

bičnim maramicama pojednako u zaluđno mašeno s perona odakle ispraćamo; od prvog daha do poslednjeg, voz prošlog trenutka onim dolazećim. Njega, taj poslednji naš trenutak, neće imati ko da isprati sem ako ne zakačimo peron na kom stojimo — zakačimo — za kompoziciju što večno odlazi. Pa ipak, čudovište umetnosti — to hoću da kažem — fiksira, a time i zaustavlja upravo makro od tih trenutaka u brzom odlaganju, time što ga obremenjuje doživljajem koji je ustvari nekontrolisani a ne izbežni susret akumulisanog smisla sveta s osećanjem sveta, tačnije — njihov sudar pun varnica koje svetlost ponekad može da objasni vrlo daleko ti, vrlo duboke slojeve stranstva sve do daleke prošlosti i budućnosti.

Dovoljno je listati makroji istorijom umetnosti da bi se razumelo kako je u umetnosti od početka do danas uvek reč o pretenzijama: da se sver sapti činak kakav čoveku jeste, to jest i onakav kakav je mogao biti i onda kad je čovek bio preslab prema njemu kao objektu. Njegova je moć tad još bila kadra da ga zbriše i da mu učinka svaki glasnije samopouzdanje subjektivitet. No i najranija umetnička dela svedoče da je i tad, makoliko minimalna, subjektivnost bila ipak deo stvarnosti, jer ni u Altamiri i Dondoni nema apsolutno vernih odraza. Umetničko delo je vazda čovek u preseku sveta i čovekove osećajnosti koja se nametala sve više i jače što je i čovek bio u prirodi i sebi i slobodnijim. Pri čemu je očigledno da se porast čovekovih tehničkih saznanja a time i njegove moći što ukida polazne nekad strahove pred nedokučenom prirodom prirode kao objekta, nalazi u upravnoj strazmeri s porastom subjektivizma u umetnosti. To ne znači da ga nije bilo i u prvobitnoj šamansko-inkantativnoj nenoj fazi (primeri antediluvijalnih pećinskih slika ili najstarije plastike crnačke ili eumerske) onda kad je čovek spontano uzimao sva svoja osećanja i primisli za sastavni deo same prirode iz koje se nije umeo da izdvoji. Ali deformacije koje uočavamo u crnačkoj plastici ili u još iskonskim slikarjima, razlikuju se kvaliteto od onih koje uelovljava savremena subjektivnost. U međuvremenu odvijena istorija ljudskog roda, što je tako dugo, tako kravro i tako teško nastajala prevorila je želju za savladivanje prirode madijom i molitvom u tehnički proces, u činjenicu. Ali u skladu s osnovnim u prirodi čoveka, tog jedinstveno hrabrog stvara, uprkos njegovoj biološkoj neadaptiranosti uslovima egzistencije, tog stvara ne toliko hrabrog možda koliko drskog i sposobnog da to

svoju vrlinu sistematizuje, to znači digno postepeno do mišljenja, do smisla a da nije ukinuo pri tome svoje prvobitne zebnje iz osećanja ugroženosti zaostalog i danas kad, nedostaju sve prve premise za nju. Ono što je nekad bilo nesvesno odrađivanje na nemirenje sa nekim životnim uslovima, sad, ne menajući prirodu kreacije, obogaćuje se svim tekovinama porasta čovekove svesti i snage shvaćenih kao porasta slobode. Da, porast slobode i njeno neprekidno krupnjenje, određuje ukus samoosjećanja u svakoj etapi i određuje svaku od bezbrojnih faza estetskih ideala, i onda kad čovek misli da sebe maksimalno izražava ropki verno otiskavajući objekte, da odražava prirodu, društveni život, ili rezoluciju po pitanju jedne tačke na dnevnom redu življenja ali i onda kad subjektivno najslobodniji, misli da je apstraktan i ličen fenomenološke tragike bića, tragike koja je inspi-risala i neće to prestati, pozivajući čoveka da se stvaralačkim činom othvra smrtnoj uslovljenosti života ili svejedno, životnoj uslovljenosti smrti.

