станчев је између осталог написао: „... изузетно талентовани Димитар Тодоров је једини представник скулптуре. Бисте Тодорова откривају значајна скулпторска достигнућа. Са много љубави и осећања за пластичност рађене су *Глава* (студија)и *Портрет др. Бл.* Као композиција и идејно достигнуће, дело *Болан ми лежи Миле пот-Јорданов*открива великог мајстора. Невероватна динамика, слобода и уметничка истина красе скулптуру *Рибар са Вардара*, док три рада малог формата у теракоти поседују унутрашњи живот и покретљивост. Они нас освајају својом истином и снагом. Тодоров је понудио значајна скулпторска остварења и унео нешто ново у нашу уметност" (Станчевъ, 1943).

И овде, као и код прве изложбе, уметнику је јавно одато признање за постигнуте резултате, иако његова скулпторска активност значајно стагнира услед тешких услова живота и рада.

Револт и бес, Тодоровски исказује кроз своје уметничко деловање (у том смеру иде истваралаштво других уметника у Македонији). Мучи га сазнање да је Македонија окупирана, да народ-пати под бугарском чизмом. Зато и тражи од групе уметника, окупљених у Народном позоришту у Скопљу, да се прикључе својим друговима који су већ били у покрету отпора. У партизанима са својим колегама-уметницима, активно учествује у формирању Друштва ликовних уметника Македоније. У селу Горно Врановци, на слободној територији, ДЛУМ (Друштво на ликовните уметници на Македонија) је формиран у првој половини 1944. године. Том приликом је донета и одлука о оснивању Уметничке школе у Скопљу (кад се за то створе услови). Школа је основана 1945. а њени први наставници били су: Никола Мартиноски, Василије Поповић-Цицо, Томо Владимирски, Здравко Блажић, Борко Лазески и Димо Тодоровски који ће бити њен наставник, све до пензионисања 1979.

Ако се суочимо са чињеницом да је 1945. године у Македонији живео и стварао само један скулптор, онда нам неће бити тешко да схватимо, какву је пионирску улогу одиграо Димо Тодоровски на плану афирмације македонске скулптуре.

Скулптуре које је Тодоровски начинио током рата нису имале за циљ да истичу или третирају неки од скулпторских проблема. По својој суштини оне нису ни стилски јединствене. Стиче се утисак да је Тодоровски радио интуитивно, одвојен од утицаја

било каквих ауторитета, усамљен у новој средини где је још увек живела традиција зографске уметности. О важности скулптуре, особито портрета, значајну улогу имала је млада грађанска класа, која је желела да се и у овом жанру уметности представи са свим атрибутима и симболима свог статуса. Важно је истаћи да је Тодоровски још на самом почетку бављења скулптуром исказао посебан интерес за индивидуалнипортрет, и да је том жанру скулптуре дао једну нову, психолошку црту.

Портрет сестре, познат под називом „Катарина", настаоје за време летњег распуста 1935. у Прилепу. Портрет представља успешан спој школског знања и личног тумачења класичног портрета.

Портрет скопског трговца Павла Васева (један од првих радова насталих у Скопљу), рађен је без икаквих експеримента и ризика, у жељи да се допадне наручиоцу. Форма је глатка, што у знатној мери умањује експресивност, а карактер је исказан чистом дескрипцијом.

Друга два портрета настала су непосредно после прве заједничке изложбе 1942. године. Реч је о брачном пару *Стојко и Иго Дрнков*. Портрети су начињени слободнијом, живљом моделацијом и нештонаглашенијим унутрашњим животом.

У портретима правника Бориса Благоева, управника позоришта Стоилова и Тонке Тошеве, Тодоровски се ослобађа академизма и архаизма и даје својим портретима једну интимну лирску ноту. Импресионистичким поступком потенцира карактер, психолошку и духовну димензију личности. Код поменутих портрета јасно се истичу обележја њихових карактера: Стоилов је интелектуалан, Тошева је изразито сензуална, док је Благоев, снажна, импулсивна личност. У послератном периоду, 1950. године, Тодоровски ће још једном, на овај начин, реализовати следећа дела: *Портрет уметникове мајке*, *Брања Миладинов*, *др Слободан Паламаревић*, и *Девојка.*

Истовремено док се бавио портретом, Тодоровски је сваки слободан тренутак користио да своје интимно виђење света искаже кроз статуете. Оне можда најбоље исказују сву дубину уметникових преокупација. Нема сумње да су оне скулптору служиле да на њима забележи један визуелан тренутак, покрет или мотив. Иако имају сва обележја уметничког дела и могу се тумачити као завршене скулпторске целине –статуетесу пре свега скице-идеје, настале уједном даху, у тренуцима изузетног надахнућа.[6]

Када посматрамо називе појединих статуета као што су: *Човек који коси*, *Рибар бацамрежу, Мајка са дететом, Жена која гаћа, Жена која бере грожђе, Девојка са петлом, Дете које пише*, схватићемо да оне истичу социјалну димензију живота.

