

Во друштво со мртвите великани

Кон крајот од животот, Димитар Кондовски насликал едно необично големо платно. Меѓу седнатите свечено облечени ликови на водачите на Илинденското востание¹, крај кои е и внуката на уметникот, седи достоинствено и тој (Сеирџии, 1990). Седи спокојно, со скрстени раце, сликарот, на својата клупа, надвор од времето, во друштво со великаните кои запреле тука за да отпочинат малку, на својот пат кон вечноста. Зад нив е сид со графити каде една ноповторлива сегашност, во апсолутна диспропорција со знаците што ги врежуваше тој на златната заднина од своите слики, сосема случајно, ги оставила своите траги. Некаде зад сидот со графити, е град, можеби Скопје, каде што тој го минал својот живот, град каде времето се пропиња и се



пени како светот да го зафатил страшен вител. Може да се чуе вревата од улиците и гласот на оние кои ги нема, како шум на далечно море чии бранови се кршат од карпестиот брег на стварноста. Тоа е град населен со сеништа и со призраци: бесконечно кружат белите коњчиња на старата вртелешка, едноличната мелодија ги мами погледите на посетителите, стар клоун, со црвен нос и со накривено капче, продава карневалски маски, шарен змеј од хартија лета над градот, по улиците, како во сон талка девојче во бел фустан и со црна мачка во рацете, арлекин, со тажно лице, ја пее тивко песната на љубовта и на смртта, зад еден осветлен прозорец стои гола жена со бел цвет во раката, две девојки седат на високиот балкон со ограда од ковано железо, а крај нив е младиот сликар, кој притаен, стои во сенката, како мрачен ангел... Една по друга, градбите се креваат и се уриваат, паѓаат и се обновуваат, се разградуваат и се доградуваат или, на нивно место, се отвора празнина што набргу ќе биде пополнета со нова висококатница, со нечиј дом, со улица, можеби со крстопат што води кон нови и непознати места. Градот е лавиринт а во неговото средиште е тајната на животот.

Неопходна е возвишена точка на гледање за да се види дека чекорите на еден човек, од денот на неговото раѓање до денот на неговата смрт, исцртуваат незамислива геометриска форма во времето. Кога ќе стивне градската врева, а времето и колективното паметење ќе ги избришат лицата на минувачите како што приливот ги брише трагите во песокот на морскиот брег, останува само чистиот звук на боите, геометриските форми и симболите, расфрлени како крајпатни знаци на патот кон вечноста.

Лицата на оние кои трпеливо стоеле зад празните платна на сликарот додека тој, со брзи потези на раката, во мрежата од линии, ги лови, како пеперутки, нивните насмевки и погледи, лица што времето ги изменило, лица на оние кои веќе одамна ги нема, остатоци од храна на масата, саат што отчукува погрешно време, избледени икони од коишто светителите си заминале, кринови, алгебра, магиски знаци, пентагли, калиграми, симболи, преземени од езотеријата, од алхемијата и од кабалата - сето ова остана засекогаш врамено во сликите на Димитар Кондовски. На сликата, меѓу мртвите великани, се врамил тој и себеси во вечноста па и сега седи, со скрстени раце и со втрнчен поглед, и не гледа оттаму.

Прво лице еднина

Сликариџвојџо е чин на осаменосиџ.

Д. Кондовски, 1977.

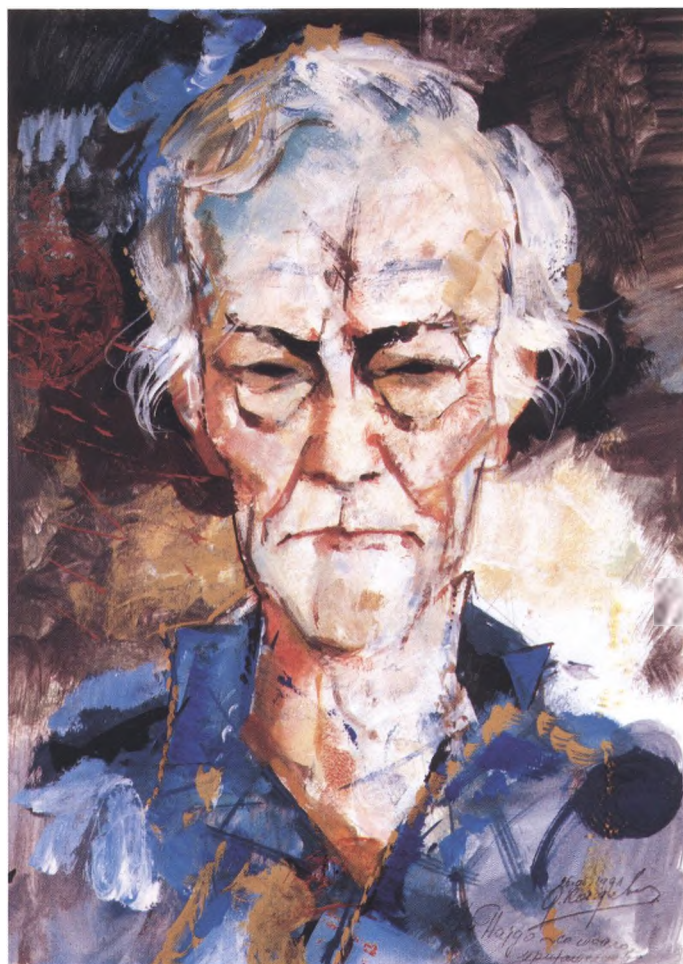
Димитар Кондовски беше сликар на градот. Во топилницата на душата, како во алхемиски сад, тој ја претопуваше стварноста се додека на дното не остане златен талог. Тој ги создаваше своите дела од скапоцената материја на животот. Блиска до трансмутацијата, до скриената вистина на алхемичарите, е магијата на неговото сликарство. *Кој е тој волшебник кој знаел еден цел свет, една цела филозофија да збие во една слика.. Тоа е така брилијантен континуитет со Византија, вели Андре Малро стоејќи пред сликите на Кондовски.²*

Да се биде нераскинливо поврзан со сопствената почва и да се биде устремен кон далечните, недофатливи ѕвезди, растргнат помеѓу минливоста и вечноста, помеѓу скудната сегашност и грандиозното минато, беше судбина што тој ја сподели со оние малкумина раскошно надарени личности чии животи минаа вкоренети во сопствените ограничени средини. Сепак, тој опстојуваше пред налетот на луѓите, под мрачното небо на нашето секојдневие кое ретко го осветлуваат молњите на божествената инспирација, токму поради длабоките корења во македонската почва од каде што ја црпеше сета творечка сила.

