

Zdravko Vučinić
SLAVOLJUB BOGOJEVIĆ
Maštar nemirnog duha

Pre više od tri decenije, tačnije 1976. sa naše likovne scene nestao je Slavoljub Bogojević, nesvakidašnja ličnost i izuzetna slikarska pojava, koja je obeležila drugu polovinu prošlog stoleća. Njegov životni vek je protekao kratko i krajnje neobično. Predavao se sudbini i drugim svekolikim izazovima svoje prirode. Bio je paradigma jednog dela beogradske zbilje, još više, bio je njen duh. Važio je za jednog od poslednjih autentičnih boema. Kao slikar prošao je složen put. Okušao se u različitim temama, počev od urbanih pejzaža, portreta i cveća, do mrtvih priroda, pa i mitoloških scena. Njegovo stilsko opredeljenje je veoma raznoliko čak u tolikoj meri da ga je otežano pratiti i pouzdano tumačiti njegov sled. U pitanju su realno date, simbolističke, asocijativne vizije bliske domenu lirske apstrakcije. Dotakao se nadrealizma i enformela, napokon, geomterijski stilizovanih oblika, čak apstraktnog promišljanja dela. Uprkos kratkoj prisutnosti na ovom svetu, iza sebe je ostavio brojem zamašan, a vrednostima značajan opus. Tokom vremena prekrivao ga je zaborav. Sećanje na njega se pretvorilo u fluid. Zapravo, počela je da bleedi legenda o umetniku osobene provinijencije, koji je za života zadobio epitet mita. Delo mu je ostalo nedovoljno istraženo i proučeno,⁵⁶ sem pojedinih fragmenata,⁵⁷ kojima je posvećena odgovarajuća pažnja. Tome je doprinela složenost njegovog slikarstva, temperament i duh, koji se projektovao kroz ostvareno delo. To uveliko otežava da se on, kao stvaralac, u potpunosti osvetli, da mu se pojasni razvoj i zabeleže mene kroz koje je prošao. Jednom rečju, nije lako pratiti raznolikost njegovog opusa, niti ga smestiti u logičan i zaokružen kontekst. Uprkos svemu, prilika je da se na delo ovog umetnika skrene pažnja, da se o njegovom slikarstvu nešto više kaže, da se pobliže razmotri u okviru domaće istorije umetnosti. Za razumevanje ličnosti i dela Slave Bogojevića uputno je pomenuti da je rođen 1922. u Nišu. Nedugo potom obreo se u Beogradu. U njemu je rastao i sazrevao. Tu je otkrivao svoju prirodu i stvorio najveći broj, zasigurno, najboljih radova. On je, od ranih dana pokazivao naklonost prema umetnosti. O tome svedoči podatak da je već sa četrnaest godina bio saradnik lista Mika Miš, gde je radio kao grafičar i istodobno bio ilustrator Diznijevih junaka.⁵⁸ Nemirna, a radoznala duha, Bogojević se oprobao kao

56 Najpotpuniju studiju o njemu u vidu retrospektive, sačinila Galerija likovne umetnosti – Poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 1993.

57 Najbolju analizu njegovog crteža upriličila je Gordana Stanišić u povodom izložbe u Narodnom muzeju, Beograd, 1998.

58 Slavoljub Slava Bogojević, Retrospektivna izložba, Poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 1993.

padobranac i pilot. Važio je za najmlađeg učesnika u tom delu aktivnosti. Po izbijanju rata, Nemci su ga 1942. odveli na prinudni rad u Borski rudnik. Sticajem okolnosti tamo nije dugo ostao. Nakon povratka, 1943. pridružio se Jovanu Bijeliću.⁵⁹ koji je tada radio kao scenograf u Narodnom pozorištu. Uz njega je počeo da uči i ostvaruje prve zapažene rezultate. Slavoljub Bogojević se na Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu, upisao 1946. godine. Već tokom studija, pokazao je zavidne domašaje. Njegovi radovi su skretali pažnju, te su našli mesta na nekim zajedničkim likovnim smotrama. Ozbiljniji počeci slikarske delatnosti Slave Bogojevića, mogu se pratiti pre svršenih studija, 1951.⁶⁰ razume se, još više po njihovom okončanju.⁶¹ Iste godine izlagao je sa grupom Jedanaestorica.⁶² Njihova pojava u Umetničkoj galeriji ULUSA, zabeležena je neposredno pre otvaranja poznate izložbe Petra Lubarde u istom prostoru,⁶³ koja je, bez sumnje, pobudila veliku pažnju javnosti. Tada je bio hvaljen i osporavan. U svakom slučaju njegove slike su promenile svest o shvatanju umetničkog dela. Nakon Lubarde socijalistički realizam, kod nas, nije više bio dominantna pojava. Neumitno je postajao deo prošlosti. Mnogim, pogotovo mladim slikarima, kojima je pripadao Slavoljub Bogojević, Lubarda je otvorio nove poglede. Ukazao je na autonomnost umetničkog dela, na stvaralačku slobodu, koja se nije mogla više zaustaviti, niti ograničiti interesom bilo kakve političke ideologije, odnosno, uspostavljenim potrebama vladajuće klase. Bogojević je u ranim delima pokazao smisao za likovni aspekt u slici. U to vreme bio je blizak poetskom realizmu. Nije se upuštao u opisivanje pojedinosti, niti konkretniji izgled predmeta. Treba istaći njegov osećaj za senke, valer i materiju.⁶⁴ Potezima širokih površina, uopštenih, služio se u meri u kojoj je bilo potrebno da obuhvati i izrazi određenu sadržinu slike.⁶⁵ Prigušeni tonaliteta, koji je negovao, pokazao je njegovu osetljivost za materiju pa i materijalizaciju likovne ideje. Sažeta, a sigurna kompozicija, potom, čvrsta konstrukcija dela, mogla je biti uput strogih principa, koje je prošao na Akademiji, kod profesora, Nedeljka Gvozdenovića, minhensk-

