



**КУЛТУРНОТО НАСЛЕДСТВО
НИЗ ПРИЗМАТА
НА
ЛИКОВНАТА ДЕЈНОСТ**

Издавач

НУ Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј – Штип

За издавачот

Д-р Митко Штерјов

Автори:

Д-р проф. Петар Намичев

Д-р проф. Катерина Деспот

Д-р проф. Васка Сандева

Д-р доцент Сања Ристески

Д-р доцент Слободан Милошески

М-р проф. Јана Јакимовска

М-р проф. Јордан Ефремов

М-р проф. Ванѓа Димитријева Кузмановска

Техничко уредување:

Миа Ефремова

Рецензенти:

Лектор:

Печати:

Печатница „ФС Штампа Хил“

Тираж

СОДРЖИНА

1. Предговор.....3
2. Урбанизам „Обликување на просторот во Штипскиот регион“, Д-р. проф. Васка Сандева, Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД, Ликовна академија.....4
3. Архитектура „Штипска староградска естетска форма на куќи од 19-ти век“, Д-р. проф. Петар Намичев, Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД, Ликовна академија.....14
4. Мебел „Европскиот мебел во делот на културното наследство во Штип и негова трансформација во современи просторни концепти“, Д-р. проф. Катерина Деспот, Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД, Ликовна академија.....30
5. Облека низ призмата на културното наследство, М-р. проф. Ванѓа Димитријева Кузманоска, Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД, Ликовна академија.....39
6. Мода „Градската облека како дел од културното наследство во Штип и нејзината трансформација во современите модни трендови на облека“, Д-р. доцент Сања Ристески, Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД, Технолошко технички факултет.....44
7. Сликаство „Меморијалниот комплекс на паднатите борци на револуцијата од Богдан Богдановиќ во Штип – одраз на едно минато време и поттик за иднината“, М-р. проф. Јана Јакимовска, Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД, Ликовна академија.....58
8. Вајарство „Скулпторско дело „Исар“, Д-р. доцент Слободан Милошески, Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД, Ликовна академија.....66
9. Цртеж „Архитектурата, дел од културното наследство на Штип, како мотивација, примена и трансформација во дел од моето ликовно творештво“, М-р. проф. Јордан Ефремов, Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД, Ликовна академија.....76

ПРЕДГОВОР

„Културното наследство низ призмата на ликовната дејност“ е проект на Националната Установа Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј – Штип.

Проектот е финансиран од страна на Министерството за култура на Република Северна Македонија, чија што реализација е во соработка со Ликовната академија при Универзитетот „Гоце Делчев“ УГД – Штип.

Главната цел на овој проект е поттикнување на иницијативата до сите граѓани во превземање на активно учество за одржување, вреднување, промоција и негување на културното наследство.

Важноста и влијанието на културното наследство во идентитетот и карактерот на нашиот живот во општеството е пораката на овој проект. Основата цел на оваа порака е зголемување на заштитата на културното наследство преку визуелна и ликовна перспектива, вклучувајќи го вреднувањето на културните разлики.

Културно наследство не познава граници, следбено, размената на перцепциите за значењето и бесценетата вредност, особено во едно мултиетничко општество со богата историја, резултира со зајакнување на општествениот карактер преку призмата на ликовната дејност како прв и основен медиум за општење, зацврстувајќи го нашиот идентитет.

УРБАНИЗМОТ НИЗ ПРИЗМАТА НА КУЛТУРНОТО НАСЛЕДСТВО

Обликување на просторот во штипскиот регион

Автор: Д-р проф. Васка Сандева

Ликовна академија

Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД

Природата е уметност сама по себе, а ние како нејзини двигатели посредуваме со екстремна едноставност на елементи и форми. На тој начин создаваме симбиоза помеѓу делото и природата.

Просторното и урбанистичко планирање е процес кој се изработува со донесување и спроведување на просторен план, урбанистичко – планска документација, урбанистичко – проектна документација, урбанистички планови, со цел за обезбедување на уредувањето на просторот и заштитата на животната средина и природата. Неопходно, но и доста тешко е да се создаде опкружување во кои луѓето ќе се чувствуваат удобно и пријатно, со намена за разни активности и настани.

Урбанистичкото планирање, односно просторниот развој на градот Штип врз основа на урбанистички планови е започнат кој крајот на 19 век и продолжува до денес. Првиот познат план на градот е направен во 1978 год. за областа Ново село или област Штип 4. Основната улога на обликување на просторот е долгорочниот и одржлив социо-економски развој, како и превентива и контрола со цел да се воспостави баланс помеѓу расположливиот простор, економски и демографски развој, природните и културните ресурси.

Најголемите проблеми со кои се соочуваат градовите во нашата земја се поврзани со загадената животна средина и квалитетот од урбанистички карактер, следбено стратегијата на квалитетот преку дизајнирање и вклучување на еколошки принцип во планирањето на нивниот развој претставува големо значење. На урбаната територија треба да се гледа како на урбан еко систем што постои на сметка на човекот. Интензитетот и разновидноста на неговото влијание ја надминуваат стапката на прилагодување и еластичност на природните системи. Со цел да се оптимизира урбаната средина и состојбата на урбаните еко системи, потребно е да се ограничи пренаселеноста, загадувањето и другите непожелни придружници на урбанизацијата.

За уметноста на оззеленувањето во минатото можеме да зборуваме само површно, со причина од недоволно докази за градините и парковите во минатото така и поради промената на растителниот свет во текот на вековите. За оваа уметност заклучоци може да се донесуваат само врз основа на пишани документи.

Вистинското изучување за парковите и оззеленувањето започнува дури со појавата на ренесансата и барокот, кога се остваруваат големи уметнички дела во оззеленувањето и уредувањето на просторот и парковата уметност.

Парковата уметност е една од најстарите уметности која се занимавала со уредувањето и обликувањето на прсторот. Таа го истражува односот на човекот кон природата, исто така се развивала под влијание на општеството и на почетокот тежнеела да ја потчини природата со своето влијание, но подоцна со менувањето на степенот на развој на културата, така се менувал и односот кон природата, односно се тежнеело да биде уредено и што повеќе да се сочува она што е природно.

Парковата уметност во минатото достигнала висок степен на развој обработувајќи и уредувајќи површини околу храмовите и палатите, како и со подигањето на слободни паркови.

Формирањето на зелените површини на еден град е систематски процес. Тој го опфаќа она што е запазено од минатото и кое го предлага иднината. Планирањето на зелените површини во населените места започнува со формирањето на поголеми градови и истото денес претставува многу важен елемент во современото планирање и изведување на новите и реконструкција на старите градски населби. Оззеленувањето на површините за живеење е старо колку и човештвото. Со текот на вековите, како што се развивале културите така се развивал и начинот на мислење и планирање на околината за живеење. Современата состојба на зелените површини е под влијание на начинот на живот на денешната цивилизација, брзиот развој на индустријата и уништувањето на зелените површини. Ова е причината зошто постоењето на зелените површини е значаен фактор и граница за високиот квалитет на живот во градска средина.

Историски развој и современа состојба на Штипскиот регион.

Градот Штип е еден од најбогатите културните градови со историско минато кое започнало во најраната човекова историја.

Во I век од нашата ера за време на римскиот цар Тибериј (14-37год.) за прв пат се спомнува градот Штип како пеонски град Астибо. Тогаш градот бил еден од поголемите и значајни реонски центри во источна Македонија. За поранешната популација за културни текови на неолитскиот човек во оваа поднебије сведочат бројните локалитети од предисториската епоха откриени во околината на Штип.

Астибо, ова име за прв пат го спомнува античкиот истоничар Полиен во III век пред нашата ера, кој напоменува дека во реката Астибо (денешна Брегалница) се капеле Пеонските кралеви, како чин на нивното крунисување. Името Астибо исто е обележано во Табула Пеут рингејана (ова е античка карта од IV век), како населба на патот Стоби – Пауталија (Кустендил) – Сердика (Софија).

Историчарите градот Астибо го лоцираат на просторот на денешниот стар град Штип. Денес од античката архитектура на градот делумно се сочувани остатоците на градскиот аквадукт преку кој градот се снабдувал со чиста вода.

Регистрираната архитектонско – декоративна и скулптурна мермерна пластика е знајчајна потврда дека Астибо бил урбана средина. Овде има капител обработен во раскошен корински стил, делови од столбови, глави од статуи, делови од скулптури, статуи и војници, коњи и коњаници, статуи од божествата од грчко – римскиот пантеон (Афродита и Нике – Атена).

Овој град највисок подем достигнал кон крајот на II век и по првата половина на III век. Во втората половина на III век, со пробивање на варварските племиња, овој град т.е Астибо настрадава. Населбата Астибо егистирала во доцниот антички и раниот византиски период под името Стипеон, а во сцениот век населбата го добива името Штип.

Од IV до VII век како средовековен град настрадал, а подоцна исто како средовековен град се издигнува врз урнатините на античкиот град Астибо и рано византискиот град Стипеон како град Штип. Со населување на словените започнува средовековната историја на градот.

Во времето на аваро-словенските завојувања помеѓу VI и VII век на Балканскиот Полуостров настрадале сите доцноантички-рановизантиски градови меѓу кој бил и Стипеон. На оваа подоцна се издигнува градот Штип, односно средновековната историја на градот започнува со насечување на Словените на оваа подрачје. Под Бугарската власт Брегалничката област потпаѓа во IX век, а од 976 година до 1014 година Штип припаѓал на Самоиловата држава.

Подоцна во XIV век, средовековниот град Штип бил освоен од страна на Османлиите. Во западниот дел а сегашниот град Штип е лоциран средовековниот град-тврдина, односно на Исарот помеѓу реките Брегалница и Отиња. Овде на највисокиот дел е изграден средновековниот град од тип на Самоилова тврдина, Марковите кули, Кале итн. Во XIV век средовековниот град Штип, како и другите средовековни градови го достигнуваат најголемиот економски, духовно-културен подем. Во долните делови на Исарот се изградени три средовековни цркви во овој период, односно на јужната страна Св. Василиј, а на источна страна Св. Арахангел Михаил.

Најстарите докази за постоење на живот на овој локалитет потекнуваат од енеолитскиот и од класичниот период, откриени во локалитетот Стара Кланица кај средновековната црква Св. Власие и некрополата Марков Камен кај црквата Св. Тројца или уште позната како Чепреганова Црква. Ова ја докажува дваесет вековната историја на градот Штип, кој низ векови поминувал, опстојувал, пропаѓал, се развивал и повторно никнувал на едно исто место. Исто така во непосредна близина на Штип постојат остатоци од аквадукт кој потврдува дека градот Астибо бил урбанизирана градска заедница. Лачно засведниот аквадукт со три стопи ја премостувал река Отиња и преку керамички цевки од изворите во месноста Суитлак, преку Бело Брдо ја снабдувал населбата со вода.

Градот Штип во 1620 година се споменува како епископско средиште, а во 1661 година градот го посетува турскиот патописец Евлија Челебија кој за градот напишал: *„Штип е кадилак со тврдина на ридот што чува стража. Во градот има џамии, бањи, голем караван, сарај и мала река.“*

Во 1689 година градот Штип бил освоен од австро-унгарците, а за време на австро-турската војна во 1690 година, градот повторно бил превземен од страна на турците. Градот Штип кон крајот на XVIII век почнува подинамично да се развива, во 1820 година во него живееле 5000 жители, но три децении подоцна бројот на жителите прераснал во 20000.

Во втората половина на XIX век е отворено првото училиште броело 250 ученици. Ова отворено училиште има духоно значење за оваа подрачје. Во втората светска војна го окупираат Бугарите во 1941 година. Додека единиците на НОБ (Народно ослободителна борба) го ослободуваат на 8 септември 1944 година, и оттогаш започнува неговиот слободен растеж. На почетокот на втората светска војна градот доживува огромно бомбадирање од германската авиација и 4 години бил под нивна окупација се до 8 Ноември 1944 година. На тој ден всушност народно-ослободителната војска, со напад го ослободува градот, оттогаш започнува нова историја за овој град.

Денес, општина Штип е во централниот источен дел на Република Северна Македонија, кој зафаќа површина од 566km², односно 3,1% од површината на РСМ со 71 населено место, додека површината на градот со населбите изнесува 13,5km². Градот лежи во средното сливно подрачје на реката Брегалница. Најинтересни и најзначајни пејзажи во подрачјето на градот се речните текови на реките Брегалница и Отиња. Текот на река Брегалница придонесува кон динамичноста, разновидноста и збогатување на визуелните и психолошки ефекти во пределот. Текот на река Отиња, кој е регулиран, е белег на градот и надвор од него, па така нуди можности за пејзажно обликување, спорт и рекреација. Овој град има добра местоположба и патна поврзаност, неговото подрачје е претежно ритско-планинско, со исклучок на Кочанската, Овчеполската и Лакавичата котлина, со долините на реката Брегалница и Лакавица.

Рељефот на непосредната го условува и сегашниот развој на градот, односно на запад Кумлак и Исарот се изградени во падините каде што на овој простор е завршено можноста за проширување на градот. Сепак, за населбите Мерите и Пребек, овој простор е идеален за проширување на градот. Во средината на 20 век или после Втората Светска Војна започнала втората фаза на урбанизација (индустриска урбанизација) во градот Штип. После оваа всушност започнал и преминот кон конвенцијален начин на планирање на просторот по пат на макрофункционални зони и нивно мегусебно поврзување на тројниот биолошки ритам.

Подрачјето како што е Суитлак, го изобилува со убавини кои го красат живописниот свет на општината и даваат богат сјај за нејзината вредност. Предлог проектот кој е од глобално значење за општината, браната Отиња, само го надополнува фактот дека општината има место за врвни потенцијали.

Самата брана ќе ја промени целата микроклиматска структура на пределот, а воедно и ќе го збогати просторот со биодиверзитетски станишта, кои и сега се запоседнати на самиот локалитет. Пределот се наоѓа само на 2км од централното градско подрачје и со себе носи простор од 135 ha кои се предвидени за изградба на центар за рекреација и спорт на граѓаните како и за воздигнување на биолошкиот подем. Подрачјето на Општината исто така се карактеризира со разновидна релјефна структура. Во рамничарските делови се среќава физиономијата на пределите со степски и полустепски карактер со постојани промени предизвикани од антропогените влијанија. Прилично атрактивна слика за самиот предел претставуваат и пејсажите на планината Плачковица, испреплетена со разновидниот биодиверзитетски свет, кој и дава симболичност и вредност на самата биосфера.

Под **системи од зелени површини** во градовите се подразбира мегусебната поврзаност на сите видови зелени површини во и околу градот. Низ историскиот развиток на човекот и цивилизацијата секогаш постоел посебен вид на озеленување на градовите. Главна идеја била да се создадат зелени појаси што ќе го одвојат станбениот од индустрискиот дел на градот, или заштитен појас од силните ветрови кои што дувале од морето. Затоа системот од зелени површини личел на концентрични кругови. Во некои градови примарно било да се насочи свежиот воздух од периферијата кон центарот на градот, поради што зелените површини се саделе во форма на клинови. За најдобар се смета системот од зелени површини што е комбинација на концентричниот и радијалниот систем, кој треба да обезбеди заштита и изолација од неповолните влијанија, но истовремено и насочување на свеж воздух во градот. Основата на секој систем од зелени површини во градовите ја сочинуваат парковите, кои треба да бидат поврзани меѓу себе со мрежа од булевари и улици. Сето тоа е недополнето со зеленило со ограничена употреба и зеленило со специјална намена.

Подигањето на зелените површини во населните места потврдува дека човекот е поврзан со природата. Зелените површини извршуваат многу функции што се важни за здравјето на човекот, како и за неговиот културен развиток. Постојат неколку функции на зелени површини и тоа:

1. Здравствена функција се огледува во тоа што зелените површини во градовите влијаат поволно, создавајќи своја микроклима. Воздухот се збогатува со кислород, се прочистува од чад, од прав и од штетни гасови, воедно се зголемува и неговата влажност. Бучавата се намалува, а високите температури се ублажуваат за 2 до 3 степени. Зеленилото влијае и релаксирачки на луѓето.
2. Декоративната функција на зелените површини е видливиот дел. Некои најчесто сметаат токму на оваа значење кога се споменуваат зелените површини. Формата на круната на дрвјата, бојата на лисјата и нивната форма, бојата на кората, цветовите и плодовите се највпечатливи декоративни елементи. Уредно искроените дрвја и грмушки, живите огради и ниската тревна покривка имаат декоративни ефекти. На овој начин, растенијата го разубавуваат просторот во населеното месо

ги маскираат неугледните објекти и ги ублажуваат строгите геометриски линии на зградите.

3. Културна функција се огледува во тоа што парковите се најчесто место за собирање и одржување на луѓето. Во нив одржуваат разни културни – забавни манифестации. За најмладите се отвараат лунапаркови и зоолошки градини. Во зелените површини постои и можности за запознавање со странските видови вегетација што во природата не растат во нашата средина. Во тоа се огледува нивното едукативно значење за населението.
4. Заштитната функција на зелените површини се огледува во спречувањето на општите опасности по жителите, како што се: поплави, град, ерозија на земјиштето, земјетроси.

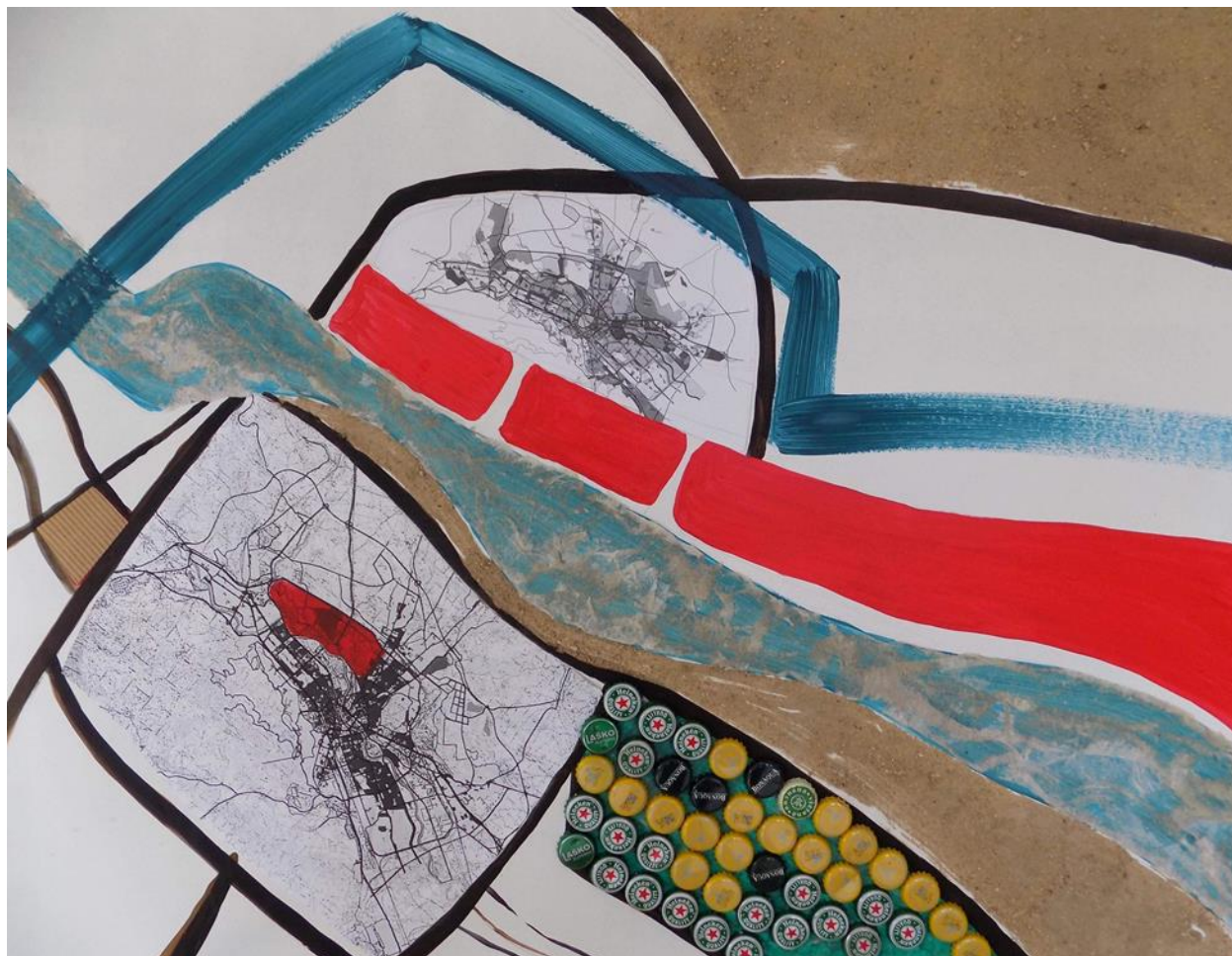
Обликувањето на просторот на штипскиот регион во голема мерка зависи од меѓусебната поврзаност помеѓу оделените функционални системи. За соодветно планирање на зелениот систем и за формулирање на најструктурни задачи, потребно е да се процени состојбата на постојаното уредување на земјиштето до различните функционални системи за да се процени дали тие се доволно обезбедени од постојаниот зелен систем на Штип.

Корисни за оваа проценка се анализите на урбаните индикатори на станбените области, производните зони и рекреативните области што се преименуваат во работата. Покрај проценката на врските помеѓу зелените површини и функционалните системи на територијата е степенот до кој постојаниот зелен систем ги исполнува главните задачи: еколошко-биолошки, рекреативни и естетски.

- Еколошко-биолошката задача на зелениот систем на градот Штип се состои во подобрување на микроклиматските услови, обезбедување на добра размена на воздухот и стимулирање на навлегувањето на планинскиот воздух од север (планината Плачковица) во градското ткиво.
- Рекреативната задача на зелениот систем на прво место се состои од факторот дека во принцип зелените површини се перцепираат како средина за рекреација, но потребни се голем број услови за целосно рекреативно функционирање. Досегашната проценка на тековната состојба покажува дека можностите на зелениот систем за рекреативни задачи во градот Штип се добро искористени, но секако има и слој недостатоци: не се користат сите можности покрај реката Брегалница за организирање на дневна и неделна рекреација; некој ридови и помали шумички не се третираат како значајки центри за рекреација; и не е обезбедена функционална и територијална врска помеѓу урбаните и приградските области.
- Естетските задачи се важни за целиот град, следбено мора да се наведе природната рамка на градот истакнувајќи ја долината на реката Брегалница и Отиња како природни ресурси на градот Штип.



Слика 1 – Колаж. Овој концепт на претставување го карактеризира чувство за простор, врзан со архитектурата, монументалноста, чувството за детали и потребата од естетско и стилско обликување.



Слика 2 – Колаж. Уметнички приказ на урбаната средина која што, освен практична има и естетичка функција во градењето на урбаната архитектура и градскиот пејсаж на паркови, плоштади, споменици итн.



Слика 3 – Колаж. Уметнички приказ на урбаната средина која што основна поделба ја прави течението на реката и сите урбанистички сегменти кои се појавуваат од двете страни на течението

Колажот е избран како специјално изразно средство во пејзажните композиции. Пејзажот е претставен како неразделен сегмент на живеење на урбаната градска средина и како битен фактор на животната средина, амбиент кој плени во многу сегменти од секојдневието. Модерен или современ пристап во целосна реализација. Изборот на материјали представен од ликовен аспект се движат во насока на дизајнерски проект.

