БЕЛЕШКЕ ИЗ СВЕТА СЕНКИ: БУДУЋНОСТ ХРИШЋАНСТВА НА ЗАПАДУ

Чекајући крај и почетак

Да ли ће православље доиста бити једино хришћанство које ће преживети у XXI веку? Које теолошке и доктринарне одлуке би православље данас требало да преиспита? Да ли пут преко римског Моста Слободе заиста води у надисторију? У чему је стварни смисао вишедеценијског наметања антиуметности европским народима? Да ли је Салвадор Дали био антисемита, иако је највећа љубав његовог живота била Јеврејка? Да ли се човеку стварно на лицу види све?

Пише: Драгош Калајић*

По свему судећи, већ током овог столећа, од хришћанства ће остати у животу само православље. Али колико дуго ће оно моћи да одолева, да сведочи вечност и остаје живототворно? За сада његовој крепкости погодују многе околности, почевши од

усправљања Русије, усправљања којем је православље неопходно. Ипак, пре или касније, поготово у евроазијском, односно евроаријском обзорју, мораће приступити отварању сопствених, трајних изворишта животности. Мораће да изврши велико теолошко и доктринарно преиспитивање низа одлука, почевши од оне кобне да се тобожња *Апокалипса* уврсти у *Нови завет*. Биће неопходно и одлучно пресећи све измишљене или извештачене везе са *Старим заветом*, преко којих се вековима и миленијумима уливају смртни отрови и загађења у хришћанство, изнурујући га и слабећи до смрти, о чему данас упечатљиво сведочи протестантизам са својим пустим богомољама. Биће неопходно открити верницима истину да је хришћанство једна грана стабла евроаријске религиозности и да је Исус Христос *аватар* староиранског Спасиоца *(Saošajanta)*, који је рођен такође *безгрешним зачећем* и који долази на крају сваког циклуса да победи смрт и зло. Свети аријски спис *Yašt* (XIX, 11 и 89) представља нашег Спасиоца овим речима *:*

„Када мртви буду васкрсли, живи Спасилац ће доћи без оклевања. По вољи живот ће бити преображен.”

Дакле, биће неопходно открити истину да Исус Христос није никакво испуњење обећања доласка *Месије* из *Старог завета* (због чега се једино и одржавају споне с том збирком списа преузетих с различитих страна, чији је бог сушта супротност новозаветном). Старозаветни *Месија* је заправо лоша, па и крајње изопачена имитација или наказна карикатура аријског, истинског Спасиоца.

БОЖАНСКИ ВЕТАР

Осмог априла 2005. године, на сахрани папе Војтиле, која је окупила преко три милиона ходочасника — што су проводили и бесане ноћи, на ногама, да би прошли крај одра и одали пошту — десило се једно лепо *чудо.* Кад су на ковчег с остацима папе Војтиле положили један примерак *Новог завета* — судећи по танкоћи штива рекао бих да су се између корица налазила само света јеванђеља — нагло је задуваo студени ветар. Ветар је отворио књигу, брзо прелистао странице, прво с лева на десно а потом обратно и потом је снажно заклопио корице. Да ли је то знак да треба поново прочитати света јеванђеља? Можда управо у смислу ослобађања учења од
старозаветних отрова и гангренозних трулежи?

Ту се намеће и питање основне побуде толико масовног и извесно неочекиваног ходочашћа. Можда је реч о исказу огромне и природне потребе за моралним ауторитетом, у том свету где је једино папа Војтила отелотворавао тај скуп врлина. Био је то и велики протест против политичких псеудоелита, чије је представнике маса дочекивала хорским звиждуцима. И против издаје еврократа који су онемогућили да се у Преамбули Устава Европске уније чак и само помене непобитна улога хришћанства у стварању Европе, само да би уклонили и последњу препреку пријему Турске. Према недостојном председнику Француске Жаку Шираку, улога хришћанства у стварању Европе није ништа већа или значајнија од оне ислама. Очигледно је да савремени непријатељи хришћанства нису ништа научили од „учитељице живота”. Када су масони ујединили Италију, очекивали су да ће се Ватикан, окружен празнином, урушити и иселити на Малту или у Лихтенштајн, једине две земље тада вољне да га прихвате. У Парламенту, Ђузепе Гарибалди је предлагао да се изливања Тибра реше измештањем тока реке тамо где је Црква Светог Петра, уз њено рушење, чиме би се једним ударцем постигле две користи.

А можда је ходочаснике довела у Рим, у толиком броју, слутња да се сахрањује не само папа Карол Војтила већ и европско католичанство.

