

ВЛАДИМИР ГЕОРГИЕВСКИ



УМЕТНИЧКА
ГЛАЕРИЈА
СКОПЈЕ



10 — 25.5.1983

издавач: Уметничка галерија — Скопје
одговорен уредник: Боро Митриќески
предговор: Ефтим Клетников
организација на изложбата и каталошки податоци:
Менка Карапашовска
превод на англиски: Менка Карапашовска и Ели-
забета Геровска — Марковиќ
фотографии и колор дијапозитиви: Благоја
Дрнков
ликовно обликување: Владимир Георгиевски
печат: НИП „Нова Македонија“ — ООЗТ Печатни-
ца, Скопје
тираж: 300 примероци

publisher: Art gallery — Skopje
editor in chief: Boro Mitrikeski
preface: Eftim Kletnikov
organization of the exhibition and catalogue:
Menka Karapasovska
translated into english by: Menka Karapašovska
and Elizabeta Gerovska — Markovich
photographs and colour slides: Blagoja Drnkov
lay-out: Vladimir Georgievski
printed by: „Nova Makedonija“ — OOZT Pечат-
nica, Skopje
copies: 300

СЛИКИТЕ НА ВЛАДИМИР ГЕОРГИЕВСКИ

Сликите на Владимир Георгиевски имаат свој центар од којшто се множат и ги остваруваат своите концентрични кругови. Тој центар ќе го откриеме во битната цел на ова сликарство — создавање на една симфониска поетика за човековиот трагизам. Сакам ова согледување да го прецизирам и да го следам во неговите важни насоки. Велат дека сликата влегува низ окоото, како што тоновите влегуваат низ увото, или мирисите низ носниците. Сликите на овој сликар влегуваат во нас низ повеќе сетила (може убаво да се говори за нивните обоени молски и дурски музички ефекти), како и низ вратите на свеста и потсвеста каде што се таложат и одново откриваат како архетипски фрагменти на повторената и неизменливата човекова трагичност. Тие ја говорат драмата на тајната што се вика Човек. Така, тоа сликарство поседува нагласена онтолошка димензија. Од неа понекогаш може да нè одвлече настрана темата со извесната нејзина сценичност и не ретко барокната расприкажаност на сликаревата четка, нејзиниот страствен сликарски јазик. Но под кората на наизглед препознатливата тематска реторичност, не само онаа што се потпира на библискиот мит, туку и онаа што го вткајува во себе модерниот антимит на егзистенцијата (старците, чистачите на чевли, продавачите на кукли, ликовите од лудниците и болниците итн.), наместо социјално-психолошките секогаш се откриваат суштинските референци за судбината на човекот.

Сликарството на Владимир Георгиевски стои меѓу гоиниот концепт на уметничка размисла, кој во основа (особено доцниот Гоја) ги содржи во себе драматичноста и стравот од битисувањето, — и спиралниот грековски занес кон спиритуално. Меѓу земно грозното и небески убавото што е интуитивно наслутено. Секогаш постои една небеска точка што го влече тој свет. (Бог?...')

Тоа е сликарство кое го покренуваат две противречни чувства: занесот и очајот. Оттука и пробивот на иронијата во него. Но таа тука не се појавува како метод на сликарско мислење, туку како

PAINTINGS OF VLADIMIR GEORGIEVSKI

The paintings of Vladimir Georgievski have their own center from where they multiply and form their concentric circles. We will discover this center in creating symphonic poetry of man's tragedy. I would like to define this conclusion and to follow it in its important directions. We usually say that we perceive art through the eye, as we listen to music through the ears, or the sense of smell through the nose. We perceive the paintings of this artist with more than one sense (as we can speak of the colourful minor and major musical effects), as through the door of the conscious and subconscious where they sedimentise and again are discovered as archetypic fragments of man's repetitive and unchangable tragedy. They speak the secret drama called Man. Thus, this art possesses an obvious anthological dimension. Sometimes the theme might digress with its certain scenic and often baroque talkativeness of the artist's brush, its passionate language. Yet under the crust of the seemingly visible thematic rhetoric, not only the one which is based on biblical myth, but the one which encompasses the modern antimyth of existence (the old, the shoe cleaners, the sellers of dolls, the faces from the madhouses and hospitals etc.) instead of the social-psychological, the essential reference of man's fate is discovered.

