

ГЛИГОР
ЧЕМЕРСКИ



МУЗЕЈ НА СОВРЕМЕНА УМЕТНОСТ

ГЛИГОР ЧЕМЕРСКИ

СКОПЈЕ 1 — 10-X-1965

МУЗЕЙ НА СОВРЕМЕНА УМЕТНОСТ

ГЛУБОК ЧЕМЕРСКИ

Печатено во Графичкиот завод „Гоце Делчев“ — Скопје

ВРАЌАЊЕ ВО АРКАДИЈА

или

ЗА СЛИКАРСТВОТО НА ГЛИГОР ЧЕМЕРСКИ

Со својот сензибилитет равен на неповторливиот и единствениот сензибилитет на детството и со својата доследност која го има нивото на зрелоста, сликарството на Глигор Чемерски го има веќе заземено своето место во современото македонско сликарство. Не продолжувајќи се директно на ниту едно од постојаните ликовни сфаќања, ова сликарство се наоѓа на пат на избирање на правото на една своја и самостојна визија на Македонија, прочувствувана со еден виолентен темперамент и доведена до точка на сублимација со еден свесно спроведен и изграден став. Визуелните манифестации и односи на едно поднебје доведени се во ова сликарство во склоп на еден индивидуален сликарски речник, каде нивните значења треперат секогаш во флуидните состојби на неодреденоста, флукутирајќи од интерпретативните ексцерпти извлечени како поуки од бескрајното сложено ткаење на природата до самостојни знаци на еден ракопис кој се испишува според еден свој органски диктат. Предметот тука, во овој свет организиран според фигуративниот вид на нештата но поставен едновременно во строгите координати на ликовната логика, има секогаш свое јасно ликовно значење: тркалесто обликуваниот камен е елемент во композицијата на сликата во која го има своето полно ликовно оправдание, но едновременно е и нераскинлив дел од природниот мозаик на пејсажот кој почнува да живее на сликата. Предметот тука сепак не станува знак: во претворањето на предметот од природата во знак на сликата има нешто од оттуѓување помеѓу предметот и сликарот; помеѓу нив застанува ѕидот што го поставува хипертрофираното значење. Затоа Чемерски никогаш не го лишува предметот од неговата природна спонтаност; кај него тој се разлага, се губи во дамки, пак се слејува со одново пронајденото заедничко единство. Фигуративно според својата надворешна ознака, сликарството на Чемерски ја донесува фигуративноста до вжештениот раб на кој предметите ја губат својата предметност и стануваат дел од праматеријата, враќајќи му се на јадрото на првобитниот хаос. Одделувајќи го елементот на природата од целината и земајќи го за елемент на својата слика, трансформирајќи го во ликовен идеограм, Чемерски не му ја одзема неговата органска несовершенство, неговата исклучителност. Предметот и фигурата — било да е тоа камен или коза, рид или гнездо — не станува при тоа камен или гнездо земени во општо, туку се доближуваат до материјата од која е направен каменот или гнездото. Губењето на предметот не оди, како во апстрактното сликарство, во правец кон идејата, туку во правец кон материјата. Облиците на сликите на Чемерски понекогаш ги губат своите цврсти контури, но во своите основни