Međutim, pogrešno je očekivati da i jedna estetska, normativna ili ne, izgovori recept na osnovu kojeg ima da se pomešaju unapred određene količine odraza i izraza, objektivnosti i subjektivnosti kako bi se dobio koktel kreacije. Umetnik je kao i svaki drugi čovek pri-rođen da u prvim i poslednjim stvarima, bude sam i sam otkriva i sam pronalazi sebe i svet, i sebe u svetu. U poeziji nije Vukova borba za jezik odredila vedru elegičnost Brankovog stiha već Brankova ličnost, kao što nisu položaj i nade Srba u Ugarskoj dvojnoj monarhiji obojili jambijski prkosne ritmove Đure i Laze, manj ako smo gluvu za razlike što postoje između njihovih trohejskih i jambijskih intonacija. A razlike, ne sličnosti i jesu ono što tvori egzistenciju svake, pa i njihovog dela. Sličnosti su sekundarni nanos. One su prilike u kojima se stvara, one mogu biti ponekad i povod kao što uvek jesu most kojim se se seba i izuzetna umetnička poruka prebacuje do svih ljudi (ne budući naskid subjektivni, polazni i ko-rezni razlog stvaralaštva).

Čudni su putevi pronalazaka. I umetničkih. Oni posećaju, ako ne uvek na onaj slučajni Lotreamonov susret šivače mašine i operacionog stola, a ono bar na Edisonov spoj komadića žice i kruskastog stakla iz kojeg je isisan vazduh.

Dovoljno mi još jednu digresiju.

Niko od onih koji su kudili ili slavili nadrealizam, nije mislio da će Bretonova definicija automatskog teksta iz 1924 obeležiti u to-

likoj meri poeziju ovog veka i da se danas ne mogu više pisati pesme ne određujući se stvaralački prema Bretonovom Manifestu. Ili ko je mogao pomisliti da će Kafka, u isto vreme otprilike, svojim neo-bičnim *Zamkom i Procesom*, bolje od svih kotaranih, i pre i posle njega pisaca, formulisati autentičnije no iko od njih, čovekov uznemireni pad bez iskupljenja pred pretenzijama svedržavlja, ali i čovekovu slobodu da u mašti bar, ne prizna taj rastući etatizam za realnost jaču od sebe i svojeg ljudskog prava da osvaja slobodu. Džek London je kao i Kafka predvideo nevolje na pomolu, ali on je opisao situaciju koja u detaljima nikad nije bila realna, dok je Kafka polazeći od realnih doživljaja subjektivnih detalja stvorio viziju čiji je pakleni užas našao odjek u stvarnim užasima logora smrti i ostalog.

Izvinite za digresiju. Bila mi je potrebna ne da bih poređio umetničke vrednosti *Gozdane pete* s onim *Procesom*, nego da ukažem na dva stvaralačka postupka, od kojih ovaj drugi, u to sam ubeđen, pruža stvaraoću više realnih sloboda i prema tome odgovara više nivou čovekovog samoosjećanja danas. U našoj zemlji nikom pametnom ne pada na pamet da jednom umetniku 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 koji su izabrali ono što mogu. S pozicija kulturne politike taj je neapriorizam divna i velika stvar. On otvara sva vrata traženju. S pozicija umetnosti nenalaženje je traženje što je pogubna javna zabrana traženja. U umetnosti neapriorizam artista istetan je ne samo zato što konsta jednom vremenu samo jedan postupak može da bude onaj pravi kojim će se najviše ono, to vreme moći da izrazi, nego i zato što eklektizam pretstavlja neangažovanost a to je stanje koje najmanje rimuje sa stvaranjem. Koje traži strasti i uma, snage i smelosti koju daje samo apsolutnost ubeđenja čije su fiksacije ravne ljubavim. To i nije problem. Problem ostaje kako izraziti sebe u svom vremenu. Direktnim opisom njegovih situacija? Odgovorila li to našem samoosjećanju? Ne. Kako onda?

