

ЛИКОВНИ КРИТИЧАР ДЕЈАН ЋОРИЋ О МОДЕРНОМ ТРАДИЦИОНАЛИЗМУ У СЛИКАРСТВУ ДРАГОША КАЛАЈИЋА (1943–2005)

У тајном центру света

Поводом 80. рођендана великог српског сликара, филозофа и писца, московски портал *РуСербиа*

наставио је серију разговора са водећим српским познаваоцима Калајићевог дела. Дејан Ћорић говорио је о Калајићевом пријатељству са Иљом Глазуновим и другим руским уметницима, о везама са поп-артом и „Медиалом”, о „новој фигурацији” и „империјалној иконографији”, словенској хералдици и хиперборејском археофутуризму у Калајићевом сликарству...

Нација

ексклузивно преноси целовиту верзију тог интервјуа

Разговарао: Владимир Басенков

Познавали су се скоро двадесет година и сарађивали, од рада у угледним часописима (*Дуга*

...) до капиталних изложби које су мењале ток новије историје српске уметности (

Београдски поглед на свет

, 1991/1992). Дејан Ћорић је своја сећања и виђења о

[Драгошу Калајићу](#)

изнео недавно за московски портал

[Русербија](#)

Нација

ексклузивно преноси целовиту верзију тог интервјуа, уз све неопходне сагласности и прилагођавања.

Један сте од највећих познавалаца сликарства Драгоша Калајића. Откуда је проистекло Ваше посебно интересовање за овог српског аутора?

Пре свега, хвала Вам што сте обратили пажњу на тако огромну, али и сада запостављену личност каква је Драгош Калајић (Београд, 1943–2005). Он би се радовао оваквом скретању пажње на његове идеје и сликарство. Посебно је ценио велики руски народ, његову мисију, културу и науку, у складу са последњим речима Светог Петра Цетињског упућеним Његошу са самртног одра: „Моли се Богу и држ се Русије.” Последњих двадесетак година Калајићевог живота и рада били су посвећени и Русији, почев од књиге *Русија устаје* (два издања; прво 1994, друго, проширено, уредио Бранислав Матић 2005) у којој је неувобичајено рано најавио буђење из комунизма и нову моћ Русије, до текстова о великом руском сликару Иљи Глазунову (интервју „Сликари свете Русије”, 1981. и ауторски текст „Цар руске уметности. У посети код Иље Глазунова”, 1992). Уговорио је ретроспективну изложбу Иље Глазунова у београдском Народном музеју, „српском Лувру”, за време санкција деведесетих година. Требало је да слике Глазунова буду транспортоване руским војним авионом. То има своју симболику у односу на америчко запоседање Венецијанског бијенала 1950. и 1956. радовима апстрактних експресиониста, наметање њихове уметности Европи, победу Њујорка над Паризом, изведену такође војним транспортером као пројекат ЦИА-е. Не знам из којих разлога није успела та изложба Глазунова у Београду, али сваки Калајићев културни и уметнички подухват има политичку и идеолошку позадину и крајње је вишезначан. Он је радо одлазио у Русију, било му је жао што не зна руски, водио је преводиоца, његови политички текстови читани су са пажњом у руским министарствима а на дипломатским пријемима њему је указивано веће поштовање него српском амбасадору. Волео је да има контакт и са обичним људима из народа.