У историјским композицијама као што су: *Избеглице, Илинден 1903*, *Рањени партизан*, *Јама, Колос из Трнице* и *Македонска пиета*, Тодоровски је сугестивним језиком скулптора исписао странице трагичне и херојске епопеје.

Дело *Илинден 1903,* насталоје 1942. и за Тодоровског оно је представљало прво суочавање са историјском темом. Критичари са разлогом верују да таква врста композиције представља најтежу форму. Но, без обзира на ту врсту тежине, Тодоровски је добро организовао фигуре у простору. Ова композиција до данас није остварена у одговарајућем материјалу, нити је заживела у форми споменика.

Готово у исто време Тодоровски ради на још једној историјској композицији, али са потпуно другачијом концепцијом. Реч је о групи *Избеглице,* инспирисан трагичним догађајима из 1941. године. За разлику од *Илиндена 1903*, који је реализован као статична, окамењена група мушких актова, *Избеглице* су илустративно-емоционална представа једне породице из Галичника са свим фолклорно-ритуалним обележјима свог напуштеног поднебља. У овој композицији је најснажније истакнута фигура једног младића који се окреће и баца, можда последњи, поглед према свом дому и свом босоногом детињству.

У послератном периоду у социјалистичкој обнови земље, Тодоровски ствара у духу соцреализма. Ова оријентација Тодоровском није представљала никакву тешкоћу (већ смо истакли да је 1937, на првој изложби у Београду, заузео истакнуто место радовима који су третирали социјалне теме).

У овом периоду веома је важна његова педагошка активност, у новооснованој, Уметничкој школи у Македонији. Онусмерава младе и даровите уметнике– који ће коју деценију касније заузети значајна места у македонској савременој уметности, тј. скулптури.

[6] Писац овог рада често је боравио у атељу Тодоровског у периоду од 1970. до 1978. и био у прилици да види како скулптор неочекивано прекида започети рад, узима угљен и блок, и црта. „Бележим идеје за моје фигурине. А, када ћу их правити, то не знам! Можда данас, а можда после неколико месеци. Да би створио неку од њих треба да ме нешто понесе, да ме одвоји од земље.”

Тодоровски, један од оснивача Друштва ликовних уметника Македоније, стално излаже и доприноси афирмацији Друштва.

На првој поратној изложби у Скопљу 1945. (13. новембра, на дан ослобођења Скопља), поред седамнаест сликара, учествовала су и двојица скулптора. Тодоровски је изложио пет радова, међу којима се наглашеном импресионистичком модулацијом истицао бронзани *споменик браће Миладинов*.

Друга заједничка изложба реализована 1946. привукла је знатно већи број уметника и један број ликовних критичара. Димитар Митрев анализирајући изложена дела констатује напредак у развојном путу скулптора Дима Тодоровског. На овој изложби Тодоровски је изложио *Стрелца, Портрет младої Мартиноскої* и *Девојку.* Изложена дела су још једном истакла Тодоровског као ванредног портретисту.

Током 1947. настао је дело *Портрет уметникове мајке*. У суштини то је портрет исте личности коју је Тодоровски портретисао 1942. *Портрет уметникове мајке* из 1942, као и многи други радови, трајно су нестали у вихору рата. Иако је, увреме израде другог портрета неговао модеран начин изражавања, *Портрет уметникове мајке* је остварен на реалистичан, дескриптиван начин. Моделирајући овај портрет Тодоровски је снажно истакао психолошке карактеристике модела. Портрет је био изложен 1975. године у Музеју савремене уметности у Београду, на изложби „Југословенска скулптура 1870–1950. година", као једино дело македонске скулптуре.

Поред *Портрета уметникове мајке,* Тодоровски је током 1947. године урадио и неколико фигура градитеља, од којих је сачувана скулптура *Одмор*, инспирисана радним акцијама, на којима је и сам учествовао. *Одмор*одише духом соцреализма, оплемењен једном емотивном нотом. Овој теми Тодоровски ће се поново вратити две године касније (1949), другом варијантом скулптуре *Одмор*, којом је изразио своје скулпторске преокупације и поруке времена.

На четвртој изложби ДЛУМ Тодоровски је изложио скулптуру *Омладинци* (градитељи). Овим делом није понудио ништа што у његовом дотадашњем стваралаштву није било виђено. Рецензент ове изложбе Славко Јаневски, истакао је „... простудирана композиција и савршена анатомска тачност" (Јаневски, 1946).