Konjović, a oq nas interesuje, spada u one reke umetnike koji kao ni Pikaso ne moraju da traže, u one koji odmah nalaze. Ali upravo zato što u ovom slučaju ne moramo da se bavimo traženjem kao putovanjem do nalaženja stvaralačkog postupka, odmah uočavamo da je energija Konjovićeve izraza mutanski udvostručena upravo zato što je sva upućena izrazu

VEČERNJI ULAZAK U SOBU

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

*Trenutnog 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. Trepavice stišteno
Tužnom pesmom ječe. Nema
Tišina i ruke — uspomene
Još jednom ničega čekano nema*

Mica DANOJLIĆ

bez razmaka između sebe i doživljaja koji ga spontano izbacuje dovršenog. Otud i ona kod Konjovića 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 ubude kad bi se iscrpljivali u sebi samima samo. Potreban je i predmet, tj. ono čime predmet atakira to poverenje u sebe kao i odbranbeni refleks te slobode spremne da se uhvate sa tim svetom u koštac, tj. ono što i jeste osnovni i pravi motiv Konjovićevo slikarstva.

Je li to zavičajni pejzaž?

On je samo povod koji je poslužio da se otkrije osećajno razumevanje sveta.

Pa šta onda? Šta je onda zajedničko i postoji li nešto zajedničko isto u svim njegovim motivima i u svim njegovim fazama?

Postoji. To i jeste, ako bolje razmislim, uzbuđenje što me uhvatilo one večeri za gušu. Ne sam pejzaž. Ne moje površno znanje istorije i geologije pokrenuto njim. Nego snaga, nego strast što je pokrenula i pejzaž i mene, oranje i moje asocijacije. Ta snažna strast, to je ono što je zajedničko snažno i isto na svim Konjovićevim ulijma i platinama. A dramska tenzija koju ona nosi bitna je i za ovu epohu, ona je činila što je totalizira. Ona i leži danas na dnu svih pokreta lično i ih konkretnih povoda. A dramska tenzija epoh, šta je, ako ne čovek u rvanju s elementima, društvenim, ne samo biološkim, njegova sloboda u borbi da bude. Kod Konjovića to nije indikativna težnja za njima, već brutalno hvatanje u kosti sa svim nedaćama. Nema na njegovim platinama mira, ni slatkih tišina, ni harmonija ljupkosti. Tu košave podižu i valjaju talase njiva, tu ogromna, dvostruka sunca izvlače svojim spiralsnim 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 parokističkom, po tom nečem izvučenom iz petnih žila bivanja, Konjović je svima nama blizak, jer svi živimo u vremenu u kojem su samo tako zapinjući iz sve snage i čovek i nacija i klasa zadužena progresom i čovečanstvo u stanju da se odzrije i nadzrije. Konjovićevo slikarstvo je tim kanalom strasnih energija i našlo put do sviju nas, bez obzira gde se mi rodili i osećajno formirali. Nije ta otvorenost svim ljudima dakle, doprinos vrlane njegove motivske zavičajnosti.

Od njega smo krenuli u to istraživanje, i ako se na kraju nismo u njemu sasvim našli, ne znači da i jedan umetnik može da bude njime polazno bar neobeležen. Preko zavičajnih motiva kao inspiracionih vrela dolazimo do tog slikarstva što je izvor energije bitnih u ovom vremenu, izvor zračne snage i životnosti van hedonističke plavočarapke estencijacije i schön-machereja, učitelj ponosa i nade da će čovek moći da savlada sve nedaće koje mu prete.

U ovoj zemlji koja produžuje svojim putem pod strahovito teškim uslovima koje znamo, to slikarstvo samouvereno uspravno čoveka ko-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 ubude kad bi se iscrpljivali u sebi samima samo. Potreban je i predmet, tj. ono čime predmet atakira to poverenje u sebe kao i odbranbeni refleks te slobode spremne da se uhvate sa tim svetom u koštac, tj. ono što i jeste osnovni i pravi motiv Konjovićevo slikarstva.

