ВИЗИОНАРСКИ АРХЕОФУТУРИЗАМ ДРАГОША КАЛАЈИЋА

Ратник светлости

Златни врхови митских планина, индоевропски и аријевски симболизам његових уља, одвојили су га од свега познатог на српској и европској ликовној сцени. Хералдичке, амблематске представе монументалних композиција, налик иконолошким трактатима, изведене су у складу с хладноћом и дисциплином његових личних и надличних захтева: тврдо и строго, без видљивог трага четке, без уживања у материји и чину сликања, одбацивањем сентименталности и традиционалног поимања слике. Био је у сталном покрету „од праисторије ка надисторији". Београд је сматрао могућим средиштем будућег европског препорода

Пише: Дејан Ђорић

После мене потоп.
Луј XV

После потопа ми.
Драгош Калајић

Пре било каквог говора (текст има и смисао говора) о Драгошу Калајићу (1943-2005), церемонијал-мајстер треба три пута снажно да удари палицом о под и тако, као на двору француских краљева, најави улазак значајне личности. Живот и дело Драгоша Калајића немогуће је разумети без његових „упоришта” (како гласи наслов друге књиге овог мислиоца) – образовања започетог у гимназији, љубави за античке класике, сликарства иницираног „Медиалом” и веома рано исказаног интересовања за смисао и судбину идеја. Та три почетна интересовања прожимају се, укрштају и заувек увиру у центричну личност коју можемо упознати и у анегдотама. Калајић се нервирао уколико одмах не би могао да се сети неке изреке на латинском као што је *Navigare necesse est, vivere not est necesse* (*Пловити се мора, живети се не мора*). „Медиалу” је први пут упознао као дечак на некој давној изложби у београдској Галерији Графичког колектива, када му је Оља Ивањицки мазним гласом рекла: „Мали, хоћеш ли да одеш преко пута и купиш ми сендвич? Гладна сам”, што је и учинио. Веома брзо ушао је у најужи круг медиалних херезијарха, поставши пријатељ са Леонидом Шејком, Илијом Савићем (који га је плашио својим причама и појавом), Љубом Поповићем, Синишом Вуковићем, Милованом Видаком и Костом Брадићем. Драган Мојовић, сликар и философ, сећао се да је Калајић долазио у њихово дечачко друштво и причао им о Жану Полу Сартру, Алберу Камију и француском егзистенцијализму. Био је прерано сазрео, носио је црне рол мајице, црне панталоне са широким каишем и црне високе чизме; због егзистенцијализма су га звали „Егзиш”. Са тринаест-четрнаест година већ је помно пратио догађања на парискоj интелектуалној сцени и тумачио Ничеа вршњацима који га уопште нису разумели, задовољни фудбалом, првим пивом, Карлом Мајом или евентуално Ремарком. У шеснаестој години овладао је стилом изражавања и писања који ће га обележавати до краја живота. Та рана интересовања и прве храбрости, боље рећи духовна преступништва, имала су касније тачку сабирања у естетици, идејности и сликарству који теже херојском. Када је из (пост)модерне уметности нестао витешки елемент, настојао је на сваки начин да га обнови. Његове идеје и слике, посебно он као култна фигура, као што каже његов ученик Драган Ћирјанић, „како време пролази, само добија на сјају”. Можда ће остати упамћено његово цитирање Леона Блоа: „Грађанин је свиња која чезне да умре природном смрћу.” „А како другачије?” упитала се једна боркиња за демократска права. Својом појавом, шармом, животом и целокупним делом дао је недвосмислен одговор на то питање. На свом путу духовног ратништва није знао за сенку било каквог песимизма. Ако је икада у Србији постојао уметник и мислилац који је волео и живео за младост онда је то био Драгош Калајић. Младост воли снажне и

чисте слике, врле и светле примере, симболе и чудесне приче, авантуру и живот, што је до краја изражено пре свега код Калајића као сликара. Последње што је као уметник урадио, задњи траг налик је првом – повукао је вертикалну црвену линију, бесмртну архетипску нит живота, симболички израз духовне усправности о којој је толико и тако писао и коју је живео.

