

kriznim prilikama načine da se dalje obrazuju i da javno iskažu svoja gledišta.

● *Šta je najvažniji zadatak kritike?*

– Mislim da kritika danas ne može da presuđuje umetnosti, ona nema instrumente niti pravo da u svet umetnosti »uvodi red«. Pogubno je kada se od kritike traži da u »ime društva« (što, drugim rečima, znači u ime vladajuće ideologije) arbitrira u pitanjima umetnosti; u njoj je prirodi da zajedno s umetnošću – mada, naravno, pomoću svojih sredstava – učestvuje u zbivanjima koja obeležavaju duhovni lik jednog konkretnog vremena. Kritika će najpre moći da odgovori svojim zadacima ako je u stanju da tumači umetnička zbivanja, da pospešuje ona za koje smatra da šire pojam i horizont umetnosti, kao i da neguje ona koja dostižu i brane visoki nivo vrednosti umetnosti.

● *Pošto ne živiš od kritike možeš sebi da dozvoliš da se baviš nekim umetničkim pojavama po sopstvenom afinitetu. Na osnovu kakvih doživljaja i saznanja se razvijala tvoja naklonost prema novim umetničkim idejama na početku tvoga poziva?*

– Ubeđen sam u to da je umetnost moguće shvatiti kao paradigmu slobodnog ljudskog ponašanja, dakle kao primer ponašanja u kojem čovek sam sebi postavlja, a ne usvaja ili priznaje, oblike i ciljeve svoga delovanja. Svaki novi izazov pred pitanjem pojma i smisla umetnosti izazov je za jedno takvo slobodno ponašanje, i stoga mi se uvek činilo da u umetnosti, pre svega, treba podsticati procese što u datom trenutku donose nešto novo, dakle dotad nepoznato i nekodifikovano. Takvim se osobinama odlikovala i nova umetnička praksa 60-ih i 70-ih godina; štaviše, u njoj je – pogotovo u početku – količina nepoznatog bila tolika da je za mene tada predstavljala upravo vrhunac tog izazova slobode ponašanja. Ne smatram, međutim, novu umetničku praksu nekim unapred privilegovanim jezikom, i kada u njoj dođe (a danas je već umnogome i došlo) do problematskih zatvaranja, neću oklevati da na nekoj drugoj strani potražim puteve napuštanja utemeljenih konvencija o umetnosti. Ne želim biti ideolog jednog jedinog pravca, ma koliko on bio problemski i istorijski značajan; blisko mi je shvatanje o pluralizmu umetničkih jezika, ali ne kao pomiranju svega što u umetnosti postoji, nego kao punopravnost svega što sama umetnička praksa ispolji kao svoju problemsku i vrednosnu opravdanost.

● *Pored profesionalnog preuzimanja zadataka, da li ti znači sreću i radost bavljenje problemima vezanim za svet umetnosti?*

– Bonito Oliva je imao običaj da kaže: »Mrzim umetnost kao što radnik mrzi stroj za kojim radi«. Ne mogu deliti ovu tvrdnju, ne zbog neke idealističke ljubavi prema umetnosti, nego pre svega zato što u umetnosti vidim jednu od retkih delatnosti za koju verujem da onima koji se njome bave i onima koji je prate donosi upravo to osećanje zadovoljstva. Danas skoro svako na svom slučaju oseća duboku krizu onog što se može nazvati svakodnevnim postojanjem: otuđenje nije pojam što su ga izmislili filozofi, to je zaista realno životno stanje kojem su izloženi mnogobrojni oblici ljudskog rada. Ne treba, ponavljam, biti preterani idelista, ali je ipak činjenica da je bavljenje umetnošću (u najširem smislu te reči) područje što je – nezavisno od svoje marginalnosti u odnosu na neke druge vidove ljudske prakse – ponajmanje nagrizeno otuđenjem; štaviše, to je područje u kojem je još uvek moguće da čovek (u konkretnom slučaju umetnik) sam trasira puteve svoga kretanja. Stoga je i meni koji nisam umetnik, ali sam se trudio da umetnosti budem blizak, zaista zadovoljstvo što sam u jednom takvom području mogao naći pobude za svoj vlastiti rad.

decembar, 82.

Razgovarao: Sombati Balint

JESA DENEGRI, rođen je 5. IX. 1936. u Splitu, završio Višu pedagošku školu – grupa za opštu istoriju i hrvatskosrpski jezik u Splitu i Filozofski fakultet – grupa za istoriju umetnosti u Beogradu. Od 1965. radi kao viši kustos u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu. Bio je član redakcija časopisa *Umetnost, Arhitektura – urbanizam i Spot*. Bavi se likovnom kritikom i organizacijom izložbi. Bio je jugoslovenski komesar za Bijenale mladih u Parizu 1971. i 1980. i za Bijenale u Veneciji 1982; učestvovao u međunarodnom organizacionom odboru za X bijenale mladih u Parizu 1977. i bio jedan od autora izložbe *In Situ* u Centru Georges Pompidou u Parizu 1982. Zajedno sa Ž. Koščevićem pripremio monografiju grupe EXAT-51 (Galerija Nova, Zagreb 1979), pripremio zbornik *Dizajn i kultura* (SIC, Beograd 1980), načinio izbor priloga za knjigu C. C. Argana, *Studije o modernoj umetnosti* (No-lit, Beograd 1982). Član je međunarodnog udruženja likovnih kritičara AICA.