Vladimir Georgievski's art style stands between Goya's concept of artistic thought, which (especially late Goya) contains the dramatic and the frightening of existence. Between the earthly gross and heavenly beautiful there is an intuitive premonition. There is always the existence of one heavenly point which gravitates that world. (God!..)

That is art which evokes two contradictory emotions: enthusiasm and despair. Thus the penetration of irony. Yet it is not a method of artistic thought, but a necessary beam which sheds light on the edge from where, upward or downward, we might have a glimpse at man's fate. I believe Georgievski uses his irony as a forceful

нужен проблесок кој осветлува некои битни рабови од каде може, нагоре и надолу, да се фрли поглед кон провалиите на човековата судбина. Склон сум да верувам дека Георгиевски иронијата, имено, само така ја користи, како нагло осветлување за да го раскрие сосема трагичниот пејсаж на човековото битие. Неговиот homo sapiens со мајмунско лице и исконска човечка тага, со отворени вени и ужасна гримаса на крик, на сликите од пред неколку години и сега, не е само горчлив коментар на еволуционизмот, туку и жестока алузија на агонијата на модерниот човек кој на крстопатот на премрежијата од своето битисување низ просторот и времето ја изгубил во себе идејата и за себе и за Бога. Иронијата проблеснува јарко и на сликите во чија основа се вткаени сижеата на свадбата и бдењето крај одарот на мртовецот. Овие сижеа јас би ги свел под темата на загрозената Убавина, многу присутна кај овој сликар. На нив и мртвците и невестите се немоќни пред челуста на искривените лица кои се изживуваат над плотната и спиритуалната убавина, која и самата почнува да се деформира и раслојува.

Немоќта на Убавото и Доброто битно го одредува потегот на Владимир Георгиевски и размислата на неговата четка кои ведро-синото го згуснуваат во темно-модно и црно. Сепак, непобитно е дека сугестијата на сакралното зрачи надмоќно на неговите слики, иако истите содржат повеќе трагични отколку химнични созвучја. Тој слика клучни композиции библиски пред сè, (првиот грев, благовести, распятие, пиета, оплакување...), кои се врзуваат, за класично тематско и симболошко соѕвездие. Тие јасно не упатуваат на Ренесансата и Византија; повеќе на оваа втората. Но тоа упатување не е само референцијално, туку и суштинско. И тоа е важно. На сликите на Георгиевски библиските сижеа ја кинат опната на класичниот тематски круг. Поточно тој круг се шири и ја опфаќа и нашата епоха. Од Ренесансата кај овој сликар е присутна антропоцентричката страст, која во основа е античка, за сведување на сè на мерка и врска со човекот. Човекот беше широко нагласен во овие епохи. Неговото тело ги населуваше подеднакво сликарските платна, езотеричните цртежи и архитектонските скици на кои тоа се користеше како

light to uncover the tragic scene of man's being. His Homo Sapiens with a monkey's face and primate human sorrow, with open veins and a horrible grimace, in the early paintings and those of the present, are not only a bitter comment on evolution, but a furious allusion to the agony of his existence through space and time where he has lost the idea of himself and God. Irony flashes brightly on the paintings, on whose base are woven the scenes of the wedding and the vigil by the catafalque of the dead. These scenes I would place under the theme of endangered Beauty, obviously present in this artist. Here even the dead and the brides are helpless before the jaw of the deformed faces which laugh over the real and spiritual beautiful, which itself begins to deform and stratify.