пунктови секогаш имаат сочувано некој суштествени одлики на поднебјето и на неговите норми на обликувањето; повторното обликување на предметите и фигурите, овој пат сведени само на димензиите на сликата, изведено е според законите на формирањето на материјата што владеат на едно тло. Чемерски одел кон откривањето на некој формули на природата, карактеристични за ова поднебје, тежнеејќи да ги пренесе во своето сликарство и пресоздавајќи ги во негови формули. Ракописот на флората, сувиот грч на шибјето и спечената трева содржан е тук-таму во нервозната, аглеста гестикулација на четкицата; некој видови на коагулацијата во грутките на црвеницата како да е видлива во овие слики низ густината на концентрацијата на бојата. Чемерски на секоја своја слика го истакнува единственото на сите елементи во пејсажот; низ нив, било да се од минерално или органско потекло, во сликите на Чемерски се откриваат истите закони на формирање, на простирање, на концентрација и густина; влакното на коза може да биде и бојзе сува трева; рид со заоблен врв може да биде и корупка од жел-ка; трнливото зеленило може да биде и грст птичји пердуви, Сè е тука во врска и сè води кон едно: поврзаноста облиците и појавите како да не носи кон едно забравено и одново пронајдено дионизинско единство на природата, во една архајска Аркадија. Две слики на Чемерски носат ист наслов: „Дете и планина“ И на двете едно од оние патетични по малку момчиња на Чемерски седи чудоневидено пред бескрајните сродности што се откриваат помеѓу деловите на неговото тело и пејсажот околу него. Некои партии од фигурите обработени се со иста постапка како и партиите од пределот: сликарот очебијно инсистирал на врските, на взаемните сродности. Кај Чемерски пејсажот е секогаш речиси жив организам, а човекот кој влегува во тој пејсаж е негов дел, обусловен од него. Пејсажите на Чемерски се еден вид загатки што ги има подготвено тлото, своевидни стапици на релјефот: човекот, стеблото, козата не објаснуваат сами по себе ништо — тие се дел од општата поврзаност и само се учесници во заедничката тајна на постоењето. Откривајќи ја пласт по пласт анатомијата на својот пејсаж, Чемерски ги иследува неговите геолошки идеограми, односите што постојат помеѓу иловица и ума, помеѓу црвеница и варовник. Планините се продолжуваат на небото, небото се влече помеѓу камењата; во созвучја од минерали се вмешуваат во својот остер звук сувите стракови на јужната флора и реските инсекти на летото. Сиот пејсаж со сите свои елементи станува шара во која и покрај взаемната поврзаност и логика останува нешто хаотично и органско, нешто што не се подава на симетријата и редот, нешто што ја црпе својата каузалност од анималниот живот на природата, и на што се должи една своевидна опорита убавина која ја имаат овие слики. Тука, на нив, се сретнуваме со еден свет кој ги има понекогаш хипертрофирани облици на една летна фантазмагорија: инсекти што нараснуваат до заканувачки размери, животни што се извиткуваат во сврелениот воздух, малечки фауни и сатири кои како да израснуваат од облиците на флората. Всушност, во сликите на Глигор Чемерски македонското сликарство прв пат се сретнува рамноправно, со недвосмислено покажаните афинитети но и со задржување на правото на својата природа, со македонската литература: во некои платна на Чемерски како да одекнува кавалот на паганството од песните на Радован Пав-

ловски; во „Инсектите минуваат“ како да се определува некоја од оракулско-медиевалните сцени на апокалиптични пустошења од прозата на Живко Чинго; врските помеѓу вршниците биле првпат такку силни за да пробијат низ разликите на творечките дисциплини.

Пејсажите кај Чемерски се споеви во кои се огледува единството на природата но и сцени на кои се одвиваат некакви херметични, загадочни настани. Личностите во нив се инсектите и фауните, козите и момчињата. Тоа во што тие учествуваат е големата драма на детството, откривајќи го во него присуството на чудата и чудесноста. Тој е тука и учесник и набљудувач, оној што го видеоизменува светот и што ја регистрира таа видеоизменетост. Во неговите слики се мешаат секогаш повеќе планови, не само просторни, туку и временски: ако во поглед на димензионалноста на сликата тој ги скраќува плановите и ја менува перспективата, тој во содржинскиот, мотивски дел на сликата врши спојувања на временски планови, донесувајќи ги во иста жижа на доживувања глетките од античката митологија и преживелиците на едно рустикално детство. Присутноста на античкото тло тука е мошне своевидно: тоа е доживување на антика со вкус на интимност и хумор, доживување кое можело да потекне само од детството кое своите игри ги поминало по тркалезните ридови околу Стоби, Отука фауните и сатириите во сликарството на Чемерски, заедно со неговите скакулци, кози и чобанчиња: тоа е едно доживување на Македонија кое понира во длобинските нејзини пластови и ја открива во различни а сепак обединети нејзини видови. Чемерски спаѓа во оние што веруваат — според формулата за одново најденото време — дека се одново се враќа во еден предел — неговата минерална историја, фантазмагориите поникнати во неговиот сврелен воздух, минатото од дамина и детството од вчера. Како што се боените површини во ова сликарство споени со бескрајно сложените врски и односи, така предметниот свет на овие платна ги манифестира своите сродности низ органското единство и низ поврзаноста на своето траење низ време. Логиката на оваа поврзаност ја подржува тука се: илуминациите, фантазмите, боените созвучја. Како резултат на тоа, едно сликарство стои цврсто и како самостоен свет и како еманација на едно поднебје.