Калајић је сумњао у све англоамеричко, у њихове добре намере, уметничке досеге, у модерну уметност, Џојса, Сартра па и Кафку. Писао је у својој првој књизи *Кршевина*, у двадесетпетој години: „Некада су богаљи и болесни свим силама настојали да надвисе своју несрећу те је често болест била већи подстрек здрављу него само здравље; некада су дворске луде биле и извор мудрости – а данас, шампиони болесног духа и тела кочопере се поносни на своју несрећу коју уздижу као узор, као пример, као идеал. Ово је можда прва епоха у историји цивилизације где се ружноћа и немоћ, гадост и лудило и болест славе као врлине. Ово је прва епоха у историји цивилизације где су слике лудака и исповести патолошких типова постали узор једне културе, једног морала и, што је најтужније, једне младости. На позорницама света, вечне трагедије људског бића суоченог са феноменима живота, смрти, смисла или Бога – замениле су трагедије педераста, новчаног банкрутства, несхваћених садиста; порнографија и олош. И када последњим трзајима трезвености угледамо сав овај манијачки спектакл, и када сагледамо обим средстава која се улажу у френетичну пропаганду овог зла – неминовно нам се поставља питање: ко стоји иза тога, коме све то служи и са каквим циљем?”

Калајић је чудо од аутора, потпуно је прескочио период сазревања. Како је писао већ у првим текстовима са двадесет година, такав је остао до краја. Сећам се његовог сјајног текста о Енглеској „Подли Албион” (уместо флоскуле „Горди Албион”), објављеног у магазину *Новости 8*. Тврдио је да *Енциклопедија Италијана* представља боље стручно лексикографско издање од савремене

Британике

. Говорио је: „Ако ти неко каже да нешто долази из Америке, одмах знај да то не ваља.” Нисам успео да проверим, али имам информацију да му је америчка амбасада деведесетих година нудила 20.000 долара да више не пише против јудеоамериканаца.

UOMO INTEGRALE

Не знам колико је моја маленкост способна да тумачи и део сложеног и крајње потентног Калајићевог стваралаштва и мишљења, јер, како каже Бранислав Матић: „Сви ученици Драгоша Калајића имају понешто његово, једини је он имао све.” Када таква личност ступа у јавност, треба церемонијал-мајстор, као на двору Лујева, свечано да је

најави са три ударца штапом у под. Ја сам више тај службеник церемонијала него поуздани водич, из простог разлога што је реч о толико вишестраном ствараоцу да нико није могао да испрати до краја све његове путеве. Оригиналан сликар, најбољи југословенски ликовни критичар, политички публициста, теоретичар, филозоф културе, новинар, извештач са првих борбених линија, пионир антиглобализма, ненадмашни говорник који се на првом програму италијанске телевизије у ударном термину сам успешно носио и са по три стручна противника бранећи Србију, зналац више страних језика, уз Александра Дугина и Алена де Беноа најважнији традиционални мислилац друге половине двадесетог века (не треба, међутим, заборавити на Белу Хамваша), успешни директор највеће галерије у Београду, романописац, познавалац вина и вешт кулинар (италијанске кујне), писац есеја о женским фризурама и књиге *Мемоари једног чула укуса* (пред крај, када је због хемотерапије изгубио чуло укуса, присећао се свих сласти јела и пића у којима је уживао), Калајић је надасве био леп, снажан (ценио је више жилавост од сирове снаге) и поносит човек, како је неко приметио „најбољи пример мужјака са Балкана”.

Тај храбри *uomo integrale* привукао ме је, као и неке од најважнијих онда младих интелектуалаца, тиме што је као сликар, писац, уредник, издавач и аутор ТВ емисија отварао неке сасвим нове, другачије перспективе и лектире од социјалистичких али и западнодемократских. Захваљујући њему обновили смо интересовање или упознали Берђајева (који је, како каже сам Калајић, његовој генерацији у време социјализма био непресушни извор), Шестова, Еволу (Калајићевог учитеља у Риму), Генона, Вајнингера, Тилака, Мишиму, Конрада Лоренца, Димезила, Зомбарта, Седлмајра и бројне друге представнике трећег пута, помирења левице и деснице у циљу отпора неолиберализму. На мене је као средњошколца невероватан утисак оставила документарна ТВ серија *Огледало XX века*

која је 1979. године празнила улице Београда, привлачећи публику неодољивом харизмом Калајића у пуном сјају његове медијске критике зла у модерној уметности. Сећам се да је он у једној од тих епизода изнајмио хеликоптер да га сними изнад Њујорка док говори: „Налазимо се изнад чмара света!” У то време сам видео његове слике на најбољим београдским изложбама, набављао каталоге са његовим текстовима, видео мању ретроспективу Леонида Шејке и почео шире да упознајем „Медиалу” као групу и њене чланове појединачно.