# ovaj užasni novi svemir

(Dva oglada o Milanu Konjoviću)

draško reddep

Ej salaši

Paor je paor, ne zna granice.  
Veljko Petrović, Salašar

1.

Lutajući atarima u predvečerje, kada se »ogromno platno neba« (Petko Vojnić Purčar) javlja u magiji svojih ljubičastih tonova, i kada nailazi ona salašarska teskoba, istovetna s dugom melanholijom stepskih putnika, usred Bačke, uvek usred ravnice, bele mrlje salašarskih otkrivenih zdanja ispod visokih bagremova jedine su vidljive markacije. »Putovati znači menjati se. Ali nije li to i opčinjenost istim drvećem, salašima, poznatim lavezom pasa na živice, kada se čini da se traka odmotava mehanički i putujući zaustavljen posmatra kretanje izvan sebe« – veli ovaj isti Vojnić Purčar, u svom romanu *Odlazak Pauline Plavšić*. I odista, u vidokrugu putnika koji brodi ravnicom, javlja se apokaliptična slika nekadašnjih razmišljanja Veljka Petrovića, koji je, u svom patetičnom, visoko podignutom glasu snatrio kako »konjanici, kočije, prolaze tamo negde u žitima, leprša im griva...« Nema nigde nikoga, i nema ni za kim da se osvrnemo. Jednolično data horizontala koja namah prenerazi namernika, a koja, opet, tek svojim starim znancima ostavlja mogućnost spoznaje nijansi. Mnogobrojnih. Jer, zapravo, i radi se ovde o nijansama te crne mrlje, tako neujednačeno mrke i masne. O tome da »ravnica je samo prividno jednaka i prividno čutljiva«. U dugim zimskim i jesenjim noćima, kada traje lavez salašarskih pasa, i kada tako melanholično šumore visoke grane topola, ovde je, više nego igde, čak više nego i na sinjem moru, osećanje usamljenosti autentično i uticajno.

Video sam, u jednom starom već filmu, kako, u praznoj, pomno ispražnjenjnoj sobi, sa kao cekin žutim podom, salašarska mlada učiteljica, vazda u krug, vozi svoj novi bicikl, nemajući ni mogućnosti, ni želje možda, da se njegovim svetlucavim, srebrnastim točkovima zaputi nekamo po leniji, njivama, iza brazde. To malo žutoj poda jedini je njen put, vazda u krug postavljen, nalik na jedan Ujevićev stih. Onaj koji govori o kraju. Nije, naime, taj prostrani horizont zemlje bačke ni nalik na zašecerene vinjete koje nam nidi naša naiva, ili pak zakasneli odjeci naše zdravičarske, vinske pesme. Uostalom, s tom lažnom, kičerskom predstavom o ambijentu panonskom, obračunao se isti taj naš čika Veljko, čiji glas ne čujemo već petnaestak godina, koliko je već proteklo od njegove smrti: »Uveren sam da će naslov ovog našeg razgovora (*Bačka zimi*) izazvati u svakome ko nije odrastao na toj našoj blagoslovenoj bačkoj ravnici, otprilike istu predstavu: onu običnu zimsku sliku iz takozvanih, porodičnih, ilustrovanih časopisa, s dopisnih karata, s amaterskih fotografskih izložaba, sa starih bojadisanih snimaka u starim kućama. Bela, belomodra ravan gubi se u sivomrkoj daljini, iz ravne, glatke, bele nizine, u jednom uglu, samo nešto izviruju uvučeni, utonuli krovovi, čije šiljke omekšava i tupi debeli pokrivač, a ispod koga već žmiri po koji žuti prozorčić, u dubini već zapada veliko, crveno sunce, u drugom uglu, na smrznutoj barici, tocilaju se dundasta, zamurena deca, zavejanim putem naziru se sanke gde pristižu i oblaku pare... To je ta poznata, prečanska, zimska idila, taj »kič«, u kome, kao u svakom kiču uostalom, ima i istine, ali samo delimične i naročito oslađene istine.« Putovati zemljom panonskom, a ne spoznati taj osobeni ugao zemlje, blatnjavih, kišnih, teških noći, kada se svaka razdaljina čini beskrajna, i kada daleka salašarska svetla nalik su na svetonike jednog usahlog mora kojim se sad već gotovo i ne plovi – znači ne videti jedan predeo čiji je osnovni paradoks; toliko otvoren prema suncu i mraznim noćima, kiši i olujnim vetrovima, a u isti mah tako naklonjen stvarnosnom, korenskom osećanju opstanka.