На една слика на Чемерски среде чобанчињата стои сатир и со својата свирка го разбудува каменот. Поздравувајќи го доаѓањето на сатириите на Чемерски во нашите пејсажи, јас го поздравувам тој звук што го разбудува времето во нас.

Влада Урошевиќ

ГЛИГОР ЧЕМЕРСКИ, роден 9. III. 1940 во Кавадарци. Академија за ликовните уметности и Специјалка заврши во Белград. Работи графика. Објавувал есеји и коментари за ликовната уметност во „Разгледи“, „Видици“ и ревијата „Данас“.

САМОСТОЈНИ ИЗЛОЖБИ:

- 1962 — Скопје, Дом на ДСВР, Насо Беќаровски и Глигор Чемерски.
1965 — Белград, Галерија на Коларчевиот универзитет.

КОЛЕКТИВНИ ИЗЛОЖБИ:

- 1960 — Белград, Масариков павилјон, Изложба на младите.
1963 — Белград, Масариков павилјон, Октомврски Салон/1963
Белград, Павилјон на Цвијета Зузориќ, УЛУС — новопримени.
Белград, Павилјон на Цвијета Зузориќ, УЛУС — Пролетна изложба.
1964 — Белград, Масариков павилјон, Октомврски Салон/1964
Белград, Павилјон на Цвијета Зузориќ, УЛУС — 64 Светови на фантазијата.
1965 — Љубљана, Модерна галерија, изложба на УЛУС.
Белград, Павилјон на Цвијета Зузориќ, УЛУС — 65 Човек и земја.
Охрид, Народен музеј, Десет современи македонски уметници.
Скопје, Даут-пашин амам, Скопје 1963 во ликовните дела.

БИБЛИОГРАФИЈА

Влада Урошевиќ:

- Млад борец, Скопје, јуни 1962
„Драгта на истражувањето“

Горѓе Кадиевиќ:

- Нин, Београд, 14. VI. 1964
УЛУС — 64

Драгослав Ѓорѓевиќ:

- Борба, Белград, 20. VI. 1964
„Светови на фантазијата“

Владимир Розиќ:

- Книжевне новине, Београд, 25. VI. 1964
„Светови на фантазијата“

Драгослав Ѓорѓевиќ:

- Борба, Белград, 23. X. 1965
„Октомврски салон“ — 65

Стојан Келиќ:

- Каталог за самостојната изложба во Коларчевиот универзитет, јуни 1965.

Владимир Розиќ:

- Книжевне новине, Белград, 27. VI. 1965
Глигор Чемерски

Горѓе Кадиевиќ:

- Нин, Белград, 4. VII. 1965
„На крајст од сезоната“

Цветан Грозданов:

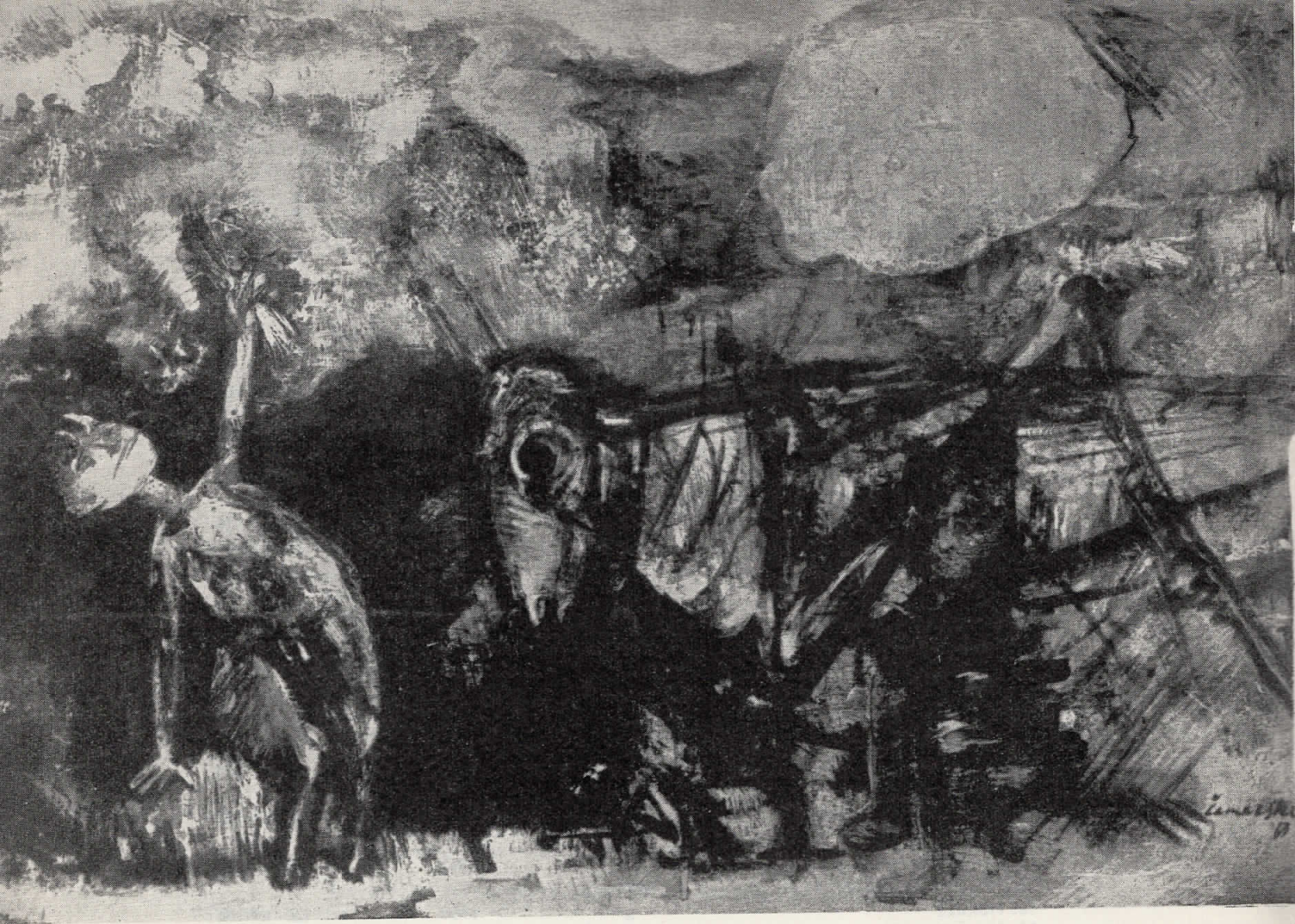
- Каталог за изложбата Десет современи македонски уметници, Охрид, јули 1965

Гиј Велен:

- Ле леттр франсез, Париз, 19. VIII. 1965
Оживување во Скопје

КАТАЛОГ — CATALOGUE

1. Дете и планина	масло	1962	80 × 100
1. L'enfant et la montagne	huile		
2. ли предели	"	1963	80 × 100
2. Les rejions michantes	huile		
3. Луда Грета	"	1962/63	130 × 130
3. La folle Gretta	huile		
4. Трн во раката	"	1962/63	130 × 130
4. L'epine dans la main	huile		
5. Сомрачно оро	масло-темпера	1963/65	140 × 200
5. Danse mélancolique	huile-tempera		
6. Кобна птица	масло-темпера	1963/65	130 × 210
6. L'olseau freneste	huile-tempera		
7. Будење на каменот	масло	1964	100 × 130
7. Le reveil de pierre	huile		
8. Чувар на гнездо	"	1964	100 × 130
8. Le gardien du nid	huile		
9. Далеку од патиштата	"	1964/65	60 × 60
9. Loin de routes	huile		
10. На билниот триаголник	"	1964/65	60 × 60
10. Sur le triangle de plantes	huile		
11. Пастирот од Стоби II	"	1965	100 × 120
11. Le berger de Stobi II	huile		
12. Што стана со козата?	"	1965	100 × 120
12. Qu'est il arrivé à la chevre?	huile		
13. Покрај реката	"	1965	100 × 120
13. À côte de la rivière	huile		
14. Инсектите минуваат I	"	1965	100 × 120
14. Les insectes passent I	huile		
15. Инсектите минуваат II	"	1965	100 × 120
15. Les insectes passent II	huile		
16. Паника	"	1965	120 × 90
16. La panique	huile		
17. Триаголник во планината	"	1965	3 · 35 × 35
17. Le triangle dans la montagne	huile		
18. Дете и планина II	"	1965	60 × 60
18. L'enfant et la montagne II	huile		
19. Јавувањето на Пан	"	1965	150 × 200
19. L'apparision de Pan	huile		
20. Пат во Византија	"	1965	150 × 200
20. Le voyage au Byzant	huile		