Како човек и како творец беше контроверзен и харизматичен. Времето во кое живееше беше за него антихеројско време:... *сега сме во ера на влекачиџ залејени на земја... Човешџвојџо, расчеречено во асурниџ парадокси во кои ги има загубено сопствениџ параметри, со судни маки се обидува да се извлече од безданиџ на духовниџ обезличеносиџ...* За ова време кога вечните прашања за човекот и за светот се сведени на идеолошки флоскули и на политички пароли, тој ќе рече: *Можеби е потребно на забрвнатиџ машина на историјаџ да ѝ се даде еден миџ на избив во кој, можеби, би можело да се преиспитаат извесни насоки за кои не сме многу сигурни каде водаџ.*

Тој ја сметаше сопствената генерација за жртва на една ограничена средина и на ова грабливо време: *ние, едноставно, бевме откачени на слеј колосек. Со преимензионирано чувство за посебност, за себе вели: Еднокиџ, во царџвојџо на слеиџ, е инвалид!*

Упатен во тајните на теозофијата преку делата на Бергаев, Успенски, Мерешковски, Шенмекерс и Штај-



нер³, добар познавач на учењето на филозофите Шопенхауер, Шпенглер и Ниче,⁴ со исклучително знаење за историјата на уметноста и за тајните на старите мајстори, тој ги создаваше своите дела наспроти немилосрдното време, наспроти неукоста и просечноста на средината, наспроти примитивизмот, малограѓаншината и азијатскиот балканизам...

За себе, како уметник, тој ќе рече: *Јас сум школски пример на сликар од раѓање. Ова е занает, уметноста е процес на занает кој се создава деноноќно и прераснува во некои подлабоки духовни димензии, вели Кондовски. Уметноста мора да има револуционерен однос со постојните состојби - политичките, идеолошките, социјалните - што е во составот на нејзиното битие, во нејзината прасушина. Оној миг кога ќе се конзервира, што губи од својата ударна моќ, а кога ќе ја загуби општината на своето осознавање, што, сама по себе, станува стерилен, апологетски, неоптребен.*

Кога ќе го опседнеше некоја слика, тој можеше непрекинато да работи, со денови и без одмор:... *сликарството е висшинска молерска работа, постојано работам, доработувам. Никога не сум задоволен. Така можам да работам со часови и со денови. Како создавам? Искрено да признаам, најчесто ми е досадно да сликам. Задоволство е само она што се гледа како резултат на најорнатата работа. Сликањето е вечен сомнеж. Колку повеќе создавам, толку повеќе се сомневам.*

Прашан за влијанијата, особено на средновековната уметност, врз неговото творештво, вели: *Сум приел влијанија - ме поведувале тие мекни реки, тие мекни времиња, тие мекни личности... но јас, сепак, пријатам на едно подрачје кое е такава какво што е... Мојот надреален свет, светот на моите сонини е исполнет со нашата митологија: со аждери, со змејови, со чуда, со неодредени форми...*

Лененото масло и терпентинот, што тој често ги употребува, го потсетуваат на најраните детски години и на првите цртежи:... *Како дејте, имав обичај секогаш да пишувам на цртежите со цел да ги објаснам. Така, на еден цртеж кој претставува човек на коњ што сум го нацртал на петгодишна возраст, пишува Крали Марко, на коњот Шарко, а водата којашто тие ја прескокнуваат сум ја обележал како силен Вардар.*

Многу години подоцна, Блаже Конески (1993, *Ликовно доживување на бајката*), пред отворената сликовница за деца со илустрациите на Кондовски, ќе напише: *Тој дошол на индустријална идеја - она што е во нашата бајка протор, и што и припаѓа на визуелната сфера - да го постоеле. А се знае како се постоела кај нас проторот - со килими, со ирамчиња, со таванели по прозорците... Јас сум приел вода од кладенче, наведнат по коленици. Јас не знам дали уште еднаш во живојот ќе имам таква шанса. Но ако се случи да ја имам, јас во бистрата вода ќе гледам шарки од нашето ирамче, како што гледа Марко и неговото Шарко со очите на Димитар Кондовски. И со што тиењето на бистра вода ќе ми биде послатко.*

Во расчекорот на противречностите меѓу уметничкиот како создавач на непроценлива убавина, на воздухот на духот, и уметничкиот како собирач на општоности од пријатна на живојот,..., се наоѓа депресивната зона во која се одвива егзодусот додека не се стигне до сасувачкото подрачје на таканаречената скромност, поточно, помиреност со работите. Идеалите се погонска сила. А јас, вели Кондовски, на крајот дојдов до што да сфатам дека живојот, всушност, се состои од елиминација на илустриите. Кога човек ќе дојде до точка на целосно соголупување, е тогаш... За жал, ужасно е тешко кога на млад човек ќе му се одземаат илустриите; презнењето уште во младоста мора да е справливо чувство. Тоа е убиствено. Не е чесно...

Критички настроен кон сопствената публика, Кондовски знаеше и да се запраша: Дали ми е важен судој на публиката? Кон никој жив не се чувствувал обврзан! Ако сум обврзан кон некој, тоа се неколку умни луѓе кои одамна не се живи. Соочен со критичката опсервација на своето творештво, одговараше: Критиката никога не ме разбирала. Се движи во постојана просечност, а и мојот однос кон неа (кога требало да ме предизвика) е просечен. Не ја мислам критиката... или: Не е точно дека моето сликарство претставува ребус. Мислам дека е мошне конкретно - иако се открива постојано. Тоа е како убава жена, која е најолно недостижна за оној кој не чувствува доволно љубов кон неа.

Кон крајот на животот, резигнирано изјавува: Да, живеам всушност сам... Појодно осаман... Во аналја - занејчија сум. А кога си сам долго време, или ќе станеш мудрец - што мислам е бескрајно илузорно, или ќе станеш некаква деформирана личност - што е многу поверојливо. Си ги најолнил акумулаторите и - преси, преси колку ти е волја... А штеја, понекогаш имам фини мисли. А тие како метеори, знаеш, пред да дојдат каде што треба (да признаам немам поим каде би требало да дојдат), испаруваат уште во воздухот... Гаснат... Светлина? Најсветлото нешто во нашето општествено самоосознавање е дека човековата слобода е навистина единственото нешто за кое вреди да се живее... Но без оглед на сè - живеам навистина убаво, бескрајно убаво...

Виножито над градот

Некогаш сакавме да дојдеме до виножитото.

Д. Кондовски, 1993.

Димитар Кондовски е роден 1927 година, во Прилеп. Во 1930 година, семејството Кондов(ски) се доселува од Прилеп во Скопје, во тогашното Пајко маало. Ова е дел од градот каде што се наоѓаат некои од најубавите и најголеми куќи, со балкони, со сџолбови и со тийсени тирланди на фасадите, обградени со високи сидови, секоја зашворена со слепа торта на која сџои железна канца.⁵ Тука живеат видни граѓани на Скопје. Крај Камениот мост и раскошната градба на Француско-српската банка е домот на богатиот Евреин Коен. До нив се домовите на милијардерот Папатеодоси, на браќата Поповиќ, на велетрговците со железо браќата Галиќ, на лекарот Каламарис, на познатиот актер Амфи и санаториумот на Ставридис. Тука, подоцна, живее сликарот Лазар Личеноски, а во непосредна близина е и куќата на Никола Мартиноски. Во Пајко маало е и домот на Димитар Кондовски. Куќата е огромна, со многубројни соби и два долги ходника, со големи прозорци и балкон со железна ограда. Секој миг од денот се одразува во неа и ја дава некакви бескрајно големи и значајни содржини. Играта на сенките по сидовите, полусенките, продорот на сонцето, создаваат волшебен лавиринт од три ката.