Калајића сам упознао 1986. године и одмах ушао у круг његових сарадника. Он је од мене створио ликовног критичара, за шта сам му крајње захвалан. Понудио ми је да пишем за *Дугу*, тада водећи југословенски двонедељник, што сам у својој младачкој надобудности одбио, рекавши да мене занимају стручни, научни текстови. Са широким осмехом ме је освојио и разуверио, развејао моје илузије, рекавши да Умберто Еко у *Коријере дела Сера* објављује текстове о фризурама ТВ водитељки, што га не спречава да пише научне,

семиотичке књиге. Отпустио је из

Дуге

старијег, угледног ликовног критичара Душана Ђокића и ангажовао мене. Убрзо ми је поверио писање монографије о Леониду Шејки у најугледнијој југословенској ликовној едицији „Пинаотека“, чији издавач су биле „Књижевне новине“, где је он уређивао три едиције. (Тај издавач је убрзо угашен, а монографија је изашла доста касније, 2007, када Калајић више није био жив.) Одмах је у

Дуги

окупио цвет младе српске националне интелектуалне елите, једини се он уопште није плашио да ће га угрозити млади лавови. Само нам је он дао шансу, када су наши професори и академици зазирали од нас. Наши текстови били су читани са великим интересовањем и у Загребу, у Хрватској су живо пратили шта мисли млада српска десница. Тако сам ушао у круг најближих сарадника и пријатеља тог демијурга. Од свих који су долазили у његов атеље, само је мени дозвољавао да га посматрам док слика и само је мене звао да му будем гост у Риму, када се по трећи пут оженио. Мада, искрен да будем, неке друге своје младе пријатеље је више ценио у смислу моралне чврстине.

СЛИКА КАО ДУХОВНО ИСКУСТВО

У чему је, ако можемо тако рећи, оригиналност или аутентичност Калајићевог ликовног израза?

Калајић је као веома млад сликар до краја схватио идеје и сликарство Леонида Шејке које су утицале и на велике српско-француске сликаре, какви су Дадо Ђурић, Љуба Поповић, па и Владимир Величковић. Може се рећи да је, за разлику од њиховог дословнијег преузимања великих Шејкиних метафора о Ђубришту и Складишту, Калајић најинтелигентније протумачио те парадигме и на основу њих створио крајње оригинално сликарство. У основи су идеје агломерације и (де)колажирања које у Калајићевом решењу дају изузетан маневарски простор за интервенције у чисто ликовном смислу. Он је тако могао да пуни слику најразличитијим садржајима, формама, фигурама и бојама а да она остане композиционо јединствена. То му је омогућило да има у виду и Шејкину идеју интегралне слике, најгенијалнију идеју у повести позног модернизма, али на сасвим

другачији начин од „Медиале” чију целокупну естетику прожима та мисао, уз још неке друге, попут „магије екстрема”, јединства супротности и слично.