„Эли предели“

Пастирот од Стоби



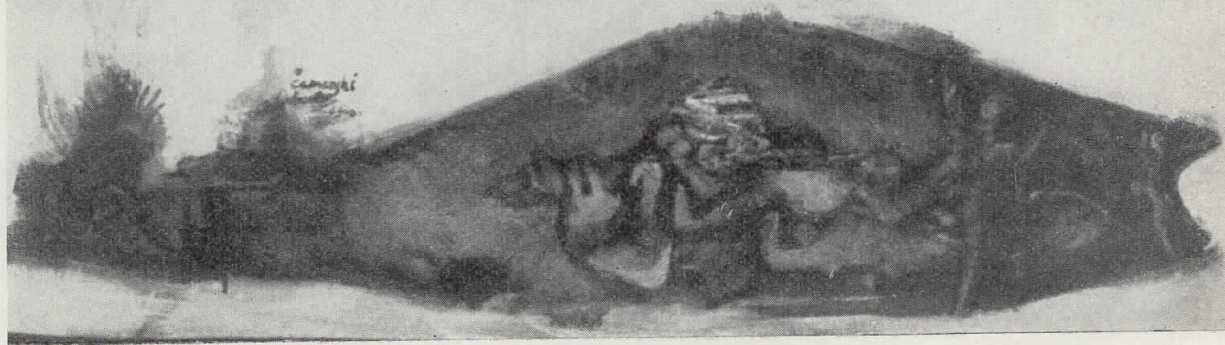


Будење на каменот

Чувар на гнездо

Луда грета →





LA RENTRÉE EN ARCADIE

où

DE L'ART DE GLIGOR TCHEMERSKY

Par sa sensibilité qui égale l'irrenouvable et unique sensibilité de l'enfance et par son esprit de suite ayant le niveau de la maturité, l'art de Gligor Tchemersky a déjà pris sa place dans la peinture contemporaine de Macédoine. Sans continuer le développement d'aucune entre les conceptions picturales existantes, cet art est en voie de conquérir une vision de Macédoine propre et indépendante, éprouvée par un temperament violent et mise au point de sublimation par une attitude délibérée et consciente. Les manifestations et relations visuelles d'une ambiance se trouvent dans cet art englobées dans un vocabulaire pictural individuel où leurs significations résonnent toujours dans les états fluides de l'infini, se rengeant à partir des extraits interpretatifs puisés en précepte du tissu infiniment varié de la nature, jusqu'aux symboles indépendants d'une écriture qui a sa dictée organique propre. Le sujet, dans ce monde organisé d'après l'aspect figuratif des choses, mais situé à la fois dans les coordonnées rigides de la logique picturale, a toujours une signification picturale claire: la pierre aux formes rondes et un élément dans la composition du tableau qui y est pleinement justifié picturalement mais il fait aussi partie intégrale du mosaïque naturel du paysage qui commence à vivre dans le tableau. L'objet ne devient pas ici un signe. La transformation de l'objet de la nature en un signe du tableau cause une aliénation entre l'objet et le peintre; entre eux se dresse le mur du sens hypertrophié. C'est pourquoi Tchemersky ne prive jamais l'objet de sa spontanéité naturelle; chez lui l'objet se dissout, disparaît en tâches et s'intègre après avoir retrouvée son unité primordiale. Figuratif par son caractère extrême, l'art de Tchemersky porte le sens figuratif jusqu'au point surchauffé où les objets perdent leur individualité et deviennent partie de la substance première, rentrant au sein du chaos primordial. En isolant l'élément de la nature de l'ensemble pour le traiter comme élément de son tableau et en le transformant en un idéogramme pictural, Tchemersky le prive de son imperfection organique, de son exclusivité. L'objet et la figure — soit une pierre, où une chèvre, une colline, où un nid — ne devient pas par ce fait, une pierre où un nid en général, mais se rapprochent à la substance dont la pierre et le nid ont été faits. La disparition de l'objet n'est pas, comme dans l'art abstrait, un mouvement vers l'idée, mais un mouvement vers la matière. Les formes des tableaux de Tchemersky parfois perdent leurs contours solides, mais ils conservent toujours les caractères de l'ambiance et de ses normes de

