

laj Pirnat, France Mihelič, Ive Šubic, Jože Ciuha, Dore Klemenčič i još neki nastavili su i u slobodi svoj ilustratorski rad formirajući i mlade. Ako tome dodamo još aktivne ilustratore »Nezavisnih« Marija Pregelja, Nikolaja Omersa, Maksima Sedeja i Evgena Sajovica, pa starije Toneta Kralja i Quida Biroła, dobili smo presek naše tadašnje ilustratorske aktivnosti. Iz takvog, u većini realističkog a kod nekih i ekspresionistički obojenog okvira, izrasla je mlada generacija, takođe akademskim obrazovanjem usmerena u čvrsto građeno karakteristično naglašeno posmatranje date stvarnosti. Jože Ciuha je urođenom crtačkom maštovitošću još tada istupio iz redova kolega, nastojeći da se iščupa iz »grubog realizma« zalazeći u područje poetičnije, a pre svega, dekorativno iščišćene prezentacije, koju podstiče i njegova usmerenost — studije u specijalki za zidno slikarstvo. Veliku je radoznalost pobudio još njegov dekorativni pano »Turska Rozamunda« koji je naveo i njegove kolege na likovno iščišćavanje, raščlanjavanje karakterističnih detalja, neobremenjenih obrisa figura. S tim već svesnim traženjima likovnije čistog izraza srećno se sjedinio uticaj američke ilustracije za decu, koju smo upoznali — u njenom najkvalitetnijem obliku u prvom redu kod autora Martina i Alise Provensen. Njene »karakterne simplifikacije«, očigledno predstavljene aktera, oblikovna i koloristička karakteričnost, monumentalnost prizora i scenska jasnost postavke, presudno su uticali na mladu gardu naših ilustratora. Svi, bez izuzetka, u tom bi dobu mogli da pokažu koliko su i šta preuzeli od tih zaista vrhunskih stvaralaca. Iz ovih uticaja počele su se sporije ili brže formirati samostalne ilustratorske ličnosti, koje danas spadaju u sam vrh slovenačke ilustracije.

Ciuha je svojom urođenom likovnom maštom i duhovitošću kod Provensenovih pre svega, našao potvrdu sopstvenih ciljeva, koje je najavio svojim radom u specijalki. Njegov razvoj ide uporedo sa onim koji smo opisali pri raščlanjavanju njegovog crteža, a to je u smeru likovne kristalizacije i oplemenjivanju izražajnih mogućnosti linije u širenju ikonografije, da bi na kraju još dublje zašao u temeljno istraživanje likovnog stvaralaštva i suštinske prostorne i semantične problematike. Svoju maštu i spoznaju obogatio je mnogim putovanjima po Aziji i Americi, zadubljujući se u studije filozofije i umetnosti, šireći likovno metaforički repertoar, izvlačeći iz korišćenih tehnika najskrivenije izražajne mogućnosti. Njegovo se delo osamostalilo i dozrelo, dajući adekvatna likovna ostvarenja bez tragova iz mladosti, do kraja »ciuhovska«. U zemlji, a i u inostranstvu stekao je niz

priznanja, potvrda da ga likovni poznavaoци svrstavaju u red originalnih likovnih stvaralaca, bez kog se ne može zamisliti sinopsis slovenačke ilustracije.