Во еден циклус за пејзажна архитектура потребни се могу коцки од мозаикот за да се создаде урбана пејзажна средина т.е едно ЦЕЛО. Од една линија со која може да се постигне се до прошетки во пејзажна средина Колоритот е суптилноста во четирите годишни времиња, а уште повеќе во вечерните.

Користена литература

1. Генерален урбанистички план на Општина Штип (септември 2002);
2. Дендрологија – Д-р Цлавчо Цековски (Скопје, 1988);
3. Зборник на Штипскиот народен музеј – Штип 1961;
4. Историја на пејзажната архитектура. В. Сандева, К. Деспот (Штип 2013);
5. Парковото искуство Штиљанов В. (Софија 2009);
6. Пејзажна архитектура, д-р Саво М. Вучковиќ (Белград 1995);
7. Подигање и одржување на зелени површини Т. Ѓорѓиев (Скопје 1991);
8. Развитие на зелената система на град Скопие Република Македонија - устројствени и еколошки аспекти - Васка Сандева (Софија 2009);
9. Стратегија за локален економски развој на Општина Штип „2012 – 2017“ (Јуни 2012);
10. Теорија на композицијата во пејзажната архитектура. В. Сандева, К. Деспот (Штип 2013);

АРХИТЕКТУРАТА НИЗ ПРИЗМАТА НА КУЛТУРНОТО НАСЛЕДСТВО

Штипска куќа, градителско естетска форма од 19 век

Автор – Петар Намичев

Ликовна академија

Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД

Традиционалниот начин на градење во градовите од 19 век низ Македонија содржи одредени вредности според локалните карактеристики, како дел од националното културно наследство. Карактеристиките на градската куќа во Штип има свои одредени локални, автохтони и препознатливи особености, а како дел и во состав на поширокиот балкански регион. Според локалните услови и материјали во периодот од неколку векови се дефинирал модел на градска куќа, со задолжителен просторен елемент – чардак на катот. Притоа доминираат локалните материјали каменот во приземјето и дрвената бондручна конструкција на катот, кои ја одредуваат и структурата и декорацијата на конструктивните елементи и нивна обработката.

Надворешната обработка е присутна на оградите, делови од столбовите и изразена преку начинот на обликување на одредени конструктивни елементи. Преку одржување на начинот на примена на локални карактеристики на градбата, се формирал одреден модел на куќа, кој е карактеристичен за градот Штип. Иако моделот на куќа со чардак бил распространет, сепак куќата од овој регион задржала и негувала одредени специфични карактеристики, кои биле сконцентрирани на стеснет простор, на што логично се надоврзува и збиениот тип на населба. Според одредени архитектонски вредности градската куќа има одредени сличности со живеалишта од балканскиот и медитеранскиот простор.

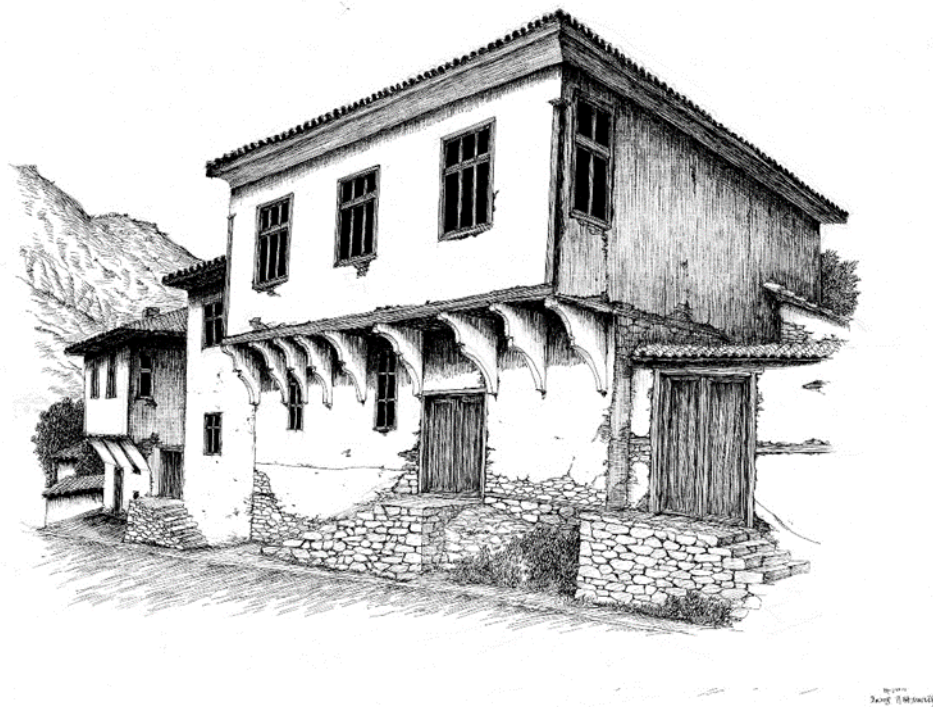


Сл.1. Изглед на градска куќа со чатрдак, Штип, 19 век

Според презентираниот историско-културен развој на градот Штип, и населбата во неговата непосредна околина Ново село, можеме да одредиме пристап на третирање на урбан контекст на населба со паралелен развој со урбаниот концепт на градот Штип, кој е речиси просторно споен во една целина. Начинот на развој на Ново село, според условите кои ги имаат населбите од рурален тип, се разликува по самиот пристап на влијанија од близината на градот и начинот на живот на населението кое живее во него. По целата должина на локацијата на развојот на населбата е формирана главна улица со голем обем на фреквенција, од каде се поврзани и други неколку споредни улички со попречна насока. Тие продолжуваат да се прошируваат кон највисоките коти на теренот на населбата или кон речното корито.

Уличната мрежа се развивала во текот на развојот на населбата со еден рурален контекст, но поради близина на урбаниот растеж на градот Штип, со текот на времето прераснува во заедничка просторна целина, поврзана сообраќајно, просторно и административно.

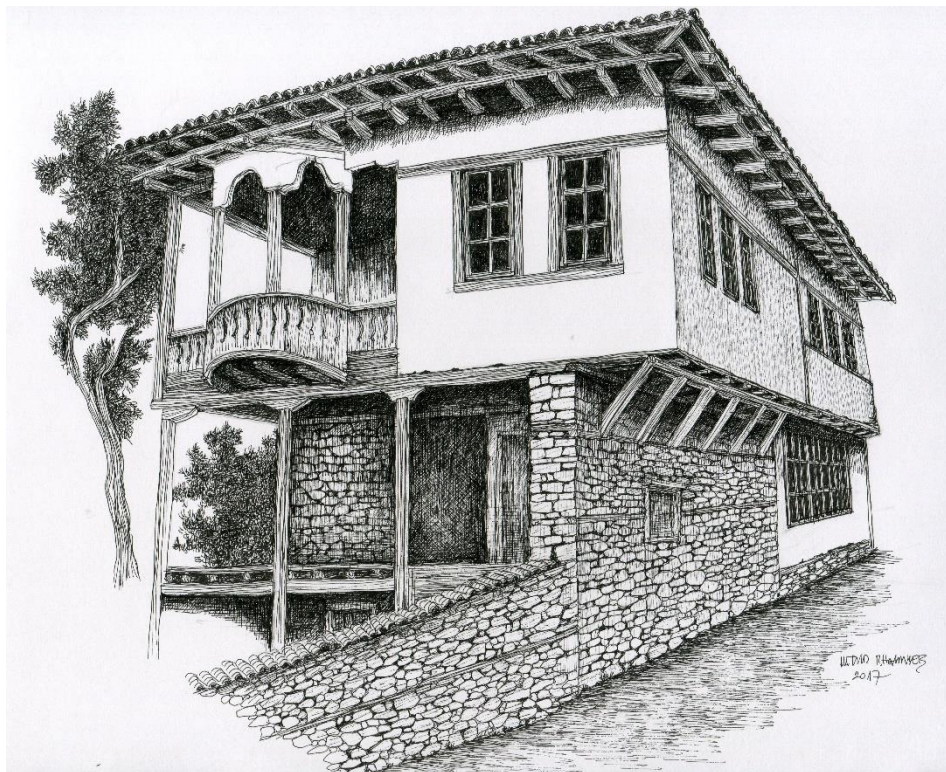
Сликата на населбата како целина наликува на урбано градско јадро, кое се развива според потребите на населението, нивната економска моќ и градежните услови на одреден период во кој се градат станбените објекти на традиционален начин, во најголем обем во 19-от и почетокот на 20-от век.



Сл.2. Изглед на градска куќа, Штип, 19 век

Притоа се развиваат градби со урбани карактеристики наликувајќи на сите елементи кои ги имаат македонските градови од овој период. Урбаниот контекст на формирање на населбата можеме да ја поткрепиме со начинот на рационалната искористеност на просторот, што е карактеристика за урбаните јадра во Велес, Охрид, Кратово или Крушево од истиот период. Кај поголемиот дел на објекти пристапот е директен од улицата, со порта која води во простран трем, карактеристика на традиционалната македонска куќа од овој период. Објектот расте во височина, со исфрлање на еркери надвор од линијата на приземјето, зголемувајќи ја корисната површина на катот. На тој начин се формира карактеристичен модел на просторна форма на станбен објект, кој произлегува во најголема мерка од потребите на семејството.

Урбаниот контекст на индивидуалните станбени куќи содржи дополнителен квалитет и во однос на поставеноста на објектите еден кон друг. Често габаритот на куќата нема допирни точки со соседот, се поставува самостојно со приземјето, максимално ориентирана кон улицата. Друг тип на објекти се габарити кои се поставени во низа, формирајќи линиски поставени објекти, со различни волуменски композиции со меѓусебен однос на игра на контрастни светли и темни површини.



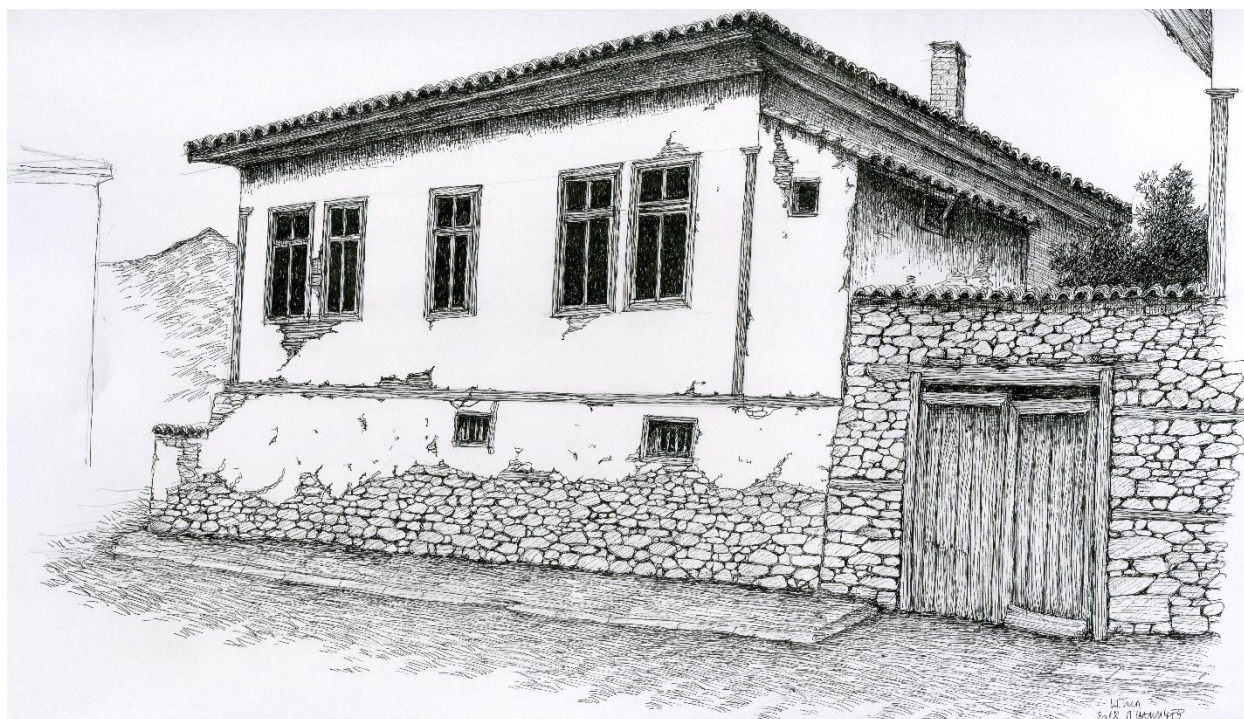
Сл.3. Изглед на градска куќа со чардак, Штип, 19 век

Просторната организација на куќата во Штип е сличен на објектите од градските куќи од Македонските градови во периодот на нивното градење. Како просторни и функционални целини се издвојуваат две групи на простории, економски и простори за комуникација во приземјето и простори за престој на катот или повеќе катови. Просторниот концепт на куќата иако се развива во рурална населба со градски внатрешни содржини, корените ги влече од градскиот урбан начин на живот. Развојот на станбените објекти произлегуваат првично од потребите на населението, односно семејната организација, низ неколку колена односно генерации, кога се појавила потребата од проширување на објектите на нова локација. Поради лимитираниот простор, најчесто не се применувани интервенции на додавање на простории на постоечкиот габарит, со што не е нарушена урбаната слика на населбата. Извршувани се адаптации на внатрешниот простор, како посебни простории (засебни одаи за ново семејство) или просторно формирање на просторни единици (одаја, со кујна и посебен влез), или со посебен кат, во постоечкиот волумен на објектот.

Токму овој концепт на прилагодување на внатрешниот простор, од економски причини на немање доволно средства за доградби, придонело надворешната автентична слика на објектите, а со тоа и на населбата, да ја задржи својата форма. На ова се надоврзуваат и неповолните услови за заштита на спомениците од културата со посебно значење, кои се ставени под законот за заштита на објекти од културното наследство, но не придонесуваат на теренот за нивна практична примена.

Недоволните средства на државните институции и слабата економска моќ на сопствениците, доведува до напуштање на овие објекти кои потекнуваат од 19-от и почетокот на 20-от век. Се помал е бројот на објекти кои се одржуваат, односно кои активно се користат за живеење. Притоа често се реализираат измени и реконструкции кои не се во склад со архаичноста на објектите и нивната традиционалната форма, со што се уништува историската слика на урбаното јадро на населбата. Покрај сите констатирани состојби на објектите, можеме да говориме за постоење на се уште вредни објекти и урбан концепт на населбата кој е потребно да се негува, одржува и заштити од несовесни градителски интервенции. Се уште постојат одредени архаични вредности на населбата како целина или поединечни сочувани објекти, кои можат да се стават во категоријата на вредни објекти од градителското наследство.

Покрај градот и населбата Ново село претставува приградска населба со урбана содржина, просторни функционално вклопено во урбаната мрежа на градската населба Штип. Во најголем дел од површината населбата е поставена со објектите на стрмен терен, освен на потегот покрај реката каде куќите се поставени на релативно рамен терен. Покрај природната конфигурација на теренот каква што е природно создадена во оваа населба, возможно било формирање на дворни места со мали површини. Дворовите биле ориентирани кон улицата со порти, од каде се пристапувало кон главната влезна врата на објектот.



Сл.4. Изглед на градска куќа, Штип, 19 век

На стрмниот терен куќите најчесто се поставувале на карпест терен, односно карпестата подлога се дообработувала според потребите.

Сите карактеристики формирале специфични услови во кои се развивал просторниот систем на куќата во Штип. Според просторниот концепт на куќата, архитектонските елементи на градбата и начинот на прилагодување кон теренот, може да се издвојат неколку основни карактеристики во однос на надворешното обликување на градбите. Надворешната форма се карактеризира со високо приземје, кое е изградено со масивни камени ѕидови, со поголема височина од просториите на катот, над кое се поставени катните нивоа во бондручна контрукција. Тоа ја одредува и формата на надворешниот изглед кој е ориентиран во височина, најчесто на две, на три или поретко на четири нивоа.

При фасадното обликување застапени се основните градежни материјали кои се применуваат и при конструктивниот систем, обработени елементи од дрво, каменот во основна или обработена форма на земјата (глина), која се дообработува со примеси, за добивање на фасадните израмнети површини.

Завршната фасадна обвивка се добива со избелување на израмнетите ѕидни површини, каде најчесто се применувала варта, односно белата боја. Често на фасадните површини се нанесувале повеќе слоја при варосување, кое често ги покривала сите структури на површини од камен или површини премачкани со кал.

Единствено дрвените опшиви на фасадата се премачкувани со заштитни средства, кои го одредуваат контрастот и контурите во однос на останатите декоративни елементи на ѕидните површини. После поставувањето на завршната покривна дрвена конструкција, керамидата најчесто се применувала како завршен слој на покривот, во функција на заштитен материјал од временските промени.

Според досегашните истражувања, просторниот и обlikовниот концепт на штипската куќа е разновиден. Во просторниот концепт на куќата со кат од Ново село и Штип, било применето високо приземје, со вметнати економски простории. При градбата на приземните куќи, била споена функцијата на тремот и чардакот во единствен простор, поради ограничените можности и скромните потреби на семејството, со приоритет на минималните димензии. (Грабријан 1986)



Сл.5. Изглед на градска куќа, Ново село Штип, 19 век

Основните модели на куќи, односно отворените или затворените, во однос на типот на чардак (отворен или затворен), содржат различни декоративни детали. Кај отворените објекти, отворениот чардак се декорира со естетски изразена дрвена ограда, со геометриски елементи (куќа на сем. Мијалкови). Додека кај затворените објекти декорацијата се изразува преку положбата и опремувањето на густо поставените прозорци (куќа на сем. Икономови, сем. Делипетрови). Естетскиот израз на станбената куќа има влијание и во однос на нејзиното поставување во однос на соседите и ориентацијата кон улицата и доминација на габаритот врз неа, и кон граничната линијата на улицата и сокакот. Новото на декорација се разликува во зависност од ориентација на фасадата кон улицата, затоа главната- улична фасада била секогаш третирана на повисоко естетско рамниште, со интензивни детали и функционални елементи, со изразена динамична архитектонска композиција.

Големината на прозорците според положбата и намената се различни, од помали во приземјето до поголеми по димензија на катот, па се до оние кои се поврзани во низа, во една линија, кои ја потенцираат положбата на најрепрезентативните одаи. Поретко прозорците се затварани со дрвени капаци, особено се задолжителни кај дуќаните, кои се наоѓале во приземјето.

Поради големината на просториите на катот, односно највисокиот кат, штипската куќа често има поставено прозорци во низа, во два, три до четири, кои се поставени и според одреден ритам. Одаите и чардаците поради потребата за добро осветлување преку целиот ден, имаат вградени прозорци во низа, кои ја создаваат основната концепција на фасадната композиција и најзначајниот белег на фасадата.

При анализа на фасадната композиција на прозорците, тие покажуваат поврзаност со распоредот на просториите, кои го одредуваат ритамот на поставување на прозорците. Тие се групираат на едно фасадно платно, каде се формира сооднос со останатите групи на прозорци на различни нивоа, и воедно со ритамот на целата фасада. Влезната врата означува одредено место, положба и декорација, како почитен елемент на целата фасадна композиција, а слично се надоврзуваат и балконските врати, или споредните врати.



Сл.6. Изглед на градски куќи со дуќани, Штип, 19 век

Примената на балконите со метални декоративни огради се поврзува со европската куќа од истиот период. Балконот во најголема мерка има декоративна функција, за нагласување на отворените простори, со исфрлена конструкција, која е превземена поради потребата на нови детали со модерно потекло во архитектонската декорација (куќа на сем. Икономови, куќа на сем. Делипетрови). Еркерните испусти се применуваат на линијата на преминот од приземјето кон катните нивоа. Тие се изведуваат со додатна декорација од надворешната страна со профилирање на косниците и опшивните профилирани дрвени штици и лајсни.

Еркерите претставуваат клучни просторни, конструктивни и декоративни елементи на фасадната композиција на куќата. Еркерите на катот имаат правилна линија на исфрлање во однос на линијата на габаритот, а се поставени средишно, странично или по целата должина на габаритот на куќата. Косниците на еркерите најчесто се изведени од видливи дрвени греди, на куќите во Штип и Ново село, или скриени со профилирани елементи и прави или закривени линии во профилот. Полниот косник е под барокно влијание или под влијание од неоромантизмот од европските градови (куќа на ул. Ванчо Прке 11). Согледувајќи ги надворешните изгледи на куќите и нивните фронтални главни фасади или оние кои се видливи и доминантни во просторот, можеме да констатираме одредени правила и норми во однос на примената на симетрични или асиметрични решенија. Притоа идеалната симетрија кон што се насочени позицијата на елементите и нивниот меѓусебен однос се постигнува на мал број на објекти (сл.5).

Кај поголемиот број од станбените објекти е постигнато отстапување од оската на симетрија, но сепак ефектот на одреден ред при распоредувањето на фасадните елементи е застапен. Асиметријата сепак ја изразува сложеноста и разновидна програма, притоа се совладува монотоноста и затвореноста на формите, при што со напуштањето на примена на симетријата се постигнува одреден естетски ликовен ефект. Куќите во Ново село содржат неурамнотежена асиметричност (сл.2), односно елементите на фасадата создаваат неурамнотеженост, односно несиметричност, но истовремено и динамичност на волумените на куќите (сл.6).

Отворениот простор на чардакот е дел од просторот на катот, кој влијае на формирањето на контрастните површини на декорацијата на фасадата (куќа на сем. Мијалкови). Овие отворени површини кога се ориентирани кон внатрешниот двор создаваат исто така одредена композиција. Затворениот чардак е карактеристичен за поголемиот број на објекти (куќа на сем. Делипетрови, сем. Икономови). Формата на стреите претставува дел од декоративните елементи кои се применуваат поради големата димензија, односно исфрлени надвор од линијата на објектот, при што од надворешната страна се надополнува со одредени профилирани елементи. Стреите најчесто се изведени од профилирани дрвени елементи и украсни лајсни, а понекогаш и со малтерисување на линијата на стреата, која содржи конструкција од ковани мали штици, со што се добива изразена завршна декоративна линија на покривната волуменска маса (куќа на ул. В. Прке 11; куќа на сем. Андонови). Стреата се спојува со покривната конструкција и формира една од карактеристичните силуети на завршниот дел од станбените објекти. Притоа се надоврзуваат и одредени профилирани елементи кои се поставуваат на одредени гранични линии на стреата, како и на линијата помеѓу нивоата на приземјето и катот. Со примената на дрвените аголници опшиви на еркерите се нагласува формата на декоративните површини и се добива рамката и естетскиот израз на фасадата.

Одредени издвоени детали поретко се применуваат како посебни елементи на фасадната декорација.

Преку наведените елементи на фасадната композиција се формира одреден естетски израз на градската куќа, што зависи од интензитетот на применетите детали и нивното нагласување. На тој начин градската куќа содржела, и при нејзиното градење биле воспоставени, одредени стандарди, со што се нагласува нејзината архитектонска вредност.



Сл.7. Изглед на градски куќи со дукани, Штип, 19 век

Колоритот на фасадното обликување е застапен преку доминантната бела боја на најголемиот дел од површините, нијансите на дрвените опшиви и конструктивни елементи, со природна патина на дрвото и нијансите на црвената боја со патинираната структура на керамидите.