Ima jedna francuska poslovice koju je rado citirala Isidora Sekulić, a mi smo je jednom napominjali u vezi sa salašima: *Plus petite la maison, et plus solide la cloture*. Veli se, otprilike: *Što je kuća manja, ograda je čvršća*. Paradoks i ovde, međutim, preti da naruši red, i mi smo ga uobličili ovako: Kuća je, najčešće, na dnu platna, ili u dubini kadra. Okolo pucaju bezmerni vidici barokno razvijenih oblčina panonskih, horizontalne sudbine, tek nekoliko uspravnih poteza derma, topole, zvonika. Tako je to kod starih naših majstora. Tako je to u fovističkoj gami Konjovića, pre svega. Tako u pojednostavljenoj mizansceni salaša Stojana Trumića. Velike površine njiva i sad, kao ono u vreme savremenika Veljka Petrovića, nagone putnika na poznate lamentacije o monotoniji pejzaža, o sumornosti i sivilu predmeta. Treba li da se podsećamo jednog Matoševog pogleda kroz okno peštanskog voza, usred Panonije? Tek, kuća, s izuvijanim seoskim barokom svoje uspravnosti, svetlo okrečena, najčešće bela, usred crne njive, s onih nekoliko visokih stabala bagrema i topole, u nedogledu prituljene svetlosti u praskozorje, kuća bez sumnje ostaje da važi kao prvostepena senzacija. Bogdan Bogdanović je, svojevremeno, tumačio fenomen grada, pa i našeg grada, kao pitanje antičko, sa saznanjem koje je čitav svet, bez početka, ali i bez mogućnosti kraja. Ovde, usred salaša, kojim su, može biti, u njegovim poslednjim trenucima, protutnjali konjanici našeg detinjstva, ali kojim i dalje ne prestaje da huji, do zlokobnosti i do prisećanja, da ne kažem predosećanja rušenja, košava koja je stigla iz daleka – kuća, i to ta zamišljena, i postojeća i nepostojeća demarkacija jednog sveta, kuća je ceo svet.



Nema tu, najčešće, onih dekorativnih, ukrasima od novih materijala zap-  
tivenih i sazdanih vratnica koje, u našim sokacima, često nadvisuju zdanja  
kuća. Kuća je svetla, u svojoj asimetriji, sa svojim gonkom, sa svojim veći-  
tim produžecima. Sa svojim ograničenjima, najzad.

Gde joj je ograda, gde joj je taj kraj istrulelih letava, dera kroz koju se  
zavrjuje u susedstvo? Gde joj je prvi a gde drugi komšiluk? Možda je je-  
dina, suštastvena ograda njenog gazdinstva, njenog posedovanja, njenog  
jedinstva, zapravo to veliko crno more nespokojstva, vetra, mećave, vrelih  
podneva od kojih niko i nikada ne može da umakne.

Zaista, francuska izreka koju smo spominjali, posle Isidore, izreka o  
kući i ogradi, ovde doseže do stepena svoje antiteze. Kao u južnoameričkim  
džunglama, i ovde je svaka ograda tek dekorativni, neprimetni potez ma-  
kete. Nepostojeća u surovom, niskom realitetu nizine, onda, dakako, i ne  
traje dugo, niti se može obuhvatiti pogledom iznutra.

Jedini pogled salaša: visoko nebo nad nama, bespuće zemlje oko nas.  
A u jednom kadru, sad se prisećam: filma Vojnića Purčara, salašarska  
učiteljica u malenoj školskoj sobi, u krug, na jednoj jedinog mogućoj pisti,  
vozi, vozi neprestano bicikl.

Salaš je uvek na kraju sveta.

Jer, »nigde i niodakle ne vidi čovek toliko zvezda, nigde ne oseća on  
vezu svojih kratkih trenutaka s njihovom večnošću, svojih sitnih koraka i  
spoticanja s njihovim kosmičkim kolutanjima i nečujnim katastrofama. I Hal-  
deja i Misir ravnice su, a na njima je nastala astrologija i zvezdarstvo« – veli  
Veljko, ponovivši. Tako se, zapravo, svaka varijacija o bezmernom talasa-  
nju horizontalne Panonije neminovno svodi i na dojmove o vertikalama  
glasa, klasa, ljudske sudbine, korenskog uporišta.

Čovek je na salašu posve sam, usred gluve tišine, »ali u sredini vidlji-  
voga sveta, u osi vaseseljene«, kako se to obično govori.

Salaši su ta tiha, grafitom ljudskog poteza naznačena ostrva jednog  
mora koga nema više. I putovanja koja, kao nekadašnje skitnje Matka Peiča,  
još mogu da se pred nama postave kao otkrovenje sama.

Usred ove bačke nizine, prošloset se zove salaš. Salaš: način života,  
klatno koje lagano a ujednačeno, hoda, oblak koji nepomično stoji na ob-  
zorju, tiha linija horizonta.

Na jednom salašu Ferenc Feher je bio zapisao: »Gledam kako se moja  
sudbina osipa niz mršave, male dlanove.« Sudbina salaša, međutim, kada  
melanholično zvoni u glasu Vere Svobode ili pak Zvonka Bogdana, bezmalo  
je čitava sazdana od tih razbokorenih panonskih Kornata koji čekaju, neutili-  
tarно, da ih otkrijete.

U predelu koji je bez kraja.

2.

