

godina
četvrta
1958
cena 20

polja

36

Izm. Op. 1997



oskar davićo

milan konjović,
slikar strasti svog vremena

One večeri kod dragog prijatelja pisca, zajedno s još nekoliko drugova iz redakcije, trebalo je, sećam se, doneti neku odluku u vezi s polemikama na dnevnom redu i rešiti, da li reagovati skako trebaš na niske udarce. Bio sam dabome, protiv tzv. dostojanstvenog ćutanja koje kompromituje vreme u kome živimo, za aktivno hvatanje u koštac sa dogmatcima, bio dakle za tzv. ulazak u blato javnih diskusija o nedaćama u našoj literaturi, ali ostao sam zajedno sa svojim prijateljem u manjini. I pušći se takoreći od besa što ćemo propustiti priliku da kažemo bobu bob, ja sam se digao od stola, učinio nekoliko koraka i zastao pred jednom slikom. I mada obično kod mene nepogrešno deluju samoodbrambeni refleksi zaštite od drugih umetnosti, pred tom slikom, pred tom vatrom što je ustalasila i zakovidala jedno ravničarsko polje ispod napeto dramatićnog neba, ja sam se neočekivano okocio zagledan u talase crnice, u napsrli i nasumoreni beskraju.

Potrebno je reći da biste shvatili: jednostran sam ćovek. Intenzivno primam samo valerske game, reći, njihova zvućna znaćenja; ozbiljnije obično ne doživljam ni zvuke kad su prepušteni sebi, ni boje združene samo s oblicima. Hoću da kažem: nikad dotle nisam osćio nesto slično pred likovnim izrazom, ni takav strah ni takvu smelu radost kao tad — pred tim niskim, duguljastim formatom obojenog lesonita s ravnim prećećim pejzažom, proćetim crnom šašom i onom kraj nje naclektrisanim strnjikom. Sautćesnik najjednom tog neoćičnog prizora zemlje i neba, obuzetih ne toliko vetrom, koliko prisustvom pojma vetra što duva nekim odjednom drukćije nevinim

svetom sagledanim oćima divljaći nenavikle na arhitekturu a istovremeno divljaći koja je naućila i saznala sve što ćovek zna i sad stoji usplahirena, ućasnutu i zadivljena pred svetlom mrljom kreća, što je ustvari neka do kraja neoblicćena kuća s krovom od crne šindre pored druge jedne zgrade s krovom od jako crvenih crepova, osćao sam se neobjašnjivo uhvaćen u kljusa noći što se, prisutna iza ivica osvetljenja, spremala da spusti na tu ravnicu. Ćinilo mi se da na svetu nema nićeg tragićnijeg od te zemlje i tog neba i onih oblaka izgubljenih u prostoru što raste i ne prestaje, predimenzioniranom već za makakvo pojmovno obuhvatanje a ipak tu na toj duguljastoj i uskoj slici pojmovno obuhvaćenog do dna njegovih korenja. Ali, nevidljivo, to je korenje pozivalo nekuda odizući panonski ćernozjom. Kuda? pitao sam se. U nova, do nja vreme kaćnda. Jer mi je izgledalo da valovi izbrzdanih njeva postaju mestimićno sasvim providni, i dozvoljavaju da se sagleda kroz naslage tresetića istoriska povorka Praslovena u onom kretanju iz Pripjetskih moćvari za suncem, kroz sćatine i trććake Panonije do velikih reka i preko njih, na jug, u šume ispresecane gudurama. I pogled se nije tu zaustavljao. Pri-mećivao je iza i ispod te nepostojećeg, ali nekako intenzivno sugerirane konjice, fabulozno jedno more iz doba kad je greben Irićskog Venca bio možda samo ostrvo, atol ili sprud trista metara iznad dna koje se dugo već zove Vojvodina. Ućinilo mi se da iza energije u nekim potezima kićice, vidim oćivele senke koje promiću jatima, ne viće kroz morsku vodu nego kroz vazduh ućasno pritićnut



sunce nad baćkom

tećkim oblacima s munjama još u kanjama. No sedeti tih najjednom krljušti bio je penametljiv da bih se pokušao da uoćim kako naućiniram; preživio a preuporno bilo je to promićanje priblićnih antediluvijalnih skuća da bih bio u stanju da posumnjam u ono što su mi oći sagledavale. Bio sam siguran da tih riba nema, ni njihovih skrga da nema, kao ni krljušti, iako sam ih maloćas nazreo zajedno s trććacima levo. Zakeoćo bih se da sam tamo video i bezbroj ptica. One su doletale možda odnekud izvan okvira slike, ali njihovo se brojno prisustvo nad barušćinom intenzivno slutilo i ćinilo mi se da razlikujem glas vjvika od klepkaranja roda ili Fjuka jastreba.