У оквиру „Недеље националне културе", у Охриду је 1950. одржана ретроспективна изложба македонских ликовних уметника. На тојизложби је излагало свих једанаест чланова Удружења

ликовних уметника Македоније: Лазар Личеноски, Никола Мартиноски, Љубомир Белогаски, Борко Лазески, Ванђел Коџоман, Тома Владимирски, Здравко Блажић Димо Тодоровски, Димче Протугер, Димитрије Пандилов, и Цицо Поповић, кандидат тога удружења, млади вајар Несторовски и Димче Коцо, као гост, са својим цртежима и пластиком. Од вајара се издвојио здравим смислом за пластику, солидан и обдарен Димо Тодоровски. Он је на тој изложби имао две фигуре, *Радници на одмору* и *једну дечју главу*."[7]

У првој половини шесте деценије двадесетог века Тодоровски је начинио значајан број студија-портрета познатих личности и један број портрета својих пријатеља- уметника. Ову активност је започео портретом свог стрица, кога никада није видео, чак ни на фотографији. Информације о стрицу примао је преко прича које су кружиле о њему као неустрашивом комити. Старији људи, који су познавали тог човека, говорили су да Димо Тодоровски ликом неодољиво подсећа на њега. Понет једним необичним надахнућем, Тодоровски је начинио портрет под називом *Димо-дедо*, који, као што се и могло очекивати, има аутопортретска својства.

Четири године касније (1954), Тодоровски је начинио портрет под називом *Старац*. Портрети настали у овом периоду немају иста стилска обележја, они као да потичу из различитих периода уметниковог стваралаштва. Међу тим портретима, карактеризацијом ликова истичу се сликари: *Никола Мартиноски*, *Лазар Личеноски* и његова жена *Зое Личеноска*, као и *Портрет Лазара Колишевског*.

Портрет Лазара Личеноског истичесе живом обрадом површина, с немирном фактуром која нарочито рачуна на ефекте светлости. Тодоровски први пут ваја лик чија површина није глатка и неутрална, већ избраздана живим и хитрим потезима прстију или алатке. Исте године извајао је бисте Карла Маркса, Фридриха Енгелса и Владимира Иљича Лењина, кодкојих су снажно истакнута њихова духовна и револуционарна својства. Наредне године, вођен истим скулпторским приступом, начинио је биисту Јосипа Броза Тита.

Бавећи се портретом, Тодоровски не запоставља ни фигуру. Два таква рада заслужују посебну пажњу: *Играч у колу* из 1950. и

[7] *Izložba makedonskih likovnih umetnika u Ohridu*, u: „Umetnost", „Савез ликовних уметника Југославије", Београд, 1950, стр. 75.

Коло из 1955, остварено у белом мермеру из каменолома у Прилепу. Исте године ради и теме из НОБ-а: *Везана партизанка* и три рељефа: *Изгнаници* (1950/51), *Сердар* (1952) и *Сусрет* (1964).

Године 1957. настала су два рада. Први је познат под називом *Девојка*, а други је представљао студиозно начињену скицу за споменик под називом *Понуда,* начињену у знак захвалности македонским исељеницима у Америци који су новчаним прилозима помогли изградњу болнице у Скопљу.

Половином 1956. Димо Тодоровски је реализовао своје најзначајније дело. Реч је о композицији *Јама*. У своје време о овом делу се пуно говорило и писало, између осталог и због тога што је оно често излагано. Светозар Домић се међу првима критички осврнуо на овај рад. Он је између осталог истакао: „... сугерисање драме без патетике" (Домиќ, 1959). Поводом излагања македонских уметника у Дижону 1962. један страни критичар је написао: „Пластичност је студиозно простудирана и пред нама је дело које чини част уметнику и уметности" (*Неподелени признанија на Димче Тодоровски*, 1962).

О истој изложби Гастон де Гранш је у часопису „Ар", написао: „Један од најнеобичнијих експоната на изложби је скулптура Дима Тодоровског. Трагичност и реализам четири заједно спојених лица је заиста узбудљива. Овде је достигнута једна истинска величина иако уметник није прибегао бароку. Напротив, такорећи класичним средствима, Тодоровски надмашује реалност: он проналази и оно што нико није видео или оно што нико не зна. У својој визији од бронзе он је достигао Гоју" (Француското списание „Ар", 1962). Сва је прилика да Гастон де Гранш није био упознат са основном идејом и са литерарном садржином композиције, али је непогрешивоосетио снагу једне универзалне људске драме, не мање од оне коју јена једном броју својих сликаисказао Шпанац Гоја.

О изложби „Савремена македонска уметност у Београду и Загребу, 1969", Зоран Маркуш је написао: „*Јама* нам открива сигурност у компоновању, у немирној и богатој артикулацији" (Маркуш, 1969).

Димо Тодоровски је идеју која је узроковала настанак ове композиције протумачио следећим речима: „*Јаму* сам везао за поезију Ивана Горана Ковачића. Трагична поезија једног великог песника, но и поред тога Јамапостоји у мом животу. Моја генерација јаме је доживела више пута. Био сам дете када су у једној прилепској школи (био је рат и школа је претворена у болницу)

били бачени људи умрли од тифуса. Били су наслагани као у неком складишту." Даље, Тодоровски се у једном моменту пита: „Да ли је *Јама* само то... Не знам, не верујем. Желео бих да верујем да сам све то измислио и да је у мојој скулптури много вредније нешто друго, а не Јама, али, она је нешто што сам стварно видео" (Чемерска, 1973). Дакле, *Јама* је пре свега интимни доживљај и префињена материјализација „Јаме" Ивана Горана Ковачића, са жељом да се истакне дубина и снага поетске речи.