formation, la récréation des objets et figures, cette fois réduites aux dimensions du tableau est faite d'après les lois de la cristallisation matérielle agissant dans un milieu. Tchermersky tendait vers la découverte de quelques formules de la nature, caractéristiques de ce milieu, pour le transplanter ensuite dans son art en les reconstituant dans ses formules. L'écriture de la flore, la convulsion sèche du fouillis et de l'herbe desséchée s'exprime par ci, par là dans la gestulation du pinceau nerveuse et agitée; une certaine coagulation dans les masses de la terre glaise est presque visible dans ces tableaux à travers la densité de la concentration des couleurs. Tchermersky met en relief dans tous ses tableaux l'unité de tous les éléments du paysage; on y découvre nonobstant de leur origine minérale ou organique les mêmes lois de formation, d'étendue, de concentration et de densité: le poil d'une chèvre peut être aussi un amas d'herbe sèche; une colline d'un sommet arrondi peut être la carapace d'une tortue; on peut prendre la verdure épineuse pour un tas de plumes d'oiseau. Tout est ici entre dépendant est touché vers un seul but: les formes et phénomènes associés entre eux nous font revivre une unité dionysiaque de la nature oubliée et retrouvée en une sorte d'Arcadie archaïque.

Deux tableaux de Tchermerski portent le même titre: „L'enfant et la montagne.“ Dans les deux de ces tableaux un de ces gars un peu pathétiques de Tchermersky est assis stupéfait devant les correspondances infinies qu'on découvre entre les parts de son corps et le paysage environnant. Quelques parts des figures sont travaillées par le même procédé comme les parts du paysage: le peintre a évidemment insisté sur les liens, les correspondances mutuelles. Chez Tchermersky le paysage est presque toujours un organisme vivant et l'homme qui y entre en fait part, étant déterminé par lui. Les paysages de Tchermerski ressemblent à des énigmes surgies de l'ambiance, des pièges particuliers du relief: l'homme, le tronc, la chèvre n'expliquent rien-ils s'intègrent à la contexture générale, ils ne sont que des complices dans le secret de l'existence. En découvrant couche par couche l'anatomie de son paysage, Tchermerski explore ses idéogrammes géologiques, les rapports existants entre l'argile blanche et l'argile verte, entre la terre glaise et le calcium. Les montagnes se dessinent au ciel, le ciel se faufile entre les pierres; avec les symphonies des minéraux s'entremêlent par leur son strident. Les gerbes sèches de la flore méridionale et les insectes bruyants de l'été. Le paysage tout entier avec tous ses éléments devient une broderie unique qui malgré son entrepense et logique demeure chaotique et organique, s'échappant à la symétrie et à l'ordre et puisant sa causalité de la vie animale de la nature, ce qui donne une beauté amère particulière à ces tableaux. On y rencontre un monde revêtu parfois des formes hypertrophiées d'une fantasmagorie: des insectes qui atteignent des proportions terrifiantes, des animaux qui s'élancent dans l'air torride, des petits faunes et satyres qui semblent pousser des formes de la flore. En réalité, dans les tableaux de Tchermersky la peinture de Macedoine aborde pour la première fois à un niveau égal, en vertu des affinités démontrées, mais tout en conservant sa nature originelle, la littérature macedonienne: dans quelques tableaux de Tchermersky on entend presque résonner la flûte païenne des poèmes de Radovan Pavlovsky; et les „Insectes passent“ semblent matérialiser les scènes d'oracle médiévales des ravages apocalyptiques de la prose de Jivko Tchingo; les liaisons entre les portes — paroles de la même génération ont été si fortes qu'ils ont battu en brèche les différences entre les disciplines créatrices.