Nijedno mi ćulo nije ostalo neangaćovano. Istovremeno sam primao podražaje sluha i draći mirisa, vida i ukusa i svega što se može doćiveti. Signali su istovremeno napadali retinu i bubnu opnu, no-

zdrve i nepece a bio sam uprkos tome na neki naćin svestan da se nalazim samo pred jednom obojenom povrćatom nenirćnim pasoznim namazom sirovih boja. Situacija je to bila slična onoj iz stra-

delo, kad nisam uspećao da se otmem doćivljaju da sam suoćen tu s jednim autentićnim i autonomnim svetom, drukćijim od pravog, ali s isto toliko prava na postojanje koliko ga ima svet ili ćovek koji ume da ga stvori, ili onaj koji ga moće da pojmi (i to pojmi do te mere nametljivo da za njega, svedjedno da li na sekundu, minut ili na duće, prestaje da postoji sve drugo, ćak iako to, a ne ono drugo, kao u slućaju koji vam prićam, nije bilo dotle za njega od većeg znaćaja).

U svakom slućaju razgovori zbog kojih smeo se one večeri sastati za mene su, prepotresenoć, postali beznaćajni.

Je li potrebno reći?

Slika koju sam i dalje fiksirao bila je Konjovićeva. Jedna od onih dve hiljade dvesta dosadašnjih njegovih slika, sigurno ne najbolja među njegovim, sigurno ne najdramatićnija, ali tipićno njegova — jedan, uznemireni i ustalasani baćki pejzaž.

No tad već, na povratku kući, postavio sam sebi pitanje — Zašto me je taj pejzaž tako potresao? Odgovorio nisam. Možda zato ja to pitanje postavljam i večeras, spremam da tu s vama traćim i nadem ili ne nadem — odgovor. Zašto me je — pitam se opet — slika Baćke potresla? Sta je meni Baćka? Sta njoj, ja Maćvanin? Pitao sam se i bio onda spreman da se zadovoljam odgovorom da je i Maćva ravnica kao i Baćka, pa da me je možda to moje ravničarsko porećlo i pripremićo da odjeknem u tolikoć meri snažno, na sliku isto tako ravničarskog pejzaža? Možda.

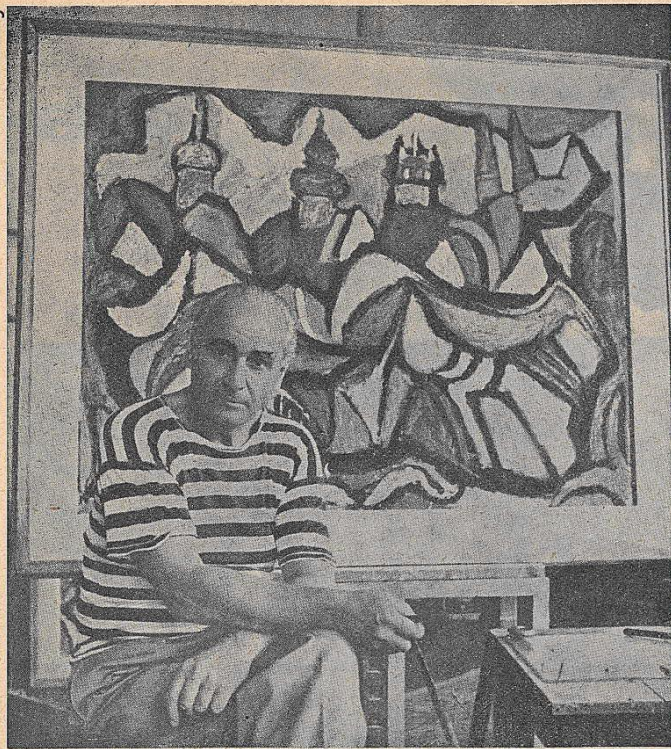
Bilo je to pre nekoliko godina i ja sam otada imao oreću da vidim nekoliko stotina Konjovićevih slika. Ne samo baćkih Landschaft-a Nego i portreta, kompozicija, enterijera, jućnodalmatinskih pejzaža, krćmi, ćardi ali i parićkih vizija i inkantacija plavim mekotama svetlosti Ile de France-a. I uvek — isti bi me potres proćeo, isti grć uklješćio. Kao da, bez obzira na motiv, svaka Konjovićeva slika i ne samo ona ravničarska, ume da odjekne u meni. Zašto?

