

Aleksandar Milenković

DRAGOŠ KALAJIĆ – DRAGO – Hiperborejski realizam

Galerija Progres, 22. 06 – 20. 07. 2007.

Ako konsument jednog umetničkog dela raspolaže posebnim saznanjima o ličnosti umetnika, njegovom karakteru, privatnim sklonostima, preokupacijama, društvenim i političkim angažmanim tj. ako mu je poznat njegov Weltanschauung, tada lakše uspeva da pronikne u ono što je uticalo da određeno ostvarenje sadrži sastojke koji ga definišu baš u tom modalitetu.

U tom smislu, slikar Dragoš Kalajić je otvorena knjiga kao retko koja u domaćoj likovnoj sferi. Izuzetno polivalentna intelektualna ličnost koja je imala priliku (i sreću) da se ogle-

da kao književnik, novinar, publicista, urednik, autor TV-serijala, rukovodilac umetničke galerije. U razdoblju koje nije bilo naklonjeno tzv. slobodnim strelcima, Kalajić je bio zapažen po pisanim i govornim nastupima u kojima je eksplicitno izražavao svoja gledišta... od polemika na domaće likovnoumetničke teme, preko lamentacija na aktuelne društvene i političke teme, do vrlo provokativnih analitičko-kritičkih opservacija na geopolitičke teme današnjice.

PARADOKS APSOLUTNE HARMONIJE

Dobro upoznata sa pogledom na svet i likovnim afinitetima Dragoša Kalajića, Olja Ivanjicki između mnogih zapažanja iznosi i sledeća: U vremenu anarhije morala, hegemonije zla, dioptrija orlova sa Kalajićevih slika nudi nam jedan pogled na neki budući imaginarni raj, u kome je on tražio svoje mesto, svoje

smirenje i svoju nedoumicu pred svim onim problemima koje je donosilo vreme, u potrazi za istinom, suštinom i vrhovnom tajnom. Kako dokučiti tajnu, bilo je pitanje svih nas. (...) Ko su čuvari pečata, melodija i tišina, koordinatori mirisa, do bola sećanja? Ko su tvorci sfera iznenađenja u kojima se najbolje misli? Da li tako treba misliti i sećati se Dragoša Kalajića? Na ova lirski i skeptično intonirana pitanja zaista je teško odgovoriti jer su ostvarenja, vizije i ličnost ovog umetnika izuzetno složeni. U svom nadahnutom mini-eseju "Prvo sećanje", kojim dubinski prodire u izvorne inicijume umetnikovog opusa, Đorđe Kadijević zaključuje: Revolt prema deklarisanom antiestetizmu poznomodernističkih avangardi podstakao je u Kalajića afinitet prema stvaralačkom utopizmu, oličenom u ekstatičnom vizionarstvu u čijim epifanijama će se oformiti konture jednog alternativnog sveta čiji estetski idealizam u svemu odudara od "stvarne" slike konvencionalne realnosti. Kalajić postaje slikar unutarnje stvarnosti, prožet herojskim elanom, onom drskom "verom u nemoguće" koja, po njemu, čoveka predstavlja kao istinski slobodno biće. Samo umetnost otvara prostor za "događanje" te slobode. Ona je ta koja nas lišava nedostojne obaveznosti prema navodnoj primarnosti realizma trivijalne zbilje. (...)

Apsolutna harmonija vaspostavljena u odnosu spoljnog i unutarnjeg, stvarnog i mogućeg bivstva, u svom najdubljem značenju je paradoksalna. I upravo ta neskrivena apsurdnost daje joj značaj, čini je opravdanom na "višem" nivou ideje. Slika takve harmonije simbolično izražava istinu o bivstvu koju slikani prizor zaklanja svojim vidljivim dekorom. Onaj ko ne pronikne ovu protivurečnost u Kalajićevo slikarstvo, neće razumeti pravu poruku ovog umetnika. Kao i drugi umetnici, Dragoš Kalajić je postigao najviše u onome u čemu je bio kontroverzan.