&

АРХИТЕКТОНСКА МЕТАФОРА ВЕЧНОСТИ

У сну, са неколицином незнаних фигура, обилазим унутрашњост неког велелепног стана, за који чујем да се простире на скоро хиљаду квадратних метара. Пролазимо кроз огромне просторе тог стана који изгледа као да је управо сагрђен. Понегде видим примерке донетог намештаја. Све је светло и обликовано неокласичним духом. Предводи нас старији човек, који ми је однекуд познат, али не знам како се зове. Он је домаћин и архитект. Када смо завршили разгледање, уводи нас у други стан, једнако велик и заправо истоветан претходном. Посетиоцима се намеће питање зашто је поновио подухват. Чујем како неко каже:

„Разумем. Први стан ћете да издате а у овом намеравате да живите."

Градитељ врти главом у знак порицања изложене претпоставке и уводи вас у трећи стан, где је градња у току. Ипак, већ се види да ће то бити понављање првог узора. Неко гласно каже:

„Опет копија. Чему то?"

У том тренутку један сев светлости открива ми смисао: тај архитектонски подухват циља да истакне суверенски презир према пролазности и променљивости. Кажем, тихо, самом себи:

„То је архитектонска метафора вечне аријске потраге за вечношћу.”

ЧУДОВИШТА МОДЕРНЕ И МОСТ СЛОБОДЕ

Постоји у Риму једно место где се само једним покретом погледа може изаћи из дубоке ноћи западне цивилизације под светлост која отвара метафизичке видике. То место је пут што води ка Мосту Слободе, преко Тибра, у правцу *via Cassia,* севера и Хипербореје. С десне стране погледу се указује огромно ругло модерне архитектуре, нови Аудиторијум за музику, саграђен према пројектима Ренца Пијана који се с енглеским ортаком већ доказао на послу производње чудовишности, опустошивши живи
трбух
Париза да би унутра уградио плехану и стаклену скаламерију, налик рафинеријама нафте, иначе споменик недостојног заменика де Гола, слуге Рокфелера, Жоржа Помпидуа.

Зграде Аудиторијума имају обрисе млохаве, неправилно спљоштене куполе, каква се користи за покривање најразнороднијих објеката, од трговачких сајмова и комерцијалних центара, преко спортских терена, до великих складишта. Ништа у таквом безобличју не одаје посвећеност музици. Као да је такву безобличну анонимност наложила потреба скривања музике од сила нихилизма, посредством мимикрије, односно саображавања владајућем духу. У неким данима, особито због сличности крова с крљуштима инсеката, те због прашњаве, тамно сиве боје, подсећају ме на врсту звану *с мрдљевак*
, мутирану до диносауровских размера. Потом на избочине земљине коре, одигнуте под притиском гасова из неких подземних труљења. Понекад ми личе на остатке препотопске корњаче или на бункере за будуће ратове. Увек, у сваком тренутку, одражавају посвудашњи дух опасности и зебње, потребу преполовљеног, модерног човека за завлачењем у подземље ради скривања од ветрова ратова и катастрофа.

Кажу да им је кров сачињен од олова ради заштите од спољне буке, али и то својство само потврђује општи утисак, јер је огромни пораст звучног загађења само делић растуће масе симптома приближавања слому цивилизације, преко потребном да би се изнова усправио европски човек.

Статистички, реч је о правилу а не више аномалији. Примерице, једнаку симптоматолошку вредност садрже и пројекти Жака Херцога (Jacques Herzog) и Филипа де Морона (Philippe de Meuron), најчувенијих или најугледнијих архитеката музеја модерне уметности, аутора лондонског *Tate Modern* или базелског *Стоваришта за гледање* (*Schaulager*). У питању је правилни паралопипед од армираног бетона, мрачне боје, с два танка прореза за светлост, што подсећају на искеженост ајкуле. Аутори кажу да су се надахнули моделом тамница. Унутра, подљудски дух модерне цивилизације Запада верно приказује стално уграђена скулптура Катарине Фриш (Katharina Fritsch), звана *Краљевство пацова* (*Der Rattenkoenig)*, која приказује круг усправљених, црних пацова дивовских размера.

У Риму, кад се поглед одвоји од наказа и исправи, види се Мост Слободе, подигнут тридесетих година XX столећа, сав од савршено белог камена, способан да у подобним очима преобрази обичан саобраћајни прелазак преко реке у пут свечаног уздизања бића, између знамења римске империје и статуа високо уздигнутих орлова, што вечно кликћу, као да подстичу путнике на стрмом успону ка надисторији. У сваком тренутку дана и ноћи тај мост врши своју посебну, духовну улогу: назирући се, кроз јутарњу измаглицу, као учило највише андрагогије; предочавајући се као знамење метафизичке чистоте својом белином, истицаном сјајем сунца и плаветнилом римског неба; показујући, под косим зрацима сунца у заласку, што откривају у њему страшне битке сенки и светла, да се пут који симболише мора отварати и борбом, те ломљењем кострети сваког страха од смрти. Тај мост уме да изазива дубоке покрете у души ка врховима моћи и могућности, подсећајући европског човека да буде достојан традиције *humanitas* којој припада, да остане усправан упркос свему и свима, јер је, уз слом свеопште владавине наопакости, та непоколебљива постојаност основни услов његовог препорода и обнове Европе. Као по неком указу, у служби обележавања живости тог каменог учила и показатеља смера ка идеалној првобитности, речни корморани обичавају да стоје на раменима и главама орлова.