/ nastavak na 2 str. /

Ilkovni prilozi
milan konjović

deram i suncokret





M. Konjović u delu

/ nastavak sa 1 strane /

Poslednja njegova epoha spada, rekao bih, pre u slikarstvo koje zovemo apstraktnim. Ako i nije reč baš o pospuno apstraktnim slikama, ipak radi se o planima koja su sažela i do te mere sintetizovala polazni inspiracioni objekt, da je deformacija predmeta (onim Konjoviću samo-svojestvenom strahu) prešla svakako granice u čijim bi se okvirima još moglo govoriti o figuratnosti. Pa eto, i ta dela iz ove gotovo apstraktno-nagove faze ne prestaju da me uzbuđuju isto kao i one ostale. Je li to zato što i Konjovićeve slike iz 1958, uprkos svedenosti i ličnosti nebitnih kontingentnosti, u dovoljno uočljivoj meri izviru iz osnovne njegove inspiracije zavičajnom? Možda. Isuviše se često tako govorilo insistirajući na vrednostima što mu dolaze od njegovog otkrovenja Bačke da bih sumnjao u ubedljivost te provotransmisiona istine. Je li jedina? Je li održiva? Nema li bezbroj slika koji polaze od svog zavičaja? Nisu li prvi doživljaji rodnog kraja naj-sudbonosniji za dobar deo likovnih umetnika? Ali, mogao bih se sad upitati i pitam se: ko je od njih brojnih domasio Milana Konjovića? Tačno je to: u poslednjoj njegovoj fazi predmeta zavičaja pretvorili su se u sistem slobodnih simbola i znakova. Ali oni i jesu svedeni, osmišljeni zavičaj.

U svakom slučaju, njegova ostarvenja iz ove godine predstavljaju logičan razvojni put, prirodno jedno-sazrevanje. Veličanstveno izražena sloboda koju nose i koja ih nosi, očitije nije nakupacka i veštački nakalemjena. Ona je sigurno, mislio sam i mislim, rezultat ubrzanja i svedenja na suštinu kojim se, hiljade puta transponovani doživljaj objekta u likovnu metaforu, uvlači zajedno s polaznim inspiracionim motivom u umetnika, u njegovu unutrašnjost gde se na neki način svaki postizaj spoljnog sveta postupno mrao interiorizirati, i upstraktniti tako da slikar vremenom počinje da slika ne posredno vez seba, sa svim svojim ranijim viđenjima zauvek u sebi, nego sa sobom. Proces je to sličan onom koji se na jednom mnogo jednostavnijem planu vrši s tablicom množenja: mesto da nanižemo osam puta, recimo osmicu i svih tih osam osmica saberećemo jedino za drugom, mi množići osam

sa osam ili dižući osmicu na drugu potenciju skraćujemo dugi tok sabiranja i prebacujemo spora zbiranja u podtekst da ne kažem u pot-svest, da bismo mogli da se suočimo direktno s rezultatom, sa suštinom. No i u tom slučaju, polazni realni impulsi ove suštavensnosti u tzv. apstraktnoj fazi Milana Konjovića ne objašnjavaju onu silovitu uverljivost i strasnu energijsku svetlost koju između svih naših slikara, poseduje samo taj majstor. No čak ako i pristanemo da u pretežnoj zavičajnosti njegovih slikarskih motiva vezanih za zemlju, za pejzaž Bačke, uočimo jednu od osudnih komponenti tog slikarstva, od prve do poslednje njegove faze, mi nismo još odgovorili zašto na primer Valdemara Zorža, ali i druge strane kritičare, tako duboko potresa ju slike našeg slikara kad oni nisu ni Bačvani ni Vojvodani, ni Mačvani, ni Jugosloveni, ni Balkanci?

Postoje njihove kritike koje su svedočanstva o tome. Priče o motivskoj zavičajnosti kao uzroku uzbuđenja i sugestivnosti gube — u tom je slučaju to još evidentnije — svaku vrednost jer ni taj Zorž ni ostali stranci nisu ni primirali ovu zemlju koju Konjović kaže se, opeva.