Во еден ваков амбиент на семејниот дом и на предвоено Скопје, Димитар Кондовски го минува детството. Ноќе, куќите во Пајко маало личат на осветлени кулиси од некоја театарска сцена на која се одвива таинствената претстава на животот.

Кондовски учи во училиштето *Света Богородица*, во истото она училиште во кое Јордан Хаџи Константинов - Џинот⁶ предавал и организирал театарски претстави и приредби. Изградено како составен дел од комплексот на Престолниот храм *Света Богородица*, во времето кога Кондовски ја посетува наставата, тоа е стара руинирана градба - *целишто расклопено, во распаѓање, со под премачкан со нагорено масло*. Во непосредна близина, покрај Соборниот храм и црквата Св. Мина, се наоѓа уште еден значаен објект од митската топографија на Скопје - тоа е прочуената *Соколана* каде што се одржуваат спектакуларни спортски приредби и коњички натпревари.

Реката Вардар е артеријата која му дава живот на градот. Тука, од Руска плажа па сè до Кланицата, можете да јавнете жив коњ, да се бањате, да пловите со чамец, да се степате со децата од другото маало, да ловите риби, ракови, змии... Тука можете да бидете Хаклбери Фин или Том Соер. Ако заскитете накај Идадија и Ислахаане, по патеките во градскиот парк, можете да станете Џим од цунглата или Тразан.

Од другата страна на реката Вардар, во непосредна близина на Пајко маало, е Плоштадот со прочуената кафеана Маргер, киното Аполо и Офицерскиот дом.

Семејството Кондов(ски) му припаѓа на граѓанското милје и има утврден статус во градот: редовно го посетува блискиот театар, значајните културни манифестации како што се концертите и отворањата на изложбите, во празничните денови оди на излети со изнајмен пајтон до Тавталиџе или во блиските манастири на Водно и на Скопска Црна Гора, а лете престојува во монденското летувалиште Врањска Бања.

Илија Кондов, таткото на Димитар Кондовски, е исклучителна личност. Широко образован и сестрано надарен, овој цариградски студент на Високата школа за богословија, учител и библиофил, во семејниот круг се занимава подеднакво успешно со сликарство, со музика и со актерство. Во повеќе куќи, вклучувајќи го и сопствениот дом во Скопје, изработил видни слики (претежно портрети на истакнати личности од историјата, познати светители, филозофи и писатели). Ги сликал и членовите на своето семејство⁷. Кондовски помни како тој ги бои собите во седум различни бои: *Беше доволно малку љладневно сонце и јас во џише шари џо сидовиџе џледав далечни и чудесни земји - цел еден нејознаџ свеџ, како во бајкиџе, неочекувано се оџвораше џред мене.*

Воедно, Илија Кондов е и крајно авторитарна личност. Во рамките на своето многубројно семејство⁸, спроведува ригорозен режим на воспитување. Овој учител утопистички верува во идејата дека просветата е суштината на постоењето на една заедница. Верува и во сопствената просветителска мисија. За да им овозможи на децата сестрано образование, купува голем број книги, музички инструменти, бои и платна за сликање. Еден дел од книгите што ги оставил археологот Милован Кокиќ, пред да го напушти Скопје, во предвоените години, останува кај семејството Кондовски, така што семејната библиотека значително се збогатува. Илија Кондов како сликар-аматер поседува и голем број уметнички списанија како што се *Сџена*, *Заветџи*, *Уметџнички џреџлед*, руските списанија *Нила* и *Перезвон*, издаван во Рига од руската емиграција во чиј уредувачки одбор е и Ана Ахматова. Тука се и едицијата *Проџилеи*, како и библиотеката *Kunstgeschichte* на Антон Шпрингер, со многу илустрации на уметнички дела. Покрај тоа што поседува еден од првите радиоапарати (*Смараџд*) и фотоапарати во градот, механичка машина за пишување и машина за шиене (*Синџер*), Илија Кондов, во својот дом, ќе донесе и пијано. Тука се и две виолини, мандолина, стар турски сиден часовник, голема библиотека заборавени книги и таинствена кутија со тежок мирис, полна полуистрошени маслени бои *Пеликан*. Опкружен со сликите на Исус, на Достоевски, на Бергсон и на Толстој, со таинствени пејзажи што се губат во маглите на една бескрајна имагинација (Кондовски го гледа татко му како, во мигови на душевно неспокојство кое неретко преминува во фуриозен излив на чувства, исликува огромни површини по сидовите од куќата), принуден со часови да вежба на некој од музичките инструменти или да чита, тој го минува детството во еден чудесен свет на соништа.

Сето ова, откривајќи му некои далечни и недостапни духовни хоризонти, ќе му овозможи да се здобие со мошне широко образование, но и со свест за сопствената посебност и исклучителност што ќе го следи целиот живот.

Врз определбата на Кондовски да се занимава со сликарство значајно влијание има токму неговиот татко. Враќајќи се, во спомените, на годините од своето најрано детство, тој се сеќава на една од пресудните средби коишто ќе го одредат неговиот животен пат... *во Францускиоџ клуб беше некаква изложба и џаџко ми ме однесе џаму. Тука, за џрвиџаџ се соочив со висџинскоџо џрофесионално сликарсџво на една моќна личносџ каква џџџо беше Никола Марџиноски. Тој ме џоразџ.*

Кондовски започнува да ги проучува книгите за античката уметност и да ги прецртува елинските и римските статуи во нив. Опседнат со хармонијата на еден минат свет, со чистата светлина на Медитеранот, неговите остри сенки и ненарушеното спокојство, тој ги исполнува блоковите со цртежи. Војната татни некаде во далечината одминувајќи, како летна луња, на небото над Скопје.

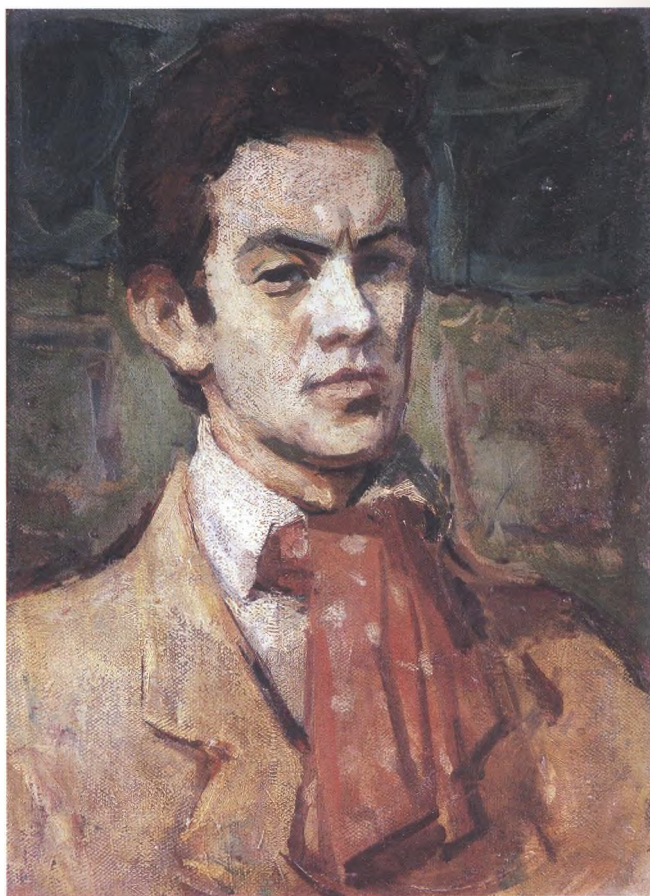
Со неполни осумнаесет години, Димитар Кондовски како доброволец, учествува во завршните операции против германскиот окупатор кај Пула и Трст (1945). Непосредно по доаѓањето во касарната каде што е стациониран, тој е казнет со принудна работа во логорот на островот Лошињ¹⁰. Како политички затвореник, во казнениот (дисциплински) баталјон, тој минува две години.¹¹