Примената на модуларно пропорциската анализа претставува уште една потврда за комплексноста на формата и меѓу односот на составните декоративни елементи кои се отсликува на фасадата на куќата. Притоа се земени како основни елементи, димензијата на мерка на единица *пармак* или *аршин*, каде се применува модуларно и метричко повторување на одредени елементи. Со различна примена на пропорционалните односи, се остварува естетска димензија на формата, која се однесува на големината на елементите и соодносот помеѓу себе и во целост, односно при финалната естетска композиција на фасадата на куќата. Надворешното обликување и воопшто целосниот концепт на градбата на куќата во Ново село е одраз на локално- културните и општествено- економските прилики, природната околина и народната градежна традиција.

Народните градители поседувале способност и вештина на занаетот да ги координираат сите влијателни фактори, да создадат урбана агломерација со вредни автохтони амбиентални вредности.

При градбата на куќата градителите применувале занаетчиска умешност но и креативност на применети естетски елементи. Преку системот и методологијата на градењето се препознавале елементи од историјата, културата, каде биле соединети факторите на клима, теренски услови и потреби на семејството. Во работата на градителите се препознава приоритет на задоволување на потребите на поединецот, каде се создаваат креативни форми, со изразена различност и способност за прилагодување кон локалното. Градителите имале способност за максимално искористување на мноштвото на услови на локацијата, најчесто во згусната просторност на христијанските маала, при што го почитувале односот на објектот кон соседот и кон структурата на населбата и градот. Преку компаративната анализа на различностите на куќите во Македонија, изразено преку фасадното обликување, осознаваме основен и дополнителен концепт на богатство на решенија.



Сл.8. Изглед на градска куќа со затворен чардак, Штип, 19 век

Македонските градови од 19-от век, содржат оригинално локално обележје, кое произлегува од регионот на градење, како на пример, крушевската куќа доминира со структурата на каменот и колоритната декорација, охридската со изразена симетрија и

развој во височина, со доминација на белите површини, волуменската разноликост е карактеристична за велешката куќа, или ориентацијата кон околниот простор на тетовската куќа и сл. Куќата во Ново село содржи автохтони белези на естетика на формата, произлезена од архитектонско-градежните услови и локалните потреби, но со нагласена оригиналност при естетското изразување на надворешноста. Естетиката на формата се трансформира и зависи од примена на отворени чардаци, кај приземните куќи и куќите на кат (куќа на сем. Андонови, куќа на сем. Мијалкови), до затворениот чардак и просторен концепт кај куќите на две или три нивоа (куќа на сем. Икономови).

Надворешниот изглед на куќата во Штип, а особено во Ново село, се одликува со изразена динамична композиција и складен распоред и сооднос на елементите кои ја оформуваат, како прозорците, еркерните испусти, декоративните стреи, балконите, декорацијата на влезните порти, ритамот и целината која се постигнува. Композициската структура се развива во вертикала, каде започнува со калдрмисаната улица или сокак, кој создава одредена интимна димензија во просторот.

Преку обработените камени парчиња на приземјето, изведено во камени сидови, преку катот со израмнети бели површини, завршуваат со декорирана стреа и топлите тонови на керамидата со која е покриена куќата. Неправилните и правилните форми, кои се применувале при надворешната обработка на куќите, создаваат ефект на одредена репрезентативност, но и складност на формите, пренесени од богатата обработка на внатрешниот простор. Притоа преку поливалентниот третман на различностите на факторите кои ја обликуваат фасадата, препознаваме тенденција на развој и композиција на фасадата во хоризонтален правец или во нагласена вертикална насока.

Според примената на бојата кај македонската куќа имаме примери на употребата на сината боја (крушевска куќа), сината и зелената (струмичка куќа), сината и жолтата (тетовска куќа), додека најчесто се применува белата боја на фасадата (охридска, струшка, велешка куќа), како што се практикувало и кај штипската и новоселската куќа. Градителите на куќите од 19-от век продолжиле да ја негуваат византиската традиција, принудени да прифатат одредени декоративни елементи од муслиманскиот начин на живеење и декорација, со збогатени ориентални влијаниа, кои при фасадната декорацијата на новоселската куќа се изразени минимално.

Одредено влијание при надворешната декорација имале и стиловите од европските градови, каде чистиот геометриски израз, како на пример на стреите, се модифицира со модерната форма на закривената линија, со елементи на трансформиран корниз или одредени очигледно изменети детали од класични стилови (столб, фриз).

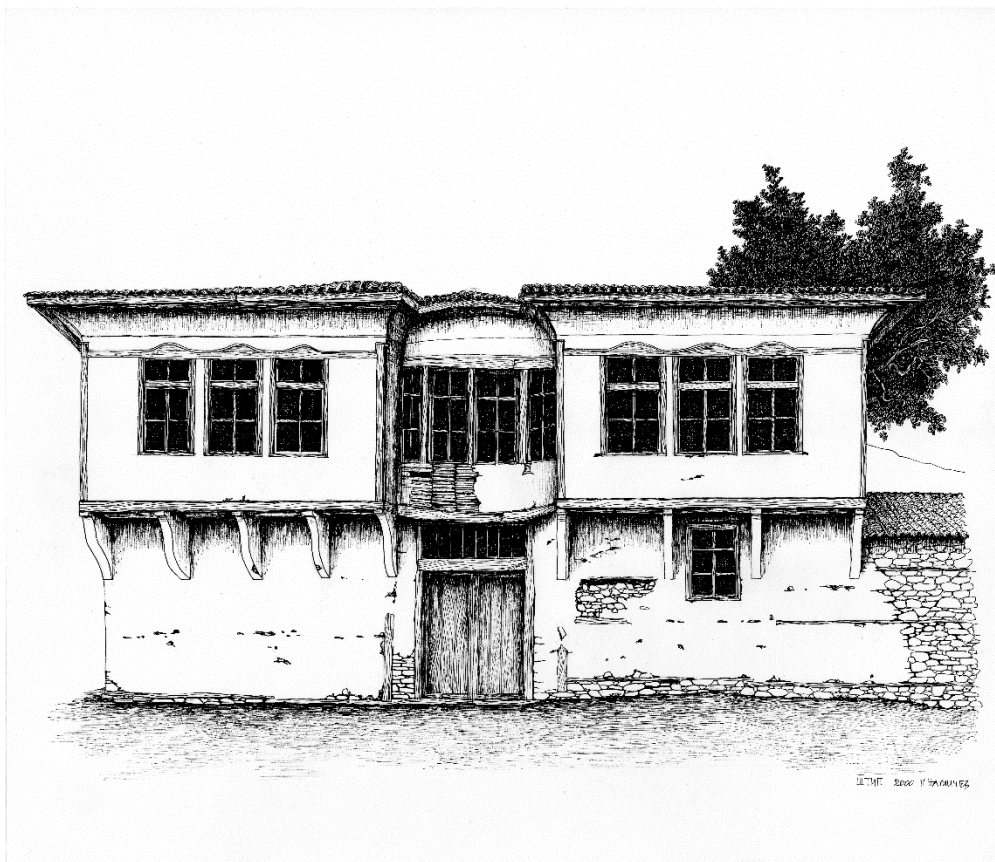
Чардак

Просторната концепција на градската куќа во Штип од 19 век содржи сложен функционален одраз на потребите и можностите на семејството од истиот период. Иако е со слична просторна концепција со другите градови во Македонија, сепак се зачувале и се развивале одредени локални особености, изразени во просторната концепција на куќата.

Градот Штип имал развиена економска подлога, преку трговијата и положбата во регионот, со што се создале услови за развој на градската буржоазија. (Грабријан, 1986). Со зголемувањето на бројот на населението во градот, се појавила потреба за проширување на просторните потреби на градот, преку неговиот урбанистички развој. Потребите на одреден слој на населението при градење на куќите се задоволувал со зголемени просторни, архитектонски и естетски карактеристики, во однос на претходниот период. Притоа чардакот претставувал значаен централен простор околу кој се организирале преостанатите простории на катот. Чардакот се употребувал како термин за станбен простор подигнат со неколку скали и ограден, најчесто на катот, за да биде заштитен од јавниот простор. Често ја презема, покрај другите, и функцијата на одаја за прием, исфрлен од линијата на објектот. Се верува дека чардакот бил применет за подобрување на функционалноста на куќата, наменет за гости и за веселби на поимотните семејства, по углед на муслиманските куќи.

Основната просторна концепција на градската куќа од Штип се состои од приземје со *трем* каде што се сместени економските простории, *потон*, *визба* за складирање на производи и други предмети.

Приземјето често поради збиената урбана структура се поставувало во иста линија со урбаната мрежа на куќите, од кои, некои од нив, најчесто на главните улички, се одвојувал простор за дуќан, во семејствата кои се занимавале со одреден занает (чевларски, пекарски и слично). На катот од куќата кој се сметал за простор со добра ориентација и визури кон градот, се поставувале станбените простории. Чардакот се сметал за централен простор кој просторно ги обединувал и поврзувал одаите и кујната (*мутвак*). (Томовски, 1986). Најчесто заради рационална искористеност на просторот и зголемување на просторните потреби на поширокото семејство, се градело уште едно ниво, односно втор кат. Значењето на чардакот во организацијата на куќата во периодот на 19 век се потврдува со создавање на тип на куќа наречена со терминот *чардаклија*, според доминацијата на чардакот во однос на надворешниот изглед на куќата.



Сл.9. Изглед на градска куќа со затворен чардак, Штип, 19 век;

Појавата и одржувањето на чардакот во долг временски период е резултат и на доминантната положба на чардакот во однос на куќата и во однос на ориентацијата кон средиштето на маалото и градот. Конфигурацијата на теренот во градот, а особено во Ново Село, овозможувала положбата на чардакот да биде ориентирана кон улицата или кон реката, односно градот. Според просторниот концепт на куќата, чардакот се забележува најчесто како отворен простор или поретко затворен. На овие два различни концепти влијаела, пред сè, климата од високите температури во летниот период, но и заштита, кај затворениот тип, од ниските температури во зимскиот период.

Притоа чардакот (отворен или затворен) најчесто бил комбиниран и во складна композиција со еркерните испусти, најчесто во форма на ќошиња кои се надвиснувале над сокаците и формирале уникатен амбиент на уличната мрежа и на градот.

Отворениот тип на чардак имал декорирани седла, на линијата на поврзување на дрвените столбови со хоризонталните челни греди на фасадата, со што се овозможувало, покрај цврста конструктивна врска која повремено била еластична, и декорација на предната челна фасада. На тој начин чардакот претставувал преоден простор на околината и пејзажното опкружување со затворените простории од куќата.

Затворениот тип на чардак, според анализите, почесто бил применуван, поради долгите зими и заради потребата за подобра изолација при загревање на внатрешниот простор. На челната страна кон улицата просторот се затварал со прозорци кои се поставувале по целата линија, со симетрично поставување во основа и во однос на положбата на прозорците на куќата. На тој начин чардакот имал доволно дневно светло за одржување на активностите, а воедно од надворешната страна се потенцирала неговата положба и значење со големиот број вградени прозорци.

Затворениот тип на чардак, секако, се појавил во подоцнежниот период, откако се согледале особеностите на отворениот чардак, и се трансформирал во затворен простор. (Петровиќ, 1955). Повремените семејни потреби се задоволувале со поставување на балкон, на фасадата од чардакот, што претставува влијание од европската куќа од истиот период.



Сл.10. Изглед на градска куќа со затворен чардак, Штип, 19 век

Примена на декорација

Често во градските куќи на поимотните семејства (куќата на Икономови) се вградуваат и полици со вратнички или отворени, со декорација која се постигнува со конструктивното решение, обработката на штиците, кон внатрешниот простор на чардакот. На тој начин се потенцира значењето на просторот во куќата и поврзувањето со нивото на функционалност и декорација со одајата, каде доминираат декоративни детали.

Во куќите најчесто просторот на чардакот е со скромна опрема на вградени елементи и мебел, со доминација на конструктивните дрвени греди и столбови каде што декорираните штици од оградата на скалите и профилираните седла на спојот на гредите и столбовите е единствената декоративна обработка.

Декорацијата на просторот од вградените елементи се однесува на примена на геометриски мотиви кои најчесто се и конструктивни елементи. (Кировска, 1999). Поретко се применува растителна декорација, со потенцирани површини на надвратниците или на делови од декорацијата на таванот (куќа на сем. Икономови, сем. Дуковиќ).

Мебелот низ призмата на културното наследство

Европскиот мебел во делот на културното наследство во Штип
и негова трансформација во современи концепти за простор

Автор Катерина Деспот
Ликовна академија
Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД

Кога се зборува за мебел тој е најскапиот накит додека ентериерот е фустанот на поставената конструкција наречена архитектура.

Секој историски период има свои сопствени форми со кои се диктира одреден идеал за човекот изразен во одреден степен низ облиците на ентериерот и низ претставувањата на мебелот. Мебелот има доминантна и основна функција. Тој зависи од националната култура, обичаите, традициите, од просторот каде што е поставен и со својата форма го определува времето.

Формата на мебелот се променува по ритам и закони, кои се дел од големиот комплекс наречен стил. Изразот стил се воведува од основоположникот на научната историја на уметност Јохан Јоаким Винкелман (1717 – 1768 год.), кој потврдува дека естетската мисла од столетијата бара одговор на прашањето што претставува стилот.

Во основата на се се наоѓа фигурата на човекот, чија што пластична форма е модел за архитектурата, дизајнот, ентериерот и мебелот.

Различни експерти од оваа област даваат различно мислење и видување за тоа што претставува стилот

- Стилот – е самиот човек.
- Стилот е висок степен на естетско познавање и мислење за уметноста.
- Стилот е пред сè чувство на одговорност.
- Стилот е издигнување до висока степен на ликовно значење, изразување на основната идеја во создавањето на уметноста.
- Стилот е индивидуален акцент на многу појави кои ги обединува во една целина. Тој во себе ги вклучува нај карактеристичните белези со социјален, техничко-економски и идејно- естетски карактер. Човекот од секогаш имал голема потреба за разни производи (предмети) кои му го олеснувале секојдневниот живот.

Пронаоѓањето на посовршени производи означувале и повисоко ниво на задоволување на потребите а појавата на нови потреби доведувале до нови истражувања и создавање на нови производи, и се така во круг.

Може да се каже дека корените на мебелот лежат во условната поврзаност на човекот и употребните предмети за задоволување на неговите потреби. Како човекот еволутивно се развивал, така доаѓало до нагли промени во задоволувањето на неговите потреби, а со тоа разбирањето и однесувањето. За да бидат правилно анализирани и разгледани современите мебели наменети за станбени ентериери, служат за активностите поврзани со секојдневниот живот, кој треба да бидат разгледани од историскиот развој и појава, да бидат анализирани подетално како што се анализира односот помеѓу мебелот во минатото и постоечките современи примероци за да се добие логичен одговор на прашања поврзани со нивната еволуција во насока на формообразување, употребени материјали, конструктивен и ергономски развој и извлечени заклучоци поврзани со идните трендови и развој. Тешките времиња создаваат херои, слично е и со стиловите. Неретко, многу е тешко да се направи јасна временска граница за тоа кога некој стил бил актуелен и кога го заменува наредниот, но тоа што е сигурно е дека секој стил настанал во критични периоди.

Дизајнот на мебел претставува микроархитектура составена од седење, потпирање, складирање и изложување. Како дел од продуктите кои ги застапува мебелот се столовите, клупите, софите, креветите, кабинетите, и различни видови на маси. Во следните страници од оваа теза ќе се образложат различните етапи и трансформации во производството на мебел низ различни периоди од најраните достапни податоци па се до современиот мебел. Притоа ќе се приложуваат илустрации и дел од ентериери за да се добие подобра слика за времето во кое се дизајнирале соодветните парчиња и потребите на човекот кои требало да ги задоволуваат. Следниот историски развој на парчињата е хронолошки додека објаснувањата за нив се од историски аспект преку кои се добива појасна слика за промените кои имале директно или индиректно влијание врз обичаите и начинот на користење на мебелот. Просторите во кои човекот најмногу престојува се стамбените единици. Спиенето, исхраната, фамилијата, слободното време, како и многу други дневни активносит, го врзуваат човекот за просторот во кој живее.

За сеопфатно согледување на влијанијата, условите и еволуцијата на современиот дизајн, потребно е препознавање на традицијата, валоризацијата и иновативноста на формата на дизајнирањето на мебел, кои се базирани на модели уште од почетокот на 20 век. Притоа потребно е да се земе во обзир влијанието и доминацијата на стиловите во историјата на мебел, но и ефектот на индустријализација која во себе содржи стилски елементи кои се поврзани со употребата на нови материјали. Прогресивните форми иако поврзани на одреден начин со традицијата, во контекст на осовременувањето на механичкото производство, влијаело на задоволување на потребите за омасовување на производството. Притоа се менувал пристапот на ориентација кон задоволување на нови потреби на современото живеење.

Преку развојот на ентериерот на аристократијата, која во еволуцијата на ентериерното уредување немала многубројни парчиња на мебел, не се задржал како тренд за актуелната форма на дизајнот. Средната класа се карактеризирала со примена на практичен мебел, кој бил со примарно функционален, а помалку негувала форми со луксузен ефект.(Sembach, 2002).

Во еден долг период се негувал односот кон структурата од дрвени елементи на мебел со fino обработени површини, со завршен висок сјај. Симетријата при дизајнирањето на елементите се поистоветувала со квалитетен продукт на дизајн. Примената на мебелот добива особено културолошко значење со започнувањето на уредувањето на станбениот простор, во периодот на првата половина на 20 век.

Појавата на европеизацијата, од крајот на 19 и почетокот на 20 век започнува во уредувањето, односно обликувањето на ентериерот во градската куќа.

Примената на современ концепт во ентериерот предизвикал промена во примената на различен мебел според статусот на семејството во општествената заедница. Поставувањето на мебелот во градската куќа создало одреден карактеристичен стил преку примената на природни материјали, со едноставни форми и стилски линии, формиран посебен стил. Имотните семејства ги опремувале просториите со скапа и богата покуќнина, која била донесувана од европските градови или правени по нарачка кај домашните мајстори и во тешките општествени услови никогаш не било забрането внесувањето на европскиот мебел и подигнувањето на естетските вредности.

Гостинската соба секогаш имала најбогата содржина на парчиња на мебел уште таканаречена соба за прием на гости односно најрепрезентативниот мебел бил поставуван како за изложба. Во опремувањето со мебел на ентериерот на градските куќи во Штип, односно во Штипско ново село имало трпезариски гарнитури, фотелји, канабеа, масички и сл. Сите елементи од моделот на ентериерно обликување и применет мебел, допринеле за подигнување на културолошката свест на поединците и семејствата, како витална единка на влијание во општествениот живот на градот. Гостинската соба имала најбогата содржина на парчиња на мебел, подоцна се нарекувала – салон за гости. Најчесто имала вградени миндери, покриени со рачно изработени ткаенини, со разнобојни подлоги од волна со различни орнаменти. Прозорците биле декорирани со пердиња и драперии. Сидовите и таваните биле украсувани со гипсени стилизирани фигури, со форма на розети, и стилизирани растителни и зооморфни мотиви (листови, ангели). Побогатите семејства посебно внимание и посветувале на гостинската соба, која ја уредувале со стилски мебел, со гарнитури, со скапи килими, богати обработки на лустерите и други модерни светилки. Мебелот бил изработен со детали во резба и fino обработени делови на тапацирот со ткаенини. Мебелот содржел одредени стилски декорации од византија, готика, ренесанса. Често во имотните куќи, под влијание на западната култура, се применувале скулптури со стилизирани форми на човековото тело, портрети, стилизирани фигури на екзотични животни во минијатура или барелефи, изработувани во камен, мермер, гипс, дрво и сл.

Уредувањето на градската куќа создало одреден карактеристичен стил преку примената на природни материјали, со едноставни форми и стилски линии, формиран посебен стил. Имотните семејства ги опремувале просториите со скапа и богата покуќнина, која била донесувана од европските градови или правени по нарачка кај домашните мајстори.

Во периодот помеѓу двете светски војни се забележани скромни ентериерни уредувања на средноимотната градска куќа. Најчесто се уредувале гостинските одаи кои се користеле за свечености или семејни веселби. Задолжителен мебел биле железните кревети, печки за греење, Најчесто мебелот бил изработен од дрво со апликации од богата резба, масичките имале мермерни плочи од горната страна, огледала, канабе со фотелји, трпезариска маса и сл. Примената на современ концепт во ентериерот предизвикал промена во примената на различен мебел според статусот на семејството во општествената заедница. Посиромашните семејства користеле железен кревет со федери, жичен мадрац, кој го заменил душекот, кој бил поудобен дел од мебелот, додека кај имотните семејства се применувал мебелот изработен во резба.

Мебелот бил дефиниран со дрвен материјал со елементи на резба, како и масички со мермерни плочи, како и рамки со богата обработка, трпезариска маса со столови и различни видови на канабе.

Покуќнинските предмети и мебелот се изработувале од страна на дограмаџии столари, кои изработувале маси и столови, софи, ноќви, плакари, кревети од дрвен материјал. Одредени елементи биле обложувани со фунир или пак полирани за да се добие одреден сјај кој влијае на декоративноста и сјајот на мебелот. Во овој период постоеле занаетчији кошачији или кошничари, кои изработувале од прачки, покрај покуќнински предмети и плетени маси, фотелји, столови и други форми на мебел. Во состав на оформување на ентериерот на станбениот простор, како надополнување на мебелот се користеле голем број на декоративни и употребни предмети (ламби, прибор, рамки, свеќници, часовници и др.) кои биле изработени од стакло, месинг, дрво, керамика, порцелан и сл.

Модерниот мебел со својата функција на декорација, и простор за сместување, ги потиснал од употреба дрвените сандаци, ковчези, во периодот на тресетите години на 20-от век. Рачната обработка на дрвото, постепено била потисната од индустриското, современо производство на мебел, односно машинската обработка.

Резбата се применувала на фотелјите и двоседите во резба. Преку вметнувањето на металните федери се подобрила удобноста на мебелот, а се тапацирале со богато свилено или памучно платно. Примената на мебелот во просторот за живеење е значајно заради негување и зачувување на духовниот континуитет на човекот и семејството.

Резбата и занаетот на резбарството претставува значајна уметничка и занаетчиска гранка, како дел од уметничкото богатство на тлото на РСМ и претставува една од позначајните појави на народната и применетата уметност. Во периодот на 20 век се применуваат парчиња на мебел, витрини, фотелји, маси, столови, комоди, полица, сандаци и др. кои се изработувани во традиционална техника на резба (Намичев 1998).