Opeva li on zaista tu zemlju kao zemlju, ili mu je ona uslov da doživi nešto drugo i izrazi to drugo, zajedničko, ovog puta ne samo sa susavčanicima i sunarodnicima, nego i sa svim ljudima sveta? Možda, jer svugde se može slikati, ali — to je već trizizam — zavičaj je slikaru najlepvoljniji ambijent. Ipak i u tom slučaju postoji jedan sve-ljudski najmanji zajednički sadržatelj, donet kroz povode zavičaja što je oblik samo, a on je, oblik (Niže to kaže), umetnicima pravi i jedini sadržaj. U tom slučaju mi smo na polaznoj tački moje dile-

me. Treba li je postaviti drukčije i upitati se šta oblici jednog zavičaja mogu da kažu ljudima celog sveta? Ne više da li mogu? Jer uverili smo se da mogu. Ali čime to postići? Talasima njiva, plodovima, igrom svetlosti na masama kamara, stogova, kuća? Je li to ono zajedničko ljudsko što se ostaruje zavičajnom osobenosti? Znači li to da se polazeći od onog što razlikuje, produbljujući to različitost u umetnosti postaje ona totalizacija koja otvara delima put do srca svih ljudi na svetu? Izgleda to paradoksalno. A biće da je tako sem ako nisam postavio va-gon s upitnicima na pogrešan ko-losek. Na onaj mrtvi. Koji ne vodi nijednom odgovoru. Odakle bi u tom slučaju polazila moja po-greška? Već od pretpostavke o zavičajnosti? Vratimo se zato opet početku. I upitajmo se postoji li u tim slikama i nešto drugo sem mo-

Konjovića a da nije načisto da njihovi crteži, iako svedeni i kod jednog i kod drugog, ne znače isto i nisu isto? Ili drugo nametljivo pitanje: šta situirajućeg znači reč ek-ligentno pojednostavljeni crtež? Ali ima li koga koji je video Ruoa i spresionizam u vezi s Konjovićem, koji je — svi to znamo — prošao školujući se u plavu epohu i, kubističku i neoklasicističku, ali čiji je stari intenzitet bio isti u svakoj od tih njegovih etapa, isti dan-današ i u daleko vreme kad je sa šesnaest godina, deo klupe gimnazije u kojoj niko nije još bio ni video Ruoa pa ni čuo za Ruoa, u vreme kad je i sam Ruo svako-slikao drukčije a ne ruoovski u ruoovskom smislu? Sigurno, na Konjovića su kao i na svakog umetnika, ali znatno kasnije, kad je boravio u Pragu, Beču i naročito u Parizu uticala najrazličitija likovna zračenja. Pa i ona koja su dolazila iz dela Ruoa. I ne samo njihove emanacije, već i one mnogo intenzivnije savremene što su polazile od Pikasa koji je pošao od Sezana čiji koreni sežu do samog Pusena. Znači li to neizvornost? Ali ko kaže da umetnik polazi od podražavanja prirode koju više niko pa ni on i ne ume da percipira gotu, kakvu je nkad nko u umetnosti i nije izrazio, ma šta o tome mogao da pretpostavlja veliki Aristotel sa tezom o podražavanju prirode. Ne znači ni da ar-listi polaze isključivo od podražavanja drugih umetničkih dela, kako to tvrdi Malro da biva. Pa niti isključivo od umetničkih dela čije se osobine mogu da otkriju u pri-rodi kako to tvrde pomirljivi eklektici udareni s te dve vulgarizacijom pokvašene teze, da ne kažem ča-rape za proteze. Ne, biće ipak da se u umetnosti polazi od doživlja-ja izazvanog ili direktno svetom ili posredno idejom o svetu, doživlja-jem što teži da se uobliči. Ali ka-ko? Kao da ničeg pre nije bilo? Kao da niko nije slikao ili pisao? Ne, Pamćenje čije postojanje pretpostavlja svako strahobno znanje umetnika, ne može da se izbriše. Ono je prisutno u doživljaju. Istina, drukče no beton u oplatama. Slič-nje prisustvu recimo *natriuma u soli* (koja nije ni natrium ni hlor) jer je ipak izvesna nevinost nebor-log, izvesna premijerna novina po-trebna kreaciji (bina je čak za nju) bez obzira se to uvek *stvara* ono što još nije bilo, ali stvara na osnovu postojećeg, dakle, postoje-ćeg i bilog.

U tkivo svakog umetnikovog doživlja utkane su niti i žile pam-ćenja ranijih umetničkih dela pa je svako novo ostvarenje sinteza do-brog dela ranijih, no preinačenih

sadržaj prema tome i mane, ne tako uočljive, ali ipak dovoljne da vremenom ospore vrednosti koje se eto, tom slikaru možda isuviše ola-ko priznaju.