Je li to zavičajni pejzaž?

On je samo povod koji je poslužio da se otkrije osećajno razumevanje sveta.

Pa šta onda? Šta je onda zajedničko i postoji li nešto zajedničko isto u svim njegovim motivima i u svim njegovim fazama?

Postoji. To i jeste, ako bolje razmislim, uzbuđenje što me uhvatilo one večeri za gušu. Ne sam pejzaž. Ne moje površno znanje istorije i geologije pokrenuto njim. Nego snaga, nego strast što je pokrenula i pejzaž i mene, oranje i moje asocijacije. Ta snažna strast, to je ono što je zajedničko snažno i isto na svim Konjovićevim ulijma i platinama. A dramska tenzija koju ona nosi bitna je i za ovu epohu, ona je činila što je totalizira. Ona i leži danas na dnu svih pokreta lično i ih konkretnih povoda. A dramska tenzija epoh, šta je, ako ne čovek u rvanju s elementima, društvenim, ne samo biološkim, njegova sloboda u borbi da bude. Kod Konjovića to nije indikativna težnja za njima, već brutalno hvatanje u kosti sa svim nedaćama. Nema na njegovim platinama mira, ni slatkih tišina, ni harmonija ljupkosti. Tu košave podižu i valjaju talase njiva, tu ogromna, dvostruka sunca izvlače svojim spiralsnim 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 parokističkom, po tom nečem izvučenom iz petnih žila bivanja, Konjović je svima nama blizak, jer svi živimo u vremenu u kojem su samo tako zapinjući iz sve snage i čovek i nacija i klasa zadužena progresom i čovečanstvo u stanju da se odzrije i nadzrije. Konjovićevo slikarstvo je tim kanalom strasnih energija i našlo put do sviju nas, bez obzira gde se mi rodili i osećajno formirali. Nije ta otvorenost svim ljudima dakle, doprinos vrlane njegove motivske zavičajnosti.

Od njega smo krenuli u to istraživanje, i ako se na kraju nismo u njemu sasvim našli, ne znači da i jedan umetnik može da bude njime polazno bar neobeležen. Preko zavičajnih motiva kao inspiracionih vrela dolazimo do tog slikarstva što je izvor energije bitnih u ovom vremenu, izvor zračne snage i životnosti van hedonističke plavočarapke estencijacije i schön-machereja, učitelj ponosa i nade da će čovek moći da savlada sve nedaće koje mu prete.

U ovoj zemlji koja produžuje svojim putem pod strahovito teškim uslovima koje znamo, to slikarstvo samouvereno uspravno čoveka ko-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 ubude kad bi se iscrpljivali u sebi samima samo. Potreban je i predmet, tj. ono čime predmet atakira to poverenje u sebe kao i odbranbeni refleks te slobode spremne da se uhvate sa tim svetom u koštac, tj. ono što i jeste osnovni i pravi motiv Konjovićevo slikarstva.

Je li to zavičajni pejzaž?

On je samo povod koji je poslužio da se otkrije osećajno razumevanje sveta.

Pa šta onda? Šta je onda zajedničko i postoji li nešto zajedničko isto u svim njegovim motivima i u svim njegovim fazama?