The helplessness of the Beautiful and the Good, essentially marks the artistic stroke of Georgievski and the thought of his brush which condenses bright-blue into dark-gray and black. There is no doubt that the sacred flashes dominant in his paintings, even though the same contain more tragic rather than hymn cords. He paints key compositions, biblical above all (the First Sin, Annunciation, Crucifixion, Pieta, The Mourning...) which are connected to classical themes and symbolic creativity. They clearly lead us to the Renaissance and Byzantine, more so to the latter. Not only in reference but in essence. In Georgievski's paintings the biblical scenes tear the membrane of the classical thematic circle. More to the point the circle broadens and encompasses our epoch. From the Renaissance this painter has the anthropocentric passion, which in essence is classical. Man was widely emphasized in this period. His body populated the painter's canvas, esoteric drawings and architectural blue prints, whose base was used to project the profane and holy. With Georgievski, Man in essence is tragic. Look at his fish, which he draws with intuitive, poetic and atavistic passion as if they are his ancestors; brothers or sisters. They want to ask something, or to show the depth and infinity which they have lost. They are fish from an aquarium, one symbol which expresses the situation of modern man, suppressed from oppressive situations; social, psychological... On Georgiev-

основа за проектирање на профани и свети градби. Кај Георгиевски основата — човек е трагична. Погледнете ги неговите риби кои тој ги црта со една интуитивна, поетска и беспрекорна атаквистичка страст како да му се предци; браќа или сестри. Тие сакаат нешто да ве прашаат или да ви ја кажат длабочината и бескрајот што го загубиле. Тоа се риби од аквариум — еден од симболите што ја изразуваат ситуацијата на модерниот човек притиснат од ред репресивни околности: општествени, социјални, психолошки... На сликите на Георгиевски рибата страда исто како и човекот и е распната на крстот заедно со Христос.

Трагиката на човековата земна егзистенција, низ симболите на Голгота и распетието, го исполнува строгиот метафизички круг на Византија. Македонските цркви: Нерези, Курбиново, Старо Нагоричане, Марков манастир и други се богати со тоа сликарство. Во нив тагата и болката претежуваат над радоста. Внатрешното око на Владимир Георгиевски, како кај ниеден друг македонски сликар, пробива во тој круг на Византија и ја извлекува од него златната линија низ пластовите на окерното и синото.

Георгиевски настојува на своите слики да ја изрази интегралната драма на модерниот човек, поврзувајќи ја истата со драмата на неговото битие во претходните столетија. Притоа тој ги изнаоѓа константните линии на таа драма, кои на ова сликарство му даваат една метафизичка димензија и тогаш кога тоа ги изразува траумите на човекот денес. На малкумина им е познато дека Георгиевски често за свое ателје ги користи болниците, мртвовечниците, лудниците каде ги подготвува скиците за своите мудреци и омаени, лебдечки свирачи. Прашањето дали болеста не е помудра од здравјето несомнено го поставуваат многу негови слики создадени низ потег меѓу агонијата и радоста. Тие не се никогаш случајно задоволство на сензациите и игра без причина, туку настануваат како длабока потреба присутна кај вистинскиот уметник: преку уметноста да се промислува и објаснува човековата судбина. Начелната препознатливост на сижеата, бројните иконографски, симболешки и други алузивни реминисценции на претходните епохи (пред сè рене-

ski's paintings the fish suffer the same as man and is crucified along with Christ.

The tragedy of man's earthly existence through the symbolism of the Golgotha and the Crucifixion, fulfills the stringent metaphysical circle of the Byzantine. The Macedonian churches: Nerezi, Kurbinovo, Old Nagoricane and others are rich with that art form. Here the sorrow and the pain overweighs the joyous. The inner eye of Vladimir Georgievski as no other Macedonian artist, penetrates that circle of the Byzantine and extracts the golden line through the ochre and blue.