Очигледно је да Калајић на раним сликама из првог римског периода спаја елементе класичног и модерног, традицију са енформелом и апстракцијом, што је било новост. Када се вратио у Београд, почетком седамдесетих, направио је потпуни вредносни обрт који се никада није догодио у српском сликарству, а и у европским оквирима је редак. Одбацио је фрагментарна, фасетирана модернистичка ликовна решења и створио сасвим супротан свет, заснован на класично схваћеној слици – са дубоким перспективама, више планова, мушким и женским фигурама, инкарнатом и сложенем просторном композицијом. Тај свет између прошлости и будућности, са фигурама често невиђене лепоте, био је прецизно представљен у предметном, анатомском и колористичком смислу. Потпуно је нејасно када и како је Калајић овладао тим знањима за израду по правилу већих формата – то није могао да научи ни на београдској ни на римској академији, а као сликар се није у том смислу ни припремао. Величанственим вредносним обртом изнова је засијао, био је једна од главних звезда на великим смотрама српског и југословенског сликарства, добијао награде и откупе. Заједно смо се подсмевали кустосима Музеја савремене уметности у Београду, најважнијој југословенској институцији те врсте, који нису желели да откупљују његова новија дела, а која је сматрао бољим од почетних. Срамотно је да тај музеј, због ограничености многих генерација својих кустоса и директора, нема капиталне слике не само Калајића већ ни светски славних сликара као што су Дадо, Љуба и Милош Шобајић, а ни три чудесна велика уља Милована Видака (свако је сликао по четири године) нису ту. Зато такве наше установе баштине свако авангардистичко ђубре.

Калајић је на почетку каријере сликао можда блиско и поп-арту, али није имао везе са америчком иконографијом и њиховом сценом, као што је у свом класичном фигуративном периоду користио и *air-brush* (ваздушну четкицу) а да ништа не дугује хиперреализму (којег се прави руски реалисти гаде као нижег вида реализма). У свом трећем, позном периоду, пред крај живота, Калајић је опет изненадио сигурно насликаним делима када скоро сви старији српски сликари одустају или пропадају, праве лоше слике. Та остварења империјалне иконографије, сагледана искусним оком онога ко је прошао „усиљени марш од праисторије до надисторије”, парадоксално су астралне, лагане и скоро провидне појавности. Са њима је затворио круг у Риму, где је имао прву самосталну изложбу у Галерији „L'Obelisco” (симболичког назива за Калајића) 1964. и последњу, после 40 година, у Галерији „Eleuteri”, 2004. године. Њоме је привукао задње представнике старе римске аристократије. Показао ми је приказе те изложбе објављене преко целих страна водећих италијанских дневних листова. Тамо је био познат као политички противник и антиглобалиста, па ипак су писали са поштовањем о њему. За то време у Србији, доласком демократа на власт после 5. октобра 2000. године, о њему и од њега није смело ништа да се објави. Он је тада часно срушио све мостове за собом. За разлику од неких виђених српских традиционалиста, није хтео никакав компромис са

новом влашћу. Остао је изолован и тешко је живео, али онако како је увек говорио надахнут Хорацијем и својим учитељем Јулијусом Еволом: „Усправан међу рушевинама”. О његовом сликарству се и данас ломе копља на Западу и у Србији; за неке је оно кич и илустрација, за друге врхунско визионарство. Признање је доживео и у позној доби, када су његове новије слике увршћене у сталну поставку Музеја „Цептер”, највећег и најбољег приватног музеја у Србији, у самом центру Београда, иако његова директорка није нимало наклоњена фигуративном типу сликарства. Како год било, Калајић је формирао опус који не личи ни на један други, крајње оригиналан израз његове личности, нада и снова. Реч је о уметнику који није ценио цртеж, презирао графику као штампу и елитистички уздигао само слику као духовно искуство.

БУДУЋНОСТ НОВОГ ПОЧЕТКА

Какав је утицај имало Калајићево сликарство на ликовну сцену Србије и Европе и каква је будућност тог утицаја?

Калајић је уз Рељића и Оташевића главни представник „нове фигурације” у српском сликарству шездесетих и седамдесетих година, обнове фигуративности другачије од старијих доприноса групе „Медиала”. Била је то делатна супротност надлазећем концептуализму и хиперреализму, нешто више српско од увезених изама авангарди. Такав, Калајић је био узор младим фигуративцима, али не оним придошлим са села и из провинције, којима је ближи „нови романтизам”. Његово сликарство и он сам постали су идеал урбаног, елитног Београда шика и шока, какви су били и Калајићеви текстови, о чему сведочи његова велика ауторска изложба из 1984. године *Нова фигурација – шездесете & континуитет*, на којој су представљени и млађи следбеници. Тај његов утицај траје до данас, када неки млади сликари скоро буквално иду његовим трагом.

