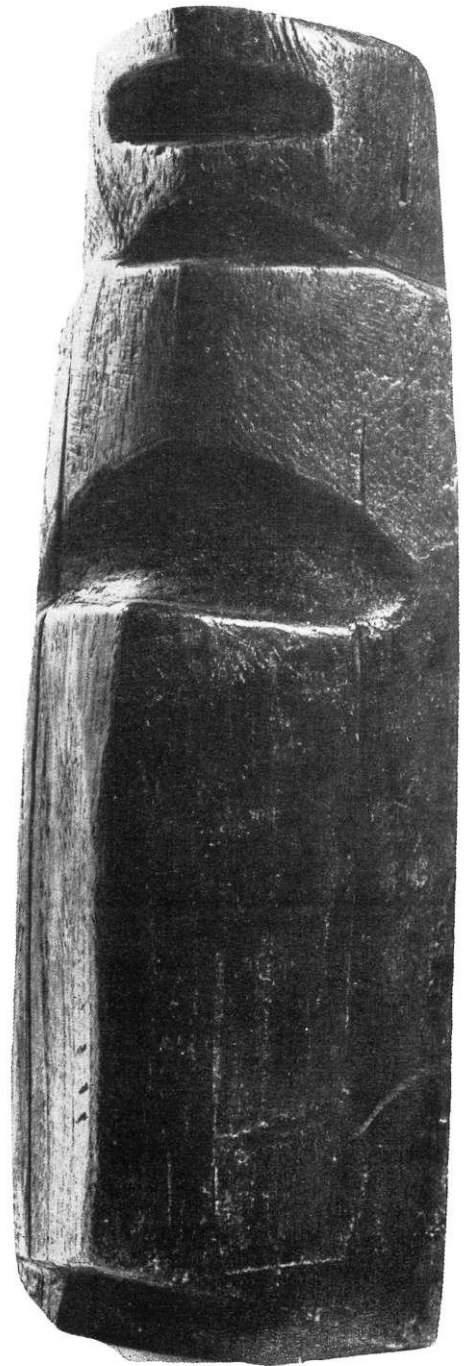


Radimir Reljić, Muzička žrtva, 1966.

Ksenija Kantoci, Figura 1, 1958/9



stvenog kadra koji je sada podijelio u niz samostalnih i odvojenih polja u kojima slobodno, često i van konteksta i s otvorenom mogućnošću naknadnog mijenjanja jednom odabranog motiva, unosi velik broj raznovrsnih scena, znakova, likova i fragmenata čije porijeklo brižljivo odabire, bilo iz repertoara svakodnevnog »urbanog folklor«, bilo iz bogate riznice formi današnjeg slikarstva. Kalajićeva slika, to je »slika-esej« u kojoj umjetnik teži jednoj plemenitoj i svjesnoj depersonalizaciji u namjeri da bi što neposrednije sagledao duhovne horizonte vremena u kome sudjeluje i da bi našlutio odgovore na neka pitanja koja, razmišljajući o svijetu i o umjetnosti, sebi stalno postavlja. Postoji u Kalajićevu slikarstvu nešto tako privlačno i ujedno tako uznemiravajuće u tom njegovu odlaganju odluke, u tom odbijanju povijesti, u tom odsustvu nostalgije, konačno, u toj neiscrpivosti uvijek novih dojmova koji se u njegovim slikanim »dnevnici« stalno obnavljaju, a ipak ostaju tako puni tajni.

Kao tematsku podlogu svojih objekata Dušan Otašević bira neke sasvim obične, gotovo trivijalne podatke realnosti koje, međutim, poput slikara ortodoksnog pop-arta ne koristi u njihovoj izvornoj materijalnoj konkretnosti posredstvom eksponiranja gotova i nadena predmeta, već se, naprotiv, služi postupkom »iluzioniranja« tog istog predmeta pomnim islikavanjem na plohi ili pak izvedbom pojedinih fragmenata predmeta u materijalu precizno obrađenog drveta. Predmet na Otaševićevim ekranima nije ni deformiran ni transponiran, već je potpunom indentifikacijom same osnovne karakteristike predmeta i umjetnikove predodžbe o njemu iskorišten kao znak direktan i nedvosmislenog značenja. Pri tom na nekim Otaševićevim objektima predmet nije fiksiran u jednom stanju svog tipičnog izgleda, već je razvijan u nizu vremenski kontinuiranih sekvenci koje pobliže objašnjavaju mijenjanje i svojevrstu »historiju« odabranog predmeta. Za ovakvu produženu vremensku ekspoziciju postepenih metamorfaza predmeta Otašević se poslužio shemom slobodno formiranog »poliptiha« u kome se scena s jednog panka nužno nadovezuje na prethodni, odnosno slijedeći pano u smislu vremenskog razvijanja »radnje«. Otaševićevi objekti posjeduju kvalitet lako čitljive komunikativnosti koja je u svojoj osnovi lišena svakog bunta ili otvorene ironije, a obilježena je notom neutralne, gotovo hladne ali i duhovite konstatacije. Olja Ivanjicki se od svoj ranijeg radikalnog »pop-arta« sada približava umjerenijoj ali i složenijoj pikturalnoj