Georgievski requires his paintings to express the integral drama of modern man, connecting the same with the drama of his existence in previous centuries. As well as finding the constant line of that drama, which gives this art a metaphysical dimension at the moment when it exemplifies the trauma of man today. Few people know that Georgievski often uses as his studio hospitals, mortuaries, madhouses where he prepares the drawings for his sages, the dazed, the floating musicians. The question whether illness is not wiser than health is obviously present in his paintings created between agony and joy. They are never an incidental satisfaction of sensation and game without purpose, but come about as a deep need present in every real artist: through art can be explained man's fate. Recognizable scenes, numerous iconographic, symbolic and other allusive reminiscence of previous epochs (above all the Renaissance and Byzantine) emphasise Georgievski's passion for the classic, his wide strokes which excludes wide cultural space. Yet however finished in its symphonic semantics and suggestive of the tragic, his paintings do not answer but ask the question — what is existence? Always.

It can not be said that art does not contain its own ecstatic dimension — happiness. It is present above all in his strokes, in the joy of creation. Color is a psychological equivalent to the artist. It is the substance of his spirit. But the drawing is that which gives continuity and clarity. Modern art does not possess this cult. Absence of this cult is compatible with the absence of a solid nucleus of man's crushed psychology. An attempt to integrate

сансата и Византија) ја истакнуваат страста за класичното кај Владимир Георгиевски, неговата склоност кон широки потези што исликуваат еден посеопфатен културно-цивилизациски простор. Но колку и да се довршени во својата симфониска семантика и сугестија на трагичното, неговите слики не одговараат, ами прашуваат за смислата на постоењето. Постојано.

Не може да се каже дека тоа сликарство не поседува и своја екстатична димензија — радост. Напротив. Имено таа екстатичност е присутна пред сè во поривот на потегот, во самата радост на создавањето што зрачи од цртежот и бојата. Бојата е психолошки еквивалент на сликарот. Таа е супстанца на неговата душа. Но цртежот е она што ѝ дава нејзе константност и јасност. Модерното сликарство не поседува посебен култ кон него. Отсуството на тој култ е во склад со отсуството на цврстото јадро на човековата разбиена психа. Можеби сјаниот обид на Пикасо да го обнови цртежот низ големите реминисценции на пештерското сликарство и античките вазни е истовремено и обид да се интегрира, преку обновено сеќавање на големите епохи со инстинктивни, чисти и цврсти митски облици, разбиената психа на модерниот човек.

И кај Владимир Георгиевски цртежот претставува не само супстанца туку и суштина на композицијата. Тој е митограм кој ги интегрира психолошките и културно-цивилизациските конотации на сликата. Тоа е снажен, но истовремено и страствен и сензибилен цртеж. Поривот за цртеж кај овој сликар постојано е следен од поривот за боја, а двата од поривот за себеобјаснување и објаснување на човекот фатен во мрежата на сопствената судбина под созвездијата.

Ефтим КЛЕТНИКОВ

the crushed psychology of modern man, through the renewed remembrance of the great epochs with instinctive, clear and solid mythic forms is possibly the magnificent attempt of Picasso to renew the drawing through reminiscence of cave art and classical vases.

Also with Georgievski the drawing represents, not only substance but essence of composition as well. It integrates the psychological and culturally civilized connotations of the drawing. It is forceful at the same time passionate and sensible drawing. The impulse to draw, in this artist is continually followed by the impulse for color, these two impulses followed by the impulse to self explain and the explanation of man caught in the net of his own fate under the constellations.