Сликар Михаило Ђоковић Тикало тог харизматичног официра и џентлмена, оснивача наше нове елите, уметника који је ходао путевима ружа и челика, најбоље је описао: „Када се изненада појавио у нашој средини, сви смо били изненађени. Међу нас је ниоткуда ступио дечак ванредне лепоте, елоквенције, бриткости ума и немалог ликовног дара. За нас је био нека врста принца и то је остао". Калајић – чедо „Медиале", пријатељ Леонида Шејке и Оље Ивањицки, близак са Илијом Савићем, езотериком у позадини ове групе, и са Слободаном Машићем, годинама нераздвојан од Радомира Ређића и Мира Главуртића, био је неприкосновени ауторитет, *arbiter elegantiarum*, кога је природа на свим плановима крајње несебично даровала. У Италији, познаник Езре Паунда и припадника великих римских аристократских породица у нестајању, последњи близак с бароном Јулијусом Еволом, када није било препоручљиво дружити се с њим (Евола му је пророчки рекао: „Ви ћете обновити римску идеју"), Драгош Калајић је био ратник светлости, приређивач најбољег српског издања о самурајима, борац и естета на путу свиле и сабље попут Јукија Мишиме. У његовом духу срели су се перо и мач а већ у *Кршевини*
, првој књизи, коју је објавио у двадесет петој години, наговестио је свој пут у сфере високе политике. Био је један од највећих европских синова, а замерало му се да је издао Европу, што разоткрива непознавање његових књига, текстова и слика. Целог живота страсно је читао хеленске писце јер је сматрао да интелектуалац мора сваког дана да проведе четири сата у читању и да напише најмање четири стране текста. Више пута је писао о Исусу Христосу као „лешини с крста" али је поштовао Божић не само као древни пагански већ и као хришћански празник. Није волео сатанизам, ружноћу, зло, сваку слабост и – модерну уметност. То су биле теме његових бруталних, убитачних и духовитих анализа, које га, поред свега осталог, сврставају и у ред не само наших најоригиналнијих ликовних критичара већ и широкоопсежних културолога двадесетог и двадесет првог века. Много пута су домаћи и страни интелектуалци (међу њима и Херберт Маркузе) остајали без речи, запрепашћени његовим дрским али необоривим аргументима, што му је у честим дуелима и с више противника доносило симпатије публике. Само је он умео да емисијом
Огледало двадесетог века
, крајем седамдесетих година, испразни београдске улице. Како каже један теолошки образован његов поштовалац „Он је духовно надмоћан, отуда такав став". Калајићев езотеризам и лични магнетизам долазили су, појачани, из соларне сфере, из предела где сунце, коме је сликарски тежио, никада не залази. Хтео је у црнилу рата да приреди изложбу посвећену белини и светлости, али му нису дозволили. После расправа у ударним терминима италијанске телевизије, на којој је витешки бранио Србију, његова последња самостална изложба у Риму добила је велики публицитет. Пред крај живота, успело му је оно што није могао ни у напону снаге. Водећи италијански листови

посветили су му целу страну, приказујући и његово идеолошко деловање – а у Србији није могао да објављује нити да се појављује у медијима. Челници Музеја савремене уметности у Београду покренули су хајку на њега – једног од стубова новије српске уметности и теорије уметности. Оспоравања су га само уверавала у сопствену вредност, забављали су га напади који га нису заустављали у цицероновском „ватреном трку"; себи је постављао сурове захтеве па је и од својих сарадника много тражио. Приликом једног од наших последњих сусрета, уз широк осмех, рекао је: „Самурај сабира снаге до четрдесете – а онда делује". Сликао је надахнуто и у последњим годинама живота и, мада тешко болестан, објавио четири књиге, оставио бројне текстове припремљене за штампу, наступао уживо и основао
Европу нација
, наш ванредни традицијски часопис. Између визија, надахнућа и пророштава, које је оставио пре свега одабранима, биле су дубоко сакривене брижност и осећајност. Уместо да га храбрим у последњим данима живота, он је, уз осмех, веру, сигурност и бескрајну ведрину, одагнавао мој очај. На најтежем животном испиту, Драгош Калајић је показао од какве је ковине био саздан.