DUBOKI KORENI HIPERBOREJSTVA

Po inerciji ideološkog dirizma, vladajući establišment nije uspeva da u Kalajićevim analitičko-sintetičkim nastupima prepozna upozorenje na rastuće posledice globalizma kojim je teško uzdrmana naša Planeta. S obzirom na to da su ugrožene elementarne entitetske, regionalne i nacionalne karakteristike koje tkaju fascinantnu šarolikost čovekove civilizacije, nastupila je polarizacija na užurbane protagoniste mondijalizma, s jedne strane i na pokret otpora, s druge strane.

U takvoj klimi međusobni obračuni nisu uvek u rukavicama. Koriste se klišetirani kvalifikativi u cilju diskreditovanja druge strane. U tom smislu, privrženici globalizma i tzv. civilnog društva olako lepe etikete braniocima očuvanja statusa quo nacionalnih kulturnih vrednosti (uključujući i privredne resurse) da su – ekstremni desničari! Stvar ipak nije tasko jednostavna jer, kako se to obično kaže – gde ima dima tu ima i vatre! Da nisu poznata Kalajićeva politička opredeljenja i kriterijumi kojima je analizirao geopolitičku scenu (posebno plutokratiju i ulogu SAD) njegov slikarski opus verovatno bi bio posmatran na uobičajeni način... kao konglomerat standardnih likovnoumetničkih supstituta. Tada bi originalni termin hiperborejski realizam u javnosti bio primljen kao razumljivi pokušaj autora da svom poimanju slikarstva u globalu podari odgovarajuću kategorijalnost i, samim tim, prepoznatljivu posebnost.

Mnogima tek konsultovanje sa leksikonima stranih pojmova (ovde Vujaklijinog) postaje jasno da pojam Hiperborejci potiče od složenice grčkih reči hyper (preko, nad, iznad) i boreiafos (severni). U grčkoj mitologiji – narod koji u izobilju živi na krajnjem severu Evrope, a pesnički naziv za Skandinavce.

Poznat je drevni stereotip koji na širokoj skali indoevropskih naroda protežira tipologiju germanskih plemena kao elitne reprezentante Arijevaca tj. Arijaca, kako su na sanskritskom jeziku sebe nazivali indoevropski stanovnici Indije, Persije i istočnog Irana. Na toj skali postoje crnpurasti Arijci central-

noazijskog domicila koji su milenijumskim prostiranjem prema severozapadu Evrope dobijali sve svetliji ten.

Dosezanjem severnih geografskih širina Evrope, formiran je antropološki arhetip superiornog Arijevca – savršeno građenog, inteligentnog, neustrašivog, orlovskog nosa, beloputog, plavokosog i plavookog "alfa mužjaka". Sve to je, naravno, posedovala i njegova pratilja, atletski koncipirana ženska varijabla.

IMPLICITNI SIMBOLOŠKI REKVIZITI

Poznato je do kog je stepena ideološke zloupotrebe dostizala rasna glorifikacija i nadmena ekskluzivizacija tog antropološkog arhetipa. I ko je i šta je od opisanog fenomena utvrdio ekskluzivne osobine Natčoveka (Niče), inicirao tevtonski Drang nach Osten (prodor na Istok), obrazložio njihovo "pravo" na Lebensraum (životni prostor) sa svim kolateralnim posledicama po narode koji su u manjoj meri ispoljavali kvalitete rezervisane za ekstremistički tumačenog Natčoveka.

Padaju u oči čvrsto upakovani snopovi šiblja koji se mogu svakojako tumačiti ali u kontekstu prethodnih propitivanja ideoloških agenasa Dragoševog slikarstva možemo ih svrstati u kategoriju implicitnih simbooločkih "rekvizita". Na latinskom jeziku snop pruča je fascis, a simbol fašizma je – snop pruča sa sekirom.