Формата и дизајнот на витрините најчесто се изработувале според одредени модели, долниот дел затворен и со заоблена форма, додека на горниот дел се изведувала витрина со конструкција од дрво која се застаклувала. Сите елементи од мебелот имале постигнато креативна форма на изгледот на конструктивните елементи и со високо ниво на декорација. Ниските елементи на мебел комоди, изработени во дрво, претставувале замена за дрвените ковчежи за чување на облека и постелнина. Сандаците и каселите биле дрвени ковчежи кои се користеле во станбените објекти од крајот на 19 и почетокот на 20 век. Тие претставувале предмети кои се изработувале и чувале во наследство во неколку поколенија. На овие предмети се променети повеќе влијанија од локални елементи, словенски, ориентални карактеристики, како и елементи од стилот на Барок, кои се видливи на декорацијата изработена од народните мајстори резбари. (Несторовски 2002) Куќите кои се купувале од турците во почетокот на 20 век имале амамлак, со печка за ложење на огнот, каде целиот просторен концепт бил поделен на харемлук и селамлук (сем.Сантевски). Куќите во одаите имале вградени мусандри. Во период на почеток на раниот 20 век европскиот мебел бил во мал процент распространет во куќите во Штип.

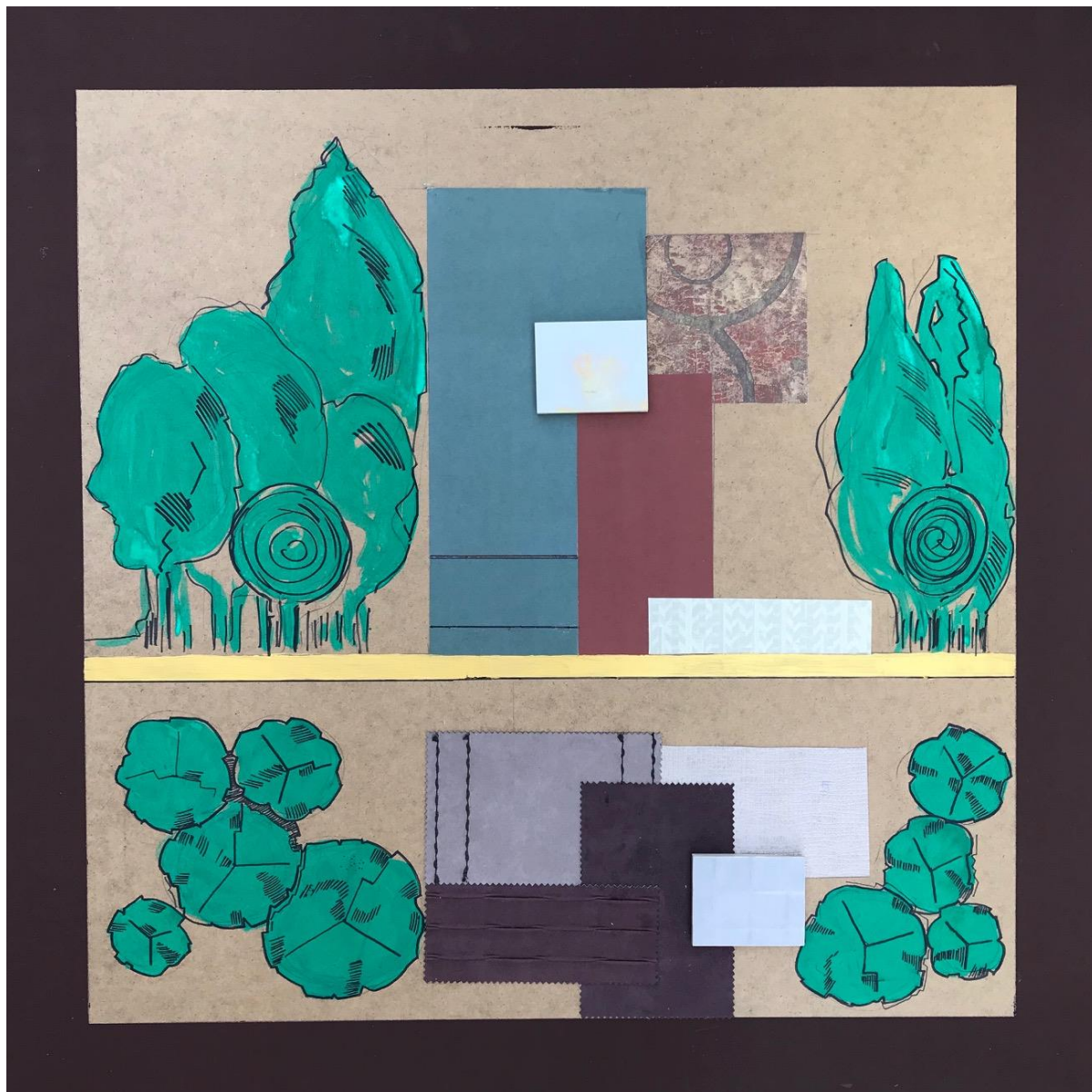
Во птилог се претставени 4 авторски композиции за современо видување на историскиот мебел колоритот и материјалите во уметнички приказ на за мебелот од старите градски Штипски куќи во современ приказ и трансформација



Сл.1. Композиција 1



Сл.2. Композиција 2



Сл.3. Композиција 3

Колажот е избран како техника за да се постигне чувството на материјалите, колоритната симболика, зелените симболи на дрвото е суровината за изработка на мебелот. Ваквиот спој на претставување ја соедиува човечката фигура и изборот на материјали во создавање на примарната функција на мебелот и таа е појдовност за анализи и современи изгледи на новиот дизајн.

Заклучок

Според наведените елементи од историски контекст, според податоците за влијанието на мебелот во станбената култура на живеење можеме да констатираме:

- Во различното време на окупација, користењето на мебел стипиран од актуелната власт.
- Преку влијанието на примената на мебел во станбениот простор директно пренесување на модерниот мебел од европските градови, се создава градска класа која внесува нови цивилизациски елементи во контекст на современото живеење.
- Покрај европските влијанија во концептот на уредување на модерниот станбен простор, сепак кај одредена средно имотна класа на граѓани се задржал традиционалниот начин на примена на мебел, кој се пренесувал од други градови, и ја почитувал традицијата на уредување.
- Покрај доминантните надворешни модерни влијанија, како дел од традицијата се зачувани одредени традиционални форми на уредување на просторот со ориентални корени, како миндерот и долапите кои биле составен дел од гостинските одаи во градската куќа.
- Трансформацијата на концептот на примената на мебелот создала современо гледиште и формирање на модерни нормативи особено кај поимотните слоеви на граѓанската класа, која востановила одредени нови стандарди за ентериерното обликување на одредени простории и примена на мебел со одредени современи стандарди.
- Влијанието на мебелот во ентериерот на уредување на градската куќа од првата половина на 20 век во Скопје претставува значаен период на подигнување на културолошката свест за стандардите кои биле воспоставени во новиот концепт на урбаната градска средина.

Облеката низ призмата на културното наследство

Автор Ванѓа Димитријева Кузманоска

Ликовна академија

Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД

Дел од културното наследство како селективен производ од општеството и како дел од материјална култура претставува нашата традиционалната носија на Власите во Северна Македонија наследена од минатите генерации. Чувањето на материјалното културно наследство односно традиционалната влашка носија во државата се промовира преку етнолошките поставки во музеите низ Република Северна Македонија, но дел од ова наследство е зачувано и како колекции на собирачи-колекционери на овој вид на текстилна уметност. Народната носија, како невербален етнички симбол, е носител на кодирани симболички компоненти инкорпорирани во индентификациски код на секоја етничка заедница.

Преку носијата, припадниците на заедницата комуницираат на микрокосмичко ниво, со што носијата преминува во симбол кој експлицитно говори не само за етничкиот идентитет на поединецот и колективот, туку и за нивната етнокултурна историја, за традицијата, за богатството на елементите од материјалната и духовната култура, го рефлектира социјалниот статус на индивидуално и колективно ниво како и развојот на креативниот дух на естетско и магиско-религиско ниво. Во таа смисла, симболот препознаат како *народна носија* претставува маркантен експлицитен и имплицитен културен знак кој е составен, структурален дел на етничкиот идентитет. Носијата е своевидна материја материја преку која може да се согледаат разните процеси на културните настани и влијанија, како и врските со другите. Пред се, со соседните народи и култури. Оттука носијата може да се сфати и како *кристална топка* – во која се складираат сите информации за етничкиот идентитет на заедницата на која и припаѓа. Љупчо Ј. Неделков

Густав Вајганд дава опис на носијата на Карагуните од крајот на 19 век, споредувајќи одделни делови од нивната облека со онаа кај Фаршеротите: „Кошулата ретко се прави само од лен, се употребува и памук“. Женската носија кај Власите до крајот на 19 век и почетокот на 20 се состоела од кошула, изработена од мешано платно (лен-памук). Над кошулата облекувале *минтант* – допојасна облека со долги ракави, фуста најкарактеристичниот дел од женската носија, изработена од домашно платно позната во народниот назив како *kafti*. Над фустата носеле *sandushi*, а над неа волнена скутина *poala*, а над неа се прикачувал појас со сребрени пафти *barnu*.

Културното наследство низ призмата на ликовната дејност

На горниот дел од телото жените носеле елек без ракави *skurtak*. На главата носеле капа *kacula* изработена од црна валана клашна, а над капата се забрадувале со црна марама *distimeli*. Невестите на главата носеле капа изработена од црна валана клашна, а над неа сребрен *менелак* украсен со сребрени монети, кој кај девојките бил покриен со марама. Накитот се ставал на главата, околу вратот, на градите и околу појасот.

Болинтеану, во својот патопис од 1849 година ќе забележи: „Носијата на македонските Романци во разни краеве е различна.“

Џорџ Фергусон Бовен, во својот патопис од 1894 година пишува: „Власите носат фустан со набори сличен како кај Албанците и Грците.“

Ѓорче Петров, во своето дело „Материјали по изучување на Македонија“ ќе го забележи следново: „Облеката им е доста оригинална и доста различна од околното бугарско население“.



Изработката на репликата во која се дефинирани примарните елементи на традиционална влашка носија од штипскиот регион се кошула, фустан и скутина. Во изработката на носијата се применети елементи кои ја карактеризираат носијата по оригинален крој, оригинален материјал и зачувување на поставеноста на декоративните елементи во неа, кои најмногу се застапени на гушникот кој се закопчува на вратот и го покрива градниот расцеп на кошулата, по целата должина е украсен со монистри стилизирани во цветови и разни други мотиви. Гушникот се користел се до почетокот на XX век.

Културното наследство низ призмата на ликовната дејност

Декоративните ленти најмногу се применувале на предниот дел на фустанот и на долниот дел, односно на краевите кои биле декорирани во разни бои.

Кошурата се изработувала од бело платно лен или памук и нејзината должина е до колената, на среда на преклопот е раскроен триаголвиден отвор за глава кој на предната страна продолжува во вертикален расек до над појасот. Делот кој е покриен со гушникот кој е прикажан на самиот модел.

Фустанот е горниот дел од облеката и се носи над кошурата и е изработен од црно кадифе, скроен од две предни поли и грб, а долниот дел е во три парчиња кои во составот се набрани, по рабовите фустанот е украсен со гајтани и ленти. Врз фустанот се носи скутината која исто така е изработена од кадифе и е декорирана по оригиналниот крој со ленти и гајтани кои ја идентификуваат оригиналната носија која е користена во штипскиот регион.

Значаен извор за информациите за традиционалната влашка носија се колекциите од колекционерите собирачи на традиционални влашки носии во штипскиот регион, етнологската поставка во НУ Завод и Музеј – Штип, документарните филмови на Милтон и Јанаки Манаки, консултирани се и фотографии во сопственост на традиционални влашки семејства од Штип.



Културното наследство низ призмата на ликовната дејност

Во последните години на 19 век и почетокот на 20 век, егзистираат повеќе култури кои влијаеле во вкупниот живот на населението, како што се турски и грчки културен систем, патријархален македонски и новата европска цивилизација. Ваквото мешање на култури создава модна слика во која се среќаваат ориентален, народен и европски костим, кој бил највлијателен заради се поголемиот развој на трговијата, културата и поврзаноста со модерна Европа.

Поради изложеноста, особено на големите македонски градови, на влијанието на европската култура. За ваква промена голем придонес имаа, пред се, падот на реформите во отоманската држава и зајакнувањето на домашната граѓанска класа, која претставувала носител на новото влијание на Европа. Новиот стил на облекување прво бил прифатен од мажите кои биле активни учесници во општествениот живот, а подоцна и од жените. Од првите години од појавата на европската мода на овие простори постоел карактеристичен начин на облекување кој ги имал одликите на европската мода, но ги задржала и одликите на отоманската облека со што се создал специфичен македонски костим. Промените се случувале со поголема брзина и влијанието било се посилено. Промените во облеката го достигнуваат врвот во третата деценија на 20 век, кога речиси сите се облекувале во овој новонастанат костим. Исто така, биле присутни преземени модели од големите европски центри кои стигнувале во Македонија преку трговците или од списанијата кои биле популарни во тој период на широките европски простори, а моделите биле изработувани во некои од работилниците во Скопје и Битола.

Елена Максимова
АЛА ТУРКА-АЛА ФРАНГА
Издавачка дејност на министерство за култура



Мода низ призмата на културното наследство

Градската облека како дел од културното наследство во Штип
и нејзината трансформација во современите модни трендови на облека

Автор: Сања Ристески

Технолошко технички факултет

Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД

*„Дизајнот ја креира иднината. Културата ги обликува
вредностите. Вредностите ја детерминираат иднината“*

Robert L. Peters

ВОВЕД

Постојат најразлични дефиниции за модата, нејзината појава и влијание во дадено општество. Се смета дека модата се проткајува во сите временски периоди и е подложена на постојани промени, успони и падови, а во исто време се поврзува и со историски настани (војни, револуции итн.) Сето ова укажува на тоа колку е важно настојувањето да се истражат нејзините тајни поткренувачи и вистинските причини за нејзиното појавување. Феноменот *„Мода“* се смета дека сè уште е делумно неодреден во термилошка и семантична смисла, што го докажува постојаното мешање на термините мода – стил, мода-обичај, мода-помодарство, итн.

Модата е дел од културата, таа се презентира преку облеката, накитот, уредувањето, уметничките предмети итн. Но, таа во никој случај не претставува само надворешен украс на човековото битие, туку се појавува како засебен облик на одредено однесување. Или поедноставено *модата е начин на облекување на одредена група на луѓе во одреден временски период и истата не е општоприфатлива за сите припадници на дадено општество*. Модата, некогаш манифактурна, денеска преминува во индустрија, бројните и престижни модни куќи лоцирани во Франција, Италија, Лондон...престижните школи за изучување на модниот дизајн и изработката на облеката се јасен показател за тоа колку модата зазема значајно место во светот. Почнувајќи од идеја, цртеж, изработка на кроеви, конфекционирање, барање пазар, пласирање на производот на пазарот и негово стигнување до рацете на потрошувачот, говорат за тоа дека денес модата е индустрија.

Денес модата, претставена преку разработен, конструиран и реализан дизајн на модел чија инспирација може да е далбоко вкоренета низ минатото и вековите е своевиден глас на личноста, нејзина презентација во современиот свет, таа е брза и динамична, спремна на промени (Кузманоска & Ристески, 2017), (Ристески, 2018).

Еволуцијата на облеката гледана низ историската призма

Во најголемиот дел од историјата, развојот на облеката следи две одвоени линии поврзани со *два различни вида на облека/два контрастни типа на облека- женска и машка облека*. Од современ модерен аспект, најочигледната линија на развој може да се формулира како пројавување на разликата меѓу машката и женската облека, односно во двата најопшти *типови на облека – панталони и здолниште/сукња*. Направените истражувања на полето на историјата на костимот, од друга страна, јасно покажуваат дека во минатото мажот има доминантно место кога станува збор за разновидност и богатство на облека, односно дека мажот бил тој, кој од секогаш носел далеку поукрасена облека, отколку жената. Исто така, проследувајќи ја историјата на костимот доаѓаме до сознание за потреба од рушење на востановената предрасуда која се однесува на поставената генерална поделба на машка и женска облека. Кога говориме за општите генерални поделби на облеката, одредена група на проучувачи на историјата на облеката, се определуваат за една друга поделба, односно за *„тесна / припиена“ и „набрана / со набори“ облека*. Во една ваква поделба, денешната модерна облека би се вклопила во *првата категорија*. Постојат повеќе размисли поврзани со примарниот мотив за носење облека, кои се рангираат во различни групи. Доминантно мислење поврзано со примарниот мотив за носење на облека сè уште е базично и е поврзано со податоците од Библијата – создавањето на светот и срамот кој ги натерал првите луѓе Адам и Ева да си го покријат телото. Постои и друго мислење според кое облеката и облекувањето се поврзани со примитивните пагански верувања и изведување на магиски ритуал – за здравје, успех и заштита од зло.

Следното откритие во процесот на изработка на облека е огромно и по своите размери се споредува со откривањето на огнот и дрвеното колце - тоа е иглата за шиене. Во палеолитските пештери, најстарите живеалишта на примитивниот човек, се пронајдени огромен број на вакви игли изработени од слонова коска или заби од морски коњ и истите потекнуваат од пред неколку илјадници години. Некои од нив се толку мали што претставуваат примероци на одлична занаетчиска работа.

Откривањето на иглите овозможило составување на парчињата крзно и кожа кои се сметаат за првите материјали кои се користеле за изработка на облека, а крајниот резултат била облека слична на онаа која денес ја носат Ескимите. Во меѓувреме, луѓето кои живееле во попријатни климатски региони ја откриле употребата на животински и растителни влакна. Во овие предели, првиот чекор во создавањето на материјал за облека било ткаењето. Со создавањето на ткаенините како суровина за добивање на еден производ веќе започнува ерата на изработка на облеката преку изработка на едноставни скици, кроеви, обликување на облеката и нејзино украсување.

Пред средината на 19-тиот век, поголем дел од облеката била изработувана по мерка. Присутно било и манифактурното производство во кое шивачи и кројачи по налог изработувале облека.

Од почетокот на 20-тиот век со пронајдокот на машината за шиене, зголемувањето на светскиот капитализам и развивањето на фабричкиот систем на производство, се зголемува бројот на продажни места, па на тој начин облеката значително почнала масивно да се произведува во стандардни величини кои се продавале по непроменлива – фиксна цена. Иако модната индустрија за прв пат се развила во Европа и Америка, во денешно време таа е интернационална-меѓународна и индустрија на светско ниво, со облека најчесто дизајнирана во една земја, рачно изработена во друга земја и продавана низ целиот свет.

На почетокот на 21-виот век, модата се менува секоја сезона. Преку средствата за јавно информирање, за неа се знае веднаш по нејзиното појавување, а преку продажната мрежа, таа е достапна на секој потенцијален потрошувач. Порастот на стандардот на живеење, се поголемата вработеност на луѓето, честите патувања и потребата од добар изглед, предизвикаа и поголема потреба од конфекциски производи. Модата стана интересна за производителот од причини што стана и доста профитабилна. Се смета дека и таа е една од причините што во минатиот век се забележува нагло растење и интернационализирање на текстилната и конфекциската индустрија. Со усовршувањето на машинскиот парк, со појавата на нови и современи машини за изработка на кројни слики, модели, машини со кои се поедноставува процесот на шиене и изработка на облеката, како и со примената на компјутерската технологија, сите овие процеси се забрзуваат и стануваат лесно достапни за сите оние кои се занимаваат со конфекциско производство (Кузманоска & Ристески, 2017).

Изглед и карактеристики на градската облека во 19 и 20 век

Врската помеѓу минатото, сегашноста и иднината е нераскинлива и одржлива. Преку анализа на минатото и негова соодветна интерпретација во сегашноста, може јасно да се разработи визијата за иднината. Културното наследство воедно е и репрезент на животниот стил кој го развива одредена заедница, а истиот тој се пренесува на наредните поколенија. Културното наследство освен што јасно го претставува изгледот на облеката во даден временски период, ја рефлектира и културата, вредностите, верувањата кои пак заедно го дефинираат идентитетот на луѓето.

Штип, со најблиската околина, своето богато културно-историско минато го започнува во најраните времиња на човековата историја. Регистрираните населби од неолитот, енеолитот, бронзенодопскиот, железнодопскиот, хелинестичкиот, преку римскиот, доцноантичкиот и средовековниот период, па се до денес зборува за континуитетот на живеење на потесниот и поширокиот простор на брегалничкиот регион. Штип има своја долга културна традиција, а XIX е период на културно-просветна ренесанса за Македонија. Тогаш и Штип израснува во регионален центар на културните збиднувања, епитет кој до ден денес важи. (Основни податоци за Град Штип)

Народните носии на Македонија се најкарактеристичниот белег на културата на живеење на овие простори. Тие се врв во текстилното творештво, со многубројни сочувани напластени траги од минатото: старобалкански, старословенски, византиски, турско ориентални и западноевропски. До средината на 20. век биле присутни повеќе од 70 различни народни носии.

Воглавно ги изработувале жените, а само понекој облека се изработувале кај одредени селски занаетчиј полупрофесионалци (абации, терзии). Мажите учествувале во правењето опинци од нештавена свинска или говедска кожа за целата фамилија. Производите што служеле за дополнување на облеката, како накит, позамантерија, увозни ткаенини, оружје и др., се купувале од градот. Во градовите, во најголем дел, населението носело иста облека како во селските средини. Процесот на трансформација на носијата одел мошне бавно. Најпрво започнале да се прифаќаат по некои облекувања од турско-ориенталниот стил на облекување “Ала турка”. По завршувањето на Првата светска војна промените се интензивираат, а во македонските градови сè повеќе доминира европскиот стил на облекување “Ала франга”. Прифаќањето на промените не одело засекаде истовремено, туку се одвивало доста бавно и со различен интензитет, така што дури кон крајот на 50- 60-70-тите години на 20 век ќе се воспостави еднолична слика во облекувањето на релацијата село-град.

Градовите во Македонија во 19 век и почеток на 20 век ги имале специфичностите на турско-ориентални градови, со чаршиите како економски центри, во кои постоело развиено занаетчиско производство во тесна врска со традиционалниот начин на живот на граѓаните, но и начинот на тргување. Во текот на 19 век процесите на националната преродба, модернизација и европеизација, го зафатиле целиот Балкан. За разлика од соседните држави на Балканот кои формирале свои национални држави, Македонија останала во рамките на Отоманската Империја се до Балканските војни. Во шеесетите години на 19. век се трасирале модерните патишта кои уште потесно ги поврзувале македонските градови. Иако во зачеток, ваквите економски прилики придонеле да се развие богат и разновиден градски живот. Градските куќи се граделе по примерот на европските, а промените во начинот на живот и европските навик се прифаќале бавно и воедначено во сите делови на земјата. Друга важна особеност на отоманската колективна идентификација е облеката. (Димовска, 2014)

Облеката носена во градовите во Македонија на крајот на 19 век, без разлика на специфичностите на кројот и стилските и техничките особености при украсувањето, како и материјалите употребени за нивната изработка, имала карактеристика на ориентално-левантинско облекување кое било преземено од повеќе вековните владетели на Балканот. Начинот на облекување во градовите го условил постоењето на низа занаети поврзани со изработката и декорирањето на облеката (терзиски, ќурчиски, самарциски, папуциски и др.). Чаршијата, односно занаетчиите биле креатори на материјалната култура на градовите а со тоа и на облеката. Нивното производство ја отсликувало статичноста на османлиското општество. Тие станувале врвни уметници, повторувајќи ги со векови истите форми и на тој начин формирајќи го владејачкиот вкус и мода.

Облекувањето во првата половина на 19 век е во турско-ориентален стил, а облеката на мажите и жените била во согласност со прописите и со занимањето, односно социјалниот статус. Побогатите граѓани носеле облека изработена од најфини ткаенини, богато украсени со вез од срма и гајтани.