Бронзана композиција *Јама* налази се у сталној поставци Уметничке галерије у Скопљу. Она заузима централни део поткуполног простора (галерија је некадашњи Даут паин-амам) где светлост пада у строгој вертикали кроз светлосни отвор на средини куполе и изазива снажне асоцијације.

Рањени партизан је завршен половином 1957. и он нема сличне скулпторске претензије. Уметник је на једноставан начин изразио своја осећања, бол и немоћ.

Значајан део своје скулпторске активности Тодоровски је тих година посветио надгробној (споменичној) пластици. Речју, бавио се портретом. Сасвим је логично што се уметник није побринуо да ову врсту портрета обогати некомновином. Међутим, Тодоровски је код појединих портретауспео да поред натуралистичко-дескриптивне обраде истакне и неке особине карактера. Такав је *Портрет сељанке* из 1960. који поседује све поменуте особине, и који ће послужити Тодоровском седамнаест година доцније при изради његовог монументалног дела *Македонска пиета* (1977).

Друго значајно дело из 1960. је женски акт, назван *Девојка.* По својим стилским карактеристикама он веома подсећа на „Купачицу" Јована Бијелића. Неки од критичара су запазили да је Тодоровски у овој фази стваралаштвабио под утицајем одређених европских и југословенских скулптора и сликара (Ј. Бијелића). Пратећи развојни пут Тодоровског, Борис Петковски између осталог пише: „Ликови и епизоде из националне историје су третирани скулпторским језиком који се креће у оквирима препознатљивих стилских ознака: далека сећања на Бурдела, Мештровића, Аугустинчића, ране фазе Бакића. Реч је о 'коригованом' експресионизму, помешаном са реалистичко-симболистичким и лирским елементима" (Petkovski, 1969).

Фигура *Партизан* потиче из 1961. *Партизан* је представљен као раскорачена, мускулозна фигура која спремно чека, свесна своје снаге и важности своје мисије. Ова фигура Тодоровског не рачу-

на са ефектом светлости; њена је вредност у јасном, једноставном и снажном волумену. Концепцијски подсећа на Бурделовог *Херкула стрелца.*

После првих реализованих скулптура-споменика (*браћа Миладинов* у Струги), Тодоровски је 1964. реализовао *споменик Кочи Рацину* у Титовом Велесу. Тодоровски је код реализације споменика браћи Миладинов био приморан да решава бројне проблеме који су повезани са групним портретом, а код споменика Рацину био је суочен са другом врстом проблема који се огледао у питању како представити великог македонског песника и револуционара? Рацин – симбол народног генија поседује елоквентан израз и гест. Постављен је тако да траје и буде у сталном контакту са својом средином: као учитељ, говорник и тумач поетске речи и револуционарне мисли. Тодоровски је конципирао Рацина као нагог (до појаса) атлетичара, у једној смелој и необичној пози. Уметник је дошао до сазнања да површина може бити још снажнија, живља и сугестивнија ако се обради равно, али са концентрисаном пластичном снагом. Да би постигао већи ефекат својих пластичних површина, он је снажно потенцирао форму.[8] Рацин левом руком говори, десна рука му је привидно спуштена поред снажног тела, као да је спремна да сваког тренутка зграби (замишљено) оружје. Десна рука је начињена необично и смело и својом дужином надилази површину постамента, а тиме и хоризонтални пресек екстремитета. Да би успоставио равнотежу композиције, Тодоровски је постамент интегрисао као равноправни део фигуре.

Портрет Крсте Мисиркова потиче из 1966. године. Реалистички конципиран, припада реду најбољих портрета које је начинио Димо Тодоровски.

Св. Климент Охридски је само скица за споменик монументалних димензија. Споменик првом словенском просветитељу требало је да буде постављен на обали Охридског језера. Сама фигура светог Климента замишљена је да буде висока три метра. На тај начин уметник је желео да истакне његову упечатљивост и хуману просветитељску идеју. Св. Климент није само ванредна скица, он представља складну и сигурну фигуру. Његова духов-

[8] Овакав скулпторски поступак био је карактеристичан за једну фазу стваралаштва Антоана Бурдела (1861–1929). Димо Тодоровски је половином 1952. боравио шест месеци на студијском усавршавању у Паризу. Са разлогом се може поверовати да је на споменику Кочи Рацину, применио то Бурделово откриће.

ничка риза остварена једноставним вертикалним наборима чини фигуру још величанственијом. То је блага статична фигура која привлачи својом сугестивном благородном поруком, својим гестом и достојанством. Радећи на овај начин Тодоровски се у неким елементима сасвим приближио Ивану Мештровићу, односно његовом споменику посвећеном *Грīуру Нинском* (Сплит).

