

Borisa Jesiha, dobitnika premije za figuraciju, istraživački napor za jednom određenom simbiozom hiperrealizma i konceptualizma stavlja u poseban položaj „na frontu ideja” u okviru aktualnih likovnih tokova.

Na kraju, treba dodati da je ova manifestacija imala i gostujuću selekciju tridesetak umjetnika iz inostranstva, te je time dobijena

izvjesna mogućnost da se napravi usporedba između gostiju i nas. Uspoređujući, moglo bi se konstatovati da je trenutna kriza svjetske umjetnosti (bez obzira na prisutnost djela Alešinskog, Zao-Vukija, Pinjona, Rebejrola i drugih) prilično ozbiljna i da joj, recimo to otvoreno, svjetle trenutke čine tamo prisutni Jugosloveni koji su nastupili u sekciji gostiju.

Skoplje

Dušan Perčinkov

Sonja Abadžieva Dimitrova

Sigurnošću kojom je Dušan Perčinkov (1939, Skoplje) samostalno zakoračio u likovnom prostoru Makedonije, nagoveštava dolazak „novog” tipa slikara — beskompromisnu umetničku individu, koja bez sentimentalnosti i kolebanja, ima hrabrost da zaboravi pouke tradicije i Balkana i da konačno izide iz taloga provincijske misli i konzervativizma. On suštinski menja način opservacije i transkripcije informacija, koje ga uzbuđuju i kao slikara i kao čoveka.

Perčinkov je postao jedan od najautentičnijih savremenih slikara u Makedoniji, pozivajući se, pre svega, na klasične istine u umetnosti: ravnoteži, redu, pregnantnosti, harmoniji, tehničkom savršenstvu... Respektujući ih, bez ikakve rezerve, ali i koregujući ih savremenim kriterijumima, on je relativno brzo izgradio jednu visoku likovnu kulturu. Decidno opredelivši se za likovno-estetski ideal, oslobođen literarnog konteksta, Perčinkov vrlo uspešno pokušava da promeni odnos prema umetničkim fenomenima uopšte. Njegova samostalna izložba u Muzeju savremene umetnosti u Skoplju (3. XI—10. XII 1975), donosi nam nove informacije o stvaralačkom radu umetnika. Privid nas upućuje na novu likovnu sintaksu. Međutim, stvari stoje drugačije: idejno filozofske strukture su sasvim pažljivo modifikovane. Čini se, da je umetnik shvatio, da njegov hladan kolorit i stroga geometrijska i apstraktna kompozicija, nisu u sasvim adekvatnom odnosu sa fovistički obojenom Makedonijom i sa ekspresionističkim temperamentom njenog čoveka. Dokaze za ova nova sagledavanja nalazimo i u daljnjem tonskoj skali čistih boja i kompleksnosti arhitekture kompozicije. Umetnika stimulišu kvalifikativni imamentni organskoj prirodi. Još uvek oblikuje neznačajne stvari

„sentimentalnom privezanošću prema motivu” kako kaže sam umetnik), investirajući pritom više emocija, ljudske topline i iskrenosti. Te banalne, obične stvari (trava, drveće, polja, cvetne laticice, morske obale, talasi, stogovi sena ili peska...), alternira sa slikom predgrađa. U ciklusu motiva iz predgrađa sadržana su najzbuđljivija platna na ovoj izložbi. Otvorenim afinitetom i sa nostalgijom saopštava poeziju, šarmantnu toplinu i intimnost prigradskih krajolika, kao slikar gradske sredine, ugušene smogom, galamom i duševnim nemirom. Psihička stanja provocirana višesložnim nadražajima urbane okoline, sadržani su implicitno u epidermi opšte atmosfere slike i eksplicitno u likovnim morfemima. Specifični sistem umetničke stenografije stvarnosti sasvim je blizak vizuelno postojećim i time olakšava tumačenje njegovih unutarnjih, misa onih struktura. Slike nas upućuju i na neka nastojanja u konceptualnoj „estetici” i pop-artu. Međutim, u procesu takvog prosedeća, oblik-znak se ni u kom slučaju ne usmerava ka depersonalizaciji i ukidanju samog pojma. Naprotiv, interferencijom različitih celina jednovalentnih znakova, jača samostalna vrednost prezentiranih objekata, situacija, prostora i vremena. Integralnost kretanja (idejna, estetska, emocionalna) unutar te složene kompozicije, još više dobija dinamični aspekt primenom neobično živom, tako reći, orijentalnom igrom boja (cinober, pomorandža, limun žuta, tirkizna i indigo plava, „otrovno” zelena...).