To je (po Vujaklijinom leksikonu) značilo vlast nad životom i smrću... u smislu želje države da bude gospodar nad svima radi dobra svijui. Doduše, ovde nema sekire, a lučno izvijeni snopovi stilizovanog šiblja pomalo asociraju i na lovorove vence? Iako kod Dragoša nema isprazne retorike i likovnog blefiranja ovde postoji dilemma. U istu ravan višesmislenosti možemo da smestimo silesiju piramida raznih dimenzija, rasporeda i uglova posmatranja. Najčešće u ulozi čavala koji "potkivaju" slike ili sugerišu geometrijske okvire u kojima počivaju centralni motivi kompozicije. Pentagram i pentagonalna geometrijska tela od davnina "zadržavaju pravo" da budu simboli. Od zloslutnih infernalnih sfera, preko misterija piramida i zigura drevnih civilizacija, do logotipa i scenografije ekskluzivnih loža Slobodnih zidara. Eto nas opet u razmišljanju o tome da li posredstvom tih izuzetno provokativnih simbola autor želi da zaokruži prikaz sopstvenih opredeljenja ili se radi o nečem – benignijem!

BESKRAJ VREMENA I PROSTORA

Pažljivijim posmatračima dovoljno je da dovedu u vezu obilje pismenih i usmenih stanovišta autora sa njegovim likovnim opusom da bi shvatili o čemu je, zapravo, tu reč. U svakom slučaju, Dragoševе kompozicije odaju poreklo inicijalnog tematskog prosedea. Besprekorno cizelirane, muške i ženske figure na slikama su skoro identične, sa malim razlikama u fizionomiji, staturi, odeći. Kao centralni motiv slike ili u kontekstu nekog fantazmagoričnog prizora... pojavljuje se par Hiperborejaca... ON sam... ONA sama... ON i ONA zajedno. Upadljivo su orijentisani jedan na drugog, međusobni oslonac i zaštita... biološka simbioza, bez libidinoznih asocijacija koja bi glavnoj konotaciji kompozicije umanjila značenje.

Orao, odnosno soko, retko kada ih ostavlja da u intimi saopšte svoju međusobnu odanost. Eno ga kako raširenih krila proleće, kako svoju kljunastu glavu umeće u medaljone i štitove, ili se paternalistički šepuri svestan sopstvenog simboložko-alegorijskog učinka. Njegovo prisustvo uklapa se savršeno u alegorijski i mitološki (da ne kažemo – ideološki) totalitet većine Dragoševih kompozicija.

Orao tj. soko je superiorni ptičji soj, gospodar neba, oštrooka straža, vešt lovac, odan gospodaru. Personificira elitni sloj svoje biološke vrste i kao takav od iskona integrisan u elitni sport i heraldiku vladajućih oligarhija. Rečju, pravi Arijevac ptičjeg sveta! Dragoš je davno sebi obezbedio specifični rekvizitarijum od tuceta likovno-smisaonih formula, većinom alegorijskog i aso-

cijativnog predznaka. Podeljeni su na tri nivoa. Prvi, nebesko–kosmogonijski predstavljen je zvezdanim beskrajem, suncima, kometama, oblacima, dugama. Drugi, planetarni nivo, iskazan je zemljanim šarom, brdovitim reljefima, lebdećim piramidama u svim varijantama rasporeda. Treći nivo sačinjavaju ovozemaljski realiteti kao što su – ljudi, fauna, verska, nacionalna, viteška znamenja, drevni zapisi, šahovska polja.

Omiljeni motiv Dragoševih kompozicija je drevni druidski Stounhendž, hram–opservatorija starih Kelta, koji spada u red graditeljskih paradigmi maše civilizacije. U smislu gornje podele na smisaone nivoe, Stounhendž objedinjuje sva tri navedena. Izrastao je u simbol večnosti vremena i prostora, povezanosti Univerzuma i Homo sapiensa.

Bilo bi zametno da se svakom od Dragoševih alegorijsko–simboličkih motiva traži i utvrđuje značenje. Uostalom, njihov zajednički smisaoni imenitelj nalazi se u likovnostetskom prosedeu, u izričitosti filozofske orijentacije, odnosno sociopolitičkog angažmana umetnika.

VERTIKALNA SIMetriJA KAO – PREDSKAZANJE!?