organizaciji cjeline građene od mnoštva prostorno fragmentiranih i kontekstualno osamostaljenih motiva. Odajući priznanje njenoj invenciji, moramo ipak, na žalost, primijetiti da ovaj daroviti i radoznali duh sve više iscrpljuje svoj talenat u nekoj izvanjskoj aktualnosti opredjeljenja no što preispituje prave razloga svog čina; peti sudionik ove izložbe Bole Miloradović tek treba da se potvrdi i da prevlada svoj današnji sasvim nesiguran i nedovoljno samostalan početak.

Ksenija Kantoci

salon muzeja
savremene umetnosti, beograd,
19. II — 10 III. 1966.

ješa denegri

Skulptura Ksenije Kantoci teži jezgrovitosti forme i zgusnutosti ekspresije u kojoj će plastički instrumentarij kipa bez ijedne suvišne geste obrazlagati misao umjetnice. Ali ova težnja ka sintetičkom obliku daleka je od svake redukcije u smislu rigoroznog pojednostavljenja forme u duhu brankusijevskog idealnog ovoida; ona sadrži sasvim posebno otkrivanje elementarne biti skulpture koja će, i pored sve koncentriranosti svoje plastičke jezgre, sačuvati supstrat jednog značenja metafizičkih i gotovo sudbinskih određenja. Kantoci, dakle, polazi od antropomorfnog tipa forme, ne da ga zatim postepenim svodenjem zaboravi i prenese u »čisto« stanje forme, već naprotiv, da mu svojom specifičnom predodžbom ljudskog lika poda karakter postojanog i mnogoznačnog simbola. Stoga se prve njene skulpture, u kojima je definitivno prevladala opserviranje predmetnog modela, uzdižu u uspravnosti arhetipski jednostavne i učvršćene okomice: »Žena« i »Figura I« (1958/59) zatvorene su poput nekih drevnih totemističkih plastika, a materija drveta od kojeg su građene istesana širokim potezima i bez naglašavanja pojedinačnih rezova, potvrđuje ovu slutnju elementarnog i iskonskog. Kasnije, u skulpturama »Dvije figure« i »Kompozicija I« (1960/61) ovi prvobitno krajnje jednostavni vo-

lumeni otkrit će se u složenijim sastavima: pored vertikalne dominante javit će se sada višestranji pomaci od osovine u vidu horizontalnih digresija, a na samom tijelu skulpture umjetnica će velikom pomnošću ritmizirati frontalne planove, određivati oštrinu i pre-gib brida i mjeriti zagladienost mekih prelaza. Ova složena analiza mnoštva simultanih prôtêga unaokolo masivnog jezgra volumena ne odvodi umjetnicu od krajnje razgovjetne tektonike forme koju u djelima iz 1963/64 (»Figura«, »Kompozicija« III, IV, V) tvore ne više samostalni, već grupirani i međusobno povezani okomiti stožeri mnogostruko razrađivani ispastima oslobodjenih i u prostor diskretno izvučenih mîasa. U predodžbi Kantocijeve sada kao lik čovjekov poprima obličje križa u kome su mase zadobile čvrstinu i gustoću koja ne dopušta uzlet, a snažna energija forme ne sadrži dinamiku ekstenzivnosti, već samo stabilno i teško uranjanje u tlo. Ova skulptura svojom oporom prisutnošću dodiruje neka bitna egzistencijalna stanja i čini mi se da svjedoči o postojanom trajanju bića mimo svih trpljenja i mimo svih mijena kojima vrijeme plâvi sa-branost i mir čovjekova duha.