Четири године касније, Димо Тодоровски је начинио студију главе Св. Климента, са очигледном намером да истакне битне карактеристике и унутрашње импулсе великог просветитеља. Тешко је рећи да ли је Тодоровски успео у томе. Анализирајући ово дело Антоније Николовски је између осталог написао: „Гледајући овај лик, ми имамо представу о човеку духовнику, мислиоцу и интелектуалцу. Његова раскошно представљена брада на известан начин привлачи пажњу гледаоца" (Николовски, 1974).

Године 1968. Димо Тодоровски је добио награду за животно дело. Тим поводом скулптор је рекао: „Признање, а у исто време и обавеза да још више радим" (Арсовски, 1968). И било је тако. Исте године на изложби „Наша историјска прошлост", уметник је у Скопљу изложио скулптуру *Мечкин камен.* Ова скулптура се по својој идејној оријентацији везује за илинденску легенду, коју је Тодоровски већ раније обрадио (*Илинден 1903*). И *Мечкин камен*, као и *Св. Климент Охридски* требало је да буду реализоване као скулптуре монументалних димензија. Временом се одустало од те идеје и *Мечкин камен* је одливен у бронзи и налази се у сталној поставци Музеја савремене уметности у Скопљу.

На основу изгледа статуете *Жена која бере īрожђе* из 1942. Тодоровски је за изложбу скулптура у слободном простору (Градски парк у Скопљу) 1968. изложио *Жену која бере īрожђе* у природној величини. Оно што ову скулптуру чини необичном је то што је уметник покушао једну врсту занимљиве стилизације, веома сличне кубистичком схватању форме. Скулптура се налази у Градском парку у Скопљу.

Године 1970. Тодоровски ради скице за *Сīоменик* у Крушеву. Споменик је посвећен погинулим херојима-учесницима Илинденског устанка. Пројекат није реализован.

У међувремену, уметник се озбиљно припрема за израду свог првог монументалног јавног споменика палим борцима. Споменик је реализован 1972. Званични назив овог дела је *Сīоменик īалим борцима у НОБ-у, у селу Трница.*

Колос из Трнице је наслов критичког осврта Соње Аџиеве Димитрове, која у првом делу свог рада пише топло и људски о месту и значењу овог споменика. У другом делу рада она анализира ликовне проблеме и композиционо организацију споменика. Споменик се састоји из два дела: од слободне монументалне фигуре борца (обученог у мијачку ношњу) и рељефа у позадини. Сличну композиционо оријентацију Тодоровски је већ применио код скице-пројекта за споменик Марксу и Енгелсу у Београду (пројекат није реализован). Посматрач ће без напора запазити да фигура борца, и рељеф у позадини, нису усаглашени, они као да нису део једне осмишљене целине. Соња Аџиева Димитрова пише: „Са ликовно-естетског аспекта, рељеф нема експресивну моћ скулптуре и јавља се у функцији додатног, допунског елемента" (Аџиева Димитрова, 1972).

Након реализације споменика у Трници, Тодоровски је започео и завршио други споменик посвећен жртвама фашизма. Споменик се налази у селу Даџница у подножју планине Козјак, у непосредној близини Даџничке реке. Споменични комплекс чини једна фигура, позајмљена је са композиције *Јама*, увећана и уклопљена у другачију концепцију и простор. Фигура рањеника нешто већа од природне величине, изливена је у бронзи и постављена преко природно обликоване стене.

После више од четрдесет година неуморног рада и бављења скулпторским проблемима, Тодоровски је смогао снаге да се ухвати у коштац са једном од најстаријих, најреализованијих, и уједно најтежих тема – пијетом. О томе зашто се прихватио овог задатка Тодоровски каже:

> „... идеју за *Пиету* носим још од почетка мог бављења скулптуром, када сам са дубоком тугом и пиететом гледао наше мајке како на својим грудима привијају своју мртву децу. Занемеле од бола, нису имале ни гласа, ни суза, остале су им само нада, невиђено људско достојанство и гордост".[9]

Тодоровски је поставио голо мртво тело (није Христ) у наручју обучене мајке. Мајка је представљена у националној стилизованој одећи, као симбол и достојанствен лик партизанске мајке. У овом раду је, нешто раније, било речи о *Портрету сељаке*, и тада је речено да ће тај лик, мало стилизованији, послужити као модел за лик мајке на Пиети, док је портрет – глава сина – моделован као достојанствен мушки лик ослобођен грча и патетике.

[9] Усмена изјава Д. Тодоровског.

Македонска пиета је изливена у бронзи и постављена у хол Македонске академије наука и уметности.

При крају 1976. Тодоровски је начинио портрет скопске оперске певачице Ане Липша Тофовић. Иако је лик вајан према фотографији, поседује све особине добро грађеног портрета. И овде, као и код других портрета, Тодоровски рафинираним језиком тумачи карактер и психофизичке особине модела.