59 Bogojević je bio jedan od poslednjih učenika Jovana Bijelića. Ostalo je svedočanstvo da mu je Bijelić, verovatno pošto je uvideo njegovu nemirnu narav govorio da je nagrađen ogromnim darom koji je sav u plamenu. Save-tovao ga je da ga ne rasipa na sve strane, nego da sve podari slikarstvu.

60 Na to jasno upućuje *MUŠKI PORTRET*, iz 1948. još više *RIBE SA ŠKOLJKAMA*, iz iste godine, koju odlikuje sigurno vladanje elementima slike od pojednostavljene kompozicije preko sažetih površina do uopštenog oblika i zgusnute tonske materijalizacije.

61 Slava Bogojević je učio kod profesora Nedeljka Gvozdenovića, a specijalizaciju od dva semestra završio je kod profesora Zore Petrović.

62 Grupa je formirana zalaganjem Milorada Bate Mihajlovića. Pored njega, nju su činili Lazar Vozarević, Petar Omčikus, Olivera Galović, Gradimir Aleksić, Slobodan Bogojević, Aleksandar Božičković, Kosara Bokšan, Ljubinka Jovanović i Gordana Zuber. Dakle, izuzev Miodraga Miće Popovića i Vere Božičković Popović grupi je pripadala cela Zadarska grupa.

63 Jedan od osnivača grupe, Petar Omčikus, svedoči da je Lubarda u toku skidanja njihovih, unosio svoje radove. Bio je impresioniran delima mladih umetnika i tim povodom izrazio zadovoljstvo što svoje KAMENE PUČINE, izlaže posle njih.

64 M. B. Protić, *Savremenici II tom*, Nolit, 1970.

65 Mića Popović, *Izložba slika Slavoljuba Bogojevića*, Nin, Beograd, 17. II, 1952.

og đaka. On je vodio računa o svim elementima slike. Velikog znanja i obrazovanja, umeo je da „pročita“ vrednost, da ukaže na vrline i mane i uputi prave savete. O tome ponešto govore radovi kao što su Akt dečaka, Suncokreti, pogotovo dosta izlagana, često pominjana slika, Devojčica s lutkom,⁶⁶ nastala 1951. godine. Zbog sećanja na dane detinjstva, koje mu je potkrepilo slikarsko raspoloženje, neki su smatrali da je to jedan od najsnažnijih psiholoških portreta u poratnom beogradskom slikarstvu.⁶⁷ Slikajući devojčicu, zapravo, slikao je deo sopstvenog odrastanja. Na hladnoj tamnocrvenoj osnovi ističe se veoma dobro uklopljena, nešto svetlija figura u sivo-plavim nijansama, koje povezuju polja u skladne celine. Krhkim rukama ona pridržava lutku, kao predstavu života koji dolazi. Ta plava boja čednosti, pa i mrki tonovi strepnje, ostaće simbol stalne neizvesnosti, koja ga je pratila.

Nešto pažljivojom analizom, Devojčice s lutkom, uočavaju se tragovi pouka, stečenih kod Nedeljka Gvozdenovića, više nego Zore Petrović, kod koje je proveo dva semestra na specijalnom tečaju. Za razliku od Gvozdenovića, ona je pokazivala drugačiji pristup slici. Nju je odlikovao gest snažanog zamaha. Njena ekspresionistička struktura nije bila prikladna osetljivosti Slave Bogojevića. On nije razvijao prodorne, dramatične odnose, niti je jednu kolorističku vrednost suprostavljao drugoj. Bio je svestan činjenice da mirni akordi mogu da budu isto tako zvučni i snažni.⁶⁸ Time se uklapao u najbolju tradiciju beogradskog slikarskog kruga. Bogojević je bio jedan od retkih umetnika posleratne generacije koji se nije povinovao socrealističkom tretmanu motiva. Istrajavao je na čistim likovnim problemima i jasnim estetskim vrednostima. Nije se držao, u to vreme, obavezujuće ideološke konotacije slike.⁶⁹ To je potvrdila njegova pripadnost grupi Jedanaestorica kao i novosadskoj grupi Šestorica. Njihov program je podrazumevao otpor prema politički nametnutim normama u slikarstvu, proklamovanim u „interesu viših ciljeva“. Zagovarali su slobodu umetničkog govora i svojim delovanjem nastojali da uspostave kontinuitet sa prekinutom međuratnom tradicijom. Delima koja su sledila, Slava je još neko vreme pristupao na sličan način. Razvijao je izražajna sredstva i bogatio njihov sadržajni aspekt. Tematski raspon je bio dosta veliki. Podjednako se uspešno doticao portreta i mrtvih priroda. Najčešće su bile u pitanju školjke i ribe, potom, pejzaži, manastiri, vedute, motivi iz religije i mitologije, po neko cveće.

