

Викторија Васева

Емотивен излив на една творечка енергија

ТВОРЕШТВОТО на Ванчо Ѓоргиевски претставува еден континуиран процес на уметничко творење, чии корени завлегуваат длабоко во ликовното образование што му го дадоа основоположниците на македонската современа уметност и неговите први учители Личеноски, Мартиноски Белогаски, Владимирски, Коџоман и графичарот Кокотовиќ. Но, исто така, неоспорно е дека онаа примарна енергија и елан во првите чекори во светот на неизвесноста, разочарувањето и тагата, но пред сè, на внатрешната, личната сатисфакција и задоволство, произлегоа од длабината на неговата ведрост, оптимистичка природа и еластичност, во смисла на импровизирање и барање на нов израз. Имајќи ја предвид генерацијата со која растеше, се развива-

ше неговото уметничко битие — Велков, Мазев, Куновски, Кондовски, која созреа да се обиде на полето на револуционерните потфати, концепции, промени и новини во начинот на ликовното презентирање и идејното сфаќање на суштината на светот, а за која и времето созреа во тој момент на траење за да прифати и реагира на овие обиди, барања и зафати, станува многу појасно и поконцизно и нашето примање и читање на она што Ѓоргиевски сака да го каже со својот целокупен опус.

Неминовно е дека спокојството, мирот и хармонијата кои надвладаа во голем дел на четвртата деценија (нејзината прва половина) влијаеја како амбиент, атмосфера и животен простор и врз уметниците кои во неа интензивно живеат и го креираат

текот на своите мисли и живеење. Така, станува јасно како, од каде и зошто се раѓа, трае и остава трага интимистичкото, мирното, хомогеното, топло-то, неангажираното, усмиеното сликарство со „сонливи“ атмосфери и предели, вовлекувајќи се неизбежно и во ателјето на нашите, југословенски сликари, кои, вечно свртени кон центарот на уметничкото живеење, Париз, беа и ќе бидат наклонети, длабоко вдишувајќи го воздухот на волшебниот град, да ги асимилираат и уметничките превирани на даден период на време. Но, она што во овој момент би требало да се каже, кон што би требало да се сврти и што би требало да се напише со крупни букви, е дека „дремливото“ сликарство со интимистички пејзажи, предели и амбиенти на тогашното струење од Париз, не е она битното што влијаеше решавачки врз творештвото на младиот Ѓоргиевски (иако е сигурно дека тој длабоко го почитуваше и им се восхитуваше на неговите уметнички кругови), нити е тоа момент што тој го прифатил „à priori“ како помодно и моментно актуелно струење. Ѓоргиевски, што е мошне значајно и што ја открива дврстината, оригиналноста и ликовната самостојност на авторот, ги акцептирал, асимилирал и инфилтрирал само оние фрагменти кои се однесуваат на сликарската морфологија, на помощните средства на естетското, визуелното, ликовното транспонирање на идејата, но не и на нејзината суштинска замисла. Оттука тие мирни домашни амбиенти, пејзажи и ентериери кај Ѓоргиевски добиваат една жестина, експресивност и експлозија (*Портрет на старец од старечки дом* 1947, *Портрет на Еврејка* 1951, *Портрет на девојче* 1952, *Дуња* 1952 итн.) иако тие, гледани од денешниот аспект, не се веднаш забележливи. *Портретот на работник* од 1947 година, ако со мирната палета на пастелниот колорит и со деталите не ја открива оваа „експлозија“ и внатрешна вознемиреност на уметникот, протудуираната психологија на личноста, енергичниот, бунтовен, резигниран поглед и неизнасилена положба на рацете, зборуваат за социолошката заедница на целиот проблем, за човек кој размислува за ова сега, но и за она утре и кој успева влијанијата отстрана да ги приспособи кон локалното и своето сопствено интимно толкување на човекот и светот.

ЗАДНИНАТА, фонот наизглед немарно, ноншалантно решен, е тој што ги открива експресионистичките тенденции на авторот, кој подоцна и ќе ја определи неговата стилска ориентација и ќе стане еден од главните моменти на целото негово творештво, нераскинлив дел од неговите патувања во времето, кој, помалку или повеќе, претежно вајќи, ќе остане вечно присутен на платната на Ѓоргиевски.