Годину дана потом, Тодоровски ради *Споменик револуционару Сави Савеву* у Ђевђелији. Споменик је реализован као стојећа бронзана фигура насађена на постоље од камена. Саво Савев је рађен на реалистичан начин. Његов покрет руке је снажан, поглед дубок, продоран и уперен у даљину.

Иако га је последњих година живота болест спречавала да ствара обимније радове, Тодоровски је био активан, и стално је излагао на колективним изложбама. Када већ није могао да се бави скулптуром онако како је желео, Тодоровски се тих година интензивније бавио цртежом. Као ученик Љубомира Ивановића, он је био одличан цртач. Његови најстарији сачувани цртежи потичу из 1947. године. Општа одлика тих цртежа је да су сви одреда окренути скулптури. Тачније, на њима је уметник беспрекорно тачним линијама „скицирао" општи изглед сваке реализоване скулптуре. Ту су и цртежи једног броја скулптура које није стигао да реализује. Сачувани цртежи откривају да је Тодоровски студиозно и пажљиво прилазио сваком свом делу, и да је свако од њих било посматрано из више углова, и било замишљено у више варијанти.

НАГРАДЕ, ПРИЗНАЊА И КРАЈ КАРИЈЕРЕ

Године 1973. Тодоровски је у Београду, заједно са скулптором Максимом Димановским, добио I награду на конкурсу за идејно решење плакете АВНОЈ-а. Наредне године, Друштво ликовних уметника Македоније наградило је Тодоровског за „дугогодишњу активност". На самом крају те календарске године (26. 12.) Димо Тодоровски је изабран за редовног члана Македонске академије наука и уметности. Следеће (1975) године, Тодоровском је у Београду уручена савезна награда 4. јули „за најбоље остварење у области ликовног стваралаштва". Три године доцније (1978) Тодоровском је у Београду додељено признање за „унапређење квалитета ликовног васпитања". Награду му је до-

делио Савез ликовних уметника и педагога Југославије. Првог септембра 1979. године, после 34 године рада у Уметничкој школи у Скопљу, Димо Тодоровски је пензионисан.

На почетку скопског периода Тодоровски је започео фигуру жене која ниже дуван. Њу ће завршити тек 1979. Реч је о фигури названој *Низа*, која је остварена као статична, седећа фигура. Њена моделација је слична моделацији испољеној на *Македонској пиети*.

Од радова насталих у последњим годинама живота истичу се: *Жена која бере купине, Девојка са будамаром, На жици.*

Поетизовану фигуру *Жене која бере купине* (1979) красе одређени атрибути (можда и непотребни). Скулптор је испод њених нежних сугестивних руку причврстио гранчицу од купине. Фигура је наглашено стилизована и делује љупко и умилно.

Фигуру *Девојка са будамаром* (1979) можемо да прихватимо као сестру већ споменуте *Жене која бере купине.* То је девојкакоја се у једном интимном тренутку одвојила од реалног света и разговара са невидљивом будамаром.

Димо Тодоровски је био један од оснивача Друштва ликовних уметника Македоније, Уметничке школе у Скопљу и Уметничке галерије у Скопљу (1949). Активно је излагао на свим изложбама организованим у Македонији од 1942. до 1979. Звучи невероватно, али никада није самостално излагао. Тодоровски је с тим у вези 1978. рекао:

> „Припремање радова за самосталну изложбу (да би она оставила утисак целине) захтева од уметника да ради по неком програму. То практично значи да би изложени експонати морали да буду завршени до краја. Крај је опасан непријатељ уметности. Зато ми се и чини да до дана-данашњег, после скоро педест година бављења скулптуром, нисам завршио ниједно дело, у сваком од њих налази се нешто што би могло да буде почетак новог рада."[10]

Када пажљиво анализирамо оно што је Димо Тодоровски створио током четири и по деценије интензивног бављења скулптуром, уочићемо да у његовом раду није било великих промена. Његова је скулптура изашлаиз добро савладаног заната реалистичких вајара.

Димо Тодоровски је вајар снажног замаха и бујног темперамента. У појединим раздобљима каријере, особито у портрети-

[10] Група студената историје уметности са Филозофског факултета у Скопљу, посетила је атеље Тодоровског и разговарала са њим.

ма, појединим фигурама и женским актовима, он је убедљив и снажан уметник, а његово дело је љупко, елегантно, поетично и начињено с оном љубављу за моделацију, којом су се одликовали уметници фирентинске школе. (Тодоровски је 1954. боравио извесно време на студијском усавршавању у Италији). У стваралаштву Тодоровског, особито у радовима насталим током шесте деценије двадесетог века, осећа се утицај Бурдела, Родена, Мештровића и Аугустинчића.

Не беспрекоран као уметник, Тодоровски је беспрекоран у чистоти доживљаја и чистоти здружености са својим временом. Реализовао је значајан број радова у веома сложеним економским, социјалним и политичким приликама.

Двадесет трећег априла 1983. умро је у Скопљу Димо Тодоровски.