Sređujući utiske sa izložbe, nameće se konstatacija, da Perčinkov inkarnira duh današnjice, različitim aspektima visoko elaborirane estetske forme.

Nove Frangovski

Ljubica Damjanovska

Skoro jednu celu deceniju slikar Nove Frangovski prisutan je u likovnom životu Makedonije, pripadajući generaciji kaja u makedonsko slikarstvo unosi nove kreativne impulse preko savremenih stilskih opredeljenja imanentnim za probleme današnjice. Iz Beograda, gde je 1966. godine diplomirao na Akademiji likovnih umetnosti u klasi prof. Ljubice Sokić, Frangovski je poneo u sebi više iskustva beogradske likovne škole, nego ona svog profesora, kako bi ih povezao sa lokalnom obojenošću svog rodnog podneblja, sa nekim elementima nacionalnog i tradicije u početnim delima, ali u daljem razviku sa duboko angažovanim pristupom ka likovnom transponovanju savremenih problema nove urbane sredine.

Njegovo se slikarstvo razvijalo kroz nekoliko faza: od ekspresivne figuracije, sa elementima nadrealizma, preko geometrijske apstrakcije do nekih odlika nove figuracije, sa očiglednim nastojanjem za pronalazjenje svog vlastitog likovnog rukopisa.

Najnovija dela Noveta Frangovskog prezentovana na samostalnoj izložbi u Muzeju savremene umetnosti u Skoplju rezultat su nekoliko godišnjeg stvaralačkog delovanja autora (1971—1975). Ona

ukazuju na jedan logičan i kontinuirani razvitak slikarskog postupka i likovne poruke umetnika.

Kompozicija u najnovijim slikama Frangovskog je pročišćena redukcijom detalja u odnosu na raniju fazu, racionalno osmišljena i dvodimenzionalno tretirana, rešena njenom podelom na veći broj zatvorenih, geometrizovanih urbanih prostora u kojima egzistiraju njegovi junaci. Crtež je siguran, a stilska usmerenost autora oscilira između geometrijske apstrakcije i nove figuracije, korišćenjem iskustava i jedne i druge. U celini dobija se utisak uspešne likovne transkripcije impresivnih sekvenci i fragmenata iz života savremenog čoveka.

Napuštajući tradicionalnu tematiku, okrenut potpuno današnjici Frangovski se saživljuje sa savremenom problematikom i u svojim najnovijim slikarskim delima pravi analize psihičkih stanja savremenog čoveka.

Bezimeni junaci Frangovskog u svetu urbanizacije i tehnicizma su nemoćni, stisnuti i ograničeni između četiri zida, koje autor simbolično islikava kao kocke, pravougaonike, kvadrate, projek-