Prekidam započetu istragu o razlozima svog doživlja Konjovi-ćeve slike, Izvinite. Ali gnev me još uvek nepravde što se čine ili mogu da učine ne samo prema u-metnicima, ali i prema njima, pa i one koje su sigurno utinjene pre-ma Konjoviću. Ne žestim se zato što ne znam da veliki umetnici iza-zivaju uvek zavisti. One su razumlj-ive jer genije, jer talenti i jesu ne-ka vrsta prirodne nepravde među ljudima koji ih ambiciozno a ne poseduju. Dotle, do tog saznanja doseže i moja pravdnost. Dalje, trebalo bi da opočne pravdopobje i inteligencija drugih. Dozvoljite, isuviše se često kroz istoriju ponovile igrice podmetanja nogu ili or-ganizovanih preutrkivanja, dizanja bespredmetnih hajki i monstruoznih diskriminacija protiv velikih umet-nika od strane malih i manjih, i-suviše se često tokom istorije bilo grub i netrpeljiv prema stvarao-ci, da ne bismo mogli izvući ne-ke zaključke, i poučiti istorijom, hteli da izbegnemo njenu osudu tih ludovanja, osudu što dolazi obično već s prvom sledećom generacijom. Dosadno je pomalo čitati surove, sime i pakosne reakcije savremeni-ka na njihove velike umetnike, pa makar se oni zvali Arctino kad pišu o Mikelandelu ili Đuru Dani-čeviću i Svetozaru Miletiću kad krikuju Branka Radičevića. Jer to su uvek iste gluposti i infamije, toliko iste, da nikom ne nanose privremenog zla sem onom protiv koga su upu-ćene za proteze. Ne, biće ipak da se u umetnosti polazi od doživlja-ja izazvanog ili direktno svetom ili posredno idejom o svetu, doživlja-jem što teži da se uobliči. Ali ka-ko? Kao da ničeg pre nije bilo? Kao da niko nije slikao ili pisao? Ne, Pamćenje čije postojanje pretpostavlja svako strahobno znanje umetnika, ne može da se izbriše. Ono je prisutno u doživljaju. Istina, drukče no beton u oplatama. Slič-nje prisustvu recimo *natriuma u soli* (koja nije ni natrium ni hlor) jer je ipak izvesna nevinost nebor-log, izvesna premijerna novina po-trebna kreaciji (bina je čak za nju) bez obzira se to uvek *stvara* ono što još nije bilo, ali stvara na osnovu postojećeg, dakle, postoje-ćeg i bilog.

U svom Somboru Milan Konj-ović je danas pošten tih igri bez vrednosti više. Tamo, on radi iz petnih žila sam pred budućnošću koja će da izrekne svoj sud sutra, koja već počinje da ga izriče dan-as, jer ako na šezdeseti rođendan ovog umetnika koji četrdeset godina stvara strasno, predano i poživro-vano, obuzet samo željom da se što punije saopšti i likovno ovaplo-ti, zavičaj smatra da treba da obeleži taj dan, to ne znači samo da je vidljivo za sve nas i njega počeo da se vraća talas života koji je od svo-jom umetnošću pustio u svet i ne samo da se kaletm likovnih asoci-jacija i metafora koje prestavl-jaju njegove slike počinje da od-motava kao sve sastavniji, sve nužniji deo života na svih njemu i da danas u ovoj zemlji stari lo-šičari postepeno nestaju i da se gorka sudbina pesnika i malera Đure Jakića ne može više da pono-vi. Pomenu sam Đuru Jakića, mo-gao sam Ignjata Joba, mogao sam Boru Stankovića i tolike druge i sve koji, moćni stvarci, nisu imali sreću da dožive ove dane što u-metnjom da ljubavju, postovanjem i pažnjom okruže svoje velike ljude. Konjović jeste jedan od njih, od najmalobrojnijih njih.

Zašto?

Tim pitanjem nastavljam preki-nutu istragu i nad razlozima svog početnog uzbuđenja. Jer odgovor na njega biće nekoliko i odgovor na njih.

Jeste, motivski, Konjovićeve sli-ke polaze, vraćaju se i sustinski ostaju kod doživlja zavičajnog pejzaža, lika, detalja. Ali pošte o-datle, one nisu i ostale kod njega, Inače se nikad ne bi mogla krati jedan slučajni predeo ili lik sa-opistki kondenzovana sročija nacije, njena sudbina koju događaji i zbivanja ne dođu da promene, nego da potvrde kao neponovivu i osnovnu dramu čoveka i u ovoj našoj epohi u kojoj se arjadnomo klupko okreće brzinom što sugera-iranje izazak iz labirinta, više su-rovat u smrtne ponore.