РЕПРОДУКЦИЈЕ

Слика 1: Димо Тодоровски, *Браћа Миладинов*. Бронза, 41 x 28 x 17 cm.

Слика 2: Димо Тодоровски, *Портрет уметникове мајке*. Бронза, 45 x 45 x 31 cm.

Слика 3: Димо Тодоровски, *Портрет Паламаревића*. Бронза, 34 x 20 x 21 cm.

Слика 4: Димо Тодоровски, *Портрет Лазара Личеноскої*. Гипс, 25 x 16 x16 cm.

Слика 5: Димо Тодоровски, *Јама*. Бронза, 72 x 72 x 71 cm.

Слика 6: Димо Тодоровски, *Акт*. Бронза, 40 x 15 x 12 cm.

Слика 7: Димо Тодоровски, *Портрет сељанке*. Гипс, 34 x 24 x 24 cm.

Слика 8: Димо Тодоровски, *Девојка (Акт)*. Бронза, 35 x 13 x 19 cm.

Слика 9: Димо Тодоровски, *Споменик Кости Рацину*. Бронза, 162 x 94 x 60 cm.

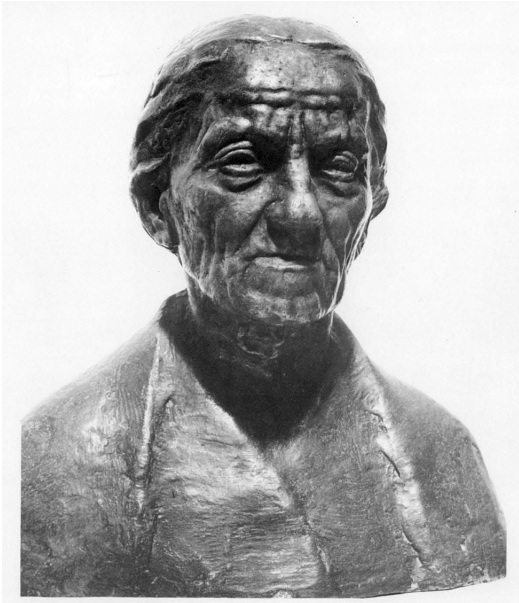
Слика 10: Димо Тодоровски, *Св. Климент Охридски*. Бронза, 71 x 51 x 20 cm.

Слика 11: Димо Тодоровски, *Споменик из НОБ-а у Дабници*. Бронза, 170 x 96 x 77 cm.

Слика 12: Димо Тодоровски, *Споменик из НОБ-а у Трници*. Бронза, 305 x 120 x 125 cm.

Слика 13: Димо Тороровски, *Низа*. Гипс, 124 x 142 x 73 cm.