Облеката се состоела од бројни и разновидни делови кои се носеле едно под друго, но на начин на кој долните слоеви облека не биле целосно покриени. Горната облека била направена од увозни ткаенини како чоја, свилено и памучно кадифе, како и ткаенини со различни дезени. Посиромашното христијанско градско население нарачувало облека кај градските занаетчии но од домашни материјали и со многу малку украси иако многу од нив се уште ја носеле селската носија.

Во градската женска облека доминирал турско-ориенталниот стил на облекување кој се задржал во целиот 19 век. Христијанките и Турчинките, според социјалниот статус и економските можности, имале повеќе разновидни делови од облеката. Обично над памучните и свилените кошули, со ситни оји од свилен конец околу вратот и по рабовите на ракавите, се носеле чинтијани или шалвари од свилен и полусвилен материјал како атлас, дамаст, џамфез, гезија, алаца, во интензивни бои или од дезенирана памучна басма. Над чинтијаните се носеле антерии направени од свилени ригести или везени материјали, опточени со срмени гајтани и оји. Тие биле слични со машките антерии и имале подлабок отвор на градите и расцепи на страните, низ кои можело при одење да се видат наборите на чинтијаните. Горните делови од облеката-елек, минтан, либаде, фермене и слично биле направени од памучно или свилено кадифе, во интензивни бои (црвена, сина, виолетова), богато украсени со срмен вез, гајтани и ширити. Минтаните и елеците уште биле украсени со декоративни петлици од срма со корални мониста, поставени по рабовите на предниците или на долниот дел од ракавите. Над елеците и минтаните се носеле џубиња, долги до под колена, без ракави, во долниот дел свончесто проширени, направени од чоја или кадифе. На половината се носеле свилени шарени појаси. Жените, како горна облека носеле долги или кратки ќуркови изработени од чоја, поставени со кожа и крзно од лисици и самури. Подоцна ќурковите се изработувале и од атлас и кадифе. Жените на главите носеле свилени и памучни шамии, украсени со оји и накит направен од монети. Побогатите жени на успешните трговци и занаетчии, како и побогатите Турчинки, поседувале такви делови од облека кои поради материјалот, изработката и декорацијата чинеле цело богатство. Облеката се пренесувала од генерација на генерација во семејствата како скапоценост, која се чувала и користела само во најсвечени прилики. Тоа била причината за долго траење на овој тип на облека и неговото долготрајно и постепено заменување со европската модна облека – „Ала франга“ (Светозаревик, 2015).

Големи промени во европската култура на живеење се случиле по распаѓањето на Турската Империја, со воведувањето на новата административна власт, новиот начин на стопанисување, како и промените во демографската структура на населението во градовите. Се сменил ликот на градот, а со тоа и ликот на чаршијата. Малите дуќани се замениле со пространи и луксузно уредени продавници со увозна стока. Се издвоил слој на богати трговци и индустријалци кои имале блиски врски со европските културни центри, каде што се образувале и од каде ги пренесувале новите културни влијанија. Новиот начин на стопанисување и трговија, како и интензивните врски со европските земји, било проследено и со промени во облекувањето.

Така, во првите три децении на 20 век во македонските градови доминирала европската мода – „Ала франга“, паралелно со егзистирање на стариот ориентален стил на облекување. Сè повеќе се ширела трговијата со облека од западноевропските земји, се отворале бројни кројачки салони, кондурациски дуќани и продавници за модна галантерија. Основен елемент од градската женска облека бил фустанот. Тој бил сечен во струкот и имал многу набран долен дел до глуждовите. Горниот дел на фустанот бил кроен тесно до телото, со долги и тесни ракави и раскопчување на средината на градите, од вратот до половината. Фустаните биле направени од памучни, волнени и свилени материјали. Постарите жени носеле фустани во потемни бои, додека помладите жени носеле фустани во посветли бои, од повеќе видови свилени и полусвилени материјали: рипс, тафт, сатен-атлас. Поедноставните модели најчесто биле украсени со хоризонтално поставени украси од пораби или кадифени и позамантериски ленти, на долниот дел од ракавите и здолништето, како и вертикални покрај градниот отвор и околу вратот. Фустаните за помладите жени се правеле и дводелни, составени од здолниште и блуза од ист материјал, по углед на модните трендови од Европа во последните децении на 19 век. Фустаните се комбинирале со типични ориентални горни елементи на облека, како ќурк, салтамарка, либаде, кои останале непроменети во кројот и декорацијата долго по оформувањето на оваа облека. Постарите жени преку фустанот носеле и скутина изработена од еднобоен индустриски материјал со тесни пораби или ленти на долниот раб. На главата жените носеле шамии или марами од свилени или памучни еднобојни материјали, украсени со оји на рабовите. Шамиите и марамите имале повеќе називи, каврак, мумија, шкепе, ципа, се врзувале преку косата сплетена во плетенки, така што краевите на шамијата се прекрстувале под плетенките, ја обвиткувале главата и се врзувале на темето. Над кошулата жените облекувале елечи, цубиња, антерии, скутини и ќуркови. На нозете се носеле волнени чорапи, подоцна и купечки чорапи и црни плиткы чевли. Под фустанот жените носеле долна облека-кошула од домашно памучно платно и памучни гаќи со турски крој врзани со учкур. Неизоставен дел од градска женска облека е накитот, кој се носел во свечени прилики, како и чанта и шапка. (Женска градска облека од османлискиот период во Македонија, стр. 28)

Побогатите жени на успешните занаетчии и трговци, исто како и богатите Турчинки поседувале такви делови облека кои поради материјалот за изработка и декорацијата чинеле цело богатство. Тие се пренесувале од генерација на генерација во семејството како скапоценост која се чувала и се користела само во најсвечени прилики. Тоа е една од причините за долгото траење на овој тип на облека, а и неговото долготрајно постепено заменување со европската модна облека. Анализата на деловите на ориенталната облека, зачувани во музејските колекции, ни открива детали за европската мода вметнати во кројот и орнаментиката на традиционалните облеку. На пример, набраните ракави на кошулите кои завршуваат со манжетни, појавата на вшитици за постигнување на ефект на припиеност на облеката до телото.

Карактеристични женски модели за крајот на 19 век биле дводелните фустани, со широки и долни здолништа богато набрани во во половината со потенциран набор на задниот дел, комбинирани со блузи. Блузите имаат набрани ракави во рамениот дел кои под лактот се стеснуваат. Блузата е тесна и припиена на телото. После 1905 година, фигурата на жената се менува, наборите од половината се префрлаат на долниот дел од сукњата под колената, каде што таа се проширува со вметнати клинови и парчиња со фалти. Кројот на блузите не се менува многу, но ракавите го губат наботор во рамениот дел и стануваат потесни. Промените кои настанале на почетокот на 20 век, после балканските и Првата светска војна, кога Македонија влегува во составот на кралството Југославија, довеле до осиромашување на локалното граѓанско и интелектуално јадро (Митрев & Полјански, 1969).

Во овој период се интензивираат и стануваат доминантни европските влијанија во сите сфери на животот, па и во облекувањето. Ориенталните елементи во облеката се напуштаат и во градовите станува доминантна модерната европска облека. Многу примероци од градската носија и модната облека од почетокот на 20 век се зачувани во музејските колекции. Причина за тоа е што во годините на немаштија старите облекувања многу често се преправале. Недостигот на извори и податоци за локалните варијанти, терминологијата и специфичностите на облеката, но дозволува да направиме само една општа слика на начинот на облекување и трендовите кои влијаеле на неговите промени (Димовска, 2014) (Јаневски, 2012), (Историја на Македонскиот народ, книга втора, 1969), (Лудвиг, 2007), (Македонија во делата на странските патописци 1850 – 1865, 1992).

Редизајн на современа модна облека инспирирана од градската облека во 19 и 20 век

Застапеноста на локалното културно наследство во текстилниот и моден дизајн е доста важна и е од непроценлива вредност. Навраќајќи се на корените и на минатите архиви добиваме вистинска претстава за едно реално време во кое облеката била многу повеќе од само функционално парче облека, време во кое облеката имала висока естетска и културна вредност, а нејзината визуелна презентација говорела многу за личноста која ја носела таа облека. Естетиката на облеката презентирани преку природните материјали, везот и украсите со кои била збогатена облеката, кројот и времето кое било потребно за да се изработи тоа парче облека, говори дека модата во 19 и 20 век претставувала уметност која се носи. Со цел да се продлабочи истражувачкиот процес кој води кон реализирање на два нови модели инспирирани од градската облека во 19 и 20 век, направена е и своевидна модна презентација во облик на модни фотографии што ќе помогне во остварување на вистинска реална перцепција за новите модели и нивната врска со минатото.

Основен елемент од градската женска облека бил фустанот, па затоа и во овие современи модни ре-дизајни, фустанот е земен како база за ново конструктивно и модно решение.

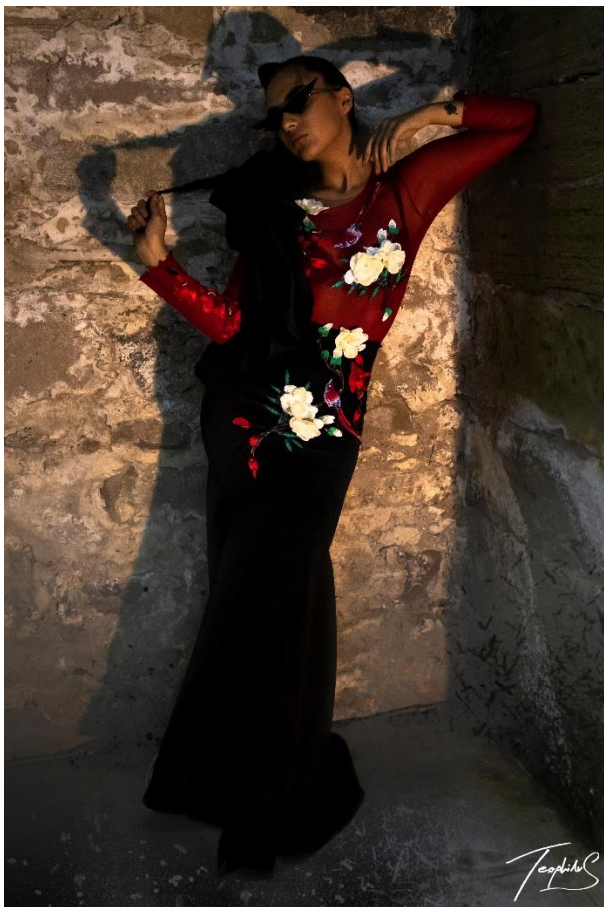
Навраќајќи се во минатото, преку анализа на кројот доаѓаме до заклучок дека кројот на фустанот на градската облека бил сечен во струкот и имал многу набран долен дел до глуждовите, за после 1905 година тој набор почне да се стеснува, а со тоа и фигурата на жената се менува, наборите од половината се префрлаат на долниот дел од сукњата под колената, каде што таа се проширува со вметнати клинови и парчиња со фалти. Тоа стеснување кое води кон подобра дефиниција на женското тело, истакнување на женствените облини и елеганција се претставени во двата нови редизајни на фустани.

Уште една важна карактеристика на облеката за крајот на 19 век биле дводелните фустани, односно здолниште комбинирано со блуза. Таквиот карактеристичен изглед е инкорпориран во моделот 1 кој е составен од блуза изработена од памучна мрежа, рачно везена со мотиви кои не навраќаат во минатото, но се репрезент на едно ново време, време во кое рачниот вез сеуште има висока естетска и куповна вредност. Преку везот се постигнува една совршена симбиоза на изгледот на богатата градска жена во минатото и жената во денешницата. Жена ослободена од стигмите на општеството, слободна и еманципирана. Големо внимание е посветено и на изборот на бои, црвената, црната и белата боја кои многу често се среќаваат како основни бои во старата народна облека. Доминацијата на црвената боја не е случајна и е земена како синоним на животната сила и енергијата, боја која претставува земја, страст, праведен гнев и крв сфатена како животната енергија и сила. Боја која повикува на внимание, опстанок и не води низ промените во животот, токму таа боја неслучајно е одбрана да биде императив во двата модели ре-дизајнирани и инспирирани од културното наследство. Целата оваа хармонија надополнета со рачно везени цветови (модел 1) како симбол на едни од најтрадиционалните свадбени цвеќиња кои асоцираат на невиност и чистота, како и вертикално поставената рачно везена чипка (модел 2) која прави совршена симбиоза на две спротивности милост и бунтовност, смиреност и темперамент.... две енергии споени во едно, две различни природи кои заеднички градат една целина и дефинираат една современа градска жена, спремна на промени, ризици, но и жена која во себе носи длабоко вкоренати традиционални, морални и културни вредности - претставени преку деталите кои високо се издигнуваат над основниот крој и се во црна боја, боја која во овие два модели се поврзува со моќта, елеганцијата, формалноста и мистеријата. Во однос на материјалите, во двата модели се применети памучни материјали, сатен и тафт комбинирани со памучна чипка, мунистра, вез и украсни детали кои повторно ја дефинираат и оправдуваат врската со минатото. Затвореноста на моделите во горниот дел наспроти тесниот крој кој ги дефинира женските атрибути е рефлексивна на конзервативноста на жената во минатото и нејзината тајна суптилноста која се открива нежно и таинствено преку отворниот шлиц на фустанот (модел бр. 2) и полутранспарентната блуза (модел 1).

Смелите модни решенија со инвентивни и внимателно осмислени кроеви, изработени од памучни материјали комбинирани со сатен и тафт се комбинирани со рачно изработените везови.

Културното наследство низ призмата на ликовната дејност

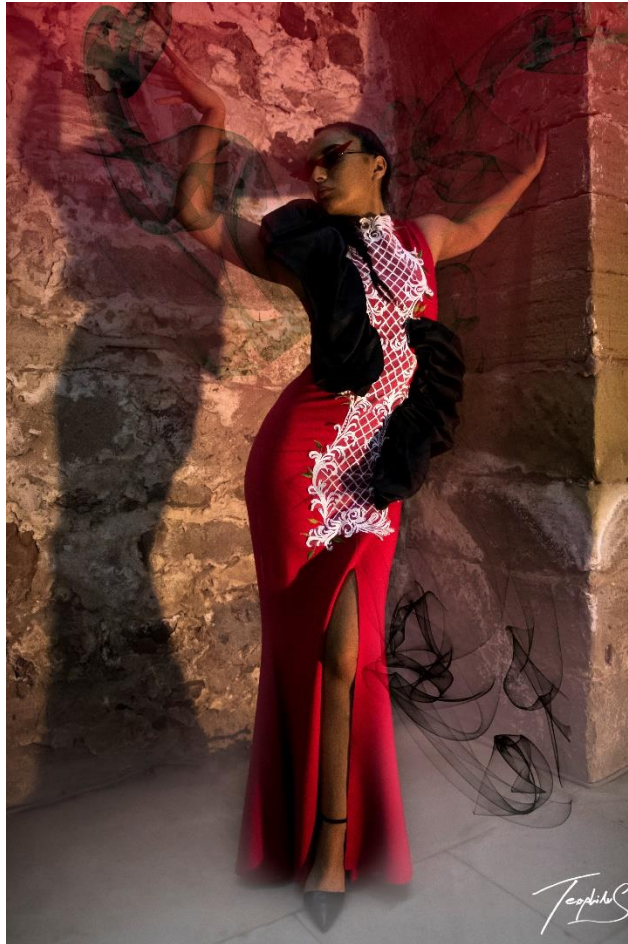
Целокупниот изглед на облеката е дополнет со модниот додаток, очила со атипична и минималистички издолжена форма со футуристички дизајн кој совршено се вклопува со традиционалната фризура – плетенка. Самите модели се спој на минатото и иднината кои се среќаваат во една модерна сегашност.





Слика 1. Редизајн на модел 1 инспириран од градската облека во 19 и 20 век¹

¹ Креација: Доцент д-р Сања Ристески; Фотографија: Теодор Михајлов; Модел: Илина Гигова; Локација: Безистен-Штип



Слика 2. Редизајн на модел 2 инспириран од градската облека во 19 и 20 век²

² Креација: Доцент д-р Сања Ристески; Фотографија: Теодор Михајлов; Модел: Илина Гигова; Локација: Безистен-Штип

ЗАКЛУЧОК

Модата е дел од културата, таа се презентира преку облеката, накитот, уредувањето, уметничките предмети итн. Но, таа во никој случај не претставува само надворешен украс на човековото битие, туку се појавува како засебен облик на одредено однесување. Денес модата, претставена преку разработен, конструиран и реализан дизајн на модел чија инспирација може да е далбоко вкоренета низ минатото и вековите е своевиден глас на личноста и нејзина презентација во современиот свет.

Од презентираниот труд погоре може да се извлечат следните заклучоци:

- Пред средината на 19-тиот век, поголем дел од облеката била изработувана по мерка. Присутно било и манифактурното производство во кое шивачи и кројачи по налог изработувале облека.
- Од почетокот на 20-тиот век со пронајдокот на машината за шиене, зголемувањето на светскиот капитализам и развивањето на фабричкиот систем на производство, се зголемува бројот на продажни места, па на тој начин облеката значително почнала масивно да се произведува во стандардни величини кои се продавале по непроменлива – фиксна цена.
- На почетокот на 21-виот век, модата се менува секоја сезона. Преку средствата за јавно информирање, за неа се знае веднаш по нејзиното појавување, а преку продажната мрежа, таа е достапна на секој потенцијален потрошувач.
- Културното наследство јасно го претставува изгледот на облеката во даден временски период, ја рефлектира и културата, вредностите, верувањата кои пак заедно го дефинираат идентитетот на луѓето.
- Штип, со најблиската околина, своето богато културно-историско минато го започнува во најраните времиња на човековата историја. Штип има своја долга културна традиција, а XIX е период на културно-просветна ренесанса за Македонија. Тогаш и Штип израснува во регионален центар на културните збиднувања, епитет кој до ден денес важи.
- Во текот на 19 век процесите на националната преродба, модернизација и европеизација, го зафатиле целиот Балкан. Во шеесетите години на 19 век се трасирале модерните патишта кои уште потесно ги поврзувале македонските градови. Иако во зачеток, ваквите економски прилики придонеле да се развие богат и разновиден градски живот. Друга важна особеност на отоманската колективна идентификација е облеката.
- Облеката носена во градовите во Македонија на крајот на 19 век, без разлика на специфичностите на кројот и стилските и техничките особености при украсувањето, како и материјалите употребени за нивната изработка, имала карактеристика на ориентално-левантинско облекување кое било преземено од повеќе вековните владетели на Балканот.

Културното наследство низ призмата на ликовната дејност

- Големи промени во европската култура на живеење се случиле по распаѓањето на Турската Империја. Во првите три децении на 20 век во македонските градови доминирала европската мода – „Ала франга“, паралелно со егзистирање на стариот ориентален стил на облекување.
- Фустаните биле направени од памучни, волнени и свилени материјали. Фустаните за помладите жени се правеле и дводелни, составени од здолниште и блуза од ист материјал, по углед на модните трендови од Европа во последните децении на 19 век.
- После 1905 година, фигурата на жената се менува, наборите од половината се префрлаат на долниот дел од сукњата под колената, каде што таа се проширува со вметнати клинови и парчиња со фалти.
- Промените кои настанале на почетокот на 20 век, после балканските и Првата светска војна, кога Македонија влегува во составот на кралството Југославија, довеле до осиромашување на локалното граѓанско и интелектуално јадро, а тоа ќе се рефлектира и на изгледот на облеката.
- Со цел да се продлабочи истражувачкиот процес креирани се два нови модели инспирирани од градската облека во 19 и 20 век, направена е и своевидна модна презентација што ќе помогне во остварување на вистинска реална перцепција за новите модели и нивната врска со минатото.
- Основен елемент од градската женска облека бил фустанот, па затоа и во овие современи модни ре-дизајни, фустанот е земен како база за ново конструктивно и модно решение.
- Важна карактеристика на облеката за крајот на 19 век биле дводелните фустани, односно здолниште комбинирани со блуза. Таквиот карактеристичен изглед е инкорпориран во моделот 1 кој е составен од блуза изработена од памучна мрежа, рачно везена со мотиви кои не навраќаат во минанотото, но се репрезент на едно ново време, време во кое рачниот вез сеуште има висока естетска и куповна вредност. Преку везот се постигнува една совршена симбиоза на изгледот на богатата градска жена во минатото и жената во денешницата. Жена ослободена од стигмите на општеството, слободна и еманципирана.
- Во однос на материјалите, во двата модели се применети памучни материјали, сатен и тафт комбинирани со памучна чипка, мунистра, вез и украсни детали кои повторно ја дефинираат и оправдуваат врската со минатото.
- Затвореноста на моделите во горниот дел наспроти тесниот крој кој ги дефинира женските атрибути е рефлексивна на конзервативноста на жената во минатото и нејзината тајна суптилноста која се открива нежно и таинствено преку отворниот шлиц на фустанот (модел бр. 2) и полутранспарентната блуза (модел 1).
- Смелите модни решенија со инвентивни и внимателно осмислени кроеви, креаторот ги збогатува со својот „личен печат“, а тоа се рачно изработените везови.

- Целосниот изглед на облеката е заокружен со модниот додаток - очила со атипична и минималистички издолжена форма со футуристички дизајн кој совршено се вклопува со традиционалната фризура - плетенка. Самите модели се спој на минатото и иднината кои се среќаваат во една модерна сегашност во која жената е доминација.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

1. (н.д.). Повратено од Основни податоци за Град Штип:
<https://www.mchamber.mk/upload/Documents/Regionalni/Osnovni%20podatoci%20za%20opstina%20Stip.pdf>
2. Димовска, С. (2014). Градската носија и модната облека од 19. век и почеток на 20. век. Скопје, Македонија.
3. *Историја на Македонскиот народ, книга втора.* (1969). Скопје: ИНИ.
4. Јаневски, м.-р. В. (2012). *Носијата во Овче Поле.* Повратено од https://issuu.com/fekali/docs/nosijata_ovce_polef
5. Кузманоска, В., & Ристески, С. (2017). Креирање на облека. Штип.
6. Лудвиг, К. (2007). *Книга за Македонија, патувања и студии од 1925-1927 година.* Скопје: Македонска реч.
7. *Македонија во делата на странските патописци 1850 - 1865.* (1992). Скопје: Мисла.
8. Македонија, М. н. (н.д.). Женска градска облека од османлискиот период во Македонија. Скопје.
9. Митрев, Д., & Полјански, Х. А. (1969). Историја на македонскиот народ.
10. Ристески, С. (2018). *Историја на облека.* Повратено од <https://e-lib.ugd.edu.mk/703>
11. Светозаревик, Б. (2015). *Македонците во Тетово од ала турка до ала франга "Општествено-политичкиот живот и културата на живеењето во првата половина на 20 век".* Скопје: Академски печат.