Dođirujem dilemu svake umeto-sti. Životom što ne umeemo da za-stavimo, ona se ukva u trajanje koje je protivurečije likovno životu. On se nezastavljuje krmi i ospisa i mi mu umetničkim delima ili o-

M. Konjović

bičnim maramicama podjednako u-
zaluđno mašeno s perona odakle
ispramo; od prvog daha do po-
slednjeg, voz prošlog trenutka
onim dolazecim. Njega, taj posled-
nji naš trenutak, neće imati ko da
isprati sem ako ne zakačimo peron
na kom stojimo — sadašnjost —
za kompoziciju što večno odlazi.
Pa ipak, čudovište umetnosti — to
hoću da kažem — fiksira, a time
i zaustavlja upravu makroji od tih
trenutaka u brzom odlaganju, ti-
me što ga obremenjuje doživljajem
koji je ustvari nekontrolisani a ne-
izbežni susret akumulisanog smisla
sveta s osećanjem sveta, tačnije —
njihov sudar pun varnica kakav čov-
jek jeste, kojost i onakav kakav je
mogao biti i onda kad je čovek bio
prešlab prema njemu kao objektu.
Njegova je moć tad još bila kadra
da ga zbrči i da mu učinka svaki
glasnije samopouzdanja subjektiviteta.
No i najranija umetnička dela sve-
doče da je i tad, makoliko mini-
malna, subjektivnost bila ipak dej-
stvujuća, jer ni u Altamiri i Dor-
donji nema apsolutno vernih odra-
za. Umetničko delo je vazda nastajalo
u preseku sveta i čovekove o-
sećajnosti koja se nametala sve vi-
še i jače što je i čovek biovo is-
gurujući u sebe i slobodnijim. Pri ču-
je očigledno da se porast čov-
ekovih tehničkih saznanja a time
njegove moći što ukida polazne
nekad strahove pred nedokučenom
prirodom prirode kao objekta, na-
lazi u upravnoj strazeri s porastom
subjektivizma u umetnosti. To ne
znači da ga nije bilo i u prvobitnoj
šamansko-inkantativnoj njevoj fazi
(primeri antediluvijalnih pećinskih
slika ili najranije plastike crnačke
ili sumerske) onda kad je čovek
spontano uzimao sva svoja oseća-
nja i primisli za sastavni deo sa-
me prirode iz koje se nije umeo
da izdvoji. Ali deformacije koje
uočavamo u crnačkoj plastici ili u
još iskonskijim slikarjama, razliku-
ju se kvaliteto od onih koje uslov-
ljava savremena subjektivnost. U
meduvremenu odvijena istorija ljud-
skog roda, što je tako dugo, tako
kravno i tako teško nastajala pre-
vrotila je želju za savladivanje pri-
rode madijom i molitvom u teh-
nički proces, u činjenicu. Ali u
skladu s osnovnim u prirodi čov-
eka, tog jedinstveno hrabrog svro-
ra, uprkos njegovoj biološkoj ne-
adaptiranosti uslovima egzistencije,
tog stvara ne toliko hrabrog možda
koliko drskog i sposobnog da tu

svuju vrlinu sistematizuje, to znači
likoj meri poeziju ovog veka i da
se danas ne mogu više pisati pe-
sme ne određujući se stvaralački
prema Bretonovom Manifestu. Ili
ko je mogao pomisliti da će Kafka,
u isto vreme opritlike, svojim neo-
bičnim *Zamkom i Procesom*, bolje
od svih kotaranih, i prece i prose
njega pisaca, formulisati autentični-
je no lko od njih, čovekov uznemi-
reni pad bez ispuštenja pred pre-
tenzijama svedržavlja, ali i čove-
kovu slobodu da u mašti bar, ne
prizna taj rastući etatizam za real-
nost jaču od sebe i svojeg ljudskog
prava da osvaja slobodu. Džek
London je kao i Kafka predvideo
nevolje na pomolu, ali on je opi-
sivao situaciju koja u detaljima ni-
kad nije bila realna, dok je Kafka
polazeći od realnih doživljaja sub-
jektivnih detalja stvorio viziju čiji
je pakleni užas našao odjek u stvar-
nim užasima logora smrti i ostalog.

Izvinite za digresiju. Bila mi je
potrebna ne da bih poredio umet-
ničke vrednosti *Gozdene pete* s
onim *Procesa*, nego da ukažem na
dva stvaralačka postupka, od kojih
ovaj drugi, u to sam ubeđen, pru-
ža stvaraoču više realnih sloboda
i prema tome odgovara više nivou
čovekovog samosećanja danas. On
našoj zemlji nikom pametnom ne
pada na pamet da jednom umetni-
ku silom zakona, ili kakvih drugih
koncilskih rešenja, nametne ovaj ili
onaj metod kao bolji. Umetnici su
slobodni da se nade u kom hoće i
oni nalaze pomoću postupaka ko-
ji su izabrali ono što mogu. S po-
zicija kulturne politike taj je ne-
apriorizirani divna i velika stvar. On
otvara sva vrata traženju. S pozic-
ija umetnosti nenalaženje je tra-
ženje no što je pogubna javna za-
brana traženja. U umetnosti neapri-
orizam umetnika istetan je ne samo
zato što konačno jednom vremenu
samo jedan postupak može da bu-
de onaj pravi kojim će se najviše
ono, to vreme moći da izrazi, ne-
go i zato što elektizam pretstav-
lja neangažovanost a to je stanje
koje najmanje rimuje sa stvar-
njem. Koje traži strasti i uma, sna-
ge i smelosti koju daje samo apolu-
tost uverenja čije su fiksacije
ravne ljubavnim. To i nije pro-
blem. Problem ostaje kako izraziti
sve u svom vremenu. Direktnim
opisom njegovih situacija? Odgovar-
a li to našem samosećanju? Ne.
Kako onda?