Kao kod skoro svakog ilustratora, svet koji donosi Jože Ciuha, komunikativno je ograničen, do kraja istražen. Njegove likovne deformacije i simbolične enigmatičnosti pribavljaju mu pažnju, pre svega, odraslije likovno zrelije omladine. Dok odrasle još više privlači u svoj »razmadijan svet« skaske s krajem uvek dobrodušne ali oštre ironije. U svojim putopisnim skicama interpretator je maštovitih rečenica, nikada sup registrar viđenja i susreta. Uvek iznova započinje dijalog o konačnom, o onome šta se skriva iza lica, ruku, bizarnih noseva crvene i žute rase Azije i Amerike, saputnika njegovih putovanja. Nije slučajno što se u apostrofiraju južno-američkim zažarenim pustama odlučio za bojenu dodatak crtežu — zarobile su ga čiste, dekorativno jasne boje koje je otkrio kod potomaka Indijanaca pretkolumbijskog doba. Sa blagom ironijom priprema nas takođe na neprijatne susrete sa prizorima kao što su na primer, krvave kulne ljudske žrtve starog Perua, nestvarni likovi nekakvih baladnih stvorova, rage s nesigurnim nogama spletenim poput hobotnica i isposnička lica. U ranim ilustracijama njegov je svet naivno privlačan, samozadovoljan zadobijenom slobodom; u »Ciganskim pričama« iskonski je liričan, odišući na zemlju i romantičarsku vezanost za prirodu; u »Butalcima« još je iskričavo zajedljiv podsmevajući se ljudskoj gluposti. Posebnu figuru daje u svom ciklusu »Don Kihot«, koji stvara kroz sve godine svog rada. Uzbudljiv je i neobičan, zato što Ciuha u njemu ne teži za spekulativnom konstrukcijom vizionara, već zapravo dijalektički raščlanjava dve polovine ljudskog bitisanja i dilemu razrešava verujući u moć životne snage, ukorenjene u zemlji. Višeslojnim projiciranjem predmeta već poznate prezentacije »viteza žalosnog lika« uspinje se do superlativa té tematike u celini. Sve je dovršeno, sve zaokruženo i dorečeno u njemu: ekspresivna deformacija realnog kao i samodovoljne drhtave linije, koje svakim svojim delićem seizmografski beleže osećanje autora. U svojoj »izmišljenosti« ljudskih i životinjskih prikaza uverava nas da smo saučesnici bahanalne i flagelanske procesije, istovremeno — čas prepušteni pijanstvu tela i sokova zemlje, a čas uronjeni u sopstveno trpljenje u pokoru. Dragocena je slojevitost njegove umetničke poruke, koja istovremeno uzbuđuje i smiruje. Pre svega, podstiče da ponirući u dubine življenja tražimo novu snagu za sopstveno osmišljavanje.

## Banjaluka

# VII jesenji i I internacionalni salon

Melija Husedžinović

Kalendar jugoslovenskih likovnih manifestacija, ove jeseni, obuhvatio je čak tri održane u Bosni i Hercegovini: u oktobru, III izložbu jugoslovenskog portreta u Tuzli, a u novembru, paralelno VI izložbu SULUJ-a u Sarajevu i VII jesenji salon u Banjaluci.

Jesenji salon je ustanovljen još 1962. godine, sa namjerom da bude revijalna izložba, bijenalnog karaktera likovnih umjetnika sa područja Bosanske krajine. Međutim, ova prvobitna namjera je kasnije evoluirala pa su, od 1964. godine, počeli da se pozivaju i umjetnici izvan Bosanske krajine, da se saziva jugoslovenski žiri i dodjeljuju nagrade. Konceptija svakog od dosadašnjih Salona bila je različita, kako zbog principa demokratičnosti i otvorenosti koji su u stanju da daju novi kvalitet u odnosu na prethodne, tako i iz želje da se Salon ne akademizira i da se pokušaju prevazići mnoge od onih boljki koje uvijek prate velike grupe izložbe kao što su: nedostatak kritičkog pristupa u izboru kako autora tako i djela, izostajanje nekih značajnijih predstavnik određene pravca i sl.

Temu proteklog Salona predložili su članovi Podružnice ULUBiH za Banjaluku i ona je bila posvećena sagledavanju stanja unutar figuracije i nefiguracije u savremenom trenutku jugosloveske likovne umjetnosti. Da bi ovo stanje bilo što kvalitetnije prezentovano imenovani su republički i pokrajinski selektori, dužni da uz