Сликаството низ призмата на културното наследство

Меморијалниот комплекс на паднатите борци
на револуцијата од Богдан Богдановиќ во Штип – одраз
на едно минато време и поттик за иднината

Автор: Јана Јакимовска

Ликовна академија

Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД

Брутализмот во архитектурата – вечен извор на поларизација на мислењата на стручната и нестручна јавност

Брутализмот е правец во архитектурата кој, иако настанал пред повеќе од половина век, сè уште е извор на поларизирани дебати околу оправданоста, естетичката вредност и неговото прогласување за културно наследство во дадени случаи. Правецот настанал во 50-тите години од минатиот век во Велика Британија, во времето на реконструирање на објектите настрадани од Втората светска војна. Потребата за брза и евтина санација на оштетените градби ја наметнала употребата на натур бетонот како материјал, исто како што се наметнале и нефасадираниите, грубо изработени површини без свесно естетизиран финиш, едноставните и правоаголни форми, како и ненаметливата монохроматска, речиси ахроматска палета на бои. Овој стил својата експанзија ја живеел во 60-тите и 70-тите години од XX век, а својот залез го доживеал на почетокот на 80-тите.

Бруталистичката архитектура е многу застапена и на територијата на некогашна Југославија, и иронично, во голема мера кореспондира временски со нејзиното постоење како социјалистичка и федеративна република. Тогашната држава, активна учесничка во војната, исто така имала потреба од брзо санирање на постоечките објекти во градовите, градење на нови во духот на новото социјалистичко време, како и на изградба и проектирање на меморијални комплекси, паметници и споменици со кои ќе се оддаде почит на антифашистичката борба, и ќе се слават оние кои во неа ги положиле своите животи.

И покрај широката распространетост на градби во бруталистички стил и нивна визуелна експанзија на просторот на поранешната татковина, стилот уште од тоа време е предмет на расправа во однос на тоа дали е „стил“, дали е „грд“, дали треба или не треба да се заштити како културно наследство, дали треба да се сочува од пропаѓање, да се реновираат зданијата оставени на забот на времето, дали е морално оправдано нивното рефасадирање, и ред други дилеми, од кои дел секако имаат оправданост, но поголем дел

се резултат на недоволна информираност и незнаење за областа во која се дискутира – овде секако алудирам пред сè на нестручната јавност, чие мислење станува важно во контекст на владејачките политики кои во последните децении имаат тенденција да бидат сè повеќе и повеќе популистички.

Оттаму, на територијата на некогашната држава, тука вклучувајќи ја и нашата татковина, имаме примери на спектакуларно пропаѓање на архитектурата од овој период: напуштени објекти руинирани до непрепознатливост, вандализирани споменици, функционални а никогаш до крај завршени, никогаш нереновирани јавни згради итн.

За разлика од ова пасивно „убивање“ на бруталистичката архитектура, во Македонија имаше и еден прилично активен замав кон урбаниот пејзаж на главниот град: проектот Скопје 2014, кој иако навидум за цел имаше подобрување на функционалноста, естетизирање и оплеменување на централното градско подрачје, во својата суштина беше смислен да го избрише и прекрие овој архитектонски период, а најверојатно и историскиот период со кој се поклопува.

За иронијата да биде поголема, а јазот на мислења во поларизираната дебата поочигледен, само 4 години по фамозната 2014 година, американскиот музеј на модерна уметност МоМА во Њујорк организираше изложба со наслов „Кон утопијата во бетонот: Архитектурата во Југославија, 1948-1980“. Во текст објавен во списанието за архитектура Порта 3, Сања Раѓеновиќ Јовановиќ ја резимира најавата и содржината на изложбата: „Изложбата опфаќа повеќе од 400 цртежи, фотографии, видео записи од градски архиви, приватни и музејски колекции од целиот регион. Изложбата го претставува творештвото на најзначајните југословенски архитекти, меѓу кои се Богдан Богдановиќ (1922 – 2010), Светлана Кана Радевиќ (1937 – 2000), Едвард Равникар (1907 – 1993), Вјенцеслав Рихтер (1917 – 2002), Јурај Неидхард (1901 – 1979) и Милица Штериќ (1914 – 1998). Ова ќе биде прво претставување на исклучителните дела на архитектите на Југославија на американската и меѓународната јавност. Изложбата ќе го истакне значајниот, но сè уште недоволно истражениот опус на модерната архитектура и е напредно размислување и денес има големо влијание.“ Понатаму се вели: „Позиционирана помеѓу капиталистичкиот Запад и социјалистичкиот Исток, Југославија ја избегнала поделбата за време на ладната војна со избор на „трет пат“. Како една од водечките земји на Движењето на неврзаните, основано 1961 година и формално не припаѓаше на ниту еден блок. Истовремено југословенската влада отпочнала забрзана модернизација и изградба, со главна цел за стопански развој, унапредување на животот на грѓаните и афирмација на различноста на културите во регионот. Државата ги проширила тие напори и надвор од границите на земјата, унапредувајќи го урбанизмот и изградбата во земјите во развој, особено во земјите на неврзаните во Африка и на Блискиот исток“, се наведува во најавата за изложбата. Исто така се вели „Југословенската архитектура, која опфаќа и облакодери градени во стилот на меѓународната пракса и бруталистички, општествени кондензатори, манифестираше радикална различност, хибридноста и идеализам кои ја карактеризирале и самата југословенска држава“. (Раѓеновиќ Јовановиќ 2018)

Имав извонредна можност да ја посетам оваа изложба во МоМА, и морам да кажам дека ми предизвика силна мешавина од контрадикторни чувства (слично како што јавноста е полна со контрадикции кога се зборува на оваа тема): од една страна чувствував силна радост и гордост гледајќи ги монументалните објекти од мојата татковина во еден од најзначајните светски музеи, понатаму (иако бев само туристка) почувствував и блага носталгија која верувам ја имаат иселениците кон сето она што ги потсетува на родната

земја, и како контрапункт на овие чувства, ме облеа страотна тага за сегашната состојба на повеќето од овие објекти – токму спектакуларните фотографии сместени во импозантниот музејски ентериер го засилија тој контраст и таа бесмисла на ситуацијата со овие градби.

Меморијалниот комплекс на паднатите борци на револуцијата во Штип – фактографија

Во повоениот период во многу градови низ Југославија се изградиле спомен-обележја и споменици посветени на антифашистичката борба. Во Штип, на јавно објавениот конкурс за меморијален споменик победил проектот на архитектот Богдан Богдановиќ од Белград. Се градел во текот на 5 години, а бил завршен и промовиран 1974-тата година. Споменикот на партизаните загинаци во НОБ е поставен на источната страна на штипскиот Исар. Овој архитектонско-скулптурален комплекс е проектиран така што, и покрај монументалноста во изразот, тој сосема ненаметливо ја следи морфологијата на теренот на кој е поставен. Се состои од два дела, поточно две платоа на различни нивоа поврзани со скали. На долното ниво се наоѓаат три мермерни блокови чија стилизирана орнаментика потсетува на крилја. Овој дел со другиот е поврзан со многубројни и прилично стрмни скали, оградени со малечки столпчиња, вкупно 92 на број, на кои се испишани имињата на загинаците партизани. На второто ниво се наоѓаат 12 исто така мермерни блокови, чија форма потсетува на стилизирани амфори. Во центарот на овие амфори се поставени радијално симетрични геометриски орнаменти во вид на розети, инспирирани од македонското поднебје. На една од амфорите се наоѓа следните стихови на македонскиот поет Ацо Шопов:

*Тука е тој оган под овие улави води,
под овој бигор животот што го плоди.
Под овој венец со сончеви глави,
под оваа далга со карпи што се дави.
Со него за убост поубав е цветот,
без него за цел свет посиромав светот.
Крстот ни е лесен, пепелта не ни е лесна
мртвите живеат со нас и со нашата песна.*

Но, иако е ова меморијален споменик и им оддава почит на мртвите, токму неговата поставеност и погледот кој тој го дава од височините на Исарот кон градот Штип и кон ведрото небо неминовно нè потсетува на славење на животот. За мене лично особено импозантни се токму орнаментите налик на розети, и токму нив ги земам за инспирација за понатамошна разработка, но за тоа ќе зборувам понатаму во овој текст. Сега, за да можеме да го разбереме овој меморијален комплекс во контекст на времето во кое е направен, а со тоа и во контекст на доминантниот стил од тоа време – брутализмот, најдобро да се запознаеме со животописот на архитектот Богдан Богдановиќ.

Богдан Богдановиќ – ерудит и ренесансен човек

Тешко е и неблагоприятно биографија на еден сестран интелектуалец и уметник да се смести во неколку реда, но во интерес на овој текст таквиот обид е неминовен. Богдан Богдановиќ (1922 – 2010) е српски архитект, градител, скулптор, филозоф и универзитетски професор.

Покрај останатиот опус во областа на архитектурата, значаен е токму на полето на меморијалната архитектура во поранешна Југославија – има проектирано и изведено преку дваесет монументални меморијални споменици ширум земјата, од кои два во Македонија – веќе споменатиот во Штип и Споменикот на паднатите борци на НОБ во

Прилеп. Освен тоа, Богдановиќ е и многу плоден писател, со издадени преку дваесет книги од областа на архитектурата и уметноста.

Поради политички превирања, Богдановиќ е бојкотиран како професор на Белградскиот Универзитет, и поради неслагање со тогашниот националистички режим на Слободан Милошевиќ тој емигрира во Виена, каде и го завршува својот живот. Она што е карактеристично за неговата архитектура е токму скулптуралниот елемент кој го внесува во неа. Честопати кога се набљудуваат неговите споменици се нема чувство дека станува збор за архитектонско, ами за вајарско дело. Изразот е силен, напати груб, често силно геометриски и со нагласена стилизација на форми од природата, и од тој аспект сосема прилега на времето и естетиката во која своите дела ги создавал – ерата на бруталистичкиот израз.

Во текстот на Соња Лебош (Sonja Leboš) за каталог на изложба на Богдановиќ, со наслов Богдан Богдановиќ: проколнатиот градител (Bogdan Bogdanovic: The Doomed Architect) – наслов, кој реферира на една од неговите книги, таа се повикува на, односно е вклучено интервју кое на архитектот му го направила Вера Гриммер (Vera Grimmer). Од тоа прекрасно интервју може да се дознае како самиот автор ја интерпретира инспирацијата за сопствените креации, како и почетокот на неговиот творечки пат. Имено, таму Богдановиќ ќе изјави: „Почнав да студирам пред војната, а на архитектура дојдов од едно надреалистичко миље. Дури направив и некој програм кој го насловив, парафразирајќи го Корбизје: “Vers une architecture surrealiste” („Кон надреалистичка архитектура“). Сакав да правам надреалистичка архитектура, но тоа подразбираше клиенти кои тоа би го сакале, како што е на пример, случајот со куќата за Тристан Цара. За време на војната се забавував со Марко Ристиќ, така што наводно за него проектирав една откачена куќа, каде од горниот кат е можно да се излизгаш на долниот, куќа полна со секакви изненадувања. Да беше тоа возможно, јас така ќе работев архитектура. Во мојот круг сите бевме надреалисти и левичари, но којга дојде нашето лево општество, видовме дека нема ништо од таквите надреалистички егзибиции. Во очај, се одлучив за урбанизам, затоа што тоа е до некаде сепак и научна дисциплина. Но, пресвртот во мојот живот се случи кога победив на конкурсот за Споменик на еврејските жртви во Белград. Одненадеж, ми се отвори цел нов свет на симболи, на паралелни значења. Тогаш почнува тој мој начин на размислување „на катови“. Јас сум модерен архитект, но можам да размислувам и на немодерен начин. Моите први куќи на Авала крај Белград од почетокот на 50-тите години беа полни со реминисценции. Еден мој пријател беше инженер на Хидротехничкиот институт, па тие куќи беа наменети за нивните вработени. Тие куќи би можеле да бидат и на Медитеранот, но кога ги градев, не мислев дека ќе имаат медитерански изглед. Градени се на старински начин, целосно од камен. Тие куќи беа надреалистички и не најдоа на одобрување од колегите, бидејќи сите беа модерни, не можеа да бидат помодерни.

Тие тогаш едвај се одлепија од социјалистичкиот реализам, а сега им доаѓа некој кој повторно работи нешто такво. Но, не ја сфатија надреалистичката подлога“. (Leboš, Grimmer, 2013)

Имено, токму од овој извадок може да се насети комплексноста на Богдановиќ и на неговиот израз, релацијата помеѓу актуелното и изминатото, моќта да инкорпорира една визуелна филозофија во друга - и конечно, нежниот и романтичарски дух да го насели во грамадните бруталистички паметници по кои самиот ќе остане запаметен. Богдановиќ и Меморијалниот комплекс како инспирација за Ју мандала.

Сега би сакала да се навратам на Меморијалниот комплекс во Штип, и на она што реков дека за мене беше од особен интерес – геометризираните орнаменти од стилизираните амфори кои се наоѓаат на второто ниво на комплексот. Од дванаесетте блокови со различни орнаменти јас избрав четири кои визуелно ме заинтригираа малку повеќе од останатите. Иако знам дека секој од овие орнаменти има свое значење извлечено од елементите карактеристични за ова поднебје (афион, цвеќе, сонце, итн) јас свесно не истражував ниту размислував за тоа кој орнамент што претставува, туку си дозволив слободна интерпретација на она што го гледам и решив дека тука ќе застанам. Оттаму, во насловот на секоја од моите композиции стои мојата интерпретација на симболиката зад орнаментот, поконкретно: вода, флора, кристал и сонце.

Токму овие орнаменти ми послужија како подлошка за кусиот циклус со наслов Ју мандала. Зошто и како се споија мандалите, кои се спиритуални геометриски конфигурации на симболи врзани со источните религии и филозофии, со орнаментиката од западниот бруталистички период, во Југославија поврзан со социјализмот и атеизмот?

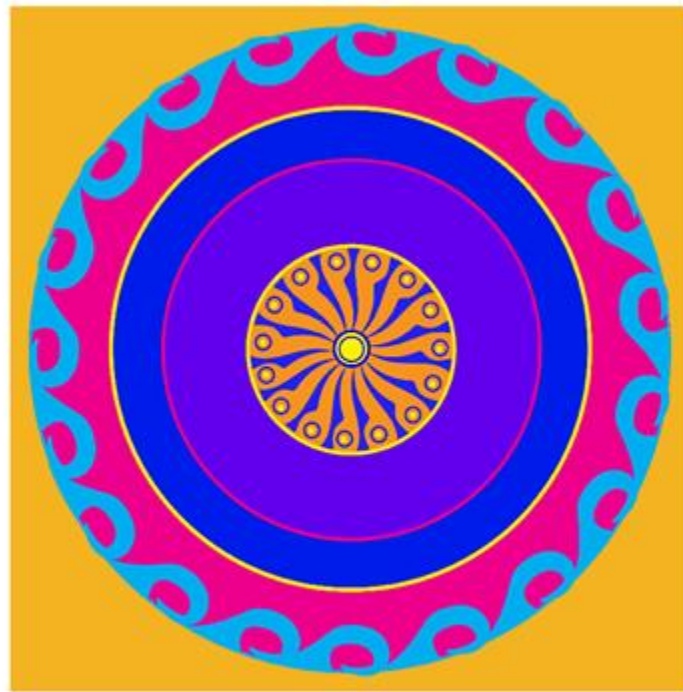
Кога би зборувале опширно за мандалите во целост, текот на овој текст би го смениле сосема, и тој би отишол во сосема друга насока. Затоа, накусо ќе се осврнам на нивното значење, а ќе се задржам подетално само на аспектот кој влегува во доменот на мојот интерес. Мандала, санскритски збор со значење „круг“ е визуелна геометриска претстава која, исто како и розетата визуелно почива најчесто на принципот на радијална симетрија. Нејзината симболика варира од една до друга источна религија (будизам, хиндуизам, шинтоизам, џаинизам) но во мандалата може да се претставени симболи на божества, задгробни светови, конкретни храмови, или генерално кажано, тие се претстави на духовниот пат чие движење е од надвор кон внатре, т.е. кон самиот себе и често се користат во медитација. Од мојата гледна точка на атеист ова се помалку важните аспекти на мандалата. Освен визуелната возбудиливост на орнаментите, а и колористичката разновидност (мандалите се шарени, а мене како сликарка и колорист тоа ми е особено важно) има еден суштински аспект кој е содржан во значењето на мандалите, и кој според мене ја трансцендира религијата како концепт, а тоа е темпоралноста. Мандалата често сугерира дека ништо не е вечно и дека сè е подложно на трансформација и пропаѓање. Во источните традиции особено е позната изработката на гигантски, комплексни мандали со обоен песок, за чија изработка се потребни денови, некогаш и месеци, и кои откако ќе се изработат намерно се уништуваат за да се потенцира токму тој аспект од филозофијата која ја претставуваат.

Мандалата ја сугерира нетрајноста на нештата и забрзаното распаѓање. Споменикот, од друга страна, како концепт, сака да го запре времето потсетувајќи нè на минатото. Мојата цел беше, со комбинација на овие два спротивни принципи повторно да добијам едно симболично „нормално“ течење на времето. Секако, тоа е само еден аспект на овој циклус. Друг важен момент беше да се задржи принципот на дихотомија која не постои само во источните филозофии (јин и јанг) туку и во западните (добро-лошо, живот-смрт итн.) и да се спои неспоивото - во овој случај материјалниот запад со духовниот исток.

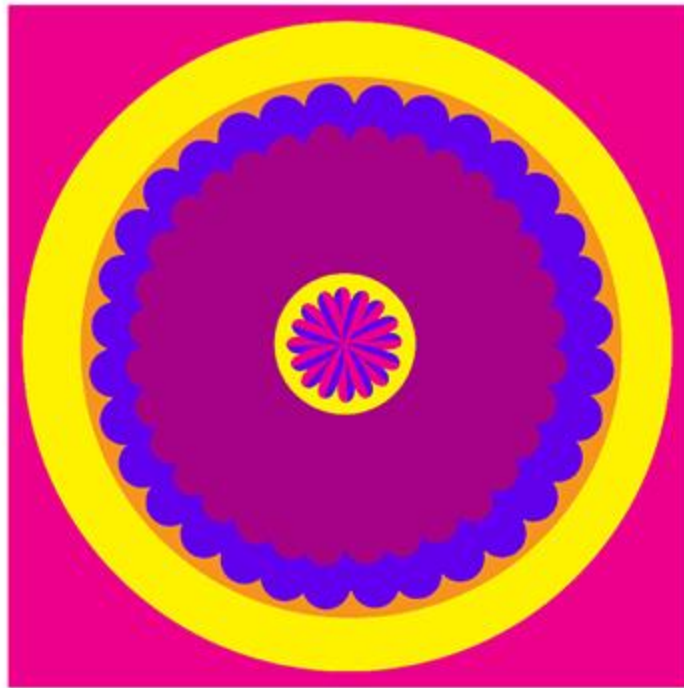
Од технички аспект, моите композиции настанаа на следниот начин: релјефните розети на Богдановиќ ги сведов на дводимензионални шеми. Ги изработив во дигитален медиум, и онаму каде во оригиналот постои третата димензија, јас во моите дводимензионални интерпретации внесов боја.

Тоа веќе ја даде сугестијата на мандала. Колоритот, во духот на дихотомиите, е свесно топло-ладен. Исто така, свесно е „неонски“, што е сугестија на ова „ново“ време во кое

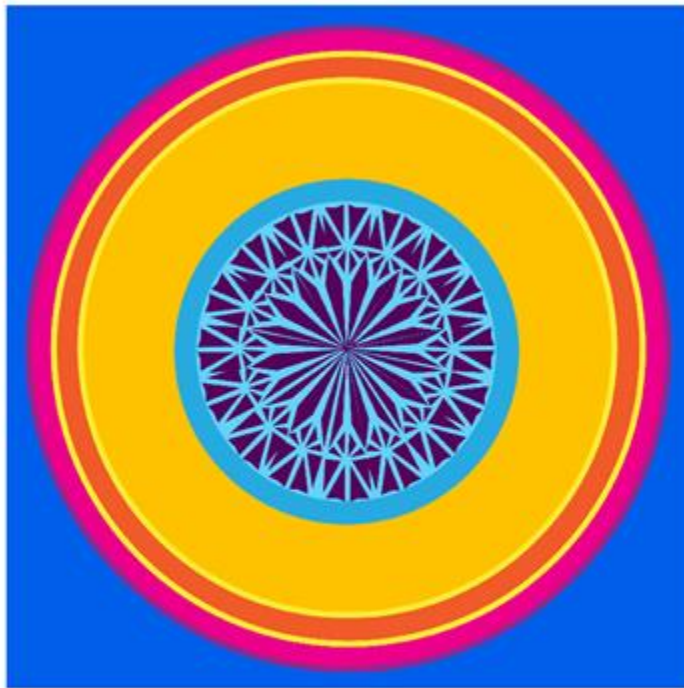
живееме и од чија позиција се обраќаме со она што го работиме. Самите орнаменти – мандали ги сместив во формат и композиција која наликува на полароид фотографија, што исто така е сугестија за едно патување низ времето и носталгијата која сегашноста ја носи: имено, фотографиите се замрзнати мигови, полароид фотографиите се тренд од минатото, а денес тој тренд е возобновен преку појавна имитација на таа естетика на социјалните медиуми, како што е на пример Инстаграм. Оттаму, целиот циклус е игра низ и со времето како феномен, времето кое како пинг понг топче скока помеѓу поларизирано поставени ентитети, и не му останува ништо друго освен спирално да се упати кон центарот.



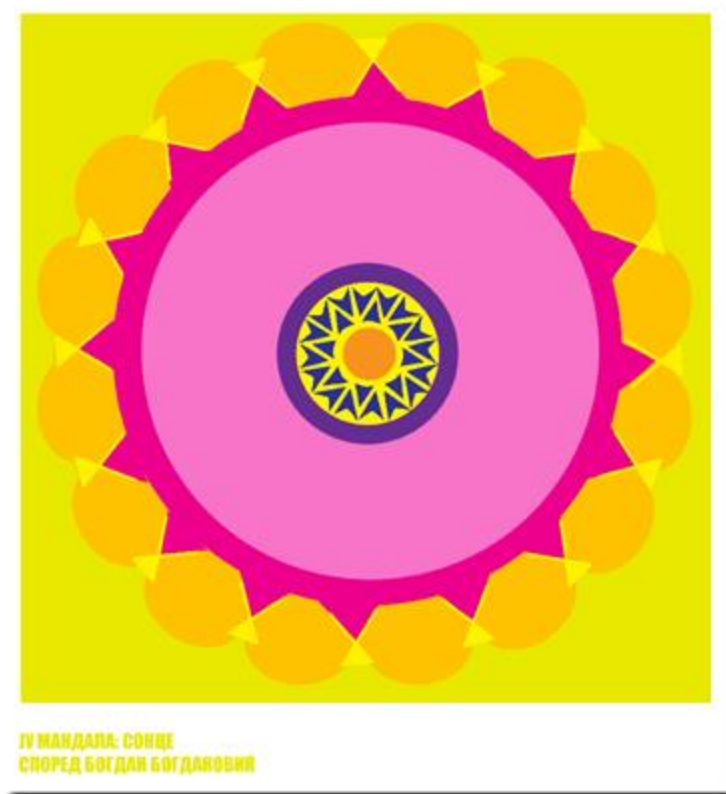
IV МАНДАЛА: ВОДА
СПОРЕД БОГДАН БОГДАНОВИЌ



IV МАНДАЛА: ФЛОРА
СПОРЕД БОГДАН БОГДАНОВИЈ



IV МАНДАЛА: КРИСТАЛ
СПОРЕД БОГДАН БОГДАНОВИЈ



Наместо заклучок

Кога седнав да го пишувам овој текст, немав намера да поентирам со дихотомиите, спротивностите и нивното помирување. Напротив, таа нишка и тој шаблон се изнедрија сами, почнувајќи од поларизираноста во однос на брутализмот како правец, скандалозноста на Скопје 2014 и односот према брутализмот и историјата на Македонија во контраст со изложбата во МоМА, истовремената контрастност и слеаност на Меморијалниот комплекс со морфологијата на ридестиот Штип, понатаму надреализмот во душата и брутализмот во појавноста на изразот на Богдановиќ, како и неговата лична приказна за морално и политичко несогласување со режимот која завршува со егзил. И на крај на сето тоа, и судирот помеѓу Истокот и Западот кој го внесувам како додатна дихотомија во целата приказна, преку моите интерпретации на розетите на Богдановиќ. Првичната намера на овој текст беше да зборува за паметниците од минатите времиња и за тоа како, освен што е неопходно да ги сочуваме како сведоштва за времето, важно е да ги ползуваме како точка од која можеме да црпиме идеолошка, визуелна, естетска или каква и да е друга инспирација за нови дела, кои ќе сведочат за некое ново време. Очигледно, тоа ново време е полно со предизвици и токму нивното соочување и спротивставување може да доведе до евентуално помирување. Бидејќи, помирувањето е секако подобро од лажен мир.