На ликовној сцени Европе Калајић је био уважена појава, дела су му приказивана на важним изложбама и у књигама и то од најбољих ликовних критичара, какав је Енрико

Крисполти. Каква је будућност тог утицаја тешко је рећи, уметност у свету иде путевима порицања сликарства, најумнији теоретичари говоре само о „смрти слике“, „крају уметности“, па и смрти историје уметности као науке. „Сликовни обрт“ (*The Iconic Turn*) као повратак слици, за који су се неки теоријски залагали, није дао резултате, сликарство је колатерална штета великих бијенала. Не знамо ипак да ли ће се – услед тог епохалног замора неоавангарде, досаде и сенилности актуелне уметности која тоне у психопатологију, сатанизам и технолошко варварство – догодити неки велики вредносни обрт, као што се збило више пута у XX веку (метафизичко сликарство, магични реализам и

Neue Sachlichkeit

сменили су Баухауз, апстракцију и експресионизам, а поп-арт и хиперреализам апстрактни експресионизам).

Као и Леонид Шејка и значајни сликар Драган Мојовић, Калајић је Београд сматрао центром света и желео је да одавде ка уморној и сусталој Европи крене нека врста неофутуризма, у виду визионарског и фигуративног. Као сликар окренут је само будућности и у њу је пројектовао могућу обнову сликарства, што је можда другачије решење Шејкине идеје о „новој ренесанси“ која ће се догодити у будућности најављена „Медиалом“. Калајићев неофутуризам је оперативнија и ближа идеја. Таквих сликара било је у Београду, али они нису имали никакву свест ни потребу о заједничком деловању, па је замисао новог покрета или новог стила који би препородио Европу била више производ Калајићевог величанственог духа. На други начин била је то идеја постмодерне коју је међу првима (ауторске изложбе *Знаци постмодерне уметности*, 1976, и

Пост модерна у Београду

, 1983) он предлагао у свету, што му признају и непријатељи. Без обзира на то што су архитекти и сликари које је на тај начин представио остварени и познати, његова замисао није заживела, јер је била сасвим супротна од оног пута којим је кренула постмодерна – трансавангарда у Италији, „Нови дивљи“ (неоекспресионизам) у Немачкој и „лоше сликарство“ (

bad painting

) у САД. И у том својству Калајић се указује као један од великих европских и светских интелектуалаца.

ДУГЕ СЕНКЕ КРАТКИХ ПАМЕТИ

Драгошев сликарски стил описују као „хиперборејски реализам”, „археофутуризам”, „хералдичку фигурацију”... Који опис је, по Вама, најближи ономе што заиста представљају Драгошеви радови?

Не знам тачно која од тих дефиниција је најбоља, мислим да све оне добро описују Калајићево дело. Он у свом писању, чини ми се, није много марио за дефиниције, већ за опширније садржајно излагање. Критика, теорија и историја су видови тумачења, свако нека предлаже своје. Мој текст у каталогу предзадње веће изложбе овог уметника насловио сам „Челични романтизам Драгоша Калајића”, што је изворно термин Јозефа Гебелса, и прошло је тако да нико није приметио. Била је то само провокација у духу овог београдског аутора. Калајић се гнушао нацизма због концлогора, крви и убијања, али је волео да саблажњава (мало)грађанство. Говорио је да своје политичке противнике никада не би слао у смрт а омиљена му је била дефиниција Леона Блоа: „Грађанин је свиња која само жели да умре природном смрћу”.

Културолошки гледано, колико је Србија данас спремна да прихвати и подржи нове модерне традиционалисте попут Драгоша, а колико је под утицајем модернистичких антитрадицијских тенденција?