Postoji. To i jeste, ako bolje razmislim, uzbuđenje što me uhvatilo one večeri za gušu. Ne sam pejzaž. Ne moje površno znanje istorije i geologije pokrenuto njim. Nego snaga, nego strast što je pokrenula i pejzaž i mene, oranje i moje asocijacije. Ta snažna strast, to je ono što je zajedničko snažno i isto na svim Konjovićevim ulijma i platinama. A dramska tenzija koju ona nosi bitna je i za ovu epohu, ona je činila što je totalizira. Ona i leži danas na dnu svih pokreta lično i ih konkretnih povoda. A dramska tenzija epoh, šta je, ako ne čovek u rvanju s elementima, društvenim, ne samo biološkim, njegova sloboda u borbi da bude. Kod Konjovića to nije indikativna težnja za njima, već brutalno hvatanje u kosti sa svim nedaćama. Nema na njegovim platinama mira, ni slatkih tišina, ni harmonija ljupkosti. Tu košave podižu i valjaju talase njiva, tu ogromna, dvostruka sunca izvlače svojim spiralsnim 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 parokističkom, po tom nečem izvučenom iz petnih žila bivanja, Konjović je svima nama blizak, jer svi živimo u vremenu u kojem su samo tako zapinjući iz sve snage i čovek i nacija i klasa zadužena progresom i čovečanstvo u stanju da se odzrije i nadzrije. Konjovićevo slikarstvo je tim kanalom strasnih energija i našlo put do sviju nas, bez obzira gde se mi rodili i osećajno formirali. Nije ta otvorenost svim ljudima dakle, doprinos vrlane njegove motivske zavičajnosti.

Od njega smo krenuli u to istraživanje, i ako se na kraju nismo u njemu sasvim našli, ne znači da i jedan umetnik može da bude njime polazno bar neobeležen. Preko zavičajnih motiva kao inspiracionih vrela dolazimo do tog slikarstva što je izvor energije bitnih u ovom vremenu, izvor zračne snage i životnosti van hedonističke plavočarapke estencijacije i schön-machereja, učitelj ponosa i nade da će čovek moći da savlada sve nedaće koje mu prete.

U ovoj zemlji koja produžuje svojim putem pod strahovito teškim uslovima koje znamo, to slikarstvo samouvereno uspravno čoveka ko-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 ubude kad bi se iscrpljivali u sebi samima samo. Potreban je i predmet, tj. ono čime predmet atakira to poverenje u sebe kao i odbranbeni refleks te slobode spremne da se uhvate sa tim svetom u koštac, tj. ono što i jeste osnovni i pravi motiv Konjovićevo slikarstva.

Je li to zavičajni pejzaž?

On je samo povod koji je poslužio da se otkrije osećajno razumevanje sveta.

Pa šta onda? Šta je onda zajedničko i postoji li nešto zajedničko isto u svim njegovim motivima i u svim njegovim fazama?

Postoji. To i jeste, ako bolje razmislim, uzbuđenje što me uhvatilo one večeri za gušu. Ne sam pejzaž. Ne moje površno znanje istorije i geologije pokrenuto njim. Nego snaga, nego strast što je pokrenula i pejzaž i mene, oranje i moje asocijacije. Ta snažna strast, to je ono što je zajedničko snažno i isto na svim Konjovićevim ulijma i platinama. A dramska tenzija koju ona nosi bitna je i za ovu epohu, ona je činila što je totalizira. Ona i leži danas na dnu svih pokreta lično i ih konkretnih povoda. A dramska tenzija epoh, šta je, ako ne čovek u rvanju s elementima, društvenim, ne samo biološkim, njegova sloboda u borbi da bude. Kod Konjovića to nije indikativna težnja za njima, već brutalno hvatanje u kosti sa svim nedaćama. Nema na njegovim platinama mira, ni slatkih tišina, ni harmonija ljupkosti. Tu košave podižu i valjaju talase njiva, tu ogromna, dvostruka sunca izvlače svojim spiralsnim 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 parokističkom, po tom nečem izvučenom iz petnih žila bivanja, Konjović je svima nama blizak, jer svi živimo u vremenu u kojem su samo tako zapinjući iz sve snage i čovek i nacija i klasa zadužena progresom i čovečanstvo u stanju da se odzrije i nadzrije. Konjovićevo slikarstvo je tim kanalom strasnih energija i našlo put do sviju nas, bez obzira gde se mi rodili i osećajno formirali. Nije ta otvorenost svim ljudima dakle, doprinos vrlane njegove motivske zavičajnosti.

