

davanje i prisvajanje, zaštitu i prisnost. I osjećaj dakle kao velika čista ploha, sveden na onu krajnju srž iz koje ga svaki primalac može širiti to više što više od njega oduzima.

Iako to sažimanje i prepoznavanje historije u jednom djelu može biti proizvoljno i nastavljeno u beskraj, ima malo djela koja su kadra da na nj potaknu; Stupičino kao lepeza, njegov dragi znak, rastvorena onoliko koliko joj širine pruži dlan koji je prihvati, a ponoć je njenog raskriljenja još uvijek daleko izvan dohvata.

*

Čovjek, predmet, prostor: odnosi, značenja, šifre jednog svijeta. Tišina i zatvorenost vlastitog atelijera može podsjetiti na Vidovića, na suzdržana postojanja njegovih lutaka, njegovih satova, njegovih svijećnjaka; ali kod Stupice umjesto lutke u prostoru je malo ljudsko biće koje može biti lutka samo do neke mjere, do očiju, velikih, živih i tamnih, te luče mikrokozma. Tema osame. Uvijek jedna figura, sama usred nečega: branjevka (piljarica) među predmetima koji to više nisu, pretvoreni u nepoznat oblik svoje suštine; a brojke kojima su označeni, neodstupne i nedvoumna značenja, još šire zagonetku između nepoznatog i određenog, znanja i mjerila;

nevjeste, same na prijelomu života, s tugom u nepomičnosti svojih visokih bijelih likova, nedodirljive od prošlosti, zastale pred budućnošću, s rasutim i nježnim atributima sadašnjeg časa koji se produžuje u vječnost;

slikar, kome pismo iz vanjskog svijeta donosi vlastito ime, kao vezu s onim dijelom nas koji biva po drugima.

Još uvijek zatim preostaje svijet stvari, rekao je Rilke. I tema osame pretvara se kod Stupice u temu saveza protiv osame. Savez bića i stvari: mala djevojčica sjedi na stolici, i jedino su njih dvije u cijelom svijetu koji ih okružuje; u golemoj disproporciji, predmet obuhvaća i nosi dijete poput strpljive vjerne životinje. Igračke na stolu kao da

su nitima vezane o ruke djevojčice, i kao da čitavo to poleglo kazalište čeka na njen mali pokret da bi oživjelo u nekoj nijemoj dogovorenoj priči. Savez bića i bića: uho slikara koje sluša nečujan mali glas, ruka u gotovo beznadnoj dubini ipak na domaku drugog bića.

*

Iza ponovnog interesa za figuru ne stoji neka tako hitna i neodgodiva vizija novog čovječanstva ili njegovih novouočenih svojstava, da bi se nova figuracija dala tako jednostavno objasniti i razgraničiti od stare kao što se to ponekad čini. Podzemni proces sigurno je mnogo dublji i obuhvaća mnogo više područja nego što su likovne umjetnosti same. Figura se javlja više kao simptom potrebe za većom određenošću saopćenja i komunikacije, a konteksti u kojima je pojedine ličnosti primjenjuju pokazali bi dakako i prema kojim je područjima usmjereno najviše interesa. Ona bi također, zajedno sa svim svojim nadrealističkim, simbolističkim i ekspresionističkim povratnim kartama, mogla ukazati na jednu fazu sažimanja, u svakom pogledu pa i tehničkom, a da time nikakve nove mogućnosti nisu okrnjene. Ali tako daleko nije ni potrebno ići. Možda bi neko sociološko objašnjenje potražilo u omjerima rata i mira razlog tom posvudašnjem povratku lika, ili bi nekim drugim presjekom vremena našlo koliki je višak samoironije čeka da se negdje jasnije iskaže. Ili nekih sadržaja drugog imena?

U takvoj situaciji slikarstvo Gabrijele Stupice ukazuje se u svoj svojoj morfološkoj aktualnosti, ali s jednom velikom prednošću: s neporecivo vlastitim razvojem koji se nikada nije prepustio nesvjesnim tokovima općih zbivanja. Pa kao što Stupica sam sebe nikada nije tjerao na velike skokove prilagođivanja vremenu, ni danas te tendencije koje ga dostižu i iznose na vrh zbivanja ne mogu da mu išta dodaju ili išta oduzmu. Svojoj kvaliteti i svom svijetu sam je stvaralac i sam je odgovoran. I taj ga argument utvrđuje na samom vrhu u našoj i visoko u svjetskoj umjetnosti.

izložba dragoša kalajića

**galerija suvremene umjetnosti
zagreb
29. 2/17. 3. 1968.**

željka čorak

Nakon razdoblja prevlasti apstrakcije, koje je značilo doseg krajnje individualne slobode oblikovnog čina i maksimalno osamostaljenje oblikovne materije kao posrednika između namjere stvaraoca i primanja gledaoca, javila se nova problematika »pojačane namjere« (nazovimo je uvjetno tako), koja se očituje uglavnom u dva smjera. I jedan i drugi smjer postavlja pitanje značenja, svrhovitosti i po tom suštine umjetnosti, ali su rješenja bitno drugačija. Dok se jedan (uzmimo kao primjer, radi jasnoće, Vasarelyja i sve slojeve u kojima je dublje ili pliće odjeknuo) bavi pitanjem takozvane demokratizacije umjetnosti i rješava njenu svrhu pristupačnošću koju postiže formalnim pojednostavnjenjem (na optičke formule izračunatog djelovanja) i tehničkom umnogostručivošću — pristupačnošću koja iz plastičkog djela čini »ludički«, u krajnoj liniji dekorativni element čovjekove okolice — drugi smjer, kome pripada i autor izložbe koja je tema ovog osvrta, inzistira na drugačijoj vrsti angažiranja, na obliku kao vidljivom izrazu kritičke svijesti, na dimenziji vidljive misli. Ni jedan ni