Кога се враќа во Скопје, во 1947 година, се запишува во Средното художествено училиште коешто се отвора тогаш (денес Училиште за применета уметност, основано во 1945 година). Негови професори, меѓу другите се: Никола Мартиноски, Лазар Личеноски и Љубомир Белогаски. Поради изразитата дарба, веднаш го префрлаат во втората година од школувањето Ова прескокнување на школските години поради рано изразената зрелост (што подоцна ќе се случи и на Академијата во Белград каде, веднаш по приемниот испит во 1949, година е префрлен во трети семестар) има силно влијание врз формирањето на неговата личност и врз чувството на предимензионирана самодоверба.

Меѓу цртежите и акварелите направени во годините на неговото школување во Художественото училиште во Скопје, наоѓаме серија негови автопортрети¹². На еден од нив го гледаме уметникот наведнат над цртачката табла. На друг, тој е задлабочен во читање на некоја книга. Понекогаш, неговиот поглед е заскитан во далечината. Друг пат, тој позира пред огледалото со поткрената јака на кошулата, а погледот му е остар и зајадлив. На еден од неговите најрани автопортрети (1947), тој себеси се претставува како лик од некој роман на Достоевски, во црно палто, со руска јака и со бледо, испиено лице и со крупни, продорни очи.

Претставувајќи се себеси најчесто во пози кои откриваат недопирлива, самоуверена личност која се издвојува од средината, во овие автопортрети тој стои пред огледалото со неприкриено самозадоволство. Од автопортретот насликан во 1949 година, во нас гледа со неодреден, засенет поглед, млад самоуверен *денди* со тенка, кршлива става и со издолжено лице. Облечен во бела кошула, со темна вратоврска, едната рака ја потпрел на колкот, а во другата, nonchalantно држи цигара. Во заднината назначени се полица со книги и неколку слики.

Меѓутоа, на неговото лице мошне брзо ќе се појави нескриена црта на горчина. Во подоцнежните автопортрети, сенката на тага полека ќе го освојува откривајќи ја притаената меланхолија. Од ова време, па сè до крајот на животот, Кондовски ќе создаде впечатлива хроника на сопствениот духовен развој - од младешко самодопадно претставување и позирање пред огледалото, преку продлабочен самоаналитичен приод, со наметлива самоиронија, до откривање на потресна, длабока човечка драма.



Голтач на пламен

*Иако сум роден во анишничко ѿоднебие, миросан со
маслиново масло, јас сум голтач на пламен.*

Д. Кондовски, 1978.

Престојот во Белград и школувањето на Академијата за ликовни уметности (1949 - 1952) се пресудни за неговото формирање како ликовен уметник. Отпрвин, тој е примен во класата на професор Љубица Сокиќ¹³, а во текот на четвртата година студира кај професорот Недељко Гвозденовиќ¹⁴, кај кого и дипломира.

Кондовски му припаѓа на кругот млади белградски сликари (Поповиќ, Србиновиќ, Келиќ, Возаревиќ, Протиќ). Амбициозните визији и уметничките перспективи на оваа група уметници ќе станат една од доминантите што ќе го одредат неговиот творечки пат.¹⁵ Ова е време на силни поттици и овие роман-тичници, ѿојли, немирни, разѿрѓнаѿи години полни скриени навестувања и неос-тварени соништа, ќе овозможат наполно да се изразат долго потиснуваните можности.¹⁶ Во миговите кога Кондовски се формира како ликовен уметник, Белград е културен епицентар од кој радијално се шират брановите на промени во уметноста. Ова бранување ќе ги зафати и периферните делови на тогашна Југославија.¹⁷

Апстрактната уметност се пробива соочувајќи се со низа пречки. Се појаву-ва со задоцнување, дури по 1950 година, и овие првични пројави се хетерогени и зависни од личните настојувања и од индивидуалните стремежи на авторите.¹⁸ Меѓутоа, токму отпорот што го предизвикува ќе ја овозможи и идентификација-та на апстрактната уметност со сето она што е прогресивно и авангардно, со посакуваната творечка слобода и со слободата во изразувањето. Така, за мошне краток временски период, со крупни чекори ќе се изоди патот од социјалистич-киот реализам до апстрактната слика.

По враќањето во Скопје, Димитар Кондовски се вклучува во ликовниот живот на Македонија. Работи, по директива, како професор во Машката гимназ-ија (гимназијата *Цвејѿан Димов*, 1952 - 1956), но, по неколку години, своеволно ја напушта оваа професија. Кондовски предизвикува внимание со својата појава, со начинот на облекувањето и со слободата на изразувањето. Исклучително оми-лен како професор, тој остава неизбришлива трага во формирањето на своите ученици.

Во овој период, тој ги посетува манастирите и црквите во околината на Скопје копирајќи ги средновековните фрески. Трагите од изминатата војна се се уште видливи, а штотуку завршената политичка бура, по Резолуцијата на Информбирото (1948), се уште ја потресува земјата.¹⁹ Неговата бунтовна приро-да доаѓа до израз во отпорот кон конвенциите кои му ги наметнува животот и тој, отфрлајќи ја сигурноста на професорското место, како слободен уметник, ќе зачекори по мошне неизвесна патека.

Огромна решителност и гордост наметливо избиваат од неговото лице на автопортретот насликан во периодот кога тој е се уште гимназиски професор (*Автопортрет со шамија*). Облечен е во кадифено палто и бела кошула, со високо крената јака, околу вратот има безгрижно подврсана широка црвена шамија, каква што се претпоставува дека носат само уметниците или боемите во Париз.

На еден друг автопортрет, создаден во ова време (*Автопортрет со шпанска инфлуенца*, 1955), тој себеси се претставил на сосем неочекуван начин, спротивно од сликата која за себе ја гради во јавноста. Во цела става, со раце спуштени крај слабото тело, со испиено, мртвечки бледо лице и со разбушавена коса, тој стои пред нас, во пругави пижами, како ноќен призрак, заскитан во светот на будните.

Веќе со *Шестта изложба на македонските ликовни уметници*, одржана во октомври-ноември 1951 година, во Скопје, покрај појавата на првото монументално повоено сликарско остварување, фреската *Илинден 1903*, на Борко Лазески, со што ќе бидат отворени нови перспективи во истражувањето на сопствената ликовна традиција, но и кон прифаќањето на западно-европските новини, се засилува веќе започнатиот процес на ослободување од наметнатите ликовни конвенции, со проширување на тематиката со акцент врз пејзажот и врз портретот, на сметка на мотивите од војната и од обновата на земјата.