бр. 1



бр. 2

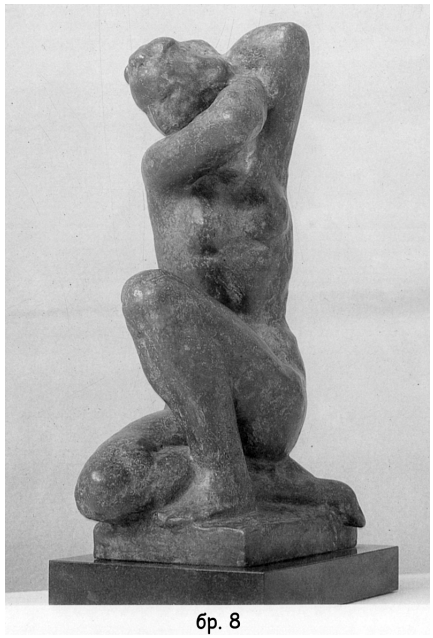
бр. 3

бр. 4

бр. 5

бр. 6

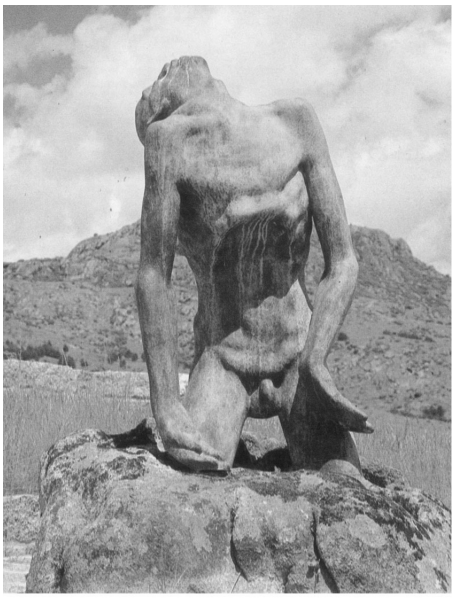
бр. 7



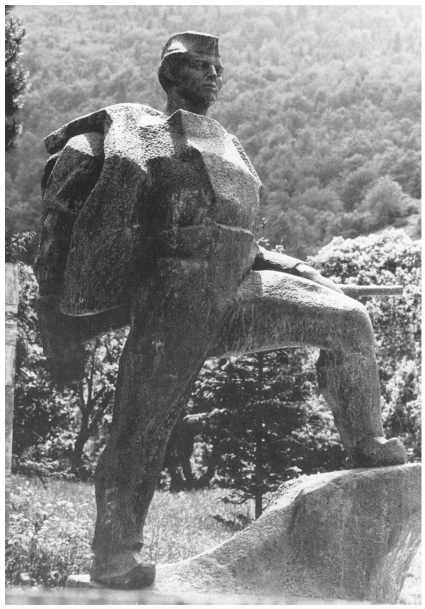
бр. 8

бр. 9

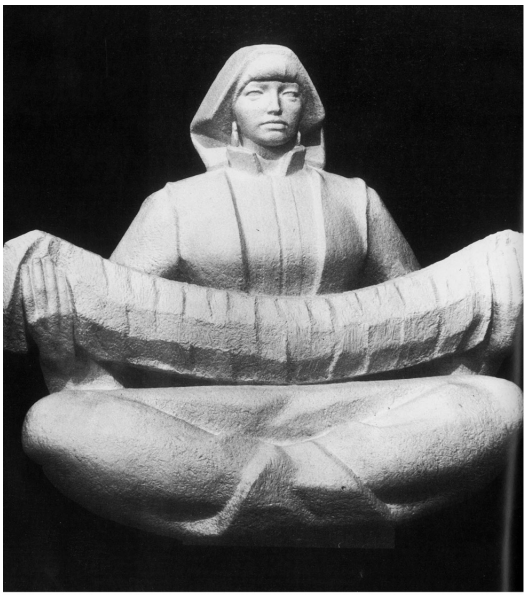
бр. 10



бр. 11



бр. 12



бр. 13

ЛИТЕРАТУРА

Аџиева Димитрова, С. (1972). „Колосот од Трница". *Комунист*, 22. 12. 1972.

Арсовски, М. (1968). „Оснивач на современиот израз во Македонската скулптура". *Млад борец*, 10. 10. 1968.

Batušić S. (1967). *Umjetnost u slici*. Zagreb: Matica hrvatska.

Живковић, С. (1987). *Уметничка школа у Београду 1919–1939.* Београд: САНУ.

Домиќ, С. (1959). „Тринадесетата годишна изложба на ДЛУМ". *Современост*, јануар 1959.

Јаневски, С. (1946). *Четврта изложба на уметниците од Македонија, Нов ден,* бр.5, Скопије, мај 1946.

Марковић К. (1991). „Споменика више нема". *Народне новине,* 9. 10. 1991. Ниш.

Марковић К. (2006). „Слика није сачувана". *Градина,* бр. 1.

Маркуш, З. (1969). „Во знакот на сопствената преродба". *Нова Македонија*, 16. 02. 1969.

Мусовиќ, Б. (1980). *Димо Тодоровски*. Скопје: Македонска књига.

„Неподелени признанија на Димче Тодоровски" (1962). *Нова Македонија*, 1. 11. 1962.

Николовски, А. (1974). *Творештвото на современиот македонски скулптор Димо Тодоровски*. Скопје: Културно наследство.

Petkovski B. (1969). *Savremena makedonska umetnost* (katalog). Beograd.

Станчевь С. (1943). „Втората *опща* художествена изложба на иметницитъоть Македония". *Цълокупна България*, 24. 04. 1943. Скопје.

Стефановь, Ц. (1942). *Прваща опща художествена изложба на художници оть Македониявъ. Цълокупна България,* 10. 02.1942. Скопје.

„Француското списание 'Ар' за македонските уметници" (1962). *Нова Македонија,* 16. 12. 1962.

Чемерска, К. (1973). „Еден творец – едно дело – Димо Тодоровски". *Нова Македонија*, „*Починка*", 29. 09. 1973.

Чемерска, К. (1973). „Еден творец едно дело – Димо Тодоровски". *Нова Македонија*, „Починка", 29.9.1973.

Kamenko M. Marković
University of Priština with temporary Head-office
in Kosovska Mitrovica, Faculty of Philosophy

Summary

A Few Words About the Founder
of the Macedonian Modern Sculpture

This paper discusses the life and work of Dima Todorovski, the founder of the Macedonian modern sculpture. Dimo Todorovski was born in Thessaloniki in 1910. He finished the Art School, the sculpture department, in Belgrade in 1935. He lived and worked in Skopje from 1942 until his death in 1983. During his career, he made an impressive number of sculptures among which are portraits, lovely female nudes, figures of men in motion, and other pieces related to the WWII. His best pieces include: *The Portrait of the Artist's Mother, A Peasant Woman Portrait, The Pit, The Macedonian Pieta, A Girl, A monument in honour of Koco Racin, The Miladinov Brothers, St. Kliment Ohridski.*

Key words: Dimo Todorovski, sculpture, realism, Prilep, Belgrade, Skopje.