Saglasnost Milana Konjovića s tim autentično salašarskim svetom koji,  
odista, i po Veljku Petroviću, paorski ne poznaje granice, koji je, dakle, još  
uvek, na strani slobode, izvesno ponosnog antejskog fronta – pre svega je  
u doživljaju. Ne i u oponašanju. Njegovi autentični salašarski doživljaji iz de-  
tinjstva i mladosti duguju, pre svega, najslobodnijim, lirskim trenucima nje-  
gove biografije. Prema Čonoplji, u davna već vremena, kada se zapravo već  
sve osipalo, Konjović je imao sentimentalno, ustreljato poverenje. Simbo-  
lično, salašima, svakojakim našim, tako raznovrsnim i raznobojnim našim sa-  
lašima, vratio se posle sveta, posle svega, neizlečen, neprebolan. Međutim,  
u biti, slikarski (p)osmatrano, on je te salašarske pavedirine video i slutio  
sad sasvim drukčije, pre svega iznutra. Tako se on, u stvari, pojavljuje na  
horizontu našeg slikarstva kao onaj koji je evoluirao, borbom i smenom, u  
odnosu na mnoga imena koja su doslovno, bogatim baroknim deskripcija-  
ma, osvajali taj predeo sunca i vetra, mećave i kanikula. Saglasnost je ost-  
ala. Međutim, stil je bitno zamenjen. U tom smislu kao da je poučno ono što  
je, svojevremeno, Jurij Tinjanov pisao o Puškinovom odnosu prema, re-  
cimo, Deržavinu i Lomonosovu. Puškin je, veli otprilike Tinjanov, *mogao nas-  
lediti svoje prethodnike jedino zato što je zamenjivao njihov stil, njihove žan-  
rove*. Kada se stave naporedno sve te panonske vedute i sentimentalno usu-  
kani pejzaži naše baštine, o naivi i da ne govorimo, s Konjovićevim projekci-  
jama, najednom iskače nešto što je unekoliko problem, svakog inokosnog,  
vlastitog poteza, kleovskog sna koji je neponovljiv. Saglasnost Konjovića  
u odnosu na predloške bačkih salaša koje nije posmatrao, već koje je godi-  
nama živeo, pre svega je saglasnost u odnosu na život, na njegovu stoli-  
kost. U dodiru s tim salašarskim realitetima, uz potpuno odsustvo deskrip-  
cije, ili, ako hoćete, prethodnih napomena za gledanje slike, Konjović je in-  
timno mogao da govori zajedno s Krležom: *Sve je jasno. Sive boje nema*. I  
zatim, u istoj pesmi, posvećenju proleću: *Sad stvar stoji tako da sve zna da  
ide sunce bliže. ... Sunce ide, boje cvatu, vjetar svira, još nam nade nisu sve  
potonule*. Tako se Konjovića nova saglasnost s drevnim salašima njego-  
vog detinjstva najednom pojavljuje kao antejski znak, kao brodolomnički  
gest, u olujnim (ne)vremenima prošlosti. I u toj novoj saglasnosti Konjovi-  
ćevi salaši nalik su na brodove, pokretne tvrđave od iskona, neosvojive, po-  
nosne, ipak vertikalne nad ravnicom.

Konjovića rapsodija pretvarala se, gotovo po pravilu, u koloristički  
raskalašnu viziju, ali i u pomamni kikut jednog novog odnosa.

Salaš je, tako, pre svega bio od vetra, od stamenosti, od žestine. Ni-  
kako ne i od sentimentalnih natruha jedne bivše osećajnosti.

Salaš je, svakako, merilo, pa se i poznati naslov Marka Ristića, iznad  
one antologijske pesme *Uspavanka kao porediti*, može, u Konjovićevom pris-  
tstvu, parafrazirati kao *Salaš kao porediti*. Neuporediv.

Beskonačnost kao jed(i)na sloboda.

I nikako ne jedino poteza kičicom.

3.

Salaši, viđeni Eterovićevim objektivom, odista kao panonski Kornati jed-  
nog drugog reda, jedne nove semantike, u Konjovićevom likovnom ruku-

pisu nisu pribežišta, nisu zakloni, nisu intimno ututkani prostori nedodirljivo-  
sti, nikako. Baš naprotiv, to su, takođe, plazmatični oblici života, mrlje  
krova, krivotok bitisanja, novi vidik usred prostrane domaje. Ponovo da ka-  
žemo kako je ta osnovna, ljudska saglasnost Milana Konjovića s oblicima  
panonske geografije pre svega prihvaćena logika života *uprkos*, jer mimo  
žage, vetrova, kontinentalne zime.

Nema, može biti, u čitavom Konjovićevom slikarstvu tako razudenog,  
neistosmernog, a opet tako jasno prepoznatljivog slikarskog motiva kao što  
je salaš. I odmah da dodamo: kao što je, za Milana Kašanina, čitav izletnički,  
vragolanski izlet Branka Radičevića na Belilo i na Stražilovo u biti nova vi-  
zura jednog u osnovi gradskog poimanja stvari, tako je i salaš, kao merilo,  
bio test različitih njegovih godina. Godina detinjstva, potom mladosti, sva-  
kako povratka, svakako i raspada, da bi se, dabogme, i ovde sazдала jedna  
nova organizacija, jedno novo osećanje svetlosti.

Jer, kako je Konjović to kongenijalno osetio, neka isparenja, neki va-  
leri, neke mrlje žitne slame u pozno još leto, modro nebo u svodovima čita-  
voga jednog kontineta – još ponajpre su mogući, to će reći i vidljivi na sa-  
lašu.