Eftim KLETNIKOV



ПРОПОВЕДНИК
THE PREACHER



KRAJ ODAROT
BESIDE THE CATAFALGUE



BF
RE

РОДАВАЧ НА ГИПСЕНИ ФИГУРИ -
ALES MAN OF GYPSYM FIGURES



ДЕЦАТА ШТО ГО ВИДОА ВИТЛЕЕМ
CHILDREN THAT HAVE SEEN BETHLEHEM

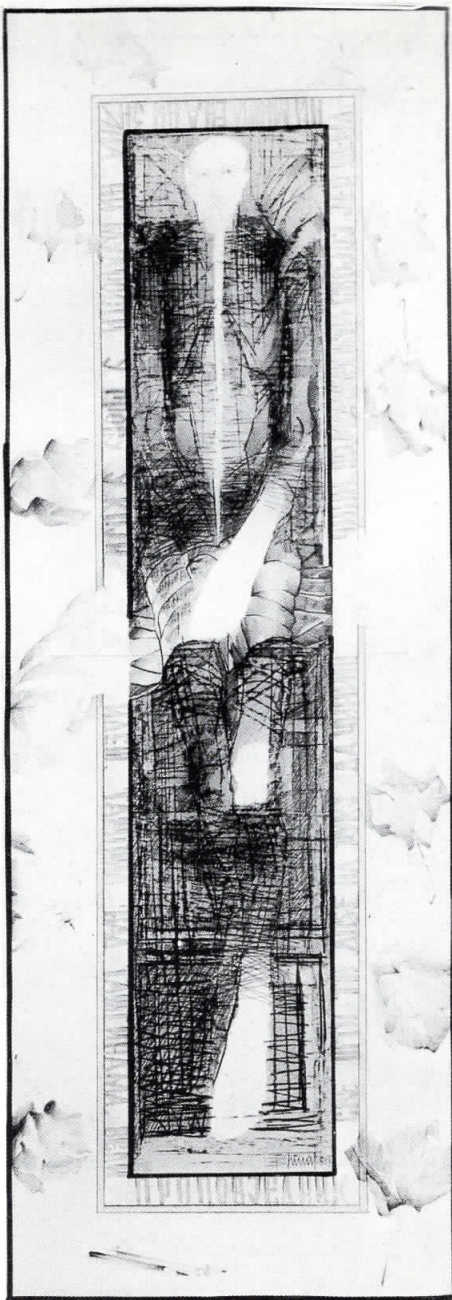


ДЕЦАТА ШТО ГО ВИДОА ВИТЛЕЕМ (детал)
CHILDREN THAT HAVE SEEN BETHLEAM (detail)