Kada su u pitanju portreti, uočljivo je izvesno setno, nostalgичno raspoloženje, nota rezignacije i „morbidnosti“, koji su se kao lajtmotiv, provlačili kroz ceo opus. Bogata valerska gradacija, pobuđivala je osećanje težine i očaja, neku vrstu duhovnog „mamurluka,“ te osobenog načina življenja koje je bilo deo njegovog postojanja.

Nesporne vrednosne domašaje ovih radova, odlikuje siguran izvođački postupak. On se ogleda u svođenju oblika na primarne naznake. Uspostavljena je pojednostavljena kompoziciona shema dok su planovi i ritmovi uopšteni. Kod ovog dela opusa mogu se uočiti dve tendencije. Prvu odlikuje smireno, rafinirano osećanje izraženo ujednačenom, oplemenjenom gamom. Drugu pak, jači koloristički akcenti, snažniji potezi i gotovo dramatična atmosfera. Ova težnja je propratna, jedva vidna. To se uočava u Starom Beogradu, Ulici, potom u slici Veče, U Peći, naročito u Pogrebu u Raškoj. U ovom delu je izraženo osećanje bezizlaznosti. U sklopu teškog, olovnog neba i mračnih brda od kojih sablasno odudara belina seoske crkve, ljudi prolaze u sprovodu, u velikom tmurnom pros-

transtvu.⁷⁰ Tadašnji radovi su, konačno i jasno, potvrdili da je njegovoj prirodi bliže tonsko, istančano muziciranje Nedeljka Gvozdenovića, nego plahovita ekspresija Zore Petrović. Bogojević je zadržao zvučnost svoje, naizgled, skromne palete, na kojoj je osnovna boja siva. Nastojao je da opštim tonom slike, njenim valerskim vrednostima, ostvari što potpuniji izraz. Godine 1952. u ULUS-ovoj galeriji, Bogojević je otvorio prvu samostalnu izložbu.⁷¹ Sudeći po prikazima, koji su usledili, bila je veoma zapažena. Propraćena je brojnim, uglavnom, pozitivnim natpisima. Istican je njegov talenat, ali i osobenost kojom se izdvojio iz tekuće prakse. Slikar Mića Popović,⁷² je primetio njegov analitički postupak i valere. Pomenuo je široke, dekorativne namaze koje je koristio u potrebnoj meri, kako bi obuhvatio i izrazio određenu sadržinu. Hvalio je njegov crtež, kao samostalnu tvorevinu, pa i onda kada je u službi slike, njene konstruktivne sadržine. Crtežom nije kopirao prirodne oblike, već prenosio ideju o datom predmetu. Ta je poetika trajala do oko polovine šeste decenije.

Godine 1955. u omanjoj galeriji, koja se nalazila u Uzun Mirkovoj ulici, Bogojević je pokazao najnovija dela. U predgovoru kataloga, koji je pratio izložbu, zapaženo je da je, ne samo u svoj rad, nego i u čitavu srpsku umetnost, umeo stvaralački nemir.⁷³

Dela koja je tada izlagao ukazala su na težnju da pomiri dve krajnosti i dva sveta i između njih nađe odgovarajuću ravnotežu. Time se, zapravo, našao na granici realnog i apstraktnog. Grube linije su presecale i, istodobno, isticale pastu sivih, te smeđe iznijansiranih tonskih površina. Radove je odlikovala izvesna seta, neko nostalgичno poimanje sveta, koje je neki put prelazilo u, njemu svojstveno, patetično stanje duha. Ponekad je umeo da priušti duhovite dekorativne dosetke, kao na primer, u kombinaciji ptica sa dugim vratovima ili drveća čije lišće probija u ritmu pravilnih geometrijskih refleksija, dosledno spovedene likovne ideje.⁷⁴

Bogojević je, bio inspirisan i motivima iz prirode. Slikao je šljivike, ribe, petlove, ratnike, pri tom, nije vršio neku osobitu selekciju već se doticao svega onoga što ga je na bilo koji način podsticalo. U delima iz tog razdoblja primetna je nejednaka distanca u odnosu na motiv, počev od realističke predstave (Staro Terazije, 1957.), preko veoma pojednostavljenog (Fasada, 1957.), do gotovo apstraktnog razrešenja oblika.

Nekad je bio vezan za realniji ishod slike dok je, neki put, dosezao slobodniji pristup u odnosu na stvarnost. Ispoljena je očita dilema između realnog, smelog transponovanja realnog i čiste apstrakcije. Pri pomenu slike Staro Terazije, potrebno je istaći da se ono može smatrati remek delom njegova opusa. Ona sažima svo umeće, celu filozofiju koju je zagovarao tokom stvaralačkog puta. U pitanju je, temeljno ostvarenje iz kojeg ističe i na kojem počiva sve ono što je kasnije nastalo. Ono, dakle, na najbolji način anticipira skalu vrednosti Slavinog tvorenja u celini.

Njegova boja je, kroz fini tonalitet, redukovana na svetlo – tamne odnose.