Радикалниот пресврт започнува по 1952 година со Конгресот на писателите на Југославија во Љубљана, на кој Мирослав Крлежа го чита својот рефератот *За слободата на културата (O slobodi kulture)*²⁰.

Една од формите низ кои се реализираат процесите на демократизација на ликовниот живот во цела тогашна Југославија, е и појавата на ликовните групи.²¹ Во 1953 година се формира групата *Денес*²². Во текстот објавен по повод основањето на групата, Димче Протугер, во името на сите членови, инсистира на демократизација на свекупната општествена дејност, како услов за слобода на творчката мисла и за посилен културен развиток.²³ Програмски се афирмира идејата за синтеза на уметностите (архитектура, скулптура и сликарство), а преку апстрактната уметност, се бара континуитет со ликовната традиција и со народното творештво. Користењето мотиви од македонското народно творештво отвора нова перспектива кон создавањето национална, автохтона варијанта на апстракцијата.

Неколку пунктови во Скопје се значајни не само за формирањето на групата *Денес* туку и за тогашниот културен амбиент на градот. Тоа се Училиштето за применета уметност, Клубот на писателите и Архитектонскиот факултет. Клубот на писателите, во тоа време, е местото каде што се собираат речиси сите значајни личности од културниот живот. Тука се водат дискусии кои често прераснуваат во жестоки полемики за низа актуелни прашања, а во нив учествуваат ликовни уметници, музичари и писатели.

Списанието *Современост*, кое зазеде конзервативна идејно-естетска позиција, ги отвора страниците за полемика која е иницирана со текстот на Димче Коцо, напишан по повод изложените дела на некои членови на групата *Денес*, на *Осмата изложба на ДЛУМ*. Во него, тој ги напаѓа делата *создадени под влијание на кинијалистичкојто општество, неговата идеологија и уметност*²⁴. На овој напад ќе одговори сликарот Димче Протугер. Полемиката, од јануари до декември 1954 година, повторно се разгорува и се префрла во списанието *Разглед*. Ја водат сликарот Борко Лазески и тогаш истакнатиот културен деец Киро Хаџи Василев, а во расправата учествува и Димче Протугер чии дела, како и на Лазески, се спомнуваат во текстот на Коцо.

На ликовен план, суштината на оваа јавна расправа е да се разјасни прашањето дали навистина постои можност, односно логична, историска потреба од појавата на апстрактната уметност во Македонија; дали има за тоа суштествено автохтони, национални, културни и ликовни претпоставки, се поставува прашањето за користење на македонското народно творештво, на македонскиот фолклор за обработка на нови теми и идеи со современи ликовни средства.²⁵ Модернистичкото движење околу *Разглед* претставува, од една страна, своевиден отпор против идеолошкиот притисок, спроведуван од политичкиот апарат, а од друга, јасно изразена тенденција за вклучување во актуелните европски уметнички текови. Набрзо, полемиката ќе прерасне во жестока, беспопштедна битка помеѓу таканаречените *модернисти* и *реалисти*, добивајќи, меѓу другото, и димензии на генерациски судир.

Кондовски, кој е еден од застапниците на модерната уметност и на неограничената слобода во творештвото, во однос на овој судир е мошне резервиран. Како и многупати потоа, тој ќе заземе изделен став. Многу подоцна, Кондовски ќе изјави: *Јас, лично, намерно не сакам да учествувам во нивните разговори. Сметам дека, како сликар, требаше тоа да го докажам преку своето творештво.*²⁶

Во Србија, во 1955 година, започнува жолчна расправа меѓу *модернистите* и *реалистите* (*конзервативците*). Полемиката се води на страниците на списанијата *Дело* и *Современик*.²⁷ Стремежот кон геометризација, која сè уште не ја напушта перцепцијата на реалноста а тежиштето го става врз истражувањата на пластичниот јазик, врз наполно осамостоен поредок на пластичните форми и врз зачувување на врските со природата, е изразен во настојувањата на Декемвриската група (*Декембарска група*, 1955 - 1960) и на таканаречените *сликари на аистирајќиот предел*.

Тргувајќи од посткубистичкото искуство, сликарите како Возаревиќ, Србиновиќ, Келиќ и Протиќ, започнуваат со истражувања кои ќе ги одведат до геометриската апстракција.²⁸ Отривањето на средновековната византиска и на народната уметност во делата на Возаревиќ, свртувањето кон архаичните симболи на Вујаклија, инспирираноста на Томашевиќ од средновековните фрески и икони, ги воведува во ликовен простор каде владеат знакот, симболот и архетипските претстави. Овие тенденциите кои можат да се одредат како *фигуративно асоцијативен геометризам* (Миодраг Б. Протиќ) имаат исклучително значење за Кондовски, во овие години.

До средината на деценијата, во Скопје ќе бидат отворени и повеќе значајни изложби на македонски уметници (ретроспективните изложби на Лазар Личеноски во 1954, на Никола Мартиноски во 1955 и на Пандилов во 1956 година) и на уметници од Југославија, а исто така и неколку впечатливи изложби од странство (Француска модерна уметност, 1952; Хенри Мур, 1955). Борко Лазески ја создава својата голема фреска *НОБ во Македонија* (225 м², 1951 - 1956, уништена во 1963²⁹). На ликовната сцена сè уште е доминантна постарата генерација уметници, како што се Никола Мартиноски, Лазар Личеноски, Борко Лазески и Димче Протугер. Меѓутоа, постапно, во ликовниот живот се вклучува една нова генерација млади сликари и скулптори кои штотуку ги завршиле студиите. Се издвојуваат Димитар Кондовски, Петар Хаџи Бошков, Спасе Куноски, Јован Димовски, Љубодраг Маринковиќ-Пенкин, Иван Велков, Јордан Грабул и Боро Митриќески. Со нивното присуство, се дооформува групата автори со изразита творечка индивидуалност. Тие постапно ќе ги надминат сè уште академизираниите форми на импресионизмот и постимпресионизмот, на фовизмот и на експресионизмот, како и на некои згорнично применети елементи на посткубизмот и на конструктивизмот.³⁰

Кон крајот на деценијата, се појавува надрелаизмот, со варијанта на метафизичкото сликарство (Куноски, Георгиев, Аврамовски и Мазев), а најавена е и апстрактната уметност. До 1960 година овој стилски мозаик, полека се развива и се доградува со нови стилски одредници. Во 1956 година ќе биде отворен Уметничкиот павилјон во Скопје, каде ќе бидат организирани низа значајни изложби (Полска и Италијанска современа уметност, во 1956 и во 1957 година). Меѓу другите, во Уметничкиот павилјон на ДЛУМ, ќе биде поставена и отворена дидактичка изложба за апстрактната уметност (1958), преземена од Градската галерија на современата уметност во Загреб.³¹ Во 1961 година, поставена е во Уметничкиот павилјон и изложбата на американската уметност која има особено влијание врз ликовните уметници во Македонија.³²

На еден од највпечатливите автопортрети од овој период (*Автопортрет со палетата*), Димитар Кондовски се насликал себеси во домашно палто и во бела раскопчана кошула, во мигот кога е свртен кон огледалото, пред да почне да слика нова слика. Раката со четкичката пребира по палетата со бои, а зад него е големо, празно платно. Неговото лице е испиено и бледо. Очите се потонати во сенка како во вински талог кој останува во празната чаша по некоја непроспиена ноќ.