Od njega smo krenuli u to istraživanje, i ako se na kraju nismo u njemu sasvim našli, ne znači da i jedan umetnik može da bude njime polazno bar neobeležen. Preko zavičajnih motiva kao inspiracionih vrela dolazimo do tog slikarstva što je izvor energije bitnih u ovom vremenu, izvor zračne snage i životnosti van hedonističke plavočarapke estencijacije i schön-machereja, učitelj ponosa i nade da će čovek moći da savlada sve nedaće koje mu prete.

U ovoj zemlji koja produžuje svojim putem pod strahovito teškim uslovima koje znamo, to slikarstvo samouvereno uspravno čoveka ko-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 ubude kad bi se iscrpljivali u sebi samima samo. Potreban je i predmet, tj. ono čime predmet atakira to poverenje u sebe kao i odbranbeni refleks te slobode spremne da se uhvate sa tim svetom u koštac, tj. ono što i jeste osnovni i pravi motiv Konjovićevo slikarstva.

Je li to zavičajni pejzaž?

On je samo povod koji je poslužio da se otkrije osećajno razumevanje sveta.

Pa šta onda? Šta je onda zajedničko i postoji li nešto zajedničko isto u svim njegovim motivima i u svim njegovim fazama?

Postoji. To i jeste, ako bolje razmislim, uzbuđenje što me uhvatilo one večeri za gušu. Ne sam pejzaž. Ne moje površno znanje istorije i geologije pokrenuto njim. Nego snaga, nego strast što je pokrenula i pejzaž i mene, oranje i moje asocijacije. Ta snažna strast, to je ono što je zajedničko snažno i isto na svim Konjovićevim ulijma i platinama. A dramska tenzija koju ona nosi bitna je i za ovu epohu, ona je činila što je totalizira. Ona i leži danas na dnu svih pokreta lično i ih konkretnih povoda. A dramska tenzija epoh, šta je, ako ne čovek u rvanju s elementima, društvenim, ne samo biološkim, njegova sloboda u borbi da bude. Kod Konjovića to nije indikativna težnja za njima, već brutalno hvatanje u kosti sa svim nedaćama. Nema na njegovim platinama mira, ni slatkih tišina, ni harmonija ljupkosti. Tu košave podižu i valjaju talase njiva, tu ogromna, dvostruka sunca izvlače svojim spiralsnim 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 parokističkom, po tom nečem izvučenom iz petnih žila bivanja, Konjović je svima nama blizak, jer svi živimo u vremenu u kojem su samo tako zapinjući iz sve snage i čovek i nacija i klasa zadužena progresom i čovečanstvo u stanju da se odzrije i nadzrije. Konjovićevo slikarstvo je tim kanalom strasnih energija i našlo put do sviju nas, bez obzira gde se mi rodili i osećajno formirali. Nije ta otvorenost svim ljudima dakle, doprinos vrlane njegove motivske zavičajnosti.

Od njega smo krenuli u to istraživanje, i ako se na kraju nismo u njemu sasvim našli, ne znači da i jedan umetnik može da bude njime polazno bar neobeležen. Preko zavičajnih motiva kao inspiracionih vrela dolazimo do tog slikarstva što je izvor energije bitnih u ovom vremenu, izvor zračne snage i životnosti van hedonističke plavočarapke estencijacije i schön-machereja, učitelj ponosa i nade da će čovek moći da savlada sve nedaće koje mu prete.

U ovoj zemlji koja produžuje svojim putem pod strahovito teškim uslovima koje znamo, to slikarstvo samouvereno uspravno čoveka ko-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 ubude kad bi se iscrpljivali u sebi samima samo. Potreban je i predmet, tj. ono čime predmet atakira to poverenje u sebe kao i odbranbeni refleks te slobode spremne da se uhvate sa tim svetom u koštac, tj. ono što i jeste osnovni i pravi motiv Konjovićevo slikarstva.

Je li to zavičajni pejzaž?

On je samo povod koji je poslužio da se otkrije osećajno razumevanje sveta.