Upravo stoga i jesu s tim slikama salaša, koje se javljaju u različitim pe-  
riodima Konjovićevog slikarstva, komplementarne neke od poznato opas-  
nih, prostranih i u meandrima svakojakih detalja ostavljenih pesama Bog-  
dana Čičlića. Komplementarnim, velim, i stoga što su ostvarene na posve  
drukčiji način, kao što je opet *Ručak u dvorcu Đule Ilješa*, kao drugi, bez-  
malo neočekivani deo *Sveta pustara*, jata salašarskih muva najednom doži-  
veo kao novu pomamu, neophodnost osvete.

Međutim, svakako, i za Konjovića je salaš na kraju (jednog) sveta, onde  
gde počinje drugi vidik. Tačka najudaljenija i najbliža, u isti mah. Užasavajući  
se, i ovde, statike trenutka, a osobito predela. Konjović ume paletom i  
srcem da oprtči sedam počasnih krugova oko te ukotvljene lađe, oko tog  
neutilitarnog spomenika vetru. Metež oko salaša, to je tek ono pravo, moglo  
bi se, poput legende, ispisati ispod nekih znamenitih slika Konjovićevih.

Jer i on, kao i paor Veljka Petrovića, ostaje Konjović, ne zna granice.

Prelazno vreme, žito, dinosaur

Reprezentativno moderan stvaralac, Konjović je, po pravilu, dejtvoovao  
*čitavom površinom slike*. To onda zaista znači da u njegovim strukturama  
»nema bezizražajnih praznina«, o kojima je bio govorio Andre Lot, povodom  
modernog shvatanja pejzaža. *Ovaj užasni novi svemir* (Kent Klark), koji se  
našem, dvadesetom stoleću otkrivao dramatično i nepotrošno, Konjovića je  
pre svega inspirisao za sve nove i nove ekspozicije koje je bilo moguće uočav-  
ati u jednoj, recimo (pre) zreloj fazi kubizma. Inspirisan, međutim, prelaz-  
nim vremenom svojih saznanja, sve bogatijih i sve protivrečnijih, Konjović  
je, ostajući veoma autentičan, odista mogao ponoviti s Isidorom Sekulićem  
kako su sva naša vremena zapravo prolazna, to znači pre svega prolazna, i  
da se, u biti, kad-tad, a možda i ranije, suočavamo s bitnim oznakama svoga  
bića, s elementom izgradnje same.

Godine kao međaši nepomaknutih prostora statike koje se i inače mo-  
derni umetnik užasava – za Konjovića su, pre svega, naznake nekih određe-  
nja koja smo izgubili, nekih zakonitosti kojima se nismo predavali, nekih  
zamenica (smrti – dodao bi Matić) koje su nepovratno odjezdile u zaborav.  
Godine su, takođe, za Konjovića kao zmijske košuljice iz kojih izlazi uvek  
novi i drugi bitak, osnova jednog senzibiliteta koji još nije viđen. Prelaznost,  
tako, nije nekakva razdešena, nesigurna, rahmanjinovska komponenta. Na-  
protiv, u Konjovićevom slučaju pojavljuje se istovremeno i kao drama i kao  
pretpostavka nove slobode. Marjan Kramberger stoga, u pesmi *Dinosaur*, s  
razlogom spominje *sećanje na samoga sebe* kao jed(i)nu prošlost dostojnu  
pamćenja. Nešto elementarno prkosno, uspravno, po mnogo čemu jedinst-  
veno saopštavano je tim bogatim Konjovićevim životom, primerom koji nije  
pristajao da mu se kaže, kao u Krambergerovoj pesmi: *ne bi smeo post-  
ojati*. Tako onda pitanje: *Još si tu?* – tako dramatično inkrustrirano čuđe-  
njem – ovde najednom stiče oreol divljenja, odnos nepomučenog znaka  
negacije takozvane prosečnosti, starenja, nivelisanja. Svet koji su oduzele  
decenije i nekoliko ranijih stoleća Konjoviću, u biti je, u njegovom slikars-  
kom opusu, postojeći, uticajan, nalik na talisman, lekovit. Ne može mu se  
ništa i nikako oprostiti.

*I još postoji, neosunčan, kao nekad tvoj svet*, dodaje pesnik, bezmalo u  
neposrednom susedstvu s istinom, s konačnim iskustvom zemlje.

Tako se, onda, vrtoglavo, u dramatičnoj paradigmi, čitav prelazni pro-  
stor Konjovićeve iskustvene domaje pojavljuje kao iskustvo života samog.  
Zadržavajući, tako, likovne zapise o iščekzlim predmetima i već nepostoje-  
ćim raspoloženjima, i intenzivno zaustavljajući svoj likovni dah na njima, Ko-  
njović je od takozvanih efemernosti ostvarivao ukupnost, total jedne likovno-  
sti, hroniku jedne od mogućih istina.

Na primer, tri motiva, koji se pojavljuju u kontekstu Konjovićevih slika, i  
koji ostaju čak upečatljivo povezani s elementima iščekzlog, bivšeg vre-  
mena, za koje se takođe tad može reći da je bilo prolazno, ostaju reprezen-  
tativni za svaku spoznaju o Konjoviću.