СИРОЧИЋИ ДАДАИЗМА

Прелиставајући брзо НИН, пажњу ми заустављa својом наказношћу лице неке девојке. Тако сазнајем да је у питању *„manager*" једне од Сорошевих галерија што подржавају проитивуметничку производњу праунука и сирочића дадаизма. Ако би просечни човек угледао то лице, кроз прозор, у ноћи, уверен сам да се не би усудио да изађе напоље. Кад преберем по сећању ликове људског материјала што је у служби тог посебног рата против европске културе — морам закључити да дотична потврђује правило. У ширем смислу, ту се потврђује и правило класичног карактеролошког искуства да спољашност човека изражава његову унутрашњост.

Добро памтим огромну несразмеру између рахитичног телашца и главурде првог те најутицајнијег жреца те подемоњености Леоа Кастелија. Представио сам му се у својству ТВ-новинара који појма нема о модерној уметности, како му не бих изазвао подозрења. Док смо разговарали у његовој галерији, на *West Broodway*-у*,* питао сам се чему је вековна селекција врсте наменила толико велику запремина мозга. Одговор сам добио од сталног подругљивог осмеха на веома суженом делу лица, што осведочава вегетативни елемент. Био је то осмех истрајне потребе за обарањем у блато и понижавањем свега што је узвишено.

Слободна од стега опрезности, његова таштина је могла да се без зазора зрца у *Огледалу XX века.*
Видећи, са самозадовољне висине, моју искрену запањеност ценом једног Раушембергов дела, из циклуса *Combines*, које је на моје очи продао некој будали за 1.600.000 долара, објаснио је, *off records*, како послује. Има своје људе у саветима великих музеја, попут њујоршког *Museum of modern art,*

који вољним дародавцима указују на потребна дела. Такве куповине вуку низ пореских олакшица те се може рећи да су и уносне, тим пре јер дародавци стичу посебни друштвени углед и одговарајуће везе. С друге стране, музејска поставка је нека врста жига обезбеђења ваљаности дела и исправности цене, односно инвестиције, тако да показани пример неминовно следе остали. Жалио ми се како јужноамерички *lobby* вештачки диже цене Ботера на аукцијама: њихови људи се утркују у дизању цене и тако навлаче наивне. Ако оману — плаћају само проценат аукционарима, и ником ништа. Претпостављам да се није либио да примењује исти начин преваре како би дизао цене производа својих антиуметника.

Пред ТВ-камером је пак испричао свој живот, почевши од тршћанског, односно италијанског периода, под сенком фашизма, који је мрзео из дна душе. Тако је замрзео и европску културу и традицију, сматрајући да су у стању изродити само нешто налик фашизму. Силом негације, пригрлио је дадаизам. Обревши се у Паризу, крајем тридесетих, отворио је галерију за дела наследника дадаизма, надреалиста, али није имао успеха те је прешао на другу страну Атлантског океана, где је дуги низ година животарио од продаје *kitsch*-а, све док није срео и оженио Илеану Зонабенд, чувену и богату продавачицу америчког *„апстрактног експресионизма*” , чија се галерија, у часу док смо разговарали, налазила на истој адреси, спрат ниже. Тако је могао да пружи одушка својој љубави за дадаистички, противуметнички и противевропски *project.*

Угледавши на некој великој смотри духовне наследнике дадаизма, Раушемберга и Џонса, одлучио је да поново заигра на ту карту. Није ишло, јер су тада, педесетих година, амерички колекционари имали дубоки комплекс инфериорности према европским мнењима. Зато се вратио у Европу да купи водеће ликовне критичаре, утицај на главне галерије, те и награду Бијенала у Венецији, коју је доделио Раушенбергу, 1962. године. С тако купљеном, европском „славом”, успео је да убеди америчке колекционаре да купују оно што им предлаже. Од тог времена његова галерија је постала главна лабораторија за производњу и наметање *праваца* и мода неодадаистичке противуметности, владајући светом званичности, под окриљем атлантског Левијатана, уз помоћ силе финансијског, односно лихварског капитала.