Вајарството низ призмата на културното наследство

Скулпторско дело „Исар“

Автор: Слободан Милошески

Ликовна академија

Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД

Вајарството и градителството одсекогаш имале посебни меѓусебни релации.

Во музеите често можеме да видиме вајарски дела како самостални уметнички дела, но најголемиот број на скулптури низ историјата всушност биле поврзани со архитектурата како нејзин составен дел. Вообичаена е улогата на вајарството и градителството со својата иконографија да бидат своевидна персонална карта на архитектурата, со што појасно може да се определи намената и значењето на архитектонскиот објект. Општествените објекти и згради, административни и религиски, како дел од монументалната архитектура, секогаш биле заеднично дело и споменици на соработка помеѓу архитектите и вајарите. Вајарските дела ја дополнувале и довршувале композицијата на надворешната и внатрешната архитектура, и тоа не како додатен украс, туку како нејзин равноправен составен дел. Понекогаш скулпторскиот составен дел е толку значаен и нагласен, така да зградата се доживува како подлога и позадина на скулптурата.

Овие два уметнички смера отсекогаш повеќе соработуваат во обликувањето на надворешниот изглед на зградата, додека сликарските дела допринесуваат за обликување на внатрешноста. Уделот на скулптурата во архитектурата во еден објект е различен, но обично овие две компоненти се направени од ист материјал.

Така на камените згради скулптурите со од канен, додека на зградите од цигла скулптурите се керамички, но од материјалот секако поважен е заедничкото дух на времето во кое тие биле создадени, што со своето обликување градителството и вајарството на некој начин и сродно го изразуваат.

Погледот наназад кон уметничката продукција од претходните времиња ја покажува потребата да се протолкува околниот свет или да се спротивстави со контра-дизајни слични на моделите, и сето тоа претставува антрополошка константа на уметничко дело. Во моето дело под наслов „Исар“ постоечките векони релации помеѓу архитектурата и скулптурата се обидувам да ги поставам во малку поинаков контекст. Всушност архитектурата ќе биде своевидна инспирација, односно ќе биде протолкувана во визуелно

тродимензионално обликувна скулптура од галериски формат, во која пред се сакам го вдахнам духот на времето во кое била изградена многу значајата средновековна тврдина Исар во Штип (слика 1).



Штипската тврдина се наоѓа во западниот дел на градот, каде се издига карпестиот рид Исар, висок 150 м. Опкружен е со стрмни падини, на западната страна со коритото на Брегалница, а на јужната со коритото на Отиња. Положбата и височината овозможуваат прегледност и контрола на влезот и излезот од градот. На самиот врв има нерамно плато, 200 м издолжено во правец север-југ, оградено со остатоци од темели на бедем, прилично добро зачуван, наместа висок 12 до 19 м, со неколку одбранбени кули. Според досегашните проучувања, се претпоставува дека тврдината била подигната во раниот среден век, заради одбранбените и стратегиските потреби на градот што лежел во нејзиното подножје.

Во 2009 година истражувачите открија 30 метри од тунелот што води од реката до врвот на Исарот. Со тоа се потврди најраскажуваната штипска легенда за освојување на градот преку таен тунел под Исарот, за кој во 17 век пишувал и турскиот патеписец Евлија Челебија. Истражувањата во последниот период само потврдуваат за длабоката историја. Месноста Хисар претставува карпест рид, висок 120 м. Над устието на Отиња во Брегалница, на западната периферија на денешен Штип. Стратешката положба на Хисар ја забележале Римјаните. Местото Астибос археолошки е потврдено со бројни камени споменици од 2 до 6 век. Од тие векови потекнува и голем тунел, пробиеен низ гранитни карпи, од врвот на Хисар до западното подножје во ниво на Брегалница. Во источното

подножје на Хисар се регистрирани остатоци од ранохристијанска базилика со капители, од 6 век.

Тврдината што денес се гледа на Хисарот потекнува од XIV век. Сидовите и се градени во плочест слог залиени со многу малтер, а широки се само 1,3 м. Само одделни партии се помасивни. Тврдината се состои од два дела, опкружени со одделни сидни појаси. Тоа се:

- Дворецот (замокот), поставен на највисокиот дел на ридот. Долг е 106 м., а Широк до 20 м. Северниот дел на просторот завршувал со триаголна кула што денес е урната. Во северниот дел и на јужниот дел на оградениот простор се гледаат две цистерни за собирање дождовница. На средината од источниот сид (кој максимално е урнат) стои главната кула (донжон). Покрај неа, од јужната страна стоела порта за влез во замокот, а на северната страна на кулата е потпрена стражарската куќа за внатрешната (удвоена) порта. Низ оваа порта се влегувало од предниот двор во дворот на палатата.
- Стопанскиот дел на замокот (цвингер) се простира на падините и тоа: северно, источно и јужно од дворецот, на простор долг 250 и широк 50 м. Поради поголема сигурност во случај на напад, две порти биле поставени бочно во насока на обидот. Најлесен пристап постои од север, по тесниот срт што се спушта кон реката, но на тој дел обидот е максимално урнат.
- Под денешното име Штип се наоѓал во границите на Самоиловата држава, на почетокот на XIII век под бугарска власт, а веднаш потоа под управата на српскиот владетел Стефан Дечански. Турците го зазеле во 1382 година. Државните и политичките промени се одразиле и врз архитектурата на тврдината. На одделни места се гледаат уривања, поправки или доградби. По појавата на огненото оружје таа била напуштена, исто како и повеќето тврдини во Македонија. Меѓу вградениот градежен материјал се забележуваат кршени парчиња од архитектонска пластика од бел мермер од римска провиниенција, секако донесени од некогашниот град Астибо кој лежел непосредно во подножјето на ридот, во денешното маало Стар Конак. Во долниот дел на падините на Исар има три цркви, и тоа на источната - „Св. Архангел Михаил“, на јужната „Св. Јован Крстител“ и на северната „Св. Власиј“, која е во остатоци од темели. Што се однесува до остатоците од средновековната населба, дел од нив се среќаваат на северозападната падина, лево од црквата „Св. Архангел Михаил“. Според најдените фрагменти од керамички садови, има индикации дека Исар бил користен за одбранбени цели многу порано, во раноантичкото време, а можеби и во железното време.

Оваа богата напластена историска приказна несомнено заслужува да биде земена во предвод како појдовна точка и инспирација за обликување на ликовни уметнички дела од било кој вид. Уметнички дела кои покрај ликовно-естетските квалитети, особини и карактеристики би биле обогатени со безвременски дух на традицијата. Преку моето вајарско дело „Исар“, со димензии 55x35x32cm. (Слика 2), јас како автор се обидувам да дадам еден скроман допринос кон свртување на вниманието на

публиката кон овие вредности на културното наследство. Како би се рефлектирала или асоцирала штипската тврдина основните елементи на приказната кои би требало да се инкорпорираат во ова мое дело се: цврстината, истрајноста, чувството на човечкото присиство и влијанието на забот на времето низ историјата.



Од технички аспект основата на интересот на овој проект гравитира околу можноста за совладувањето на суштината и специфичноста на употребениот материјал во техниката на изработка или градење на даденото дело. Изработката во природни материјали, како што се конопот и дрвените струготини, кои ни се блиски во секојдневието, но исто така се невообичаени за употреба во изработка на скулптурата како медиум, нудат поттикнувачка искра која ја активира фантазијата во самиот процес на обликувањето, што остава простор и можност за инстинктивно реагирање во текот на творечкиот процес. Притоа односот на масите се димензионираше преку врзувачки фактори, како збир на алтернативи во оформување на целината. Поради тоа во делото се присутни ефекти на просторно визуелна тензија или сугестија на една своевидна возбудлива пореметеност.

Генерално може да се каже дека се користени едноставни геометриски форми (слика 3) и импровизирани материјали за создавање на структурата. Скулптурата дава импресија на

строгост и рационалност која се потпира на однапред спремени постулати и логично артикулирани замисли. Во главно се чувствува присуството на идејата дека уметноста е чисто објективна и владееат закони кои ја третираат уметноста не како чин на имагинација, туку чин на набљудување, перцепција и манипулација со формата. Низ работата на овој вид на уметничко дела ја преферирав претпоставката дека скулптурата е претежно уметност на просторот. Присутните геометриски форми и целини стриктно и по малку агресивно го определуваат, ограничуваат, а може да се каже и го артикулираат просторот во кој тие егзистираат.

Во контекст на ова, моето разбирање на скулптурата е чисто субјективно, но управувано од односите кои владееат во релацијата маса-простор. Аксиомите кои се нагласени во уметничкото дело акцентираат идеја дека скулптурата е “покажување на точност“ и “игра на закони во простор“. Од овие премиси се развива теорија за геометрија базирана на рационална естетика во рамките на “интуитивна уметност“ која побарува апсолутна математичка ригорозност каде што ништо не треба да се додава, ниту да се отстрани.

Во дадениот случај мојот поетски дискурс е заснован на модерната европска скулптура и нејзините синтети. Во контекстот низ призмата на сопствените нарации вршам персонална апропријација на модерни уметнички стилови, преку скулпторско дело со галериски формат. На тој начин овде ја развивам проблематиката на конструираната скулптура во една врста на апстракција, налик на руските кубо-конструктивисти, со идеја таа да се трансформира во симболичка форма. Многу јасно е предочена силна дезагрегација на формите и масите под силно сугестивно влијание на естетиката на енформелот. Процесот на стварање на ова дело почна и се одвиваше методички низ концентрирана перцепција на формите кои ги сретнувам кај архитектонското решение. Најпрво започнав со анализа на остатоците од ѕидни површини кои се составен дел на тврдината како и проучување на релациите што таа ги остварува со просторот во кој се наоѓа. Преку прашањето за идентитетот на местото, пристапувам на темата простор различно од традиционалното размислување, за потоа низ процес на трансцендентална имагинација ја дефинирам формата како крајна дестинација.

Бојата во делото е секундарна, а се користи за истакнување на структурата на формата. Завршниот впечаток се комплетира со директиран веризам, необична текстура, профилиран материјал и неочекувана трансформација на идеалната форма (Слика 3).



Уметничките дела денес, а особено ваквиот вид на современа скулптура, значително го имаат изменето својот статус. Ако во минатото на скулптурата не и биле потребни толкувањата, сега во основа современата уметност не може да се разбере без интерпретации, или поставување на уметничките дела во еден теоретски контекст. Оттаму, произлегува дека современата скулптура не е сама по себе разбирлива, така што нашите очи не ни говорат прецизно што е она што го гледаме, додека на нашиот ум му е потребно објаснување.

Рецепцијата, доживувањето и уживањето на ликовните дела е сложен процес кој зависи и е условен од повеќе фактори кои влијаат за успешно транскрибирање на идејната концепција на делото. Во овој процес улогата игра семиологијата, која ги истражува овие културни феномени, кои ги разбира како системи од знаци, од комуникативни актови што се истражуваат преку модели. За таа цел треба да се овозможи што поистопроцентен опис на ликовното дело во однос на контекстот на културата. Покрај останатото, тука се реализира енигматската операција на читање на видливото и согледување на разбирливото, т.е. разбирањето на смислата на ликовното дело, со разјаснување на механизмите во процесот на дешифрирањето, т.е. во чинот на естетската контемплација и уживање на окото во сликата, скулптурата или друг вид на ликовно дело.

Што се однесува до ликовните знаци, т.е. до пиктуралните или скулптуралните знаци, тие генерално му се достапни на нашето сетило за вид, додека скулптуралните знаци се достапни и на сетилото за допир. Во сликарството-сликата, вајарството-скулпурата, упатуваат на сликарскиот или скулпторскиот знак, кој што е дводимензионален или тродимензионален елемент и кој ја застапува, прикажува или ја означуваат суштествената идеја, предметот, состојбата или настанот. Конститутивните елементи на сликарскиот знак се: точката, линијата, површината, бојата, текстурата итн. Во дадемиов случај за нас се поважни скулпторските знаци како конститутивни елементи: објекти, просторните димензии, површината на тродимензионалниот предмет, текстурата на просторната површина на формата, масата итн. Значењето и функцијата на ликовните знаци не се одредени само со сликарските и скулпторските аспекти на појавноста и на изгледот на знаците, туку и со лингвистичките и семиолошките механизми на воспоставување на конвенциите, на употребата на односот меѓу формите, на содржината и на значењето. Значењето на ликовните знаци може да се прочита и разбере директно, без посредништво на контекстот на појавноста на знакот.

Иако овој вид знаци не се нормирани и дефинирани со правописот и со граматиката, како знаците на природниот јазик, тие своето значење го воспоставуваат со пиктуралниот и скулпторскиот изглед; со правилата на употреба или на кореспонденцијата, која уметникот молчешкум или јавно ја воспоставува со светот на уметноста. Секое ликовно дело може да се опише, да се објасни или да се интерпретира како знак, или како структура од знаци. Знаковното презентирање на светот, на емоцијата и на замислата, се основа на модернистичкото изразување. Во визуелните уметности, поточно во геометриската апстракција како скулптурата во нашиот пример, сликарскиот или скулпторскиот знак се третира како значенски празен знак, а пиктуралните или скулпторските структури се конституираат како формални знаковни структури. Исто така ликовните дела можат да се дефинираат и како „текстови“, зашто предметот во сликата и скулптурата е всушност фигуративен текст, во кој видливото и читливото го поврзуваат сликањето и моделирањето на фигуративниот текст и системот на читање. Да се чита слика или скулптура, значи да се мине со поглед одреден графички или фигуративен збир, и со тоа да се дефинира текст.

Ликовното дело секогаш се расчленува во визуелни перцептивни единици, кои не се ништо друго туку односи меѓу елементите на формите, на боите итн. Но се чини дека во апстрактните композициски перцептеми им се отстапува место на комплексните искази. Иако апстрактните геометриски слики и скулптури претендираат на разорување на традиционалниот геометриски простор, тие и натаму дејствуваат на темелите на евклидовската геометрија. Секои можни фигурации ги комбинираат со геометриски кодови. На нив се надоградуваат други кодови, кои се различни во зависност од различните тенденции и поетики. Така на геометриските кодови ќе може да им се придружат неопластичките, оптичко-кинетичките и неоапстрактни кодови.

Обично информацијата представува содржина што се добива од надворешниот свет. Кога примателот ја примил и разбрал пораката, тој ја примил информацијата или структурата на информациите, што пак ја подразбира комуникацијата. Процесот на комуникацијата го чинат испраќачот, преносителот и примателот на информацијата. Но естетската информација пак е комуникативен, спознаен механизам кој се уште не е доволно кодифициран, бидејќи информацијата е повеќе значајна, променлива, индиректна и двосмислена. За естетските информации речникот на комуникациските канали и граматиката се отворени нестабилни, или случајни модели, избрани врз основа на приватни правила или создадени со трансформација на јавни правила. Затоа во овој комуникациски процес има можност за појава на редунацијата која е отпор на ентропијата, односно неорганизираност на нередот. Како пречка во комуникацискиот канал се јавува шумот помеѓу испраќачот и примателот на пораката.

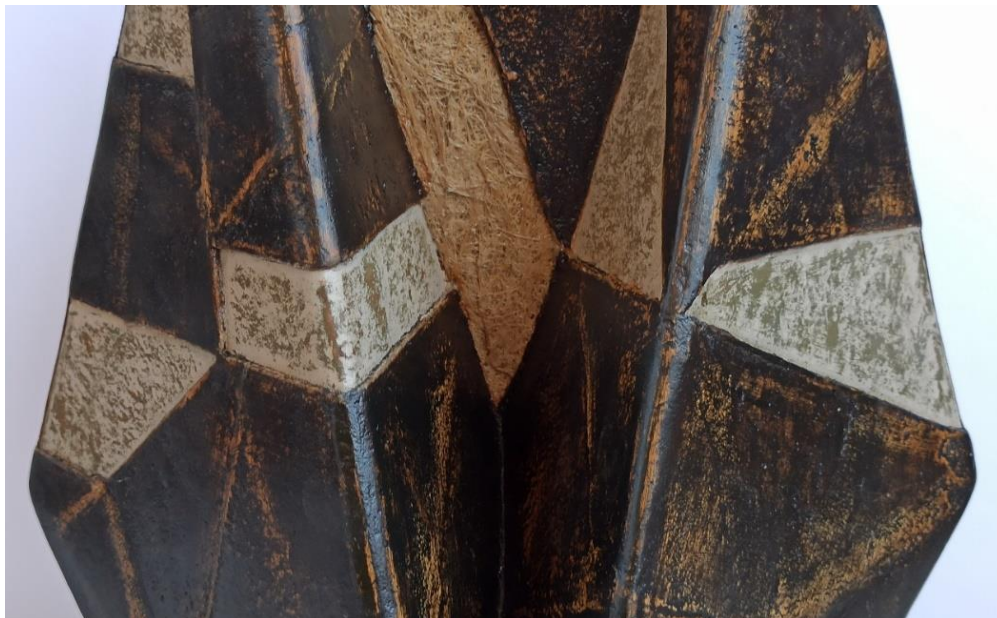
Естетската информација во ликовните уметности не ја пренесува само пораката (содржината, веста, значењето), таа и визуелно ја покажува. Естетичките поими на убавото, грдото, комичното и трагичното покажуваат одредена неодреденост. Информацискиот карактер на ликовното дело е во насока уметникот да предизвика ехо или одзив во духот и сензибилитетот на поединецот кој го гледа неговото дело. Неестетската семантичка информација се разликува од естетска, заради тоа што естетска информација е полупројективна порака, која повеќе навестува отколку што покажува и говори. Комуникациската неодреденост се наоѓа во темелите на современото ликовно дело. Особено е значајно неговото толкување кое е поврзано со уживателот, восприемачот на ликовното дело, особено делата кои се структурно довршени и оформени, и кои се отворени за различни интерпретации. Интерактивноста на уметничкото дело, но и отвореноста на самите дела создава нов тип на релации меѓу уметникот, уметничкото дело и публиката.

Во отворениот интерактивен систем на корелацијата меѓу консументот(гледачот) и самото ликовно дело, каде толкувањето на истото пред се е условено од субјективниот неограничен број толкувања, на реципиентот му се овозможува форма на сознајна перцептивна вредност. Семиолошко-информационите карактеристики на моето скулпторско дело под наслов „Исар“, проследени преку неговите внатре системски корелации, формираат заклучоци за значењето на целокупната визуелна претстава, како и за отвореноста или затвореноста на нејзиниот систем. Комуникациска способност на скулпторскиот објект, која ирационално се постигнува, со сигурност ја пренесува неговата порака на еден ненаративен начин. Комбинацијата на структури и текстури со кои овде визуелно и тактилно се сретнуваме ја дообликуваат условно постоечката приказна. Безвременското постоење на тврдината Исар (Слика 4) во суштина беше и иницијална каписла за формирање на идејната и визуелната целина. Ова врз сржта на делото се обидов да го пренесам преку строга простона поставеност, со видлива повторливост на плохоте, кои се стремат кон бескраен физички континуитет.



Претставената геометриска апстрактна конструкција на скулпторското дело е богата се со неисцрпен енергетски потенцијал во изразување на субјективната визија. Во нејзината затворена морфологија доследно донесува компактни карактеристики на линиската цврстина и рационализам во изведбата. Тие се повеќедимензионално меѓусебно поврзани и заеднички се помагаат и надополнуваат во својата примарна намера да остварат одржливост во просторно и сореално коегзистирање. Моето авторско тежнење беше да биде остварен еден систем во кој самиот уметнички објект и публиката ќе остваруваат комуникација која истовремено може да се случи на неколку различни нивоа на свеста. Поради тоа ова дело може да ствара веројатни светови, надвор од светот на стварноста. Оваа констатација во принцип најмногу е заснована од потребата и можноста за визуелна и естетска рецепција.

Може да се нагласи дека во делото се сретнуваме со апропријација на идејата за визуелни поместувања и дезагрегација на структурата, која се трансформира во асоцијативно-симболичка форма (Слика 5). Со тоа мислам дека успешно се обидов да ги разбијам едноличните представи на определени визуелно-естетски проблеми, стварајќи притоа една духовна и енергетска опоненција, која се раѓа во првиот контакт со визуелната целина. Иако во конкретниот случај делото е со релативно мали димензии, не се работи само за апстрактно-асоцијативна формација, туку и аксиолошки, вредносен систем, асоцијација на општочовечкиот вредносен стремеж. Визуелно формата никнува од земјата, устремувајќи се кон небото, со што тие вредносни тенденции некако стануваат онтолошки и метафизички фундирани и аксиолошки насочени.



Иако се користени геометриски цврсти форми во скулптурата, крајниот импакт не е тврд или статичен. Всушност, кога ја гледате дадената скулптура од неколку агли таа не одава впечаток на совршена поставеност. Покрај неа се добива чувство на вибративно движење и тактилноста која доаѓа од нагласените прави линии и мрежи кои се појавуваат на површината на формата. Ваквата т.н. конструкција на скулптурата и дава човечки аспект и духовна страна. При идејното решавање на ова скулпторско дело прво се обидов да ја конструирам, да ја повикам, т.е. тендирам кон структурата, за потоа да ја деконструирам низ потенцирањето на самите елементи од кои таа е соткаена. Оттука, овој ваков динамизам не само формална, ами и идејно-суштинска смисла во прикажување на изместување или изменување на изгледот со постепено распаѓање на сидините на тврдината, како последица на забот на времето.

Во строго формална смисла, овој динамизам кај скулптурата е тројно акцентиран: прво, илузијата на поместено гравитационо тежиште ја генерира севкупната динамична творба; второ, самите елементи од кои е сочинета целината дополнително ја интензивираат самата динамика на целината; и трето, не е важна само оваа морфологија, ами своја улога има и текстурата и бојата на формата, со што ова станува целосно сугерирано од сите овие контрасти, што го чини комплетно естетското доживување но, конечно и можеби најважно, естетиката на ова дело станува комплетна затоа што станува и естетика на рецепцијата. Гледачот е повикан да учествува во тој динамизам на конструкција и деконструкција, станувајќи просто вовлечен во процесот со што оваа, на прв поглед, рационална форми, сепак се доживува како длабоко човечки во потрага по спокојот.