tothane u prostoru koji je takođe ograničen. A njegovi protagonisti, ugrađeni u ove geometrizovane površine ili zaustavljeni pred crnom kutijom, ukazuju i predupređuju na neke moguće opasnosti, razgovaraju ili vode polemiku za njihovo rešavanje. (Dijalog, Razmišljanja o čovečanstvu, Kutija se otvorila i dr.) Ljudska figura je kod Frangovskog predstavljena uvek sa blago naglašenom ekspresijom, karakterističnom za još neka njegova ranija slikarska ostvarenja. Ona je povezana sa razmišljanjima autora na relaciji: čovek-urbani prostor, sa razmišljanjima o sudbini čovečanstva, koje je pritisnuto i ograničeno u sivilu betonskih zidova. Bezimena, bespokojna, uplašena pred problemima današnjice, postavljena više kao simbol, ona uvek ima i svoju pratu: belu figuru, naslikanu kao projekciju, kao senku, kao podsvesno drugo „ego” autora. Ona komentariše, savetuje u kon-

tekstu zamišljene sadržine slike. Koloristički, figura Frangovskog je najčešće rešena u smeđim, maslinastim, plavim i zelenim nijansama, sa karakterističnim za autora, reklo bi se „akvarelskim” načinom islikavanja. Linearno rešena, u početku statična i pritisnuta u ograničenom prostoru, u poslednjim delima, figura Frangovskog se pokreće i izlazi iz oslobođenog prostora u prirodu. Postepeno se gube geometrizovane urbane površine da bi ustupile mesto prirodi. Unošenjem većih, slobodno komponovanih prostora stvara se asocijacija prirodnih formi. Ovim Frangovski unosi elemente lirike u svom slikarstvu, nastojeći da u svetu urbanizma i mehanizacije vrati i sačuva izgublenu čistu prirodu. On otvara svoju crnu kutiju iz koje čovek izlazi, za njega ipak postoji nada da oseti prirodu i slobodni prostor. (Razgovor, Forme u prostoru, Igra i dr.)

Zagreb

Ivan Kožarić

Ješa Denegri

Pretežni deo materijala ciklusa „Kiša” sadrži veliki broj crteža olovkom, tušem ili flomasterom, izrađenih najčešće na listovima hartije malog formata na kojima su, u sredini belog polja, slobodnom rukom izvučeni nizovi uspravnih ili iskošenih paralelnih linija. Osim ovih dela, u istu seriju uključuju se i slična rešenja izvedena na staklu ili na kartonima u boji, dok zasebnu celinu čine radovi na platnu na kojima je istovetna plastička konfiguracija ostvarena prošivanjem tankih niti konca ili je pak napravljena unošenjem konkretnih predmeta malenih metalnih iglica. Sâma indikacija koju sugerise naziv „Kiša” potpomaže nam da se što adekvatnije shvati imaginativno poreklo ovih umetnikovih zamisli: jer, mada se ne služi uobičajenim postupcima transpozicije ili ekstrakcije vizuelnih činilaca iz jednog polaznog predmetnog motiva, Kožarić je uvek bio umetnik čiji je formativni proces potaknut fenomenima realnog, s tim što je karakter i nivo preformulacije tog poticaja dat na tako radikalnan način da se iz finalnog izgleda dela više ne može čitati nikakva znakovna ili simbolska artikulacija date pojavne teme. Tako je bilo i u ovom slučaju: crteži o kojima je reč nemaju u sebi ničeg predstavljackog mada istovremeno oni nisu ni čiste vizuelne strukture čiju bi građu determinirali parametri programiranja, konstruiranja ili proporcioniranja osnovnih linearnih jedinica. Isto tako, veliki broj ovih crteža koji napadno liče jedan na drugi nije napravljen i izložen zato da se jedna tema uporno varira kako bi se na kraju usavršila određena formalna matrica, niti pak zato da se iz obimne produkcije nađu ona navodno „najuspelija” likovna rešenja: naprotiv, ova uniformnost znak je jedne svesne volje koja želi da oblik i smisao svakog pojedinačnog dela drži na uvek istovetnoj „hladnoj” temperaturi, sa ciljem da se tim stalnim ponavljanjem obelodani teza o statusu dela kao predlošku beleženja jednog raspoloženja koje je u biti konstantno, budući da je kao takvo uzjednačeno sa temeljnim i suštinskim egzistencijalnim refleksom umetnikove unutrašnje psihičke dispozicije. Vizuelna i oblikovna monotonija dela koja čine ciklus „Kiše” uključuje, dakle, u svoje značenje jedan svesni idejni stav koji motivira nastanak svakog pojedinog lista zamišljenog kao jedinice gotovo beskrajnog niza rešenja sličnog izgleda, stav koji ima svoje manje ili više bliske komparacije sa onim aktuelnim umetničkim iskustvima koja se zasnivaju na spoznaji o neophodnosti kretanja izražajnog jezika u neposrednoj blizini „nulte tačke” na kojoj se delo odlučno prazni od svih nepotrebnih estetskih i ekspresivnih izjašnjenja. Da ovo kretanje u blizini „nulte tačke” nije, međutim, u Kožarićevom slučaju bilo uslovljeno čistim analitičkim premisama poka-