Ritmovi horizontala i vertikala, potom oštra, pomalo, bifeovska linija, razdvaja tonsku gradaciju slike, ali i definiše izdužene, stlizovane oblike drveća, kuća, fasada.⁷⁵

Za razliku od Bifea, sa kojim je doveden u vezu, najviše

70 Miodrag B. Protić, Izložba slika Slavoljuba Bogojevića, Književne novine, Beograd, 16. II, 1952.

71 Miodrag B. Protić, Izložba slika Slavoljuba Bogojevića, Književne novine, Beograd, 16. II, 1952.

72 Mića Popović, Izložba slika Slavoljuba Bogojevića, Nin, Beograd, 17. II, 1952.

73 Predrag Palavestra, Predgovor kataloga samostalne izložbe, Galerija Uzun Mirkova 1, Beograd 1955.

74 M. Kolarić, Izložba Slobodana i Slave Bogojevića, Večernje novosti, Beograd, 17. XII, 1957.

75 M. B. Protić, Slavoljub Bogojević, Nin, Beograd, 14. IV, 1957.

66 Slika je prvi put izlagana na Izložbi mladih umetnika Srbije, potom na gotovo svim značajnijim smotrama na kojima je Bogojević u to vreme učestvovao (Bejrut, Kairo, Aleksandrija, Marsej, Bordo i dr.)

67 M. K. Slavoljub Bogojević, Dnevnik, Beograd, 18. V, 1955.

68 Marija Pušić, Klice snage i slabosti, Oslobođenje, Sarajevo, 1. IV, 1965.

69 Gordana Stanišić, Crtež Slavoljub Slava Bogojević, Narodni muzej, Beograd, 1998.

zbog uznetih, ritmičkih vertikala, on je bio sklon neposrednijem i osetljivijem odnosu prema kolorističkim vrednostima. Slike su nastajale u skladu sa manjim, različito ograničenim i različito obojenim površinama. Iznalazio je čitavu skalu zemljanih boja, u sklopu dubokih, smeđih tonova, kojima je ostvarivao rafiniran izraz.

Bogojević je tražio kako i na koji način, da svoje kazivanje sažme i svede na nivo subjektivnog, koliko i objektivnog odnosa prema stvarnosti. Počeo je da napušta realnu optiku. Verno opisivanje predmeta, karaktersitično za prethodno razdoblje, doveo je u pitanje. Ono je nestajalo i uzmicalo drugačijem vizuelnom ishodištu. Promene su se odvijale u dva paralelna pravca. Najpre, volumen je ustupio mesto plošnim, linearnim oznakama, koje su ispunile slikanu ravan. Podsticajna stvarnost koja je, na neki način, već bila u domenu njegove znatiželje, počela je da se pretvara u stilizovane naznake, u različito profilisana, geometrijska tela. Čvrsta konstrukcija se isticala na širokoj, hladnoj, monohromno uspostavljenoj pozadini.⁷⁶ Negovao je pravilne, uprošćene površine, skoro apstraktnih prizora omeđenih gracioznim linijama poput arabeski. On nije do kraja odstranio vitalno, organsko jezgro koje, kao „tonalno središte,“ održava vezu sa realnim.⁷⁷ Jedva prepoznatljivi oblici samo su se nazirali.

Shodno tome napuštao je bogatu paletu, tamno - svetlih odnosa sa postojećim nijansama između njihovih krajnosti. Zalazio je u svet iluzija, u prosvetljene prizore fantastičnih i simboličkih vizija.

Miodrag B. Protić je smatrao da je on, u potpunosti, promenio koncept slike, da se udaljio od realizma i primakao nadrealizmu,⁷⁸ da je utonuo u svet poetskih snova koji, samo izuzetno, deluju teško i dramatično, napokon, da se približio lirskom osećanju stvarnosti.

Tadašnje crteže odlikuju belo naznačene površine, transparentnih odnosa. Realizovao ih je tušem, perom i četkom. Polja je grebao iglom i nožem. Njihovom oštricom prodirao je u slojeve materije do različito obojenih nivoa. Iznadene u samoj strukturi, njegove linije deluju kao splet zagonentnih, tananih zapisa.

Prikazima svetlih oaza ponegde je suprostavljao tamne forme, koje se pomalaju kao slutnja, kao aluzija na realnost ili pak nadolazeće, krajnje neizvesne predznake. Nad jednom oazom, gde belo zvuči „neurastenično“, prosuto je jato sitnih ptica. U beskrajno visokom sivilu neba, pojavljuje se ljudski lik sa očima ili same oči, kuća i tome slično.⁷⁹

Uprkos raznovrsnom materijalu koji je koristio te raznolike izvođačke perfekcije, Bogojević je uspeo da u ovim radovima, merom ravnoteže, ostvari osetljivo vizuelno jedinstvo. Što se teme tiče, jednim delom je bio inspirisan karnevalima, koji su prožeti lakom i lepršavom materijalizacijom, nekad obojenom dozom crnog humora. U njima je pokazao veštu i maštovitu osetljivost za poetičnost datog motiva.

Zagrebačka kulturna javnost je njegove „prijatne ekspreimente“ više – manje dobro prihvatila. Od pojedinih analitičara osporavana mu je originalnost, čak je doveden u vezu sa Pikasom. Izneto je da mu je invencija literarno poetična, prožeta ironijom dok je, drugi put, patetična.⁸⁰

Kada je u pitanju crtež, treba kazati da on zauzima važno mesto u umetnosti Slave Bogojevića. Njime se aktivno i predano bavio, ne samo kao uzgrednim ili pripremnim projektom, već samostalnom disciplinom, sa svim odlikama

zaokružene i konačne projekcije. S obzirom na to da crtež može biti izvođački laka tvorevina, jer po svojoj prirodi najčešće predstavlja neposredan tok misli, Slava ga je prilagođavao datim raspoloženjima. Crtežom nije uvek pratio put slike, niti njene zakonite potrebe.