Konjović, a oć nas interesuje,
spada u one ređe umetnike koji
kao ni Pikaso ne moraju da traže,
u one koji odmah nalaze. Ali upro-
vato zato što u ovom slučaju ne
moramo da se bavimo traženjem
kao putovanjem do nalazažnja sva-
ralačkog postupka, odmah uočava-
mo da je energija Konjovičeva iz-
raza mutanski udvostručena upro-
vato zato što je sva upućena izrazu

VEČERNJI ULAZAK U SOBU

*Uvek isto prilazjenje stvarima koje znaju
Moju noć bezglednu. Tu se zatvara
Moj korak i moje znanjenje u kraju
Toliko davnom da se ničega ne sećam. Valjda prevara*

*Trenunog mira to je. Razoružani i sami
One i ja gledamo se, prazni
Sve već znamo i ništa ne očekujemo u tami
Napuštenoj od zvezda. Neprolazni*

*Minuti i noć i zvezde u čisto granje spušteno
Disanje nam sve brže. Posvema
Grob noći je otvoren. Trepatice stuštene
Tužnom pesmom ječe. Nema
Tišina i ruke — uspomene
Još jednom ničega tekanog nema*

Mića DANOJLIĆ

bez raznaka između sebe i doživ-
ljaja koji ga spontano izbacuje do-
vršenog. Otud i ona kod Konjovi-
ča fantastična ekonomija snage na
putu do izraza što odjekuje iz dela
u kom se i ta snaga našla da ga
valorizira. No spontanost i sloboda
koje su poverenje čoveka u samog
sebe ne bi bili dovoljni da nas uz-
bude kad bi se isprpljivali u sebi
samima samo. Potreban je i pred-
met, tj. ono čime predmet atakira
to poverenje u sebe kao i odbran-
beni refleks te slobode spremne da
se uhvate sa tim svetom u koštac,
tj. ono što i jeste osnovni i pravi
motiv Konjovičevog slikarstva.

Je li to zavicajni pejaž?

On je samo povod koji je po-
služio da se otkrije osećajno razu-
mevanje sveta.

Pa šta onda? Sta je onda zajed-
ničko i postoji li nešto zajedničko
isto u svim njegovim motivima i u
svim njegovim fazama?

Postoji. To i jeste, ako bolje raz-
mislim, uzbuđenje što me uhvatilo
one večeri za gušu. Ne sam peja-
ž. Ne moje površno znanje isto-
rije i geologije pokrenuto njim.
Nego snaga, nego strast što je po-
krenula i pejaž i mene, oranice i
moje asocijacije. Ta snažna strast,
to je ono što je zajedničko snažno
i isto na svim Konjovičevim tiji-
ma i platinama. A dramska tenzija
koju ona nosi bitna je i za ovu e-
pohu, ona je činilac što je totali-
zira. Ona i leži danas na dnu svih
pokreta lišimo li ih konkretnih po-
voda. A dramska tenzija epohe, šta
je, ako ne čovek u rvanju s ele-
mentima, društvenim, ne samo bio-
loškim, njegova sloboda u borbi da
bude. Kod Konjoviča to nije indre-
ktna težnja za njima, već brutal-
no hvatanje u kosti sa svim neda-
ćama. Nema na njegovim platinama
mira, ni slatkih tišina, ni harmoni-
ja ljupkosti. Tu košave podižu i
valjaju talase njiva, tu ogromna,
dvostruka sunca izvlače svojim spi-
ralnim zracima plodove iz zemlje
kao zapušaće iz boca, tu i ljudi
iskrivljena lica i svedenih tela ne
žele da se predaju i znaju tajnu
kako da iz sebe izvade više snage
i otpora no što to logično izgleda
moguće. I po tome nečem parokri-
stičkom, po tom nečem izvočenom
iz petnih žila bivanja, Konjović je
svima nama blizak, jer svi živimo
u vremenu u kojem su samo tako
zapijući iz sve snage i čovek i
nacija i klasa zadužena progresom
i čovečanstvo u stanju da se odzije
i nadžive. Konjovičevu slikarstvo
je tim kanalom strasnih energija i
naslo put do sviju nas, bez obzira
gde se mi rodili i osećajno formira-
li. Nije ta otvorenost svim ljudi-
ma dakle, doprinos vrline njegove
motivske zavicažnosti.