Желео је да изнедри „сликарство суровости", али је деведесетих открио чари Медитерана и соларне лепоте. Шездесетих је истраживао однос форме и представе, предметног, фигуралног и апстрактног, укрштаје идеја и набрајања, метаморфозе поетика, (дис)континуирану нарацију, однос колажне, фрагментарне и целовите слике и дело као ликовни језик или концепт (кључна је слика *Кружни исказ у кругу* из 1964). Колико близак искуству поп-арта, крајем шездесетих а по колориту можда и психоделичној уметности, касније гламурозним видовима и техници хиперреализма (сликао је и помоћу
air
-
brush
и туфовања сунђером), толико се Калајићев опус формирао на Шејкиним агломерацијама и складиштима, као и на медиалним идејама јединства супротности и магије екстрема. Пише се сада и о томе да је формирао посебан вид реализма, назван „хиперборејски реализам", како је сам дефинисао. Он је први прави представник наше нове фигурације и теоријски претеча будућих идеја обнове слике. Неслагање са шездесетосмашким погледом на свет постепено је усмерило његово ликовно деловање ка напуштању видова историјских авангарди и окретању према естетици лепог, езотеријског и космолошког у традиционалном а не контраиницијацијском смислу. Крајем шездесетих напустио је авангардни тип сликарства, веома цењен у тим круговима и окренуо се ономе у шта је заиста веровао, по цену да не буде модеран и успешан. Своје новије слике сматрао је бољим од старих и усамљено у српској уметности направио невероватан обрт, раван духовном подвигу. После дела која нису захтевала велико ликовно умеће почео је да слика потпуно другачија, великог формата, захтевне композиције, са различитом перспективом, фигурама које подразумевају познавање анатомије и у смелом колориту. Експерименти који би многе одвели у ликовни нихилизам нису га завели, испољио се као раскошни сликар. Златни врхови митских планина,

индоевропски и аријевски симболизам његових уља, одвојили су га од свега познатог на српској и европској ликовној сцени. Хералдичке, амблематске представе монументалних композиција а често и размера, налик иконолошким трактатима, изведене су у складу с хладноћом и дисциплином његових личних и надличних захтева: тврдо и строго, без видљивог трага четке, уживања у материји и чину сликања, одбацивањем сентименталности и традиционалног поимања слике. Занимао га је визионарски футуризам или археофутуризам па је био у сталном окрету (и покрету) од прошлости ка будућности. Београд није сматрао, као Шејка и Драган Мојовић, само центром света већ и могућим средиштем будућег европског препорода сликарства, надајући се да ће се у њему формирати потпуно нов стил. Калајићев приватни и јавни живот, естетика, деловање, замисли, сликарство, однос према људима, појавама и стварима увек су били спектакуларни, одлучни, радикални и ригидни, што је био стални предмет поларизације око њега и његове уметности. Као један од наших најзначајнијих ликовних теоретичара, низом кључних текстова и ауторских изложби, још 1982. године пионирски је у светским размерама најавио постмодерну а 1968. насликао је дело наслова
Драгош Калајић говори Машићу, Шејки и Рељићу о уједињењу Европе
. Калајић је био сигурно најобразованији сликар у новијој историји српске уметности,
pictor
doctus
, а уметност тог врлог учитеља разумљива је само у склопу његовог широког и сложеног идеолошког деловања.

У фокусу сваког озбиљнијег разматрања овог сликарства су свет симбола и пренос наслеђа различитих елемената слике са циљем формирања јединства духовних вредности. Градио је паралелну типологију садржаја; идеје изнете у текстовима у одређеним тачкама поклапају се са идејом слике. Применио је метод стварања поља значења сличан сложеној структури књига које је објавио а оставио је исто толико и необјављених. На његовој слици лако би се дала утврдити примарна типологија облика који је елементарно условљавају. Одређени предмети као делови или чиниоци, могу се свести на уже појавно дејство, на своју материјалност. Челик, мермер, стакло, тканине, перје, коса, канџе, инкарнат и пластика нису само носиоци чисте визуелности већ и симболи који представљају различите културе. Оне стварају своје особене материјале који су у позадини филозофских, митолошких, естетичких и етичких вредности. Уметник са одређеним материјалима и њима одговарајућим облицима ствара ликовне односе у којима суочава историјска и метафизичка одређења. У питању је метасликарство у коме се на постмодеран начин историјски и уметнички различити садржаји користе као елементи изградње дела; класичан вид обраде тема и мотива трансцендиран је а говор слике посредан. На његовим сликама постоји виша сфера од предметне или историјске, изражава прелаз из искуственог у натчулно. Мушкарац и жена приказани су као апсолутни насупрот космичкој празнини која тражи одређење и подразумева виши ниво свести. За разлику од материјала уобличених људском руком, природни елементи као облаци, вода, океан и ваздух који преовлађују на новијим сликама, упућују да спрам појавног и пропадљивог постоји вечни, иматеријални или духовни свет. У позадини слике отвара се вертикални, небески или космички, а не подземни понор. Интегрални човек и