Bio je najmanje obavezan i najviše opušten u crtežu. U njemu je pokazivao neočekivane, nagle i spontane promene, koje su često bile znak trenutnih izazova. U tom pogledu se ne može govoriti o ujednačenom i logičnom stilskom razvoju. Oni izmiču tačnom datovanju, te im je pouzdana analiza i podela na razdoblja znatno otežana. Svedena je na nedoumice i moguće improvizacije.

Takav odnos prema ovoj likovnoj grani nije bio posledica umetnikove nedoslednosti, već odsustvo volje da sledi kontinuirani tok izraza. Izvesna nemarnost, u tom pogledu, bila je svojstvena njegovoj prirodi. Crtežom je, više nego slikom, uranjao u „delikatne oniričke predstave“ koje su prikrivale osećaj usamljenosti. U njima se može iščitavati potreba da se dosegne nedohvatno i neizrecivo, koje opstaje u tajnovitim nivoima duha.

Treba istaći onaj deo njegovih radova kada se „najviše približio svojim najintimnijim porivima, onda kada je krajnjom mentalnom koncentracijom i svedenošću ostavljao samo jedan, skoro bolno snažan i ekspresivan, minimalistički gest na papiru, kaligrafski izveden kao znak/pismo ili možda tačnije – kao usamljeni zen – trag van određenog vremena i prostora.“⁸¹ Minimalnim načinom, sa svega nekoliko poteza, uspevao je da ostvari izuzetne izlive osećajnosti. Ovim vidom delovanja, Slava je učinio značajan doprinos našoj umetnosti. Crtež je igrao važnu ulogu i u njegovim slikama. Linija se u njima nekad pojavljuje eksplicitno. Tada postaje njena armatura, konstruktivna potpora koliko dodatna poetska sublimacija, dok se nekad smešta u drugi plan ili pak iz nje potpuno nestaje. Koliko je bio opsednut linijom vidi se iz ličnog kazivanja da je želeo da ljubitelji likovnog dela osete liniju „kojom hodam po mom Đavoljem gradu u kome sam se rodio, odrastao i u kome živim, koji je rođen, odrastao i živi u meni sa svim svojim vertikalama, kosinama, okruglinama likovnog sistema. Linija koja vezuje svetove, tamne ili kompromisne plohe bez obzira na svoju dužinu, mislim trajanje, linija koja mora da bude odrednica svakom koji u datom momentu hoće da domisli mrlje koje su u toku slikanja naslikale – mene. U tom Đavoljem gradu, sa trotoara tuđeg stajanja, nije lako pamtitii paralele sopstvenih pitanja i nije lako sa tuđe ploče sivoga haosa dotaći sebe, možda sebe proleće, sebe jesen, ili drugu godinu od neba do koraka...“⁸² Bogojević je znao da jednim valerom presvuče celo slikano polje, da ga ispuni napetom prazninom iščekivanja. To najbolje ilustruju dve sjajne slike, obe iz 1959. Oseka i David lualica. I ako su nastale u isto vreme, one se, kako je to Slava običavao, bitno razlikuju. Prva predstavlja pejzaž krajnje svedenih, asocijativnih naznaka, dok je druga u znaku geometrije. Odlikuje ih suptilna osetljivost za ton i njegovo beskrajno nijansiranje. Kod njih se uočava onaj lirski aspekt više – manje uvek prisutan u njegovim radovima. Bogojević je pokazivao osetljivost za jačinu zvuka i tona, za ritam obojenih površina, za njihovo harmonično jedinstvo. Uprkos prigušenim i smirenim bojenim nanosima, on je uspevao da sklopom linija i oblika, sugerise melanholiiju i neko patetično stanje svesti.

U ovim delima je ispoljeno osećanje osamljenosti, zapravo, osoben oblik poetskog kazivanja koje dotiče bolnu dimenziju čovekove ličnosti. Pritiskala ga je doza neumitne, neuhvatljive, stalno prisutne sete.⁸³

76 Nadežda Jovanović, Slavoljub Slava Bogojević, Poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 1993.

77 Gordana Stanišić, Crtež Slavoljuba Slava Bogojevića, Narodni muzej, Beograd, 1998.

78 Njegov nadrealizam nije potekao iz sleđa automatskog beleženja misli niti se zasnivao na bilo kakvoj programskoj šemi. Slava je pratio svoja unutrašnja, neposredna, intimna htenja ali uvek pod okriljem razuma.

79 Miodrag B. Protić, Slavoljub Bogojević, Nin, Beograd, 24. IV, 1955.

80 R. Putar, Mala likovna kronika, Čovjek i prostor, Zagreb, 1. VII, 1955.

81 Crtež - Slavoljub Slava Bogojević, Narodni muzej, Beograd 1998.

82 K. K. Slikar Bogojević, Pre Pariza kod kuće..., Nin, Beograd, 13. IX, 1959.

83 Đorđe Popović, Početak aprila u beogradskim galerijama, Borba, Beograd 14. IV, 1957.

Godine 1959. Slava se u Muzeju primenejnih umetnosti u Beogradu pojavio sa znatno drugačijim radovima. Manji deo njih se odlikovao prevagom boje nad linijom, koju je potisnuo u korist emocije. Emocija je, nadvladala racio. Nastojao je, da tonom i materijom, iznađe govor koji će biti tumač poetskih opažaja.