Pa šta onda? Šta je onda zajedničko i postoji li nešto zajedničko isto u svim njegovim motivima i u svim njegovim fazama?

Postoji. To i jeste, ako bolje razmislim, uzbuđenje što me uhvatilo one večeri za gušu. Ne sam pejzaž. Ne moje površno znanje istorije i geologije pokrenuto njim. Nego snaga, nego strast što je pokrenula i pejzaž i mene, oranje i moje asocijacije. Ta snažna strast, to je ono što je zajedničko snažno i isto na svim Konjovićevim ulijma i platinama. A dramska tenzija koju ona nosi bitna je i za ovu epohu, ona je činila što je totalizira. Ona i leži danas na dnu svih pokreta lično i ih konkretnih povoda. A dramska tenzija epoh, šta je, ako ne čovek u rvanju s elementima, društvenim, ne samo biološkim, njegova sloboda u borbi da bude. Kod Konjovića to nije indikativna težnja za njima, već brutalno hvatanje u kosti sa svim nedaćama. Nema na njegovim platinama mira, ni slatkih tišina, ni harmonija ljupkosti. Tu košave podižu i valjaju talase njiva, tu ogromna, dvostruka sunca izvlače svojim spiralsnim 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 parokističkom, po tom nečem izvučenom iz petnih žila bivanja, Konjović je svima nama blizak, jer svi živimo u vremenu u kojem su samo tako zapinjući iz sve snage i čovek i nacija i klasa zadužena progresom i čovečanstvo u stanju da se odzrije i nadzrije. Konjovićevo slikarstvo je tim kanalom strasnih energija i našlo put do sviju nas, bez obzira gde se mi rodili i osećajno formirali. Nije ta otvorenost svim ljudima dakle, doprinos vrlane njegove motivske zavičajnosti.

Od njega smo krenuli u to istraživanje, i ako se na kraju nismo u njemu sasvim našli, ne znači da i jedan umetnik može da bude njime polazno bar neobeležen. Preko zavičajnih motiva kao inspiracionih vrela dolazimo do tog slikarstva što je izvor energije bitnih u ovom vremenu, izvor zračne snage i životnosti van hedonističke plavočarapke estencijacije i schön-machereja, učitelj ponosa i nade da će čovek moći da savlada sve nedaće koje mu prete.

U ovoj zemlji koja produžuje svojim putem pod strahovito teškim uslovima koje znamo, to slikarstvo samouvereno uspravno čoveka ko-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 ubude kad bi se iscrpljivali u sebi samima samo. Potreban je i predmet, tj. ono čime predmet atakira to poverenje u sebe kao i odbranbeni refleks te slobode spremne da se uhvate sa tim svetom u koštac, tj. ono što i jeste osnovni i pravi motiv Konjovićevo slikarstva.

Je li to zavičajni pejzaž?

On je samo povod koji je poslužio da se otkrije osećajno razumevanje sveta.

Pa šta onda? Šta je onda zajedničko i postoji li nešto zajedničko isto u svim njegovim motivima i u svim njegovim fazama?

Postoji. To i jeste, ako bolje razmislim, uzbuđenje što me uhvatilo one večeri za gušu. Ne sam pejzaž. Ne moje površno znanje istorije i geologije pokrenuto njim. Nego snaga, nego strast što je pokrenula i pejzaž i mene, oranje i moje asocijacije. Ta snažna strast, to je ono što je zajedničko snažno i isto na svim Konjovićevim ulijma i platinama. A dramska tenzija koju ona nosi bitna je i za ovu epohu, ona je činila što je totalizira. Ona i leži danas na dnu svih pokreta lično i ih konkretnih povoda. A dramska tenzija epoh, šta je, ako ne čovek u rvanju s elementima, društvenim, ne samo biološkim, njegova sloboda u borbi da bude. Kod Konjovića to nije indikativna težnja za njima, već brutalno hvatanje u kosti sa svim nedaćama. Nema na njegovim platinama mira, ni slatkih tišina, ni harmonija ljupkosti. Tu košave podižu i valjaju talase njiva, tu ogromna, dvostruka sunca izvlače svojim spiralsnim 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 parokističkom, po tom nečem izvučenom iz petnih žila bivanja, Konjović je svima nama blizak, jer svi živimo u vremenu u kojem su samo tako zapinjući iz sve snage i čovek i nacija i klasa zadužena progresom i čovečanstvo u stanju da se odzrije i nadzrije. Konjovićevo slikarstvo je tim kanalom strasnih energija i našlo put do sviju nas, bez obzira gde se mi rodili i osećajno formirali. Nije ta otvorenost svim ljudima dakle, doprinos vrlane njegove motivske zavičajnosti.