На оваа слика, останал засекогаш врамен еден миг на неспокојство, на немир и на непоколеблива волја да се совладаат безграничната белина на празното платно и сопствената минливост.

Римскиот ангел

Тоа беа педесеттите години од овој век, времето кога, во тогашна Југославија, се случуваат значајни промени. Општествените процеси што се одвиваат од почетокот на оваа деценија придонесоа не само да се истакне и да се развива слободата на творештвото туку да се создадат сосема нови претпоставки за развојот на уметноста воопшто.

Еден новоформиран круг уметници (образовани пред сè во Белград и во Загреб), ја формираат групата *Муџри* (1960).³³ Групата во која членуваат Кондовски, Куновски, Лозаноски, Протугер, Калчевски, Мазев, Велков, Ивковиќ и други уметници, и покрај тоа што нема утврдена програма, ги обединува сите значајни стремежи од изминатата деценија, отворајќи нови патишта за идниот развојот на македонската уметност.³⁴

Како слободен уметник, во овој период Димитар Кондовски редовно учествува на изложбите на ДЛУМ, на две претставувања на групата *Денес*, а од 1960 година и на изложбите на групата *Муџри* (1960, 1961). Неговите дела влегуваат во селекцијата на неколку значајни меѓународни изложби. Од друга страна, макотрпно се бори за својата егзистенција работејќи како ликовен илустратор (Списание за деца *Пионер*, САП Косово, 1956 - 1960), графички дизајнер, карикатурист и сценограф.³⁵ Пишува есеи, прилози и рецензии за тековни ликовни изложби во списанијата и во весниците како што се *Разглед*, *Современост* и *Нова Македонија*.³⁶

По самостојната изложба, идната година (1958), Кондовски заминува на студиски престој во Париз, а во 1961 година, на специјализација во Италија (како стипендист на италијанската влада), каде останува до 1962 година.

Шеесеттите години, во тогашна Југославија, се години на противречности и на потреси на сите нивоа од општествената стратиграфија. Овие тектонски поместувања ќе предизвикаат силни судири на генерациско, на политичко, на социјално, на културно и на уметничко ниво. Од друга страна, во однос на повоениот период, шеесеттите години го отвораат процесот на разбивање на дотогашните илузии. Исчезнува повоениот оптимизам и, кај уметниците, се засилува сознанието за реалните ограничувања кои ги наметнува ова турбулентно време и овој периферен простор, во однос на европските културни центри. Првичниот полет го достигнува својот ограничен дострел во судирот со реалноста.

Во мигот кога Кондовски се определува дефинитивно за геометриската апстракција, на тогашната југословенска ликовна сцена започнува доминацијата на енформелот. Во 1962 година, во Белград, Лазар Трифуновиќ ја организира изложбата *Енформел (Галерија Културној центри)*, во истиот изложбен прос-

тор каде, претходно, истата година, Алекса Челебоновиќ ја поставува изложбата *Ајсџиракџиен џејзаж*. Трифуновиќ го третира енформелот како *сложен, џоврзан, дијалекџички законџи џроцес кој се џојавува како реакџија, насџроџи џеомеџирискаџи ајсџиракџија*. Краткотрајната доминаџија на енформелот, во основа, не го потиснува проблемот на односот помеѓу сликата и сликаниот предмет. Сликарите на *ајсџиракџиниџи џејзаж*, во процесот на осамостојување на пластичните вредности на сликата, се уште се врзани за конкретниот предмет и за природата.

Кон крајот на 1962 и во почетокот на 1963 година, сосем неочекувано, започнува силна кампања против апстрактната уметност. Најавен со новогодишната порака на самиот претседател на Државата и водач на Партијата, прецизно насочениот напад ќе биде јасно формулиран во излагањето на Јосип Броз Тито, на VII конгрес на Народната младина на Југославија: ... *Ајсџиракџинаџи насока во сликарсџивоџи сџана доминанџина во Јуџославија. Реалисџиџи се џо малку џоџиснувани, а наџрадиџи се доделувани џреџежно на ајсџиракџини умеџници. Заџџоа, се разбира, не се виновни умеџнициџи, џуку оние одговорни раководиџели комунисџи на кои им беше доверено расџолаџањеџи со средсџиваџи и кои џи даваа наџрадиџи и на оние на кои не смееја да им џи дадаџи*.³⁷

Меѓу автопортретите од шеесеттите години, се наоѓаат неколку на кои Димитар Кондовски се претставил во крајно стилизирана форма, разбиена на хроматски хармонизирани геометриски сегменти. На еден од овие автопортрети (1962), Кондовски се насликал во мигот на создавањето на една слика, со четка и со палета бои во рацете. Околу неговиот лик е јасно означен светечки ореол. Целата постапка упатува на изедначувањето на сликата со икона. Авторот ја сугерира светоста на уметничката работа, но, исто така, и маченичкиот живот на уметникот, полн страдања и жртви. Преку знаците од карти за играње насликани на палтото, ја навестува неизвесната добивка во играта на животот, каде што судбинскиот влог е делото на уметникот.

Во овој преломен период, Димитар Кондовски се враќа од Рим, во Скопје, определувајќи се дефинитивно за апстрактната уметност. Ваквата негова определба произлегува од долгогодишните истражувања и од сопственото непосредно откривање на македонската ликовна традиција и на културното наследство кое, во еден драматичен миг, ќе се прекрши во него.

Од Рим, Кондовски со себе ќе ја понесе визијата која ќе го опседнува до крајот на животот: Имено, во една празна и тивка сала на Палацо Венеџија, во блесокот на еден сончев зрак, се пали златото на една византиска икона, горат бесценетите камења и во треперлив сјај се спушта од небото Ангелот, со раширени крилја и со бел крин во раката, за да клекне пред нозете на Богородица. Заслепен пред иконата, со претставата на Благовестите, Кондовски, тука, во Рим, ќе ја открие смислата на својот творечки пат.

Таа година, градот Скопје, со кој Димитар Кондовски е толку длабоко поврзан и во кој се враќа со надеж и со верба во остварувањето на насетените можности, ќе биде разурнат од стравотен земјотрес (1963).

По катастрофалниот земјотрес, Скопје станува гигантско градилиште, лабораторија за урбанистичко-архитектонски концепции од целиот свет. Започнува период на интензивна обнова. Димитар Кондовски, со семејството, се преселува во новата елитна населба на Водно од каде може да го гледа новиот град кој расте во далечината. Полека, ќе исчезнат познатите градби од детството, замрсениот сплет тесни улички ќе се расплете во широки и добро осветлени булевари, препознатливите видици ќе бидат затворени со висококатници, силуетата на градот ќе биде неповратно изменета

Во таа, 1963 година, Кондовски ја добива Откупната награда на V Медитеранско ликовно биенале во Александрија - исклучително значајна награда која, во една средина со сè уште неизграден систем на вредности, ќе му овозможи да се здобие со толку потребното општо признавање на неговите творечки заложби. Следната 1964 година, Кондовски ја добива наградата за сликарство на II триенале во Белград и престижната републичка награда *11 Октомври*, така што, неговиот статус на веќе афирмиран ликовен уметник, се зацврстува.