Paralelno je gajio uzdržani postupak, koji je podrazumevao izvesnu disciplinu slikarske realizacije. Tome svedoče radovi prožeti prefinjenim osećanjem za geometriju,⁸⁴ koju je započeo u delima iz prethodnog razdoblja. Ona je ispoljena u okviru dvodimenzionalne prostorne ravni. Očita je i u slika ma gde se trudio da, kako – tako, sugerise iluziju dubine.

Boja je hladna, neutralna, jednolična, ali ne i monotona. Koristio je fina valerska nijansiranja bele, plavkaste ili pak sive prelaze, prigušenog inteziteta. Njihove rafinirane odnose ponavljao je do skoro beskonačnog sleda.⁸⁵

„Aluzivno i simbolično“, izraženo jezikom odnosa bliskih Vilonovim ritmovima, slikarstvo koje je donela izložba 1959. pokazala je kako se Bogojević odnosio prema prirodi, u kojoj je nalazio inspiraciju. U ovim njegovim, u slobodne konstrukcije preraslim predelima, vlada kristalno jasna svetlost i siguran red linearnih ritmova i pojedinih bojenih planova, kako pokazuju slike (Dijagnoza, Oseka). Iako racionalne, ove slike su natopljene doživljajem koji nastaje iz njihove materijalne datosti. One tumače ljudske sukobe i sukobe savremenog sveta, uopšte. Ukazuju na ritam velikog grada. Govore o usamljenosti, o strahu od zatvorenog prostora, o potrebi za harmonijom, čežnji za suncem, za nekim beskrajnim prostranstvima. Ovakvu atmosferu umetnik je postigao čistim i mirnim linijama, linijama koje se nastavljaju i kad se njihova paučinstva nit više ne vidi, linijama čiji se tok nigde ne zaustavlja (Pučina, Putokaz). Boje planova, ograničenih linijama, hladne su ali profinjene, odabrane su među najređim nijansama sivih, ljubičastih, maslinastih (Prekinuta partija). Bogojević je potvrdio da nije više arhitekta prostora, nego njegov istinski pesnik.⁸⁶

Ta dela je izlagao u Skoplju. Tamo su bila dobro prihvaćena. Nikola Martinovski je istakao kreativan i individualan izraz umetnika. Pomenuo je njegovu potpuno oformljenu, slikarsku ličnost, koja se ogleda u crtežu, kompoziciji i boji, potom lirsko osećanje, bilo da je reč o figuralnim ili nefiguralnim motivima. Promene su ispoljene kroz raznorodan pristup delu. Istakao je prečišćene kolorističke vrednosti, kojima vlada, te izabrane tonove, usklađene, nenametljive. Na kraju je zaključio, da bi poetska priroda, uz to seriozna i studiosna kultura, ovog stvaraoaca, mogla biti primer najmlađim slikarima.⁸⁷

Uvek spreman na promene i iznenađenja, Bogojević je 1961. otvorio izložbu crteža i skulptura, naslovljenu, Azbuka smrti. U crtežima je pokazao interesovanje za igru linija, za suptilnu opservaciju motiva. Nagorelim, uverljivo toniranim zonama, sugerisao je fragmente geografskih karata. Na pripremljenoj osnovi, spram njene datosti, koju je podsticao i uvodio u likovnost, urezivao je osetljive poteze.

Lazar Trifunović je, povodom te izložbe, izneo da Slavino delo sadrži sve osobine ovog nadarenog umetnika, smisao za kompoziciju, raspevano lirsko osećanje i bogatu maštu u iznalaženju različitih likovnih ideja. Bolna i patetična u pretekstu i romantično nežna u doživljaju, njegova Azbuka smrti predstavlja doprinos savremenim traženjima i važan trenutak u umetnikovom ličnom razvoju. Izgledalo je da će on ostati izgubljen u belim horizontalama. Ovom izložbom, međutim, došlo je do srećnog spajanja poetskog i racio-

nalnog, do ravnoteže iz koje je, u punom sjaju, progovorio Bogojevićev talenat.⁸⁸

Što se vajarskih dela tiče, cela izložba je bila u duhu starog, sečenog nameštaja, njegovih nagorelih delova u kombinaciji sa lakovima i umetnutim ekserima. Stvarao je asocijacije, koje su podsećale na bunkere, oružja, figure. Time se prisećao rata, kroz koji je prošao i dobro ga osetio. Veštini spajanjem metala i drveta, zapravo, smišljenim odnosima patiniranog drveta i metalne hladnoće vitkih žica, tražio je orkestraciju, koja se konstantno ponavlja u različitim varijantama. Unosio je smisao za gracioznost oblika, čak je nastojao da ideju i motiv saopšti kroz tu prizmu. Zbog upotrebe klinova, ovaj deo radova je doveden u vezu sa sličnim delima Dušana Đžamonje.⁸⁹

Nije slučajno što se Bogojević, u jednom segmentu svoga delanja, zabavio skulpturom. U skladu sa pokazanom radoznalošću, ovaj vid likovne discipline nije mogao proći mimo njegove znatiželje, tim pre, što je osetljivost za skulpturu stekao u srednjoj školi, kod profesora, inače, vrsnog umetnika Đorđa Oraovca, koji ga je podučavao njenim tajnama.

Oko tih radova, mišljenja su bila podeljena. Od strane kritike, nisu bili uvek dobro prihvaćeni. Iako im nije osporena izvesna inventivnost u traženju novog, primećeno je da oni manje odgovaraju svetu vajarstva, a više svetu tehnike, pa zato deluju kao usiljena igra.⁹⁰ Njihove vrednosti su, s pravom, dovedene u pitanje u odnosu na slike.