Цртежот низ призмата на културното наследство

Архитектурата, дел од културното наследство на Штип, како мотивација,
примена и трансформација во дел од моето ликовно творештво

Автор **Јордан Ефремов**

Ликовна академија

Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД

Архитектурата како дел од ликовната уметност и како нејзина доста значајна ликовна дисциплина, уште низ историјата била вечна мотивација и инспирација на многу ликовни уметници, на ликовни творци ширум светот. Кога се работи за нашето македонско културно наследство, отсликано во делот на архитектурата, на овие наши простори имаме многу објекти низ целата држава, кои можат да послужат како темелна мотивација, тие да бидат транспонирани т.е. применети во едно ликовно дело. Кај македонските ликовни уметници, таквата архитектура создавана низ историјата, била мотивација особено при создавањето на пејзажот како ликовен мотив во сликарството но и на цртежот како дел од него, особено кога се работи за архитектонскиот пејзаж.

Кога станува збор за архитектонските објекти кои спаѓаат во културното наследство на град Штип, културното богатство на Штип е огромно.

Македонската архитектура од традиционален карактер се огледа преку градбите и во градот Штип. Историското и легендарно Ново Село ги чува трошните, но вредни куќи што денес имаат музејска вредност. На пат кон бањата Кежовица, на излезот од Штип, ваквата архитектура е најзабележителна. Ако овде се додаде и галеријата на икони, може да се каже дека, на тој начин духовното задоволство комплетно е вообличено во вечниот Штип.

Во градот и во блиската околина се регистрирани над 300 цркви. Гордост на градот е црквата Свети Никола, која е седиште на Брегалничката Епархија. Голем дел од црквите се постари од 3 – 4 векови. Според староста, особено се истакнува црквата „Св. Јован Крстител“ што датира од 1350-та година

Како најзначајни објекти кои спаѓаат во културното наследство на град штип се:

- Штипската **Саат - кула** е споменик на културата од 17 век;
- Таканаречената **Штипска Тврдина** на Исарот, е средновековна тврдина во Штип;

- Во археолошкиот комплекс Аневи – Гочеви, се наоѓа **НУ Заводот и Музеј – Штип**;
- **Хуса Медин Паша** џамија;
- **Кадин Ана Џамија** е главен верски објект на муслиманската популација во Штип;
- Средновековен исламски пазар – **Безистен**, денес уметничка галерија Безистен;
- Штипско **Ново Село**;
- Црквата „**Света Богородица**“ во Ново Село;
- Во дворот на црквата „Св. Богородица“ во Ново Село се наоѓа училиштето „Гоце Делчев“, во чии простории денес се наоѓа Ректоратот на **Универзитетот „Гоце Делчев“**. Во овие простории, македонскиот револуционер Гоце Делчев работел како учител;
- **Емир Кучук султанов мост**, на река Брегалница;
- Еден од најрепрезентативните сакрални објекти во Штип е соборната црква „**Св. Никола**“;
- Црквата „**Свети Спас**“;
- Црквата **Св. Архангел Михаил**;
- Црквата **Св. Јован Крстител**;
- **Античкиот локалитет Баргала**, кој и понатаму е главен извор на материјал од антички период;

Поради фактот што, како архитектонски објекти кои спаѓаат во културното наследство на град Штип, во моите дела се опфатени Штипската Тврдина на Исарот и Штипската стара куќа, која најмногу е присутна во „Еврејското маало“ и во Штипско Ново село, најпрво ќе дадам кратко образложение за карактеристиките на Штипската Тврдина на Исарот и на Штипската куќа, а потоа ќе ги образложам карактеристиките на Еврејското Маало и на Штипско Ново Село, во кои најмногу е присутна Штипската куќа како архитектонски објект. За крај ќе дадам краток опис, дескрипција и анализа за транспонирање на овие архитектонски објекти во моите ликовни дела.

Карактеристики на Штипската Тврдина на Исарот

Исар или таканаречената **Штипска Тврдина** е средновековна тврдина во Штип.

Се наоѓа во западниот дел на градот, каде се издига карпестиот рид Исар, висок 105 м., додека од нивото на река Брегалница висината на ридот изнесува 150 метри. Како споредба, тоа е висината на пример на Кеопсовата пирамида во областа Гиза во Египет, која е висока 146 метри.

Исарот е опкружен со стрмни падини, на западната страна со коритото на реката Брегалница, а на јужната со коритото на Отиња. Положбата и височината овозможуваат прегледност и контрола на влезот и излезот од градот. На самиот врв има нерамно плато, 200 м издолжено во правец север-југ, оградено со остатоци од темели на бедем, прилично добро зачуван, на некои места висок од 12 до 19 м, со неколку одбранбени кули.

Според досегашните проучувања, се претпоставува дека тврдината била подигната во раниот среден век, заради одбранбените и стратегиските потреби на градот што лежел во нејзиното подножје. Под денешното име Штип се наоѓал во границите на Самоиловата држава, на почетокот на XIII век под бугарска власт. Веднаш потоа доаѓа под управата на српскиот владетел Стефан Дечански, а Турците го зазеле во 1382 година. Државните и политичките промени се одразиле и врз архитектурата на тврдината. На одделни места се гледаат уривања, поправки или доградби. По појавата на огненото оружје таа била напуштена, исто како и повеќето тврдини во Македонија. Меѓу вградениот градежен материјал се забележуваат кршени парчиња од архитектонска пластика од бел мермер од римска провиниенција, секако донесени од некогашниот град Астибо, кој лежел непосредно во подножјето на ридот, во денешното маало Стар Конак.

Во долниот дел на падините на Исар има три цркви, и тоа на источната - „Св. Архангел Михаил“, на јужната „Св. Јован Крстител“ и на северната „Св. Власие“, која е во остатоци од темели. Што се однесува до остатоците од средновековната населба, дел од нив се среќаваат на северозападната падина, лево од црквата Св. Архангел Михаил. Според најдените фрагменти од керамички садови, има индиции дека Исар бил користен за одбранбени цели многу порано, во раноантичкото време, а можеби и во железното време.

Карактеристики на Старата Штипска куќа

Иако постојат има голем број на типови, просторната организација на куќата во Штип, според презентираниите просторни концепти, во самите куќи, се вбројува во една од најоригиналните архитектонски концепти на куќите, во градовите во Р. Македонија од 19 век. Поделбата на просторот по вертикала, куќата ја дефинира со простории за постојано користење, кои биле од економски карактер во приземјето, потоа имало простории за престој и простории за спиење на катот од куќата.

Во приземјето покрај просториите за подготовка на храна, може да се вклопи и дуќан, ориентиран кон улицата. Според презентираниите просторни концепти на основата, на повеќе нивоа, можеме да констатираме функционална шема на куќата, која е поврзана и на повеќе нивоа, со пристапни влезови од две или повеќе страни, каде што е карактеристична примената на балкон. Споменатите елементи на просторната концепција и структурата на куќата во Штип и аналогиите со другите соседни земји укажуваат на постигната функционална и конструктивна сложеност, која е резултат на искуството во приспособување на локацијата и градежните нормативи, кои биле актуелни на поширокиот балкански простор. Штипската куќа исто така е карактеристична по познатиот чардак, но и по одајата во внатрешниот дел. Просторната шема на куќата во Штип поседува доволно аргументи за да се категоризира во станбен простор, со врвни квалитети и оригинални просторни шеми на објектите, во периодот на нивната изградба. Во 19 и почетокот на 20 век, урбаните центри како градски населби имале повеќе вековна традиција на територијата на РСМ, па така тие во овој период го достигнуваат највисокиот развој.

Појавата на малата улличка во историските урбани јадра на македонскиот град, наречена сокак, исто така е значаен дел од создавање на сликата на градот и е значајна при создавањето на уличната мрежа, која се формира како континуиран систем при создавање на јавниот и комуникациски простор на објектите со јавната површина и објектите во самиот урбан центар.

Карактеристики на Штипско Ново Село

Како што веќе посочив, просторот кој што е богат со типизираната стара македонска, поточно Штипска куќа, секако е познатото штипско Ново Село, кое што изобилува со голем број на куќи кои се изградено според автентичните архитектонски карактеристики на позната стара Штипска куќа.

Ново Село се наоѓа во урбаното штипско подрачје и претставува предградие на градот Штип. Приодот до Ново Село е по течението на реката Отиња, која во самото село се влева во Брегалница. Селото е сместено на двете страни од Брегалница при што поголемиот дел е на левата страна. Веднаш над Ново Село се наоѓа ридот на којшто е изградена штипската тврдина, Исарот. Ново Село е една од најстарите населби во Штип. Иако нема прецизни податоци за нејзиното формирање, се претпоставува дека Ново Село постоело како посебна населба уште пред XIII век, а за тоа сведочат бројните цркви од тој период, меѓу кои е и црквата св. Спас, која е најстарата црква во околината на Штип. Во текот на XIII и XIV век, Ново Село било вакаф на султанот Бајазит, а потоа, во времето на султанот Мурат, Ново Село било прогласено за војничка и чуварска населба, со што добило посебни права и привилегии. Според пописот од 1519 година, во Ново Село живееле 21 христијански семејства. Во пописните дефтери од 1570 година, во Ново Село биле регистрирани 30 христијански семејства, и 5 неженети, христијани.

Во XIX век, Ново Село имало важна улога во буђењето на националната свест и борбата против турското ропство, особено со доаѓањето на Дамјан Груев и Гоце Делчев, кои во Ново Село работеле како учители. На почетокот на XX век Ново Село било населено исклучиво со македонско христијанско население кое било под удар на бугарската пропаганда. Сите негови жители потпаднале под врховенството на Бугарската егзархија. По податоци на егзархискиот секретар Димитар Мишев („La Macédoine et sa Population Chrétienne“) во 1905 г. во селото живееле 3.616 Македонци (сите под егзархијата) и работеле две бугарски училишта — едно основно и едно прогимназијално со 412 ученици.

Карактеристики на „Еврејското маало

Во познатото таканаречено „Еврејско маало“, се наоѓале густо збиени македонски но и турски куќи. Според турски пописен дефтер, т.е. катастарски порески попис кој го водело Османлиското Царство, во 1512 година, во Штип живееле 38 еврејски семејства дојдени од Солун. И во наредните пописи од 1519, 1530, 1550 год. и последните од 1573 година, е забележано намалување на еврејската општина во Штип, што покажува дека била мошне динамична, во зависност од условите за живот и работа.

Во 1928 година, во Штип дошол д-р Шломо Леви, кој изготвил извештај за состојбата на штипската заедница и маало. Во извештајот истакнал дека во еврејското маало наишол на урнати турски куќи, тесни нерамни улици, беспомошна заедница со многу малку пари, а самите Евреи му се пожалиле дека никој не се грижел за нив. Од средината на 19 век, еврејската заедница во Штип постојано растела, а во 1899 година го достигнува врвот во однос на бројноста на еврејското население. Таа година во Штип живееле 800 Евреи. Во првите децении на 20 век, поради менувањето на општествените прилики, многу еврејски семејства го напуштиле Штип. Пред Втората светска војна, во Штип живееле 140 семејства со 550 членови.

Евреите во Штип живееле на релативно мал и тесен простор, во строгиот центар на градот. Куќите биле начичкани на падините на брегот, но покрај самиот брег, на многу згуснат простор. Повеќето еврејски куќи се наоѓале на десната страна на реката Отиња, а помал дел на спротивната страна. Куќите на Евреите биле сместени на десет улици и тоа седум на левата и три на десната страна на Отиња. Поради големите урбанистички промени на градот, денес тешко можат да се видат контурите на некогашното еврејско маало. Поголемиот број на еврејските куќи биле на просторот на денешниот плоштад „Тошо Арсов“, поточно на местото каде денес се наоѓа хотелот „Оаза“, некогашен хотел Астибо, потоа на просторот каде што денес се наоѓа факултетот ФОН и Ликовната академија при Универзитетот „Гоце Делчев“ и на просторот на денешниот Центар за култура „Ацо Шопов“.

Куќите од левата страна на Отиња биле пораспрснати по должина на улиците. Евреите во Штип всушност биле групирани во две маала. Најголема концентрација на еврејски куќи имало во Еврејското маало и тоа на 3-4 улици. Само во овие три најгусто населени улици живееле околу 86% од сите Евреи во градот. Вкупно имало 55 порти, односно улични влезови, нумерирани со посебни броеви. Најголемиот број еврејски куќи биле на приземје и кат. Тука била концентрирана нивната севкупна стопанска дејност. Во приземните простории на куќите се наоѓале и нивните стопански објекти. Тука била и Еврејската општина и духовното средиште Аварата и училиштето. Еврејските дуќани и работилници, во саботите и за еврејските празници, не работеле, а на улиците на еврејското маало било раздвижено и се чувствувала празнична атмосфера. Еврејските кафеани биле полни, се пиело кафе, се коментирале новостите, се договарале деловни зделки и се играле карти и турска табла „шеш-беш“.

Старата Еврејска синагога во Штип била запалена пред Првата светска војна, заедно со повеќе еврејски куќи околу неа. Поради овој настан сите штипски Евреи побегнале во Солун, но по повеќемесечно талкање, се вратиле во Штип. Во дваесетитте години на 20 век се покренала иницијатива за изградба на нова синагога, а главен организатор на изградбата бил Давид Менахем Сион. Бил викнат Евреинот Краус од Сента, проектант и технички надзорник и изградбата е завршена во 1925 година.

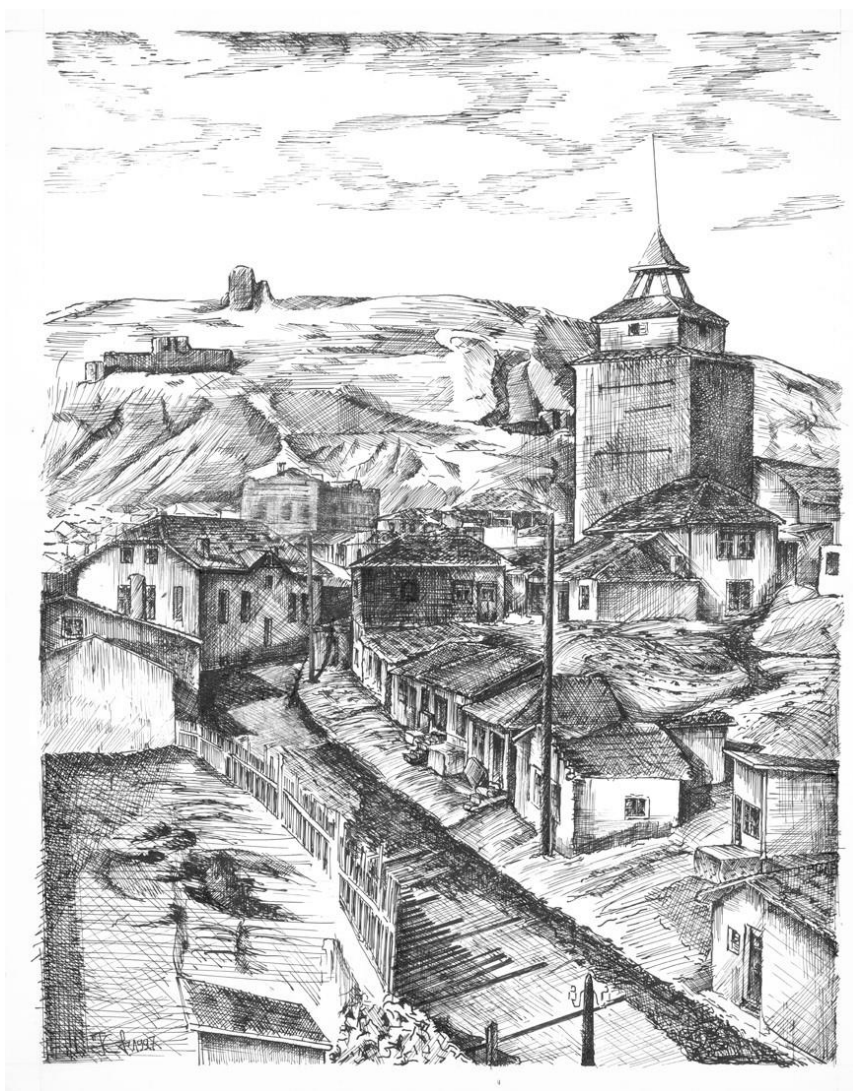
Утрото на 11 март 1943, штипски Евреи (591) биле депортирани, а веднаш потоа Еврејското маало станало мета на грабеж. Денес во градот се сочувани само десетина еврејски куќи од левата страна на Отиња.

Еден од најзначајните архитектонски објекти во градот Штип, исто така е Хусамедин Пашината џамија, муслимански храм, т.е. џамија кој се наоѓа во составот на Штипското муфтиство. Џамијата била изградена во втората половина на 16 век. Христијаните во Штип сметаат дека џамијата била изградена врз темели на црква посветена на Свети Илија. Според познатиот турски патописец Евлија Челебија, кој во 1662 година, престојувал во градот Штип, џамијата била изградена со камено минаре и оловен покрив¹. Џамијата според традицијата била изградена со донација на пари од самиот Хуса Медин Паша. Веднаш до џамијата се наоѓа гробот на Хуса Медин Паша. Џамијата има квадратен облик во основата, со шестостран тамбур што лежи директно врз четирите странични сидови и полуобличеста купола.

Опис (дескрипција) на делата:

Дело бр. 1. „Мотив од стар Штип“ – 1997 год. 50x70см.

Техниката: туш, перо и четка



Создавањето на ова дело е мотивирано од карактеристиките на старите улички, потоа од карактеристиките на старата Штипска куќа, но најмногу од карактеристиките на најголемото обележје на градот под исарот Штип, а тоа е тврдината која се наоѓа над самиот град. На сликата, во една дијагонална композиција, е претставена улицата која оди кон познатата „Саат кула“ која пак се наоѓа во таканареченото „Горно маало“ во самиот центар на градот. Од десната страна на улицата, се наоѓаат старите штипски куќи, со дуќани во долниот дел. Некои од нив постојат и до денес, но некои од нив се разрушени. Од десната страна на композицијата е претставен просторот на кој што во тој момент се поставуваат темелите на една од зградите во центарот на градот, каде што денес се наоѓа познатата таканаречена „едносмерна“ улица односно улицата „Ванчо Прќе“.

Во горниот дел на композицијата, како еден вид „чувар на градот“, се надвиснува едно од најзначајните обележја кои спаѓаат во Штипското културно наследство а тоа е тврдината на Исарот.

Дело бр. 2. Биокинетична конекција (Штип – Sydney), 2009 год., масло на платно, 60x70см. Biokinetic connection (Stip – Sydney), 2009, Oil on canvas, 60x70cm.



Ова дело е отуѓено и денес се наоѓа во Сиднеј – Sydney - Австралија, бидејќи при неговото создавање, тоа беше наменето за мој драг другар кој што својата љубов и својата денешна животна сопатничка, ја пронајде во Сиднеј, каде што двајцата живеат и денес.

Во делото се прикажани два архитектонски објекти, кои се автентични и кои на некој начин, се заштитни знаци на овие два града, а тоа се Тврдината на Исарот во Штип и зградата на Сиднејската Операта, во форма на морска школка во Сиднеј. Идејата ми беше преку ликовна трансформација на овие два архитектонски објекти, кои повторно ќе кажам се автентични заштитни знаци на овие два града, да го прикажам спојот на овие две личности, кои се дел од мојот живот. Тоа се Владимир и Суминг, кои како што веќе кажав, се сретнаа во далечната Австралија и каде што денес живеат заедно.

Културното наследство низ призмата на ликовната дејност

Мотивот ми беше преку мојот иконографски ракопис, кој се отсликува во долгогодишниот мој циклус наречен Биопрогресија, во една сиреалистична композиција, во ова мое дело, да направам метафорички спој и конекција на Штипската Тврдина на Исарот, заедно со Операта во Сиднеј, како метафора на спојот на овие две личности.

Дело бр. 3. „Мотив од Еврејското маало – Штип“ – 1997 год. 50x70см.

Техниката: туш, перо и четка



Создававањето на ова мое дело е мотивирано од убавината и конфигурацијата на просторот во познатите штипски сокаци и убавината на Старата Штипска куќа, кои најмногу се присутни на просторот на Штипско Ново Село но ѝ во таканареченото „Еврејско маало“.

Во оваа композиција претставена е старата уличка, или стариот сокак кој се наоѓал, но се наоѓа ѝ денес, позади денешниот центар за Култура „Ацо Шопов“ во Штип.

Во овој цртеж неа се огледаат карактеристиките на оваа маало, кое се карактеризира со густо населени улици. Во самиот цртеж се гледа дека еврејски куќи биле на приземје и кат, а тука била концентрирана нивната стопанска дејност, односно во приземните простории на куќите се наоѓале нивните стопански објекти, како што се дуќани, кафеани и слично.

Заклучок

Според сите наведени карактеристики на архитектонските објекти, кои во историски контекст се создавани на подрачјето на град Штип, може да се заклучи дека тие имаат големо влијание и при создавањето на еден современ концепт на уредување на градот. Имено врз темелите на карактеристиките на Штипската куќа, на штипската улица – сокак, но и на останатите архитектонски објекти градени низ историјата, понатаму е конципирано современото архитектонско развивање на градот Штип. Но секако ова не е карактеристично само за Штип, туку и за останатите градови во нашата држава, во кои преовладуваат типизирани и според одредено подрачје карактеристични градби, а некои од тие градби секако спаѓаат и во културното наследство на одреден град, а и на самата држава.

Исто така ваквите архитектонски градби имаат силно влијание и врз самите уметници од повеќе области. Многу староградски песни се создани за познатите штипски сокаци, за познатата Тврдина на Исарот, за штипско Ново Село итн.

На ликовните уметници од градот, овие локалитети, овие стари делови од градот и овие архитектонски објекти, биле и понатаму ќе бидат вечна инспирација и мотивација за создавање на ликовни дела, со кои ќе ги овековечат објектите кои спаѓаат во Културното наследство на градот Штип.

CIP

КУЛТУРНОТО наследство низ призмата на ликовната дејност [Електронски извор] / [автори Петар Намичев ... и др.]. - Штип : Н.У. Завод за заштита на спомениците на културата и музеј, 2021. - 85 стр.: илустр.; 21 см

Начин на пристапување (URL): <https://www.zavodimuzejstip.mk>. - Текст во PDF формат, содржи 85 стр., илустр. - Наслов преземен од екранот. - Опис на изворот на ден 09.09.2021. - Други автори: Катерина Деспот, Васка Сандева, Сања Ристески, Слободан Милошески, Јана Јакимовска, Јордан Ефремов, Ванѓа Димитријева Кузмановска. - Библиографија кон одделни трудови

ISBN 978-608-66627-7-6

1. Намичев, Петар [автор] 2. Деспот, Катерина [автор] 3. Сандева, Васка [автор] 4. Ристески, Сања [автор] 5. Милошески, Слободан [автор] 6. Јакимовска, Јана [автор] 7. Ефремов, Јордан [автор] 8. Димитријева Кузмановска, Ванѓа [автор]
а) Културно наследство -- Уметност -- Штипски регион -- Зборници

COBISS.MK-ID 54876933