Во Скопје е основан Музејот на современата уметност (1964) кој, како во времето на создавањето така и во годините кои следат, остварува дејност од огромно значење за развојот на ликовното творештво во Македонија. Паралелно, се создава исклучително богата збирка уметнички дела.³⁸ Добро организираната акција за солидарно собирање и за подарување уметнички дела се институционализира со формирањето Иницијативен одбор (1963) кој ќе изврши силно влијание, како во организирањето на МСУ така и во организирањето на ликовниот живот во градот.³⁹ Димитар Кондовски има значајна улога во формирањето на МСУ.

До фокусирање на веќе изразените настојувања во текот на изминатата деценија доаѓа со прифаќањето на нови, стилски прочистени насоки (геометриска апстракција, надреализам, метафизичко сликарство, сликарство на симболот и на знакот), со забележливо учество на низа светски изложби (Биеналето на младите во Париз, Биеналето во Сан Паоло, во Премии Лисоне и сл.).

Овие *проектни години, години кризни и, на крајот, конфликтни шеесетти години*, се периодот кога Кондовски ги утврдува основите на сопствената ликовна поетика.

Уметноста во Македонија, во шеесеттите години, сè повеќе се отвора кон новите технологии и медиуми, кон ревитализација на светот на предметите, како објекти на колективните желби или како кон отфрлени нуспродукти на цивилизацијата, или се враќа кон нарацијата преку теми од секојдневието (нова фигурација). Опстојуваат и виталните форми на континуитет на класичниот медиум на сликарството кој е подложен на низа интерни технички и оперативни измени.⁴⁰

Наспроти доминантните текови, Димитар Кондовски доследно го гради сопствениот ликовен израз пробивајќи свој пат кон длабоко закопаната ризница на со векови создаваното македонско уметничко богатство

Стоејќи пред огледалото, на 27.12.1964 година, Кондовски ќе го скицира одразот на своето лице. Подоцна, во 1965 година, оваа скица ќе ја пренесе во маслена техника, на мала дрвена плоча. Оттаму нè гледа со продорен поглед, очите се нагласени со остро прекршените веѓи, а усните цврсто стегнати, челото е високо и истакнато, лицето е мазно со длабоко засечени црти, а кратката коса е уредно зачешлана... Огромна концентрација и волја зрачат од него.

Истата година, Димитар Кондовски ќе наслика едно необично платно. Тој стои, исправен пред огромен многуглав аждер. Лицата на аждерот треба да претставуваат портрети на современи политичари и на истакнати културни дејци. Изразувајќи ја на ваков начин својата длабока разочараност поради несоодветниот третман на уметникот и на уметноста од страна на општеството тој, на сликата, ќе напише: *Оваа слика ја насликав 1965 година за да ми осликане како играен симбол на едно тешко и лошо време кога доминирало на уметничкиот се валкаше во калбата на бирократијата*.⁴¹ Подоцна, делото е пресликано. Од многуглавиот аждер, ќе остане само една глава, со змиски јазик во отворената челуст, под нозете на уметникот, раката во која тој ја држи палетата како штит, сега е спуштена, на неговото рамо седнал огромен паун, а врз дланката од другата рака, паѓа мртва птица.⁴²

Во 1967 година е формирана Македонската академија на науките и уметностите. Музејот на современата уметност, во 1969 година, организира значајно претставување на македонските ликовни уметници во Белград, во Сараево и во Загреб. Во 1970 година, МСУ добива нова зграда.⁴³ Новиот ексклузивен изложбен простор овозможува организирање на низа значајни изложби и културни манифестации, при што основна цел на Музејот останува изградбата на визуелната култура и афирмација на уметноста преку врвните творечки остварувања на уметници од земјата и од светот. Обновена е и Уметничката галерија (Даут - пашин амама, 15 век). Како резултат на соработката меѓу МСУ и весникот *Осјен*, основана е и *Свешката галерија на карикатури*. Димитар Кондовски ги реализира своите монументални остварувања во Тетово (*Формирање на ЦК на КПМ 1943 во Тетово*, Музеј на основачкиот состанок на КПМ во Тетово, 1966 - 67, масло на платно, 2,65x3,65 см.) и во Скопје (*Големият утрешен ден*, Железарница - Скопје, 1967, комбинирана техника, околу 9x8 м.).⁴⁴

Црно сонце

Седумдесеттите години, за Кондовски, започнуваат со серија престижни награди како што се Наградата *13 Ноември* на градот Скопје за сценографија (1970), Наградата за ликовна опрема на Културно-просветната заедница на СРМ (1970), Наградата на ликовниот салон на Струшките вечери на поезијата (1971) и Наградата за сликарство на Сојузот на синдикатите на Југославија (1971). Станува професор на Педагошката академија во Скопје (Педагошка академија *Климент Охридски*, предмет: ликовно воспитување, во Одделот за цртање и сликање, на Вишата школа, 1972 - 1980).

На почетокот од оваа деценија се иницирани и значајни промени во општествено-политичката структура на тогашна Југославија. Претседателот на државата, во своето обраќање до граѓаните (писмо на Јосип Броз Тито, 1971/72), безмилосно ги критикува девијантните појави во општествениот развој на земјата, како што се националистичките тенденции и пројавениот анархолиберализам.⁴⁵ Со Уставот од 1974 година, се децентрализира општественото уредување и федералните единици добиваат значителна самостојност. Уставните амандмани го зацврстуваат политичкиот систем на самоуправањето. Во текот на седумдесеттите години, се засилува влијанието на политиката во културните дејности. Се појавува *црниот бран* во уметноста на кој остро реагира политичкиот апарат. Почнува отворена кампања против *мрачната* уметност и против тенденциите за претставување на грдата страна од животот.

Во 1974 година, Кондовски ја добива големата награда (Prix national) на Меѓународниот фестивал на уметноста во Кан сир Мер (Франција) што, кај нас, ќе биде проследено со значаен медиумски публицитет. Воедно, ова се години на интензивна работа кога тој, подготвувајќи се за претстојното одбележување на дваесетипетгодишната дејност, организира еден вид слободна работилница.

Огорчен поради односот на институциите, тој, во своето ателје, на сопствена сметка, ја поставува јубилејната изложба која, со пригоден говор, ќе ја отвори неврохиругот проф. д-р Петар Тофовиќ.