Србија и Црна Гора имају само троје светски славних уметника: Пају Јовановића, реалисту из XIX века, Дада Ђурића, једног од највећих сликара фантастике и члана „Медиале” (Салвадор Дали је рекао: „После мене само Дадол”) и Марину Абрамовић, авангардну уметницу. Њихов живот и рад везани су за велике уметничке центре: Беч, Париз и Њујорк. Пре два месеца завршио се конкурс Министарства културе за финансирање пројеката из ликовне уметности. Одбијена је једина икада овде планирана велика ретроспективна изложба Дада Ђурића, коју је требало да прати монографија, а новац су добили безвредни псеудоавангардни пројекти. То је исто као да француска влада одбије да на било који начин помогне највећу ретроспективу Пабла Пикаса у Паризу и средства да неком анонимусу у Монпељеу. Српско Министарство културе од 2000. године води рат против свих видова традиционалног и нормалног у уметности. Посебно је сликарство угрожено. Новац, откупи дела, изложбе, слање наших стваралаца у иностранство, све се врти искључиво око постконцептуалне уметности, експеримената и стрипа. Вучићева власт, у свему издајничка, издала је и националну културу. Министар културе Братислав Браца Петковић, који је био најавио чишћење институција културе од

антинационалних кадрова и желео да организује велику изложбу „Медиале” у Москви, отпуштен је веома брзо. По његовим речима – по налогу америчког амбасадора. За изложбу Марине Абрамовић у Музеју савремене уметности актуелна власт је дала милион евра, пропаганда је била бесомучна, ниједан филм у биоскопима није могао да почне без њене рекламе, па ипак имала је тек нешто више посетилаца од ретроспективе Љубе Поповића у Галерији Српске академије наука и уметности. У ту изложбу академика Љубе (такође члана „Медиале”) није уложен ни један динар за јавно представљање, била је упола мања и краће трајала, али је народ жељан квалитетног сликарства хрлио на њу (обе изложбе су одржане у исто време). Власт је сектор културе препустила политици кадрова из претходног, демократског режима, па се често догађа да се новац даје онима који јавно нападају министра културе.

Калајић је и то својом самурајском интуицијом предвидео. Вучић је био Шешељев најближи сарадник а Калајић је у контакту са Шешељем приметио да та странка нема никакав однос према култури, те да га чак и демократе имају. „Октобарски салон” је најстарија и најважнија групна изложба на Балкану, отвара се у част ослобођења од нацистичког окупатора. Сада је та смотра претворена у међународни Бијенале, српски уметници су у мањини, наша држава финансира странце на штету домаћих уметника а сликарство је практично две деценије протерано са Салона. Био сам председник Управног одбора те манифестације и Одбор је предложио да једне године та веома скупа смотра буде национална а идуће интернационална, што власт није прихватила. Тако су и некада водеће београдске галерије у самом центру града већ две деценије упропашћене, нико не улази у њих, публику не занимају кустоска иживљавања.

Као што видите, нама овде у Србији издаја националних интереса цури на сваку пору а културолошки гледано некадашњи богови, попут Драгоша Калајића, сада су маргинализовани. Публика је, међутим, као никада пре жељна праве уметности. Ретке изложбе модерног традиционализма побуђују велику пажњу, док на поставангардне нико не обраћа пажњу.

Треба напоменути да је Калајић у смислу стицања личне славе био крајње скроман. У Титово и Милошевићево време био је једна од најутицајнијих фигура, али никада није искористио свој положај и моћ да себи обезбеди неку велику ретроспективну изложбу и/или монографију. Могао је да се представи у било којем већем музеју а његов стари пријатељ Слободан Машић, први независни издавач у Југославији, нудио му је монографију.