Najpre, to su ti somborski fijakeri, bezmalo iščekzli sa druma koji, po  
Grgi Galulinu, ne vodi više nikamo. Za Konjovića rane faze, ti stvari i već  
sve malobrojniji fijakeri i fijakeristi postali su jedinstven fenomen kretanja,  
antistatike, izvesne tajanstvenosti, u magičnom krugu jednog trga prepokri-  
venog prljavim gradskim, panonskim snegom. Tragični, bezmerni pisac  
Bruno Šulc, ima zapis koji izuzetno komplementira s tim fenomenom, s tim  
pradavnim već doživljajem: »Na ulici se crnelo nekoliko fijakera istrošenih  
od vožnje i klopavirih kao bogalji, dremirajući morski rakovi ili bubašvabe. Ko-  
čijaš se naže s visokog sedišta. Imao je sitno crveno i dobrodušno lice. »Ho-  
ćemo li, gospodičicu?« zapitao je. Kola zadržtaše svim zglobovima i pregi-  
bima svoga mnogočlanog tela i krenuše na lakim obručima. Ali ko se takve



noći poverava čudima neuračunljivog fijakeriste? Kroz kloparanje paoka, lupu koša i krov nisam se mogao sporazumeti sa njim o cilju svoga puta. Na sve je nemarno i popustljivo odmahivao glavom i pevušio za sebe, vodeći okolnim putem u grad. Pred jednom krčmom stajala je grupa fijakerista, mašući mu prijateljski rukama. Odgovorio im je nešto radosno, posle čega mi je ne zadržavajući kola bacio kajase na kolena, sišao sa svog sedišta i priključio se gomili kolega. Konj, stari mudri fijakerski konj letimično se osvrnuo i odjurio dalje ravnomernim fijakerskim kasom. Zapravo, taj konj je budio poverenje – izgledao je pametniji od kočijaša. Ali ja nisam umeo da kočijašim – trebalo je predati se njegovoj volji. Ušli smo u jednu ulicu predgrada koja je s obe strane imala vrtove. Ti vrtovi su, što smo dalje išli, lagano prelazili u parkove sa velikim drvećem, a ovi u šume. ... «Elementi fantastike i tihe neizvesnosti, dakle upravo ono što tako sjajno reprezentuje svaki Konjovičev pohod tom takozvanom objektu njegovog slikarstva, u ovim Šulcovim rečenicama, čini se, kao da imaju značenja otkrića, neponovljivost munjevitog odraza prirode. Pa kao što je Andre Lot za Van Goga govorio da je »najjače intuitivno naslutio novu istinu« i da je njegova »svaka kombinacija krivulje aluzija velikih kosmičkih ritmova«. U parafrazi bi se moglo primetiti kako je i Konjovičeva aluzija kosmičkih ritmova, po pravilu, nastajala onde gde je prestajala papirnata iluzija deskripcije, predstavljanja, iskaza. Onde gde je prestajala priča, realistička literatura, uostalom i impresionizam kao slikarstvo sreće.

Fijakeri, kao simboli cesarićevske *mrtve luke*, usred Sombora, tako postaju metafizika prelaznosti, iščezla vizija jednog (ipak) zatvorenog kruga.

Drugi je primer svakako moguće uočiti pred onim plantima Konjovičevim gde su naznačene krstine, na pokošenim žitnim poljima, na strnjikama bačkim. Krstina već davno nije na bačkim poljima, stvorena je druga i drukčija geometrija pokošenog polja, a ta Konjovičeva platna, kojima nikada nije odata preterana pošta zbog faktografije, zbog dokumentarnosti, traju u svom, opet *prelaznom* obličju, intenzivno, (p)ostajući svedočanstva tako neponovljiva, tako poučna.

Uostalom, kao uostalom i svuga kod Konjovića, ništa sem boje nije bitno, ništa sem tog žutog, zlatnog mora zrelog žita koje se pojavljuje u plimama i oseckama kontinenta.

Treći je primer neposredno uzrokovan salašarskim detinjstvom Konjovičevim, uspomena koje su ostale zatravljene, neporecive, uticajne. Salaši su na uzbudljivom panonskom fonu Konjovičevog slikarstva poslednja postaja onih istina koje su iščezle i kojima se ne možemo, i ne umemo, da vratimo. U ovom slučaju, salaš je znamen ostanaka, upornosti, korena. Likovno i sentimentalno, na dnu platana, ti salaši trepere čitavim registrima žestoke nostalgije, traganja za trajnim, u poplavama efemernog.

U slučaju salaša, za ovu tvrdnju, način života jednog iščezlog vremena, koji se našim precima pričinjao tako većitim, tako neprolaznim, sada se javio u čitavoj shemi svoje prelaznosti, boje: svoje prolaznosti.

Nama se, međutim, i sada čini da je Konjović, veoma rano opredeljen za vlastitost, spoznavao razlomljenost detalja, inkoherentnost ukupnosti prirode. Stoga je njeno jedinstvo, koje nam je toliko nedostajalo, pronalazio u ispoljenoj plazmi, u užarenoj magmi, u suncu ili žitu jednako.

Ima jedna, kanda, nedovoljno poznata Konjovičeva slika iz 1973. godine: *Žito, pomračenje sunca*. Sa suncima crno obrubljenim, s iskošenim tornjevima, ova slika iskazuje jednu drugu svetlost, jedan drukčiji izvor. I odmah da kažemo: intenzivno otvorena, da kažemo obrnuta paleta ove Konjovičeve strukture, nimalo izdeljene, već ponajviše nalik na reku, pre svega

je u praznovanju zrele žute, tarnerovski otvorene boje. Žito, tako, pri pomračenim onim suncima, kanda mnogobrojnim visoko gore, postaje jedna nova lavina sunca, energije, magme, izvornih elemenata.