Bogojević se 1962. u galeriji Grafičkog kolektiva pojavio sa novim ostvarenjima. To je, na neki način, bila poenta njegovog aktivnog desetogodišnjeg rada.

Podstaknut stečenim iskustvom, odnos prema slici je bitno promenio. Kolebanje između poetskog i racionalnog je završeno. Izmireno je kroz neobičnu, uverljivo datu likovnu predstavu. Treba se podsetiti ranije uspostavljenih spojeva vertikala i horizontala, u čijim je prožimanjima teško nalazio izlaz konsekvantnom izrazu. Čim je počeo da skida mrežu geometrije, slike su ispoljile drugi senzibilitet. Budući da mu je poetski aspekt uvek bio bliži, lirsko osećanje je došlo u prvi plan. Slika je postala stecište čitavog spleta nežnih, delikatno ostvarenih tonova.

Bogojević je ta dela pokazao na izložbi u Salonu Moderne galerije 1965. godine. Pored nekih od najranijih slika koje su našle mesta u kontekstu retrospektivnog pregleda, mogli su da se vide radovi, koji su utirali put novim vrednostima.

Dublje transponovanje motiva je uzelo maha, postalo je naglašnije. Time je odstranio svaku vrstu naracije. Slobodna asocijacija, kojoj se priklonio, upućivala je na pejzaž, na vojvođansku ravnicu, na nebo, vodu, na neke imaginarne, nestvarne gradove.

Primenio je jedan od težih postupaka. Sliku je sveo na odnose, belog na belom, sivog na sivom. Odstranio je sve što mu se činilo suvišnim ili ga sputavalo da slikano polje prevede u stanje monohromne pikturnosti.

Boje gotovo da nema, pa ipak, dela ostavljaju utisak bogate materijalizacije čija je moć prikrivena u sledu unutrašnjih vibracija, u njihovim prigušenim svetlosnim efektima. Čitava skala međutonova, sivih, smeđih, pepeljastih, ukazuju na svet sablasne tišine, na apatiju i pustoš prostora razbijenog mnoštvom tromih poteza ostvarenih špahtlom i osetljive paste pređene lazurnom.⁹¹

Takav pristup je početkom šezdesetih napustio. Ponet pokretom enformela, njegovim uplivom u našu umetnost, Slava je na tom iskustvu počeo da traga po materijalnom tkivu

84 P. V. (Pavle Vasić), Kolrističko bogatstvo Slave Bogojevića, Politika, Beograd, 24. IX, 1959.

85 M. M. Varijacije u belom i sivom, Borba, Beograd, 23. IX, 1959.

86 Katarina Ambrozić, Slavoljub Bogojević, Salon moderne galerije, Beograd 1965.

87 Nikola Martinovski, Samostalna izložba beogradskog slikara Slavoljuba Bogoevića u Skoplju, Nova Makedonija, Skoplje, 8. V, 1959.

88 Lazar Trifunović, Slava Bogojević, Nin, Beograd, 12. III, 1961.

89 P. V. /Pavle Vasić/, Nova interesovanja Slavoljuba Bogojevića, Politika, Beograd, 16. III, 1961.

90 Isto

91 Đorđe Kadjević, Dve slikarske vizije, Nin, 25. IV, 1965.

dela. Bavio se njegovim taktilnim vrednostima, kako bi podstakao aktivan život bojene smese, koja ne bi upućivala na moguće tematsko određenje. Sve je bilo u znaku zasićene game. Trag svetla se izgubio, nestao je u tamnim dubinama slojevite strukture. Samo su se zadržala gotovo neosetna, krajnje prigušena, unutrašnja treperenja. Ispod gustih naslaga pigmentata pulsira zatamnjena, tonska vrednost. Sve je počinjalo sa oporom materijalnom datošću i sa njom se završavalo. U radovima iz ovog razdoblja opstao je po neki znak, najčešće krug, ređe neki drugi, dodatni oblik, koji bi na nešto nalikovao. Asocijacija na bilo kakvu predmetnu zasnovanost, na oblik i formu, je iščezla.