ХЕРОЈСКО У СЛИКАРСТВУ И СЛОВЕНСКА ХЕРАЛДИКА

Калајићеве слике приказују претежно рићокосе јунакиње и јунаке. Тврдио је да га је за то надахнула лепота рићокосих Словена. Поред његове идеолошке и политичке везе са словенским светом, посебно Русијом, постоје ли и други знаци словенског духа у Калајићевом сликарству?

Треба пре свега имати на уму да је Калајић вероватно једини европски сликар у другој половини XX века који је независно и сасвим другачије, прихватљивије од соцреализма, обновио херојски елемент у сликарству. Таква естетика, кључна за традиционални вид уметности, трајала је од староегипатске до уметности прерафаелита, Ивана Билибина, Николаја Рериха и Иље Глазунова, али је одбачена у модерни. Калајићево сликарство је антимодерно или предмодерно и по обнови херојског. Ту је он наравно имао у виду архетип словенског јунака, од Милоша Обилића, деспота Стефана Лазаревића до Светог Александра Невског. Последња ауторска изложба коју је припремао у окупираном Београду, како је говорио, требало је да буде посвећена митском српском јунаку Краљевићу Марку и да има поднаслов „Стратегије отпора”. Занимала га је и етногенеза, био је експерт за индоевропске корене беле расе, први је у Србији проучавао Жоржа Димезила, Тилака и друге научнике, а често се позивао на *Веде* и друге трагове раних Словена. Само из те перспективе, шире, може се разумети хералдички речник његових слика којима је исказивао поштовање према соларним култовима и симболима. Сунце, митске планине, јелен као тотемска животиња, разне форме крста, руне и пажња коју је указивао Божићу као соларном празнику нове године, победе светлости над мраком, једнаком римским Сатурналијама, елементи су вечног речника словенске душе, блиског Србима колико и Русима.

Иако се тврди да нико није боље од Калајића разумео улогу и значај „Медиале”, он јој ипак, претпостављамо због снажне личне посебности, није припадао. Како Ви гледате на тај његов отклон? Колики је утицај имала „Медиала” на Калајићев развој?

Да, Калајић је још као дечак од петнаест година упознао Леонида Шејку, Ољу Ивањицки и Илију Савића, Шејкин *alter ego*, највећег мистика у тој групи, чије су га приче плашиле. Михаило Ђоковић Тикало, по идејама и сликарству и тада и сада одани млађи приврженик, каже: „Када је Драгош ступио међу нас, то је било као да је дошао принц, млад, леп, паметан и талентован.” Он је тако од самог почетка био на извору дешавања и зато је и могао најбоље да разуме „Медиалу”, која је из групе касније прерасла у покрет. Није, међутим, могао да постане њен члан јер медиалисти нису хтели да шире групу на више од библијских дванаест чланова, а и естетски Калајић припада другом таласу уметника после „Медиале” – новој фигурацији. Никада није развијао ирационални па и мрачни елемент јединства добра и зла у гностичком медиалном вјерују „јединства супротности” (*coincidentia oppositorum*). Није га толико занимала ни кључна медиална идеја „магије екстрема”. Он је презирао надреализам и сумњао у фантастично сликарство а „Медиала” је наставила тамо где су надреалисти стали. Није био вољан да иде тим путем. Будући да је скоро генијалан, вансеријски писац о уметности, логично је да има кључ за „Медиалу” и Шејку. О Шејки су многи писали, укључујући и књигу Бранка Кукића, кога неки сматрају сада најоригиналнијим српским интелектуалцем. Кукић је стасао уз Калајића, али је доцније издао наше идеје. Ту је и моја монографија о Шејки из 2007. године. За мене је и даље најбољи текст о Лоњи Шејки Калајићев

In

memoriam

у часопису

Дело

из 1972. године под насловом „Премиса посвећивања делу Леонида Шејке”. У том часопису објавио је и своје најбоље теоријске текстове и приредио више тематских бројева. Највећу пажњу придавао је, како је говорио, развијању „опасних интуиција”. Његова читања културе и уметности ненадмашна су по продубљености.