Pre više od četvrt veka, 1980. godine, na izložbi Umetnost vertikalne simetrije u galeriji Kulturnog centra Beograda, izložena su ostvarenja grupe arhitekata i likovnih umetnika koji su bili okupljeni oko određene ideje zasnovane na zanimljivom filozofskom, inteligibilnom i estetičkom prosedeu. Kako sam naziv izložbe sugerše, duhovnu vertikalu prati likovna i prostorna ravnoteža koju nalazimo u drevnom kodu geometrijskog zlatnog preseka i graditeljskog fenomena simetrije.

Članovi i ideološki pridruženici Mediale, svojim delima i napisima objasnili su porive za ovaj specifični multimedijalni nastup. Simptomatična simbolika Vertikale implicitno je odražavala njihovo konfesionalno i nacionalno promišljanje tadašnje delikatne i složene sociopolitičke situacije. U više nastupa izražavan je nedvosmislen respekt prema Apsolutu (čitaj – Svevišnjeg!) kome su implicitno date vrhunske prerogative za osmišljavanje i oblikovanje svega postojećeg! Bila je to retka parada visoko sofisticiranog estetizma, sa visprenim a delikatno saopštenim konotacijama!

Ne treba posebno da podvlačimo da su fantastična, nadrealistički i simbolički komponovana ostvarenja arhitekata i slikara sadržavala obilje karakterističnih alegorija, znakova i kodova koje je ispoljavala Mediala. Zaslužuje pažnju okolnost da se među izlagačima našla i arhitekta Vesna Vujica, Dragoševa životna saputnica. Kao i ostale kolege neimari, Vujica je izložila

projekt ansambla koji je u rečniku Postmoderne asociirao na vanvremenska, kosmička, alegorijski utemeljena značenja arhitekture i umetnosti. Apropos Vesnine ličnosti... sve prikazane Hiperborejke slikane su po modelu njenog lika i figure.

Već tada je Kalajić privukao pažnju javnosti i kritičara svojom nesvakidašnje intoniranom slikom koja će kasnije postati idejno–tematski obrazac za sve potonje kompozicije ovog ciklusa. Hiperborejci su derivat (ili okosnica?) onakvog misaonolikovnog prosedeu koji je tokom decenija sazeo i postao doktrina celog njegovog kreativnog opusa.

PALETA DUGINIH BOJA

Vatreni pobornik realističkog slikarstva, Kalajić ne samo deklarativno već kičicom i, reklo bi se, nekom zavetnom upornošću demonstrira sve najbolje odlike klasično poimane strukture likovne umetnosti. U tom htenju svrstava se u kategoriju, da tako kažemo, militantnih hiperrealista koji nastoje da do tančina reprodukuju materijalne agense svega postojećeg.

Već sama ova osobina u stanju je da očara posmatrača, zaljubljenike u sve varijante realizma, nezavisno od eksplicitnih ilustrativnih ili implicitnih alegorijskih motiva. Druga strana medalje ove vrste stilizacije je u tome što proističe iz iskustva ili se oslanja na ostvarenja autora koji su na tragu posterskog dekorativizma (Pop–art i The New Realism Endija Vorhola i sledbenika) i tehnološke svemoći multimedija trasirali nove izražajne vektore.

Kalajićeva paleta sadrži sve dugine boje što svakoj slici osigurava visok nivo pikturalne prijemčivosti i, samim tim, udovoljava normalnom čovekovom senzibilitetu u vizuelnom i konotativnom smislu. Ipak, preovlađuje hladna gama plavičastog tona jer je većina prizora inkorporisana u nebesko, odnosno kosmičko pozadje, u daleke maglene horizonte koji emaniraju fenomenološku večnost vremena i prostora. Uostalom, to je još jedan prilog realizmu jer sui generis hladnjikavi severni meridijani jesu saobraženi hladnim prirodnim bojama podneblja i pejzaža.

U mnoštvu nategnutih, upadljivo pomodnih likovnih manifestacija koje pronose aktuelne konceptualističke, kvaziavangardne ideje (u suštini, civilizacijski razorno dezumetničke, kako je to formulisao Kalajić) izložba Hiperborejski realizam nije samo jedna u nizu zapaženijih autorskih retrospektiva već i dugo očekivani Schlagwort za akademsko problematizovanje kreativno–estetičkog kompleksa kao sastavnog dela domaćeg društvenog mizanscena.