Od njega smo krenuli u to istraživanje, i ako se na kraju nismo u njemu sasvim našli, ne znači da i jedan umetnik može da bude njime polazno bar neobeležen. Preko zavičajnih motiva kao inspiracionih vrela dolazimo do tog slikarstva što je izvor energije bitnih u ovom vremenu, izvor zračne snage i životnosti van hedonističke plavočarapke estencijacije i schön-machereja, učitelj ponosa i nade da će čovek moći da savlada sve nedaće koje mu prete.

U ovoj zemlji koja produžuje svojim putem pod strahovito teškim uslovima koje znamo, to slikarstvo samouvereno uspravno čoveka ko-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 ubude kad bi se iscrpljivali u sebi samima samo. Potreban je i predmet, tj. ono čime predmet atakira to poverenje u sebe kao i odbranbeni refleks te slobode spremne da se uhvate sa tim svetom u koštac, tj. ono što i jeste osnovni i pravi motiv Konjovićevo slikarstva.

Je li to zavičajni pejzaž?

On je samo povod koji je poslužio da se otkrije osećajno razumevanje sveta.

Pa šta onda? Šta je onda zajedničko i postoji li nešto zajedničko isto u svim njegovim motivima i u svim njegovim fazama?

Postoji. To i jeste, ako bolje razmislim, uzbuđenje što me uhvatilo one večeri za gušu. Ne sam pejzaž. Ne moje površno znanje istorije i geologije pokrenuto njim. Nego snaga, nego strast što je pokrenula i pejzaž i mene, oranje i moje asocijacije. Ta snažna strast, to je ono što je zajedničko snažno i isto na svim Konjovićevim ulijma i platinama. A dramska tenzija koju ona nosi bitna je i za ovu epohu, ona je činila što je totalizira. Ona i leži danas na dnu svih pokreta lično i ih konkretnih povoda. A dramska tenzija epoh, šta je, ako ne čovek u rvanju s elementima, društvenim, ne samo biološkim, njegova sloboda u borbi da bude. Kod Konjovića to nije indikativna težnja za njima, već brutalno hvatanje u kosti sa svim nedaćama. Nema na njegovim platinama mira, ni slatkih tišina, ni harmonija ljupkosti. Tu košave podižu i valjaju talase njiva, tu ogromna, dvostruka sunca izvlače svojim spiralsnim 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 parokističkom, po tom nečem izvučenom iz petnih žila bivanja, Konjović je svima nama blizak, jer svi živimo u vremenu u kojem su samo tako zapinjući iz sve snage i čovek i nacija i klasa zadužena progresom i čovečanstvo u stanju da se odzrije i nadzrije. Konjovićevo slikarstvo je tim kanalom strasnih energija i našlo put do sviju nas, bez obzira gde se mi rodili i osećajno formirali. Nije ta otvorenost svim ljudima dakle, doprinos vrlane njegove motivske zavičajnosti.

Od njega smo krenuli u to istraživanje, i ako se na kraju nismo u njemu sasvim našli, ne znači da i jedan umetnik može da bude njime polazno bar neobeležen. Preko zavičajnih motiva kao inspiracionih vrela dolazimo do tog slikarstva što je iz