На питање утицаја „Медиале” на Калајићево сликарство сам већ одговорио, међутим, иако није имао склоности према зачудном, онеобиченом и чудовишном, један је од најизразитијих визионарских сликара Србије. Соларне визије су његов одговор на фантастику „Медиале”, по томе јој је близак и крајње самосвојан.

НИ КОРАКА НАЗАД

Ускоро објављујете велику књигу на тему реализма, са посебним освртом на руски соцреализам. Можете ли нам више рећи о самој књизи и како би наши читаоци могли до ње да дођу?

То неће бити скоро, али је та књига у фази израде. Реч је о знатно проширеном, измењеном и побољшаном издању (са сасвим другим репродукцијама) моје књиге *Стварност уметности. Увод у студије реализма*

из 2008. године. У њој није било поглавље о социјалистичком реализму. Била је то прва књига у Србији а сигурно и на Балкану којом је обележена појава бројних савремених реалиста, сада на маргини галеријско-музејских дешавања. Српску уметност од средине XIX века до данас обележавају само две велике стилске парадигме: фантастика и реализам. Калајић је тога био свестан и као ликовни уредник највеће београдске галерије „Прогрес”, коју је водио уз моју помоћ, радо је организовао изложбе савремених реалиста. Реализам је у основи ликовног образовања и у свом империјалном виду постоји од уметности Месопотамије, Египта, Грчке и Рима до данас. Незаобилазан је и за споменичку скулптуру. Ја се њиме не бавим као историчар, не пишем неку досадну историју српског или светског реализма, већ као критичар који полемички и проблемски разматра саму ту идеју у уметности. Таква књига је крајње актуелна, не само због постојања бројних реалиста код нас, у свету и Русији, већ и због тезе о томе да се реализам и фигурација супротстављају неоавангарди и постконцептуализму, који су сада државне уметности на Западу. Унећу у књигу знатна проширења у виду поглавља о хиперреализму и соцреализму, о коме сам већ писао у мојој књизи

Ликовни Печат. Рестаурација вредносног критеријума (Критике и есеји у часопису „Печат” – избор)

из 2018. године. Осим писања о соцреализму, у њој сам у два поглавља супротставио реализам и концептуализам, а ту су и два поглавља о Калајићу.

Књига о естетици реализма која је у настанку треба да буде провокативна, та стара врста уметности схваћена је као стратегија отпора, то је камен бачен у жабокречину актуелног писања о уметности у духу аналитичке философије, хомосексуалних, феминистичких и теорија о крају уметности. У књизи ће бити примери из совјетске уметности и ја ћу један део тиража одвојити за руске читаоце, мада знам да им је тешко да разумеју српски језик. Такве књиге се не продају у Србији и овде се мало читају теоријска издања о уметности, тако да бих радо, уколико решим проблем транспорта, извешан број књига послао у Русију и бесплатно их дао заинтересованим уредницима часописа, уметницима, слободним и традиционалним мислиоцима.

Рекоше нам да ће на насловној страни те Ваше књиге стајати рад једног руског уметника. О ком делу је реч и откуд такав избор?

На насловној страни ће бити репродукција споменика ослободилаца Стаљинграда, данашњег Волгограда, на коме пише „Ни корака назад”. Никада нисам видео моћнију и упечатљивију скулптуру, са толико снаге. Са том унутрашњом силом звучно може да се мери најава спикера на совјетској радио-станици чији је програм почињао речима „Говорит Москва”. Када сам их први пут чуо, био сам запрепашћен да две речи изговорене у етар могу изразити толику моћ. Мој избор је и симболички: Срби и Руси су у сталном рату са истим непријатељима. <

(Извор: ruserbia.com , Москва, 30. август 2023. Опрема и приређивање: „Нација”)

Објављено: субота, 10. септембар 2023, 00:43h