ГАЛЕРИЈЕ СКОТСКОГ И ЛАРВАЛНОГ

Дуго времена сам мислио да та противуметност — коју већ више од пола века подржава *легална*
Европа, услед своје потчињености атлантском Левијатану, посвећујући само њој просторе своје званичности а искључујући све остало — има за циљ једино да се наруга европској култури и традицији, да изопачи уметност, следећи жеље својих жреца, на трагу дадаиста и надреалиста, попут Надоа, што је обећавао: „Уништићемо цивилизацију која вам је драга”
.

Захваљујући једном бљеску спознао сам већи циљ: лишити европске народе уметности, односно ваљаних задовољења потреба за лепотом, истином и добротом. Тако осиромашен, народ је податнији процесима обездушења, те на стрминама *прогреса* неми новно запада у скотско и ларвално стање, у сенилно варварство. Сазнање сам поверио *легионару*
и антиквару Лупаску, једном од јунака романа
Последњи Европљани.
Изложена изразито стратешка природа циљева жреца антиуметности се очитује и кроз огромну те трајну агресивност према свему што одступа од наметнутих правила наопакости. Ако је ту реч само и једно о уметности или антиуметности, чему толика нападност према свему другачијем, зашто настоји да га затоми или бар потпуно изопшти?

То опште изопачење званичне (против)уметности прати и патолошки развој улоге *ликовн ог критичара*
. Таква фигура била је потпуно непозната културама и епохама пре буржоаских револуција, што указује да је наопаки друштвени поредак
раскинуо органске споне између уметности и заједнице. Ликовни критичар се ту појављује као сурогат покиданих веза, као неко ко друштву објашњава уметност и уметника, те и као гарант вредности дела. Последње деценије XX века обележене су преокретом односа између критичара и (анти)уметника. Посредством великих смотри с одређеном критичарском
тезом
или
темом

, критичар је истиснуо (анти)уметника та заузео његово место. Ту (анти)уметник служи да својим производом пружа
доказни
или
илустративни материјал,
да потврђује
тезу
критичара. Речени производи су попут каменчића у неком мозаику, који ствара критичар. Ту је неминовно да су најупотребљивији
каменчићи
они који су и најбезначајнији, дакле најлакше уклопиви у ширу целину, без шкрипања и штрчања. Тако поглед критичара неминовно привилегује сам талог, оно што је најподатније свакој употреби или злоупотреби.

Извесно је да у такве *мозаике* наопакости није могуће укључити дела истинске уметности, на пример Далија, Сиронија или Де Кирика, тим пре што њима нису ни потребни критичари; могу савршено лако постојати и деловати самостално, што посебно разгневљује господаре света антиуметности, почевши од Леа Кастелија. Кад сам га питао шта мисли о уметности Салвадора Далија — добио је такав напад беса да сам се уплашио за његово здравствено стање. Објаснио ми је да сам, попут многих, у заблуди, да све што је Дали направио после надреалистичког периода не вреди ништа, да је достојно једино смећа. Скренуо сам поглед на један старији
Combine
Раушенберга,
на неке крпе, предмете и фотографије, скупљене баш са сметлишта и залепљене на платно, те упитао:

„Можда би био добар да га Раушенберг овако употреби?”

Вратило му се расположење:

„Чак ни тога није достојан.”

Касније, смирен, пожалио ми се да га је Дали вређао *„на антисемитској основи”:* када је, једном приликом, ушао у ноћни
Club El Marocco

,
чуо је Далија како се гласно обраћа послузи: „Отворите врата и направите неку промају: осећам неподношљив јеврејски смрад.”

Рекох, тек да нешто кажем:

„Зар Гаља није Јеврејка?”

Узвратио је мрзовољно:

„Нема то везе... а можда нас и због ње мрзи. Знате ли да га вара с Исусом Христосом *su perstar*
-ом, из истоимене
rock-
опере?”

Сад видим како *manager* истискује ликовног критичара, рекао бих с пуним правом: он набавља новце од еврократских или државних фондова, те од „*невладиних организација*
” за
projects
које је у стању да сам саставља, једнако као и изложбе
с тезом
. Зашто би те паре делио с ликовним критичарима? Довољна је великодушност којом дели мрвице антиуметницима.
<

*(„НА-ЦИ-ЈА” је 2006. у два своја штампана издања започела постхумно објављивање извода из обим-ног ру-ко-пи-са Дра-го-ша Ка-ла-ји-ћа
, преминулог годину дана раније, у јулу 2005. Тај рукопис,*

*под на-сло-вом „Зим-ски сол-сти-ци-јум
”
, аутор
је
пред смрт лич-но по-ве-рио
свом пријатељу и
на-шем глав-ном уред-ни-ку
Бранославу Матићу
.
У нашој електронској Архиви можете прочитати све досад објављене делове.)*

(1) Обреди Реда против Хаоса

(2) Терор историје и времена

(3) Једна суза за Војтилу

(5) О интуицији и слободи