tekstualno obrazloženje predstave najznačajnija događanja u okviru zadane teme. Teme koja u svojoj biti obuhvata gotovo kompletno likovno stvaralaštvo jer i sama podjela na ova dva suštinska pravca dominira umjetnošću nekoliko posljednjih decenija našeg vijeka a i ona je samo uslovna s obzirom da unutar nje postoji mnogo kompleksniji problem grupacija, varijanti ili tendencija. Bez želje da insistiraju na bilo kakvoj dominaciji neke od grupacija u okviru date podjele, selektori su i teoretski i izabranim djelima nastojali da pokažu kvalitetan i širok raspon individualnih umjetničkih ličnosti i preokupacija koje mogu da svjedoče da znatan dio naše umjetnosti, nastoji da bude okrenut svemu što je stvaralačko, svemu što prodire u nove likovne prostore i ideje.

Na prvi pogled, možda, sličan izložbama »Kritičari su izabrali« ali većih dimenzija, Salon se, trajući paralelno sa izložbom u Sarajevu, nametnuo kao njen komparativ na kojem je savremeni trenutak jugoslovenske likovne umjetnosti (unutar zadanog okvira) daleko pregledniji, kritičniji, oslobođen autokritičnosti likovnih stvaralaca i, poput IV trijenala, potvrđuje da je velike a dobre izložbe nemoguće praviti bez stručnih tekstova i bez učešća likovnih kritičara. Prije samog prikaza prezentiranog materijala, još riječ, dvije o selektorima. To su bili: Ljubica Damjanov-

ska, Olga Perović, Igor Zidić, Đorđe Jović, Đorđe Kadijević, Ibrahim Krzović i Jure Mikuž (umjetnike sa Kosova, delegiralo je Pokrajinsko udruženje i izbor nije popraćen tekstom).

Orijentišući se više na najzanimljivije individualnosti nego na puku informaciju o tokovima unutar pravaca (a to je bio i imperativ organizatora) najzanimljiviju i najavangardniju selekciju je ponudio Jure Mikuž, kvalitetno najhomogeniju Ibrahim Krzović, Igor Zidić se izuzevši dva do tri relativno novija imena, orijentisao na provjerenne stvaraoce sa već poznatim i davno potvrđenim rezultatima, motivišući taj izbor činjenicom da je neke druge predstavio na dvije slične izložbe tj. na "Tri teme iz suvremene hrvatske umjetnosti" i na "Pejzažu u savremenoj jugoslavenskoj umjetnosti". Ovaj izbor je dosta doprinjeo raznovrsnoj generacijskoj zastupljenosti autora, a njegov tekst stoji ne samo kao najbolji, već predstavlja i vrijedan teoretski doprinos razmatranju problema figuracije i nefiguracije. Takođe značajan tekst i selekciju u kojoj su se odrazili ujednačeni stavovi umjetnika, dao je i Đorđe Jović. Ljubica Damjanovska se, u svom izboru, opredjelila za mlade kao i Đorđe Kadijević (s obzirom da se nekoliko pripadnika srednje generacije koje je želeo da predstavi nije odazvalo). Isti problem neodazivanja imala je i Olga Perović koja je dvojicu umjetnika, iako nisu izlagali, prikazala tekstom.

Izuzimajući krajnje polove, tema figuracija — nefiguracija, sa svojim trenutno najzanimljivijim pripadnicima, ponovo je pokazala da protivrječnosti između nefigurativnog i figurativnog shvatanja i izražavanja i nisu, ponekad, tako drastične, da ima i preplitanja, što opet ukazuje na uslovnost ove podjele, da je kod nekih umjetnika nemoguće odrediti granice ova dva pravca, da ima nefigurativnih shvatanja čiji se korijen može potražiti u realnom svijetu, bilo preko literarnih momenata samog naziva djela, bilo njihovim prestanjem u znak. S druge strane, unutar samih pravaca, a i to je neminovno, obuhvaćene su različite tendencije. U okviru figurativne sekcije, registar izražavanja se kretao od fantastike (R. Labaš, B. Nikolovski, H. Tikveša, R. Perović-Rječki itd.) i odjeka pop-arta (J. Cihlar, I. Mujezinović, N. Frangovski) preko hiperrealizma (B. Jesih, D. Todorović) i neoromantizma (S. Matić, A. Bukvić, S. Zec, P. Pašćan) do angažovanog slikarstva (R. Mijakoski, N. Ljokaj) i alegorije i simbola (I. Lovrenčić, B. Ružić, A. Maraž). Kod nefiguracije, u njenim najčišćim vidovima, raspon je takođe dosta širok. Slojevitost ovog načina izražavanja kretao se od apstraktnog pejzažizma (M. Nikolajević, J. Granić, S. Komel) i gestualnog sudara obojenih ploha i masa apstraktnog ekspresionizma (F. Filipović, E. Murtić, Š. Perić, J. Ivanović) preko kaligrafskog znaka (F. Kulmer) i konstruktivističkog koncepta (T. Dugonjić, R. Anastasov, Lj. Perčinčić) do takozvane čiste umjetnosti (G. Gnamuš) i konceptualnih tendencija (I. Kožarić).