Доследен на сопствените убедувања, Кондовски ќе ја искористи можноста и жестоко ќе ги нападне институциите, преку бројните интервјуа и преку личните искажувања во печатот. Неговото незадоволство произлегува од инертноста на институционализираниот систем на културни дејности и од изменетата состојба во финансирањето на културата, како и од, според него, проблематичното вреднување на уметничките остварувања. Во таа, 1977 година, во едно интервју, Кондовски изјавува: *Сметам дека можам, со извесна резигнираност, да констатирам, без оглед на тоа што сум иницијатор и директен учесник во*

формирањето на сите музеи и галерии во Скопје, дека, сепак, верувам во човекој. Со поголем субјективен ангажман, со поголем ентузијазам, сите оние кои работат во музеите, едноставно, нужно мора да пројават поголема флексибилност, поголема љубов кон уметноста и кон луѓето што ја сакаат уметноста, а не веќе триесет години безуспешно да се докажуваат себеси и своето недоволно стручно образование за улогата за која прејценуваат.⁴⁶

Сепак, тој се уште го чувствува ентузијазмот на педесеттите години. Планира изложбата, од ателјето, да ја пренесе во халите на скопската Железарница и на ОХИС, меѓу трудбениците и пролетерите.⁴⁷ Инсистира на средби и на разговори со публиката, на отворањата на неговите изложби. Со нескриено задоволство прифаќа да ги изложува своите дела во фабрички хали, во училишта, во провинциски домови на културата и во работнички универзитети. Прифаќа да ги излага делата во места каде речиси и не постоел директен контакт со оригинални уметнички остварувања (особено не со дела на апстрактната уметност), како што се Прибој на Лим (Раднички универзитет *Пиво Карамитијевиќ*).⁴⁸ Делата ги излага и во текстилниот комбинат *Текс*, во Тетово (23.01.1977).

Всушност, македонската култура, во овој период, ја потресуваат нови, некогаш прикриени, а некогаш драстично изразени конфликти на релација општество - уметност. Ова се одразува и на ликовното творештво, и тоа не само во опозиција со новите идеолошки струења и со нивната операционализација во општествениот систем, туку, често, и на практиката на ликовниот живот: во комуникациите меѓу уметниците, што добива карактеристики на клановска борба за успех и што е можно поповолен третман во општеството; во односите на уметниците со претставниците на уметничката теорија и критика, и со уметничките институции.⁴⁹ Се заоструваат конфликтите меѓу ликовните уметници, како и помеѓу уметниците и ликовните критичари, најчесто околу прашањето за вреднување на уметничките дела и на творечките дострели на одделни автори, се напаѓа уметничката програма на институциите преку која се фаворизира само одреден круг уметници, а овој перманентен судир добива често и идеолошка конотација. Политиката одново влегува директно во културата, фаворизирајќи одделни институции, автори, ликовни насоки и стилови.

Македонската ликовна уметност се движи во нови стилски насоки. Во текот на седумдесеттите години, новата *фигурација* уште повеќе се развива, а се јавуваат и видови на фотографски реализам и хиперреализам. Се појавуваат и форми на неконвенционално изразување во рамките на концептуалната уметност, карактеристични за таканаречената (во СФРЈ) *нова уметничка практика*.⁵⁰ Во широкиот спектар од насоки кои се истражуваат, свое место добиваат и разновидните мултимедијални проекти (интервенции во простор, перформанси, хепенинзи) при што се користат неконвенционални материјали и техники, а се создаваат и нови форми на слики-релјефи-објекти или сложени архитектонско-ликовни амбиенти.⁵¹ Кон крајот на деценијата, како и на почетокот од наредната деценија, во современото македонско ликовно творештво продираат елементи на новата слика, поточно насоченост кон филозофијата и кон естетиката на постмодернизмот.⁵²

Боже, колку брзо се стемнува овде!

Уметничкој е собирач на широкиите од ширезајта на живојот.

Д. Кондовски, 1988

Во 1980 година, Димитар Кондовски станува професор на тукушто формираната Академијата за ликовни уметности во Скопје. Тој вели: *Вистинскиот училел никога не пресланува да биде ученик. Оној што смејта дека нема што да научи повеќе, тој, практично, професионално повеќе не постои... Така, вистинскиот училел може бесконечно да учи и од своите ученици, пред сè, за многу нешта што на ниеден друг начин не може да ги осознае, ако ништо друго, во тоа ерманентно дружење, училелот е, и не сакајќи, принуден да не ги заборава идеалите што се, инаку, карактеристични за неговите ученици.*

Кон крајот на деценијата, се разгорува полемиката околу претстојното осликување на Соборниот храм на Македонската православна црква Св. Климент Охридски, во Скопје, и околу изработката на иконите за монументалниот иконостас.⁵³ Полемиката што се води по овој повод, на површината ќе исфрли низа, со годините наталожувани, недоразбирања, не само во однос на македонската ликовна традиција туки и во однос на вреднувањето на ликовната уметност воопшто. Повторно ќе се актуализира односот на општествената заедница кон одделни автори. Губењето на оваа, толку посакувана нарачка за која долго ќе се подготвува, на Кондовски ќе му донесе длабоко разочарување.

На автопортретот од 1987 година, Кондовски се насликал во цел раст, расчекорен и свртен со целата става кон гледачот. Облечен е во темни панталони и во зелен џемпер, во поткренатата десна рака држи цигара, а левата е слободно спуштена до телото. Во горниот дел од сликата се појавува сенка која ги затемнува очите и челото на уметникот. Темниот лик на уметникот се отцртува на заднината, како на последна секвенца од некој филм. Во прос-



торот на сликата е воведена смртта. Пред нас стои резигниран бунтовник, трагичен актер чија сцена бил животот.

Длабоко преживувајќи го крвавиот расплет на политичката и на воената драмата која се одвиваше на југословенските простори, тој вели: *Поразно е кога, денес, по шолку изминааа години, повторно се среќаваме со истите оние робусни култури кои повторно зборуваат за колење, за палење... Па, гледајте, реч-никот во името на пета од нашата земја, ни малку не се променил... Можно ли е дека сево ова било една бесмислица, целово ова наше живеење да се одвивало како по некои Шенгелови принципи според кои спиралата се свршила нагоре, но како усовршување на негатаивно.*⁵⁴

Во 1991 година, по распаѓањето на Југославија, Република Македонија ќе стане самостојна држава. Истата година, од последниот автопортрет (1991), Димитар Кондовски во нас гледа со неизмерна, длабока тага во очите под кои се нагласени модрите подочни кеси, со збрчкано чело и со олабавени усни, со бела коса, во црвен џемпер, со високо крената јака од белата кошула. На неговото лице јасно се видливи немилосрдните траги на времето. Бурата на животот, зад себе оставила пустош.

Димитар Кондовски, во 1992 година, станува дописен член на Македонската академија на науките и уметностите. Ова задоцнето признание ќе му овозможи за последен пат, да и се претстави на публиката со свои дела на пристапната изложба, организирана по тој повод во ликовниот салон на МАНУ. Во едно од последните интервјуа, тој ќе се обиде да го изрази своето сфаќање на животот, на следниов начин: *Суштината на живеењето е еден процес на sukcesивно елиминирање на илустриите кои сме ги насобрале низ оние долги, долги патувања низ дејството. Не знам дали си сомнувате со каква восхит, како мало дејство, сите ги откривале шарите на килимот за свечени, празнични денови, врз кои се движат сончевите зраци. Сега го глумиме не забележувајќи го ... Некогаш сакавме да дојдеме до виожието - пред нас сјаа ѕвездите кон кои се стремевме.*⁵⁵

На 10 август 1993 година, Димитар Кондовски ненадејно почина, во Скопје. Истата година, македонската ликовна сцена засекогаш ќе ја напуштат Димче Коцо, Борко Лазески и Петар Мазев.