Od njega smo krenuli u to istra-
živanje, i ako se na kraju nismo
u njemu sasvim našli, ne znači da
i jedan umetnik može da bude
njime polazno bar neobeležen. Pre-
ko zavicažnih motiva kao inspi-
racionih vrela dolazimo do tog slikar-
stva što je izvor energije bitnih u
ovom vremenu, izvor zračde sna-
ge i životnosti van hedonističke pla-
vočarapaške estetizacije i schön-
machereja, učitelj ponosa i nade da
će čovek moći da savlada sve ne-
daće koje mu prete.

U ovoj zemlji koja produžuje
svojim putem pod strahovito teškim
uslovima koje znamo, to slikarstvo
samouvereno uspravno čoveka ko-
ji objekt svodi na svoj neustrašivi
doživljaj njega, nije slučajno kao
što nije slučajno da ono, nasratno
njegove visoke i najviše likovne
vrednosti, jeste revolucionarno u-
pravo tim svojim razjerenim par-
tizanstvom, tom nedvoosmislenom
opredeljenošću za život, za korene
života, za plodnost. U tom smislu
ono, kao uvek što to biva kad se
nalazimo pred velikim ostvarenji-
ma, dobija i jedan dodatak, netra-
ženi višak gestivnosti. Nije Kon-
jovičev hteo da izrazi nas sve inten-
cionalno, našu istoriju nacije i našu
sudbinu ljudi kad je onako slobod-
no slikao svoje late i suncekrete,
svoje oranice i figure, ali slikajući
svoje doživljaje, on je kazao i ne-
što što je prevazilazilo doživljajnu
faktografiju, jedan dopunski smisao
koji ima to poverenje čoveka u se-
be, u svoje doživljaje, u svoju spon-
tanost a to je jedna od osobnosti
ljudskih strasti u ovom strasnom
vremenu.

Jasno, nije strast jedino sažima-
juće svojstvo naših dana. Oni se
ogledaju i mogu da prepoznaju i u
mnogo čemu drugom. Ali možda ni
u čemu drugom nisu i ne mogu biti
tako nupitano svoji, tako svedeni
i tako puni svih nas kao u svemir-
nom ludu temperamnetnom u i
isti mah lucidnom vremenu. Osetiti
to, izaziti upravo taj prostor mak-
simalne slobode u svojoj epohi, to
znači pronaći sebe i nas u njoj,
to znači biti pronalazač u onom
smislu u kom to veliki umetnik
mora biti da bi bio, to znači iz-
među svih mogućnosti što se hao-
tično nude, nepogrešnim stvaralač-
kim instinktom naći onu u kojoj
se doživljaj može maksimalno da
ovaploti, to znači biti umetnik koji
saopštava svoje vreme.

S tim bih i završio, s tim za
mene nadenim mnogostrukim i ne-
iscrpljenim značenjima slikarstva
koje, ostajući u granicama likovno-
sti, svojim specifičnim sredstvima
ume da sugerira i najdnevnije stva-
ri. Jer nadavde i kao takvo spo-
sobno da sugerise žlzaze, otvara
perspektive a da nijednog trenutka
ne mora da prestane da bude ono
što jeste tako jedinstveno da kod
nas od Konjovičevog slikarstva za
mene nema većeg i nema svetski-
jeg bez obzira što je nastalo i o-
stvareno najvećim svojim delom da-
leko i od naših vaših centara. Ali
ko kaže da se mora čekati na red
i dočekati ko zna kad potrebni pro-
stor da se napravi izložba u Beo-
gradu ili Zagrebu gde se, kažu
konskritiraju veličine. I u Somboru
se može slikati veličanstveno i No-
vi Sad može da oventča, slavom.
Ne samo Beograd, Pariz, Tokio ili
Gugenhajmova galerija.

Na kraju: ja sam hteo da sebi
objasnim jedno svoje uzbuđenje.
Volco bih da sam van pomogao
da shvatite i svoje kad stanete pred
sluke tog velikog, skromnog i radi-
nog ljubavnika života, večno mlad-
og zaljubljenika u njegove daro-
ve, tog umetnika, koja ovde veče-
ras i zavicaž s pravom i za vreme
slavi.

Oskar DAVIČO

moj atelje