Les paysages chez Tchermersky sont des synthèses où se révèle l'unité de la nature, mais des scènes aussi où des événements hermetiques et énigmatiques ont lieu. Leurs personnages sont des insectes, des faunes, des chèvres et des garçons. Ils participent tous au grand drame de l'enfance. Tchermersky aussi participe à ce drame: il observe le paysage par les yeux de l'enfance, en y découvrant la présence des miracles et du merveilleux. Il participe et observe, il change le monde et constate ce changement. On trouve dans ses tableaux une multiplicité des plans, pas seulement sous le rapport d'espace, mais sous le rapport du temps aussi: si dans le cadre des dimensions du tableau il prend les plans au raccourci et il change la perspective, il intègre les plans temporels dans le sujet du tableau en ramenant au même point focal d'aventure personnelle les spectacles de la mythologie antique et les expériences d'une enfance rustique. La présence de l'ambiance antique est toujours apparente: c'est l'antiquité vécue avec un goût d'intimité et d'humour, qui provient d'une enfance qui jouait ses jeux autour de collines rondes de Stobi. Ceci explique les faunes et les satyres dans l'art de Tchermertky, avec ses sauterelles, chèvres et bergers: c'est une vision de Macédoine qui pénètre dans ses couches profondes et la découvre en aspects différents et quand même unis. Tchermersky est un de ceux qui croient d'après la formule du temps retrouvé — que dans une région tout rentre de nouveau — son histoire minérale, les fantasmagories formées dans son air torride, le passé d'autrefois et l'enfance d'hier. D'autant que les surfaces colorées de cet art soient en contact avec les liens et les rapports infiniment complexes, d'autant le monde extérieur dans ces tableaux exprime ses correspondances à travers l'unité organique et la continuité organisée de sa manière d'être à travers le temps. Tout maintient ici la logique de ces correspondances: les illuminations, les phantasmes, les harmonies chromatiques. En conséquence de cela, un art tient solidement debout comme un monde indépendant et comme émanation d'une ambiance.

Dans un tableau de Tchermersky au beau milieu des petits bergers se trouve un satyre qui réveille la pierre par sa flûte. En saluant l'arrivée des satyres de Tchermersky dans nos paysages, je salue le son qui réveille le temps en nous,

Vlada OUROCHEVITCH

GLIGOR TCHEMERSKY, n  9. III. 1940   Kavadarci. Il a termin  l'Academie des Beaux Arts et le III  me cycle d'etudes de l'art   Belgrade. Il s'occupe de l'art gradhique. Il a publi  des essa-is et des commentaires sur l'art dans les revues: „Razgledi“, „Vidici“ et „Danas“.

EXPOSITIONS PARTICULI RES

- 1962 — Skopje, Dom na DSVR, Naso Be arovski et Gligor Tchemersky.
1965 — Belgrad, Galery — Kolar ev universitet.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1960 — Belgrad, Masarikov paviljon „Exposition des jeunes“.
1963 — Belgrad, Masarikov paviljon „Salon d'Octobre“
Belgrad, Paviljon Cvijeta Zuzori , ULUS „Les recemmant admis   ULUS“
Belgrad, Paviljon Cvijeta Zuzori  ULUS „Exposition de printemps“
1964 — Belgrad, Masatikov paviljon, „Salon d'Octobre“
Belgrad, Paviljon Cvijeta Zuzori , ULUS — 64 „Les mondes de la fantaisie“
1965 — Ljubjana, Moderna galerija — ULUS
Belgrad, Paviljon Cvijeta Zuzori , ULUS — 65 „L'homme et la terre“
Ohrid, Naroden musej, „Dix artistes macedoniens contemporains“
 kopje, Daut-pa in amam, „Skopje 1963 dans les oeuvres d'art“.