drugi smjer ne odriču se tradicije: prvi geometrijske apstrakcije kojom se koristi na nov način i koju prilagođuje novim tehničkim mogućnostima, a drugi figuracije kao sistema ukorijenjenih simbola, dakako također na nov način, a manje novim tehnikama. Dok prvi nastoji stvoriti univerzalni znakovni jezik u kome je individualno i posebno moguće kao ukrasni dodatak i rezultat tehničke kombinatorike, drugome je individualno i posebno polazna tačka, a opće želi doseći poticanjem i doticanjem univerzalnih pitanja ljudske misli i ljudskog života. Dok bi se pripadnicima prvog smjera moglo pripisati Ecovo određenje »integrati« — uklopljeni, organizirani, masovni proizvođači masovnih zadovoljstava, drugima ide komplementaran termin »apocalitici«, u osnovi romantični izdvojenici koji se zaustavljaju u struji želeći da joj vide smjer. (Stvar je Ecove analize da pokaže kako su i jedni i drugi rezultat istih društvenih procesa, i gdje je dodirna tačka njihovih konformizama.)

Naravno da se pretpostavke ne postavećuju uvijek s rezultatima, pa produkt prve vrste djelovanja može biti individualniji od nekog iz druge grupe.

Između fiziologije i psihologije Kalajić se usmjerio drugoj. Umjesto optičkih, on sve više formira jedan sistem mentalnih formula — nazovimo to simbolima — a umjesto optičkog ili mehaničkog kinetizma služi se kinetizmom asocijacija.

Većina slika na izložbi, pogotovo ranijih, komponirana je »serijelno«, podijeljena na niz jednakih kadrova u kojima se ili ponavlja jedan motiv (ljudsko lice) u različitim obradama (pozitivi, negativni, rasteri, tekture, boje itd.), ili se jedan osnovni oblik javlja u nizu svojih mogućih opredmećenja (npr. krug i njegove asocijativne varijacije), ili su pak kadrovi ispunjeni različitim sadržajima (oblika i značenja) stvarajući kontinuirani zapis jednog prostora mišljenja.

U tehnici rukopisa i repertoaru oblika Kalajić se slobodno koristi svim neposredno prošlim (pa i udaljenijim) iskustvima: na izložbi se može naći fovistički portret (Hemingway), tobijevski i hartungovski grafizam, znak američkog porijekla, materija informela, i tako dalje. Način mišljenja i organiziranja slike, međutim, drugačiji je, i pokazuje vezu s nekim suvremenim vizuelnim izražajnim sredstvima (fotografija, film). Ta su sredstva omogućila novo korištenje vremenom i bogatstvom njegovih dimenzija. Dok je kubistički rasap predmeta proizišao iz nezadovoljstva subjektivnom jednoobličnošću njegova vanjskog postojanja, slikarstvo Kalajićeva tipa dovodi u pitanje jednoobličnost njegova unutarnjeg postojanja. Odatle ne simultani pogled već tok i kontinuitet, odatle vrijeme kao prostor unutarnjih sadržaja.

Vrijeme kao prostor svijesti. Kod Kalajića ona je često deklarativna i patetična, naseljena simbolima propadanja koje se u eksplozijama odvija pred nepomičnim promatračem. Slomljeni stupovi, naprsle statue sugeriraju Kalajićeva razmišljanja o sumraku Evrope (»Evropa, Evropa!«), o nestajanju stoljetnih vrijednosti i pokopu tradicija koje su činile jedan svijet. To je slikarstvo koje želi biti više od sebe samog, ali vlastitim sredstvima: možemo to, zajedno s Crispoltijem, nazvati i prevlašću semantičkog.

Nova ili obnovljena teza, koja je u takvom slikarstvu sadržana, traži i obnovu kritičkog aparata, a također i opredjeljenje. To je svakako i pitanje vremena. Ali se u ovom času može reći da Kalajićevo slikarstvo, iako možda nikad neće biti simbol ovog vremena, njegov simptom svakako jest. A simptom svjesnog, nostalgичnog, ironičnog, mladog, žestokog — ljudskog — treba podržati.

lančana reakcija dušana džamonje

**galerija suvremene umjetnosti
zagreb**

željka čorak

U Gradskoj galeriji suvremene umjetnosti priredio je Dušan Džamonja komornu izložbu crteža i metalnih tapiserija. Osjeća se na njoj stanovita tišina — ili, nazovimo je predahom — koja je uokvirena tim nizom eksponata.

Njih karakteriziraju dvije značajnije novosti: reduciranje treće i četvrte dimenzije svojstvene skulpturi, i metamorfoza materijala, jedna duhovita invencija koja odgovara Džamonjinom postupku, gotovo proizvodno usavršenje, iznašašće metalnih lanaca. Lanaca koji već u svom prvobitnom, kreativnim zahvatom netransformiranom postojanju sadrže u sebi i metal i djelić prostora, saće svjetlosti koje se sad može samo nizati.

Gotovo plošna i jednofasadna koncepcija »tapiserije« nastavak je Džamonji latentne sklonosti k jednoj ili ograničenom broju vizura. Međutim, ona je u ovom slučaju rezultat puta od eksperimentalnog prema dekorativnom (u smislu primijenjeno dopadljivog), pa kao da prisustvujemo imaginarnom susretu Džamonje i Jagode Buić na istoj tački, samo u obratnim smjerovima.

Na nepogrešivost Džamonjina »dizajna« i stanovitu odragocijenjenost koju daje svojim materijalima i oblicima navikli smo toliko da bismo ih radije vidjeli kao njegovo gradivo nego kao isključiv rezultat.