

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 Ecove 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, napsle 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, nostalgičnog, ironičnog, mladog, žestokog — ljudskog — treba podržati.

## lančana reakcija dušana džamonje

**galerija suvremene umjetnosti zagreb**

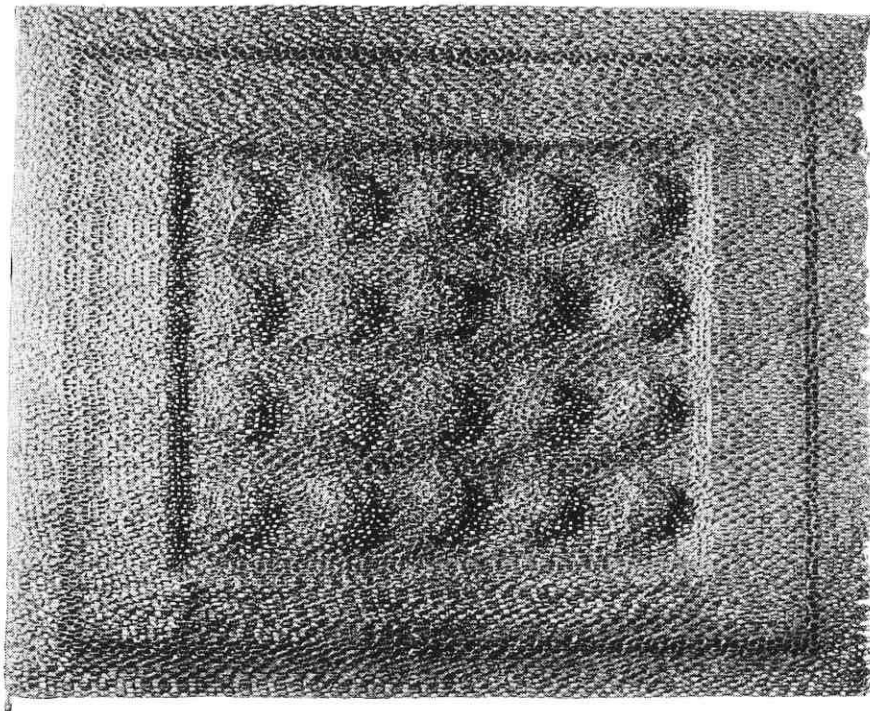
**željka čorak**

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 odragocijenost koju daje svojim materijalima i oblicima navikli smo toliko da bismo ih radije vidjeli kao njegovo gradivo nego kao isključiv rezultat.



## treći zagrebački salon

umjetnički paviljon  
zagreb  
8. 5/8. 6. 1968.

željka čorak

Po treći put održava se u Zagrebu ova bijenalna manifestacija i po treći put praćena je jednakim komentarima i prigovorima. Prigovori se odnose najprije na izložbu u cjelini, to jest na svrhovitost njenog održavanja, zatim na oblik održavanja, i napokon na pojediniosti — sastav učesnika i tako dalje.

Polazimo od tvrdnje da nikakva izložba nije suvišna: svaka prikazuje realnost jednog stanja, pa kakvo god to stanje bilo. Ako zajednica finansira takvu manifestaciju, onda je to logičan i dosljedan korak, jer samo daje pravo na iskaz onome što ionako posredno producira. Suvišno je dakle napadati Salon, instituciju kao takvu: jer on nije uzrok nego pokazatelj, ne stan nego tablica na vratima. Pri tom otpadaju i prigovori o vrijednosti Salona kao pokazatelja (ne stanja umjetnosti nego kulturne situacije), i po treći put stvarno je suvišno nabrajati izostala imena: da su ta izostala imena kojim slučajem prisutna, zapre-