Портретот на мојата мајка од 1952 година не само што го евидентира присуството на експресионистичката стилска ориентација, туку јасно, по композиционата конструкција и структура, по широките светлосни акценти, по „сликарската граматика“ и фактура, како по рустичното третирање и карикирање на физиономиите, па и по извесната лонгитудинална пропорција на фигурата, асоцира на неговиот учител Мартиноски, човек кон чии уметнички афинитети и работа, Ѓоргиевски најмногу беше наклонет. Мартиноски сигурно влијаеше врз Ѓоргиевски, но неоспорно е дека постоеше кај него самиот (Ѓоргиевски) предиспозиција за тоа (како и за творештвото на Шагал) — афинитет кон енергичниот, отсечниот гест, кој со слободниот, еднопотезен замав на четкичката ја вообличува секавичната мисла.

Во 1956 година Ѓоргиевски изработува два женски портрети, стилски контрастни, кои претставу-

ваат сликовит, илустративен исечок од биографијата на Ванчо Ѓоргиевски, Тоа се „некогаш и сега“ и пат кон „утре“ на уметничкиот ликовен живот. Зборувајќи компаративно, *Женскиот портрет II* претставува извесно враќање кон неговиот поранешен експресионизам, следен со енергични потези и линеарно нанесување на боја, со цртање со четката. Темнозелениот колорит кој се јавува овде, ќе трае мошне кратко за да се јави одново неколку години подоцна во една друга негова фаза, додека *Женскиот портрет I* упатуваше и ја обележуваше целата наредна фаза на Ѓоргиевски. Самата фигура и нејзиниот став се реминисценции на париските впечатоци, додека тоналитетот и колоритот, сосем нов и необичен, и заедно со композиционата структура, чија организација на сликаниот простор е решена парцијално, наративно, навестуваат шагаловски простори и амбиенти. Тие виолетово-пурпурни бајки и соншта, секојдневни мотиви и теми, се и наш вечен мит на живеењето и во себе носат нешто од оние спокојни денови на Париз, но во атмосферата на единственото „уметниково поднебе“. Таа нарација, што ќе се реперкуира подоцна на неговата нова фаза, ќе наметне неизбежно присуство на симболи како средство за обележување, сигнирање на одделни идиоми, појави и поими, но, истовремено ќе скицира и нова организација на сликата. Елиминирајќи ги постепено излишните, наративно-описните моменти на сликата, Ѓоргиевски ќе ги остави и ќе се задржи само на оние акценти, облици и форми кои по своето симболичко значење и распоред се комплексен, јасен и доволен толкувач на уметниковата замисла и идеја. Би можеле токму во оваа ситуација да побараме разјаснување за симболичките мотиви на неговите композиции, каде и најмалку сликаниите партии претставуваат посебни, целовити и независни целини на изменетото значење, но која дозволува индивидуални толкувања и интервенции во тој контекст, а кои, во единството на сликаниот простор имаат една нова и поинаква содржина. Поедноставувањето на облиците, геометризацијата, извесната стилизација и чудната, таинствена атмосфера на „лирски интонираниот надреализам“, расчлененоста на фигуриите, робусните, хегедушиќевски форми, произлегоа од еден „нов реализам“ не во речникот на стилот, туку во смисла на интимни преживувања на трагични, судбоносни и решавачки моменти од уметничкиот живот (*Глад, Војна, Рибар, Љубопитност, 26-Јулската трагедија, Војна, Тагување, Немирен град*). Конфузијата што ја предизвикува стилската различност на овие дела, настанати во реалтивно краток временски интервал, има едно единствено и сигурно разјаснување, кое лежи некаде во длабината на уметниковата душа, во емотивната, лирска природа на Ванчо Ѓоргиевски. На оваа релација и во овој контекст може како дискутабилно да се постави прашањето на уметниковата стилска трансформација, како и постоењето на одредени фази на неговото уметничко творење. Зашто, јасно е едно — Ѓоргиевски никогаш не бил, нити ќе биде помоден сликар, оној кој слепо ги поддржува водечките и по секоја цена новите стилски струења. Тој е, пред сè, уметник кој вечно им се повинува на своите „интерни команди“, на внатрешниот диктат на емоциите и вибрациите на душата, на психичките варијации и расположенија произлезени од разновидни ситуации, настани и доживувања, кои имаат едно свое пролонгирано траење во времето и сопствена димензија и кои, како такви, се реперкуираат на неговите дела како емотивен излив, како своєвидна состојба на психата, како „загадочна инспирација“, која навлегла во сите пори на едноставните, обичните нешта, кои ги „откриваат оние облици на едноставност со чија помош можеме да ја забележиме повисоката, поважната состојба на битијата, во кои почива целиот сјај на уметноста“.