zuju radovi u kojima je konfiguracija paralelnih linija, umesto na listovima hartije, bila izvedena na grubim i golim platnima koja slobodno i nezategnuto vide na zidu poput slika kakve je kod nas u poslednje vreme radio Damijan. Nena Baljković je ispravno uočila morfološke srodnosti i principijelne razlike koje postoje između ovih Kožarićevih radova i slika Giorgia Griffa: jer, u prividno sličnom vizuelnom obliku umetničkog objekta radilo se o tretiranju posve drugačijih orijentacija i radnih tematika. Dok je naime, italijanski umetnik vršio konceptualiziranu analizu jedne izrazito pikturalne procedure u duhu postavki novog ili primarnog slikarstva, Kožarić je na intuitivni način iskušavao granične mogućnosti samog statusa dela izvedenog u postupcima i materijalima koji su u savremenoj oblikovnoj praksi sasvim neuobičajeni, a koji u krajnjoj konsekvenciji odaju tragove senzibiliteta skulptora spremnog da se u svakom momentu prihvati izazova i zadataka čija razrešenja vode ka prevladavanju svake konvencionalne definicije plastičkog objekta.

Položaj problematike koju postavlja ciklus „Kiše”, sagledane unutar celine dosadašnjeg Kožarićevog opusa, može se u prvi mah ukazati kao jedan trenutni ekskurz ovog istaknutog skulptora ka disciplini crteža ili ka izvedbi radova na platnu, prividno bliskih oblicima primarnog slikarstva. Pa ipak, upravo to poznavanje opšteg profila Kožarićeve umetnosti doprinosi nam da ovaj ciklus ne shvatimo kao jednu usputnu epizodu već kao jednu od konstanti njegovog mentaliteta: kao i u mnogim ranijim delima, i ovde je prisutna ona ista mera nesigurnosti i nespokojstva koja u biti znači volju za preispitivanjem vlastitih dotad ostvarenih pozicija, pa je iz tog razloga svaka sledeća faza rada ovog umetnika obeležena težnjom ka stalnom udaljavanju od onog iluzornog modela kojega za većinu prosečnih autora predstavlja pojam dovršenosti, kvaliteta i tzv. „integralnosti” izražajnog jezika. To je, čini se, i odgovor na pitanje zašto se ovaj umetnik tako velikog iskustva upušta, i to u životnom dobu u kome se mnoge njegove generacijske kolege nastoje približiti normi „apsolutne zrelosti”, u jedno područje svesno odabrane krajnje redukcije, gotovo potpunog siromaštva izražajne terminologije: on time iskazuje stav po kome je mnogo teže i odgovornije odbaciti mnoga već dostignuta rešenja nego uporno negovati jednom otkrivenu formalnu matricu, a tek nakon utvrđivanja jedne ovakve dijagnoze o stvarnoj prirodi njegovog rada biće moguće donositi dalje zaključke o problemskoj i etičkoj dimenziji položaja kojega Kožarić danas zauzima i brani.