**КАТАЛОГ
CATALOGUE**

**СЛИКИ
PAINTINGS**

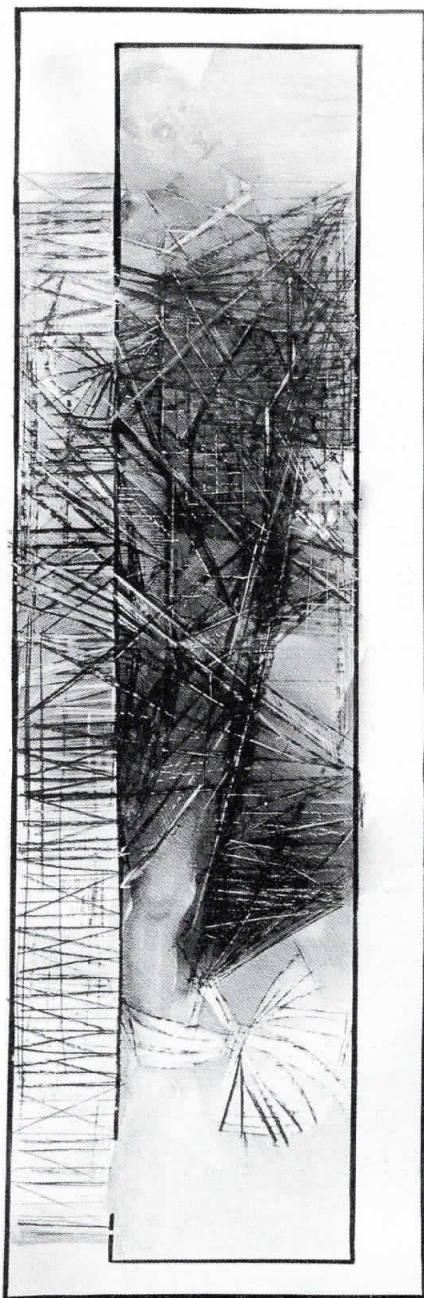
1. КРАЈ ОДАРОТ, 1976/77
BESIDE THE CATAFALGUE
масло на платно, 153 x 180
сопственост на авторот
2. ВРАЌАЊЕ НА БЛУДНИОТ СИН, 1977
RETURN OF THE SON – RAKE
масло на платно, 213 x 167
сопственост на д-р. Никола Ховатиќ
3. РИБАРНИЦА, 1977
FISHERY
масло на платно,
сопственост на д-р. Предраг Угрински
4. СТАРИЦА И РИБИ, 1978
OLD WOMAN AND FISH
масло на платно, 110 x 109
сопственост на Слободан Дуковски
5. ТРИ СВЕТИ ГЛАВИ, 1979
THREE HOLY HEADS
масло на платно, 80 x 80
сопственост на Мите Лазарев
6. ТЕМНИ РИБИ, 1979
DARK FISH
масло на платно, 90 x 70
сопственост на д-р. Тодор Павловски
7. БЕЛИОТ СВИРАЧ, 1979
THE WHITE MUSICIAN
масло на платно, 200 x 100
сопственост на авторот
8. СТАРЦИ И РИБА, 1979
OLD MEN AND A FISH
масло на платно, 170 x 135
сопственост на авторот
9. РИБА, ЧИПКА И ВИНО, 1979
FISH, LACE AND WINE
масло на платно, 81 x 91
сопственост на д-р. Шендов
10. НЕВЕСТА, 1980
BRIDE
масло на платно, 99 x 190
сопственост на авторот
11. СВЕТИ КАМЕЊА, 1981
HOLY STONES
масло на платно, 130 x 122
сопственост на д-р. Тодор Павловски
12. ЧЕВЛИ И ЛИСЈЕ, 1981
SHOES AND LEAVES
масло на платно, 80 x 70
сопственост на д-р. Тодор Павловски
13. КАМЕЊА СО ИКОНА, 1981
STONES WITH ICON
масло на платно, 70 x 80
сопственост на авторот
14. КРАЈ ОДАРОТ II, 1981
BESIDE CATAFALGUE
масло на платно, 180 x 138
сопственост на авторот
15. СТАРИ ЧЕВЛИ, 1981
OLD SHOES
масло на платно, 70 x 80
сопственост на Бранко Сотировски
16. ЧЕТИРИТЕ КОЊАНИЦИ НА АПОКАЛИПСА-
ТА, 1982
THE FOUR HORSEMEN OF THE APO-
CALYPSE
масло на платно, 150 x 180
сопственост на авторот
17. ЧОВЕКОТ ШТО ГО МИНА ВИНОЖИТОТО,
1982
MAN THAT CROSSED THE RAINBOW
масло на платно, 170 x 180
сопственост на авторот
18. СОНОТ НА СЛИКАРОТ, 1982
THE PAINTERS DREAM
масло на платно, 129 x 158
сопственост на авторот
19. ЧИСТАЧОТ, 1983
THE STREET CLEANER
масло на платно, 125 x 135
сопственост на авторот
20. ПРОПОВЕДНИК, 1983
PREACHER
масло на платно, 130 x 64
сопственост на авторот
21. ПРОДАВАЧ НА КУКЛИ, 1983
SALES MAN OF DOLLS
масло на платно, 100 x 100
сопственост на авторот
22. ПРОДАВАЧ НА ГИПСЕНИ ФИГУРИ, 1983
SALES MAN OF GYPSUM FIGURES
масло на платно, 100 x 100
сопственост на авторот
23. СЕЌАВАЊЕ НА СЕРВАНТЕС, 1983
REMEMBRANCE OF SERVANTES
масло на платно, 100 x 100
сопственост на авторот
24. БЛАГОВЕСТИ, 1983
ANNUNCIATION
масло на платно, 125 x 130
сопственост на авторот
25. ДЕЦАТА ШТО ГО ВИДОА ВИТЛЕЕМ, 1983
CHILDREN THAT HAVE SEEN BETHLEHAM
масло на платно, 100 x 100
сопственост на авторот



ПРОПОВЕДНИК
THE PREACHER



ПРЕМИЕРА
PREMIERE



СЕКАВАЊЕ НА ХУАН САНЧЕС МЕХИЈАС
REMEMBRANCE OF HUAN SANCES MEHIJAS