Kvalifikujući ovu izložbu prema medijumima umjetničkog izražavanja, može se zaključiti da je, iako malih formata, najmonumentalnije dejstvo imala grafika, kompletno izložena u Malom salonu Doma kulture. Zbog toga je nemoguće posebno ne spomenuti nekolicinu njenih najizrazitijih predstavnika.

Borislav Aleksić je izlagao tri grafike iz Ciklusa „Put u Ništa“ za koje je tematski teško odrediti da li su, po svojoj čistoti, bliže filozofiji zena ili bi mogle biti ilustracija egzistencijalističkog problema Bića pred Ništavilom, ali se, zato, sigurno može ustvrditi da mu se, u traganju za perfekcijom u izvedbi i kompoziciji grafičkog lista, teško može naći pandan.

Mersad Berber (i ovdje dobitnik Premije), očistio je svoju monumentalnu kompoziciju kojom dominira portret inspirisan starim majstorima od onih čudljivih spletova kaligrafskih i geometrijskih znakova što su, do nedavno, vladali njegovim grafičkim opusom, a to je doprinjelo da njegova umjetnička poruka zadobije isključivo estetski karakter.

Grafičko djelo Emira Dragulja, okrenuto trima motivskim uporištima: Bosni, nizu ili gomilama povrća u Rembrantu, ilustrovala su i ovdje prezentirane grafike, pune one čudesne sposobnosti ovog umjetnika da na neizmjenno usamljenom predmetu i ljudskoj figuri što djeluje kao bremenom pritisnuta, zaustavi jedno davno vrijeme, a i da, u metierskom postupku odstrani sve što je suvišno.

Andrej Jemec, u svom najnovijem opusu, traga za ljepotom i harmonijom oblika u prostoru, za bojom u nizu njenih svjetlosnih 99

stepenovanja na način koji je dovoljan da i kod posmatrača izazove izuzetan estetski doživljaj.

Mali predmeti svakidašnje upotrebe, usamljeni na prostoru čitavog grafičkog lista, otuđeni i od ljudi i od sopstvene svrhe, kod Adriane Maraž, sa maksimalnom čistotom i perfekcijom grafičke izvedbe, sa svojim šarmom a pomalo i ironijom nose ne samo humanističku već i umjetničku poruku koja ovu umjetnicu svrstava u sam vrh svjetske grafike.

U ovoj postavci našao se i Ivan Lovrenčić kome je isključivo izražajno sredstvo crtež sa serijom „Maškara“ čija se alegorična simbolika sastoji u pokušaju da se odrede naravi i sudbina čovjeka, primoranog da nosi masku ili svjetiljku pred dilemama savremenog svijeta.