урански сликар Драгош Калајић слично је боготражитељима, философима и песницима тежио превладавању ужасне космичке дубине и успостављању односа према вечном. Што је ближи коначној катастрофи прави уметник пре слика за вечност. Његов ратник, владар и хероина, тајновита и лепа савезница (можда дуал или алтер его?), успевају да загосподаре непрегледним понором, сликање је магичан чин а стваралац демијург који надвладава безмерно и несвесно. Фигуре на сликама извршиоци су одређених ритуала, поступака који им дају моћ, њихов свет филмски је кадриран, приказани су на физичком и метафизичком врхунцу а сликар невино поручује „опрости за тако дуг поглед". Калајићев космотворац и чаробница владају светом симбола, животиња, идеја и духовних порука, служе се њима да би превазишли унутрашње изазове. Људске фигуре на Калајићевим сликама могу се свести на чисте изразе енергије или интелигенције, како један езотерик каже, оне вибрирају на другој равни од земаљске, блиској можда анђеоској. Иза хаоса, флуида и аморфног, обасјава светлост као испуњење које даје смисао. Оваква надмоћна идеја, ма у којој се уметничкој форми остварила, увек има већи значај од неинтегралних, делимичних видова изражавања. Калајић не заговара само одређену стратегију, метод превазилажења (пост)модерне нецеловитости, не делује само на нивоу техноса, већ отвара трајни пут који је одувек постојао, стазу ка звездама. Стваралаштво овог демијурга може се приказати и у форми речника, у складу са његовом ерудицијом.

МАЛИ ТИПОЛОШКИ РЕЧНИК

Ред и хаос

Устројавајући слику у духу поретка целовитости, Калајић није искључив, његово искуство слике подразумева и естетику којој није био наклоњен, на његовим делима могу се препознати утицаји модернизма, енформела и апстракције. Строгост сликара који је био неумољиви ауторитет, заговорник патријархалног и традиционалног, изражава виши

стваралачки ред. Био је пре свега уметник који промишља слику до те мере да постаје понекад илустрација његових идеја али је несумњиво полазиште пронашао у вечном, аполонијском принципу који прожима његова дела. Својство Аполонија је да геометризира свет, да земљи даје меру а хаос преображава у ред па зато и сликар уређује свој универзум. Ентропији осећања и идеја, расулу материје, супротставио је мир, интелигенцију, стваралаштво и лепоту.

Лепота

Калајића није као многе (пост)модерне уметнике опсенила естетика ружног, теоријски постављена код Хегеловог ученика Карла Розенкранца у деветнаестом веку, којом су се отворили нови али не и бољи уметнички светови. Ружно је најбитнија одредница нове уметности, основни уметнички порив који прожима слику двадесетог и двадесет првог века, разудивши је у безброј варијаната комерцијалног, технократског и суицидног. С друге стране, Калајића, као ни Шејку, није занимала ни банална обнова ренесансног типа слике, која се јавља у разним поетикама реалистичког и фантастичног, а на коју је авангарда реаговала узношењем ружног, деструктивног и концептуалног. Фантастику није сматрао свеобухватним метастилом који сједињује друге стилске формације, већ само обичним испољавањем ликовности, једним од бројних стилова коме не треба давати никакву предност. Тежио је слици која ће пре свега бити израз личног, одраз сазнања, слутњи и промишљања, говорио је о „опасним интуицијама" и реалности завере. Поставио се изван уобичајених ликовних законитости, није припадао групама нити писао манифесте, већ је градио јасну визију свог света вечне лепоте и изабраних вредности.

Либидо

Лепота, чулност и еротизам насликаних ликова нису у директној вези с телесним. Мушкарац и жена ма колико физички узорни, еротски електрицитет црпу из рафиниране, углађене жудње, контемплације и дневне сањарије о којој говори Гастон Башлар; на сликама нема ноктуралних призора, разузданости, великих страсти и вулгарног натурализма. У том смислу сликар се удаљио колико год је могао од подсвесног, презирући психоанализу, ликовну сексуалност, надреалне игре и уметничке манипулације. Телесно је битно само као елемент воље, кроћења и усавршавања. Жеље, смисао и циљеви витешких фигура пренесени су на други, духовни и симболички план. Слика постаје израз досега, стања и квалитета свести.