Zna se da je, s izuzetkom onih antologijskih, predratnih, inicijalnih svakako svojih žita, Konjović tek u tim našim posleratnim, žitnim godinama nanovo otkrio žito, stvarajući tako svoj vlastiti *drugi* datum rođenja, prepoznajući ponovo vlastiti koren, hrleći nanovo raspodičnom glasom kontinentalnog žutog mora.

Da li se, međutim, dovoljno zna i pamti kako je upravo to žuto zlato Konjovičevog žita bilo prvobitni i potonji njegov razlog, njegova opstojnost, njegova trajnost?

Umesto belih rada koje se, u simboličnoj predstavi o dinosaurusu, javljaju kod Krambergera, ovde, kod Konjovića, usamljenog i uspravnog usred žitnog polja, bezmernog, korespondiraju upravo ti krti i neuništivi klasovi. Oni su ta bitnost, oni su ta trajnost njegovih motiva. Čista opozicija takozvanom prelaznom vremenu koje prepoklikavaju.

Tako se krajnje ishodište ovog slikarstva pojavljuje i kao velika antejska himna. No himna koja sledi jedan, uvek drukčiji motiv. Konjović je, tako, nalik na onog Kanetijevog usamljenika i putnika koji *do kuće može jedino da doluta* i koji *svaki put mora da pronade drugi put do kuće*. U Konjovičevom primeru, kuća je čitav panonski nam horizont, sa žitom kao bitnom komponentom mnoštva. Jer, odista, kao i more, ni žito nikad nije usamljeno.

Kada bi se, pak, pravično postavila geneza tog velikog, neprolaznog motiva Konjovičevog slikarstva, žita, onda bi taj na izgled veliki vremenski razmak od *Žita iz 1939. do Krstina, oluje iz 1969.* bio nalik na kontinuitet jedne velike plime. Stavljene naporedo, te dve slike bi sugerisale vatrenu žitnu reku, u pomami svetla i oluje, gromovi sevaju i sve se ugiba pred nepoznatim orkanom. Samo, da li nailazi odzgo ili iznutra? To nema govori o tome da je plima doživljajnosti jednog motiva nedvosmisleno nastojala da pokaže u kolikim razmerama Konjović duguje onim unutrašnjim, bitnim, na izgled nevidljivim ritmovima prirode i bića. Vreme prolazno, vreme neprolazno – to su, u Konjovičevom rukopisu, kategorije koje su najpre nalik na etikete. Biće je s unutrašnjim pulsacijama. I ono ne miruje.

*Carolija boja i mirisa*, za koju je Krleža tvrdio da je u biti identična sa životom, u postojanosti Konjovičevog napora za skladom s većitim ritmovima prirode svakako je opojna i izuzetno sugestivna. Slika o dinosaurusu i moru trave, u aplikaciji na Konjovičev slučaj, svakako pokazuje u kolikim je razmerama on i u ritmu starenja, da ne kažemo većitosti, nastojao da naglasi neuništivost domaje, tog izmišljenog neizmišljenog zavičaja. Koren je ovde pitanje opstanka. Na bezmernim čistinama pod olujnim vetrovima, na brisanim prostorima koji preteče opominju i koje, u stvari, do kraja osvetljava – pod velikim čadorom nebesa – ili sunce ili grom, taj koren je ona druga vertikala, ogledalo naše vidljive moći, ledeni breg čije samo maline, ispoljene fragmente jasno vidimo, sudarajući se već u narednom času s njima.

Ritam prirode i – u isti mah – ritam kosmosa, to su jedini metronomi ovog žestokog panteizma. »Radi toga treba osobito težiti ritmu, ponavljanju dvaju ili triju dominantnih smerova. Tolike grane, toliki valovi zemljišta, pružaju se u svim mogućim smerovima. Treba odabrati samo one, koji se najčešće javljaju, a izostaviti sve ostale. Priroda nam pruža sve odjednom, ona, dakle, uvek daje ono što se od nje traži. Ali moramo znati šta ćemo od nje tražiti« – tako je, povodom Sezana, bio pisao Andre Lot.

Što se Konjovića tiče, on je i usvim takozvanim prelaznim vremenima instiktivno birao, stvarajući svoju vulkansku reku kao jedini pravi-pravcati opozitum nestajanju.

## prevedena proza

# bajka 672. noći

## hugo fon hofmanstal

Jedan mladi trgovački sin, vrlo naočit, ali sam na svetu, napunivši dvadeset i pet godina nasiti se uskoro lolanja i gostinskog života. Zamaldali većinu soba svoje kuće i otpusti sve svoje sluge i sluškinje, do četiri, čija privrženost i celo njihovo biće mu behu prirasli za srce. Pošto nije polagao na prijatelje i pošto ga nijedna jedina žena nije toliko obuzimala svojom lepotom da bi sebi predstavljao kao poželjno ili čak samo kao podnošljivo da ih uvek ima uza se, uživljavao se sve više u jedan gotovo usamljenički život, koji je, po svojoj prilici, odgovarao njegovoj čudi. Ali, on nipošto nije zazirao od sveta, štaviše, rado je šetao sokacima i javnim vrtovima, posmatrajući lica ljudi. nije zapuštao ni negu svoga tela i svojih finih ruku, niti ukras svoga stana. Čak mu je i lepota čilima, tkanica i svile, razbarenih i popločanih zidova, čiraka i činija od metala, staklenih i keramičkih posuda, postala toliko značajna koliko on nije ni slutio.