Skulptura je, za razliku od mnogih ovakvih izložbi, imala dominantno mjesto i sa osamnaest izlagača bila njen bolji dio. Interesantno je primjetiti da, redom, na posljednja četiri Salona, premiju uvijek dobijaju skulptori (mada posebna nagrada za skulpturu nije ustanovljena) što predstavlja znatan doprinos poboljšanju nezavidne situacije u stimulanju ove vrste stvaralaštva. Među ovim izloščima poseban dojam ostavilo je djelo Ante Marinovića (premijsa za nefiguraciju), po traženju sklada i sinteze između mekih, putenih oblika i zatvorene tvrde površine materijala u kojem stvara. Što se tiče najzastupljenijeg materijala, dominirala je skulptura u drvetu kod koje se isticalo djelo Šime Vulasa sa ritmom linija i masa u arhitektonici njegovih „Tvrđalja“ i skulpture Branka Ružića sa rustikom zatvorenih, vertikalnih, totemu bliskih oblika. Među kamernim, metalnim komadima bili su zapaženi, sada dosta prečišćeni oblici Stevana Luketića i tri izuzetna portret-ska ostvarenja mladog Izvora Oreba, kao i plastika Ivana Kožarića koji je, krenuvši od figuracije, prešao put koji ga je doveo do gotovo konceptualnog stava.

Pri pogledu na slikarske eksponate, u prvi mah se dobijao utisak da je zanimanje za figuru i prepoznatljiv predmet preovladalo (posebno u selekciji Srbije i Bosne i Hercegovine) nad lirizmom i dramatikom linija i mrlja sposobnih da žive i govore same za sebe i da su reagiranja na događanja u savremenoj civilizaciji, uz primjese elemenata pop-arta i hiperrealizma postali preokupacija znatnog dijela slikara, naročito mladih. Međutim, u pokušaju da se izdvoje posebne vrijednosti, broj predstavnika jednog ili drugog pravca bio bi podjednak. Kod nefiguracije, izdvajali su se eksponati Gustava Gnamuša koji je u radikalnoj redukciji motiva slicu, kojom dominiraju čiste površine što otkrivaju samo valerske mogućnosti jedne boje, doveo do asketizma čistog slikarstva. Tu je i djelo Rodoljuba Anastasova kojeg linearne strukture što stvaraju iluzije treće dimenzije i vizuelne efekte gibanja približavaju optičkoj struji u okviru nefiguracije. U krugu predstavnika apstrakcije lirskog smjera izdvojilo se monohromno djelo Milivoja Nikolajevića koje preko dinamičnih znakova, plemenitog sivog tona, dočarava čudesna kosmička kretanja.

U onoj slikarskoj struji koja se nalazi između krajnjih polova figuracije i nefiguracije, a koja je imenovana simbolom i znakom (pored O. Petlevskog, B. Miljuša, M. Nagornog, M. Zaimovića, Dž. Hoze itd.) stoji i Bekir Misirlić, povratnik temi muslimanskog nadgrobnog spomenika, sad lociranog pred širokom plohom nekog neidentifikovanog otvora da tako simboliše one za kojima su već sve putanje završene i sva vrata zatvorena.

Blagoja Nikolovski svoj slikarski stav izgrađuje na mješavini klasičnog postupka starih majstora u izvedbi i nadrealističkog pogleda na motiv, dok je Radovan Pejović—Rječki svoju fantastičku inspiraciju potražio u vilinskim pričama i od njih napravio svojevrsne ikone, neobičnog formata i tehničkog postupka.

Figuracija Ismara Mujezinovića nosi i izvjesnu notu angažovanog stava. On ilustruje bizarne teme sa ulice koje svojom agresivnošću i naglašenom erotikom simbolišu neke od trauma urbane civilizacije. Istovremeno, u postupku kojim rješava svoje vizije ima i elemenata i pop-arta i hiperrealizma čiji zahtjevi realizacije izuzetno odgovaraju ovom umjetniku ogromnih crtačkih sposobnosti.

Safet Zec se sve više opredjeljuje za crtež (kombinacija olovke u boji i akvarela), a ovaj izražajni medij je učinio da mu vizija pejzaža i enterijera Bosne koja prolazi, za razliku od onih pomalo hladnih, zelenih slika, postane toplija i dalje iscrtna do detalja, nabijena slikarskom materijom i metafizičkom atmosferom zauvijek zaustavljenog trenutka.

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 prosedeja, 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 razvitku 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-