Хипербореја

Хипербореја представља првобитну, идеалну и вечну прапостојбину; слична је античкој Аркадији, хришћанском Едену и небеском Јерусалиму. Смештена географски у крајеве северног завичаја, припада колико прошлости, Милошу Црњанском и Калајићу, толико и будућности. Постојбина је трајног и традиционалног, митско исходиште и будуће уточиште. Обележава је имагинарна лепота а може бити и (географски) центар. Као изузетан пример сакралне географије треба је повезивати и с појмом планина.

Центар

Идеја центра има стални одраз у уметности, од храмовне архитектуре до Салвадора Далија, Милована Видака, Леонида Шејке и метафизичког усредиштења духовних способности Илије Савића. Дрво живота, *axis mundi* или центар света, појављује се у симболици преисторијских споменика које је Калајић често сликао у старом индоевропском знаковном систему у виду поларног крста и точка закона. Стара писма и системи нумерације, руне и орнаменти, воде ка симболици злата, сунца и светлости која код Калајића одговара Хипербореји или Европи, том идеалном завичају. За центар везује симболизам заборављених облика мишљења а његова се метафизичка обнова односи на будућност. У том смислу, Калајић је конструисао свој симбол центра, сјединивши крст и круг у чијем средишту блиста светлост. Појавио се вероватно први пут на слици *Пентаграм срца* из 1986. године са другим симболима попут беле, поларне сове и златне планине.

Планина

Постоји ли величанственији и јаснији симбола духа? Има ли већег физичког и метафизичког учитеља од Монт Евереста, тибетанског божанства или Калајићевог омиљеног Мон Блана? Да ли је било шта моралније у видљивом свету од Сунца? Езотеријски алпинизам источних и западних учења који исповедају Јулиус Евола и Рене Димал (писац чувене *Mount Analogue*), увек је планини давао значење духовног освајања а чин успињања постаје самоусавршавање и унутрашња спознаја. Што је алпиниста ближи врху, има све мање снаге али је поглед величанственији, ум шири и свеобухватнији. Освајање врха представља уздигнуће над узрочношћу живота – сâм дохват смрти и прелазак на другу раван. Попут пирамиде, планина омогућује додир с небеским и божанским. Увек је и апсолутно изнад пролазности и илузорности а њено посматрање води смирењу и надилажењу хаоса. Калајића је од светих планина привлачила митска Меру, обитавалиште индоевропских божанстава. Јединствено у историји уметности, приказивао је усијан, од унутрашње светлости ужарен пирамидални шпиц над леденим телом; његова света планина златног, божанског врха, налик је кристалу који исијава као космички центар. Калајићева дела су храмови светлости, како гласи наслов Сухравардијеве књиге; био му је добро познат исламски мистицизам. Вероватно је први пут златну планину представио на слици *Нови Один или циклус трагања за светим гралом* из 1981. године а претходе јој многе представе висинских формација. Испод ње су

Стоунхенџ, јелен и Европа.

Appendix

Сумња у речнике, у моћ дискурзивног мишљења, која води ка интуицији, мајци духовних концепција, увек је била страна креаторима интегралних светова. Настојања Ежена Делакроа, Хорхеа Луиса Борхеса, Леонида Шејке и Драгоша Калајића да напишу свој речник треба разумети као тежњу за надилажењем језичке ограничености. Њихово бављење речничким структурама као да има циљ да превазиђе лексикографску условљеност, утемељујући принципе новог, универзалног речника, формираног и на препознавању унутрашњих или неформалних вредности. У сваком временском одсеку као да постоји чувар и преносилац magnum opus или метаречника. Калајићево сликарство може се разумети и као речник, као што постоје и његове речнички устројене књиге (*Smak sveta*, 1979, 2015. и *Codex solarnog reda*, 1985, 2005). Истраживање плана речника, дело је појединих стваралаца, међутим, његова надмоћна идеја постоји и сама за себе у поретку вредности. <

(Из каталога изложбе „Витез Светлосног Реда" Драгоша Калајића, Галерија РТС, Београд, 30. јун – 16. септембар 2016)

Објављено: понедељак, 11. јул 2016, 22:18h