Zemanom je počeo da prozire kako u njegovoj spremi žive svi oblici i boje sveta. U ornamentima koji se zaplucio spoznao je začaranu sliku zapletenog čuda sveta. Našao je likove zveri, likove cvetova i prelaženje cvetova u zveri; delfine, arslane i lale, durđevak i popanak; našao je borbu između težine stubova i otpora čvrstog tla; stremljenje sve

vode nagore, pa opet nadole; našao je blaženstvo kretanja i uzvišenost mirovanja, ples i smrt; našao je boje cveća i lišća, boje koža divljih životinja i ljudskih rasa, boju dragog kamenja, boju olujnog i tihog, svetlućavog mora; da našao je mesec i zvezde, mističnu kuglu, mistične prstenove i na njima srasla krila serafima. Zadugo je bio opijen tom velikom, dubokom lepotom koja mu je pripadala i svi njegovi dani prolazili su lepše i manje prazno među tim stvarima koje više nisu bile ništa mrtvo i prezirno, već jedna velika baština, božansko delo svih pokolenja.

Ipak, pored njihove lepote, on je osećao i njihovu ništavnost; nikada ga nije zadugo ostavljala pomisao na smrt i često bi ga spopadala među bučnim i veselim svetom, često u noći i često pri jelu. No, kako ga nije mučila nikakva bolest, ta misao ne beše toliko užasna, pre je nosila nešto svečano i sjajno, i dolazila je najjače baš kad se zanosio promišljanjem lepih misli ili lepotom svoje mladosti i usamljenosti. Jer, trgovčev se sin često gordio svojim likom u ogledalu, stihovima pesnika i svojim bogatstvom, a mračne izreke nisu pritisakivale njegovu dušu. Reče jednom: »Gde treba da umreš, tamo te nose tvoje noge«, i lepo vide nekog sultana, zalutalog u lovu, u nekoj nepoznatoj šumi, pod neobičnim drvećem, kako ide u susret neznanom, začudnom usudu. Reče: »Kada je kuća gotova, dolazi smrt«, i vide ovog kako lagano dolazi preko krilatim arslanima nošenog mosta palate, gotove kuće, ispunjen divnim šćarom života.

Namislili da živi potpuno sam, no njegove ga četiri sluge okruživaše kao psi, i premda je s njima retko govorio, nekako je ipak osećao da oni neprestano misle na to da mu dobro služe. Tu i tamo počeo i da razmišlja o njima.

Domaćica beše jedna starica. Njena umrla kći bila je dadilja trgovčevog sina. I sva su joj deca već bila pomrla. Bila je vrlo tiha i hladnoća starosti izbi-

jala je iz njenog belog lica i belih ruku. Ali, on ju je voleo jer je oduvek bila u kući i jer je nju pratilo sećanje na glas njegove majke i detinjstvo koje je čežnjivo ljubio.

Ona je s dozvolom dovela u kuću neku dalju rođaku, koja je imala jedva petnaest godina – ova beše veoma povučena. Bila je stroga prema sebi i mogla se teško razumeti. Jednom se u nekom mračnom i naglom pokretu svoje razgnevljene duše bacila s prozora u avliju, ali svojim detinjim telom pade na slučajno nasutu baštensku zemlju, tako da polomi samo ključnu kost, jer se u zemlji našao neki kamen. Kad su je stavili u krevet, trgovčev sin posla k njoj svog lekara; doveče, pak, dođe i sam, i htede da vidi kako joj je. Ona držaše oči zatvorene, i on, po prvi put je gledajući mirno i dugo, bi zapanjen čudnovatom i starmalom ljupkošću njenog lica. Samo su usne bile vrlo tanke i u tome beše nečeg nelepog i neugodnog. Izenadena, ona otvori oči, pogleda ga ledeno i ljutito, pa se, gnevno stisnuvši usne, savlađujući bol, okrete k duvaru, tako da poleže na bolnu stranu. U trenutku se njeno mrtvački blede lice oboji zelenkastobelo, ona zanemoča i kao mrtva pade u svoj pređašnji položaj.

Kad je ozdravila, trgovčev je sin još zadugo nije oslovljavao prilikom susretanja. Nekoliko puta upita staricu nije li, možda, devojčici mučno u njegovoj kući, ali ova bi to vazda poricala. Jedinog slugu koga je rešio da zadrži u kući upoznao je kad je jednom večerao kod poslanika koga je persijski šah držao u tom gradu. Tu ga je ovaj posluživao i bio toliko predusretljiv i obziran, a istovremeno izgledao toliko skroman i čedan, da se trgovčevom sinu više dopadalo da ga posmatra no da sluša divan ostalih gostiju. Utoliko veća beše njegova radost kad mu mnogo meseci kasnije taj sluga pristupi u čaršiji, pozdravi ga i kao one večeri – s istom dubokom ozbiljnošću i bez ikakve nametljivo-