Slava je i u ovim delima pokazao slikarsku osobenost. Razlikovao se od drugih umetnika koji su se bavili dotičnim problemom. Da li je krug što ga je, čak i u ovom bespredmetnom tipu slike koja se pretvorila u čistu materijalnu supstancu, unosio bilo atribut sunca, simbol života ili pak nešto drugo, nije lako odgonetnuti. Bilo kako bilo, tek on se pojavljuje i u drugim radovima. Na ovaj ili onaj način provlači se kroz ceo opus. To je možda jedini znak koji njegove radove simbolički povezuje u celini. Ova kratka, krajnje uverljiva, epizoda, nije dugo potrajala. Svega nekoliko godina. Tačnije obuhvata vreme između 1963. i 1966. godine. Paralelno sa ovim delima, koja su se odlikovala izvesnim asketizmom, Bogojević je negovao sliku gustih naslaga ali na posve drugi način. Pigmenti su sjedinjeni u strukturu efektne sadržajnosti. Polako je uvodio svetlost. Sadržaj slike je gradio postupno, krajnje promišljeno. Oblik je postao drugačije. Nastojao je da boju pretvori u čistu osećajnost i udene im određeno poetsko značenje. Takav likovni govor je potrajao oko deset godina. Prva dela u tom domenu su nastala negde početkom sedme decenije. Na početku osme još uvek su vidni tragovi date poetike. Ta dela su bila rezultat sjajno uspostavljene sinteze do tada prođenih, proverenih plastičnih opažaja. Bogojević je priuštio veću slobodu, dao je više zamaha invenciji. Konstrukcija se stopila sa strukturom materije. Faktura je oplemenjena, materijalizacija svedena na harmoniju neutralnih tonova. Boja je pretočena u kvadrataste forme. Kondezovala se u prigušene braon tonove, katkad zelene, nešto ređe okere. Po imaginarnom prostoru, građenom segmentima drhtavih, ponekad krzavih kontura, lebde akcenti umetnikove intimne osetljivosti koja izvire iz opsesije poezijom.⁹² Obrisi forme se samo naziru. Izranjaju iz boje i tona, transformišu se u prostor kojim protiču i nestaju, kao da najavljuju prolaznost sopstvene datosti i ističu dramu na putu samouništenja. Ovim radovima provejava osobena patina. Vreme u njima kao da je stalo. Naslage prošlosti obogaćuju njihovu strukturu. Neki put se pokazuju kao segmenti istrgnuti sa zidova starih hramova ili tačnije kao ikone savremenog doba. U njima je sve tako ozbiljno, uzvišeno, elementarno.

Radovima iz ovog razdoblja on je, čini se, potpuno iskristaliso likovni rukopis. Zaokružio je i definisao autentičan govor. Oni ostaju primer najsuptilnije i likovno najčistije realizacije ovog tipa lirske apstrakcije kod nas.⁹³ Da paradoks bude veći Slava je istih godina istrajivao na delima gotovo čiste geometrijske projekcije. U pitanju su krajnje svedene vizuelne predstave. One su zasnovane na jednoobraznom, oker, braon, ređe smeđem fonu. Na tako jednoličnoj osnovi utisnute su jednostavne linije bez značenja. Nekad se radi o složenijem skupu ili pak čitavom spletu, poteza pretvorenih u mrežasta tkanja. U njima se naziru određeni znaci. Na primer, simbol sunca ograničen, zarobljen ili tako nešto.

Nešto pre 1970. vraćao se izvesnoj realnoj vokaciji motiva. Da li je to bila njegova igra, poigravanje sa formom, sa

plastičnim svojstvima slike ili je pak u pitanju nešto drugo, teško je zaključiti. Ne znamo ni jednog slikara koji je u svom razvoju pokazao toliku meru nedoslednosti kao Slava. Veoma je teško pratiti promene njegova stila. Mene su se javljale gotovo iz slike u sliku. U tom pogledu kod analize njegova dela dolazi do velikih prepreka. Još veće teškoće nastaju pri saznanju da on često nije potpisivao radove. U tome je bio veoma nemaran. Pa i onda kada je to činio nije unosio godinu. Retka, nešto potpunija identifikacija, omogućuje da s krajnjom mukom rekonstruišemo sled njegova opusa. Ovakav pristup slici je, više – manje, trajao do kraja njegova stvaralačkog puta. Vraćanje prirodi, odnosno urbanim predelima nije bilo u skladu jasnih realnih naznaka. Oni su ili krajnje stilizovani, odnosno, geometrizovani do mere prepoznatljivih obrisa, (Kamp na Zlatiboru 1969.) ili nešto manje uprošćeni, uz fina, topla bojena nijansiranja (Rim 1974.). Ima i onih slika koje su prožete razbijenim, samo ovlaš naznačenim potezima koji sugeriraju utisak pejzaža. To su lepršava, izuzetno osetljiva kazivanja, zapravo, izlivi trenutnih raspoloženja koja se poistovećuju sa neposrednim stanjem duha. To na najbolji način oličava Pejzaž iz 1974. godine. Bogojević je imao retku osobinu da u svojim delima određeni problem jasno profilise. Rešenja je nalazio u sklopu elemenata kojima se služio, stalno ih proveravao i menjao. Pri tom, uvek se priklanjao sopstvenoj osetljivosti. Slava Bogojević je često negirao svoju umetnost, pod sumnjom da je naslikao samo sliku, a ne i zagrljaj života, smrti, radosti i bola. Svako novo delo je doživljavao kao opelo, odnosno, mogućnost da u njega utone i ponovo se iz njega vaspodstavi. U potrebi stalnog proveravanja i samopotvrđivanja, krila se umetnikova stvaralačka muka, njegova slabost i snaga u isto vreme.⁹⁴ Hroničari slikarstva Slavoljuba Bogojevića često su isticali njegovu lirsku stranu. Poetsko osećanje i određene pesničke signale koje je unosio u likovna dela, preneo je u reči. Manje je poznato da je pisao stihove. Verovao je u iluziju da se može ukinuti granica između poteza četkom i kretnje perom, zapravo, granica između boje i reči. Po mogućnostima svoga talenta bio je predodređen da se duboko ukotvi u slikarstvu, međutim, nije do kraja uspeo da tom podvižničkom cilju podvede i svoju lepršavu dušu, koja se vila u poeziji.⁹⁵

Tu stranu njegovih nedorečenih težnji, potvrdila je zbirka stihova nazvana, Od – Do. Pesničke ispovesti, koje je u njih uneo, bile su nalik onima što ih je unosio u slike. U pitanju je lirska subjektivnost, simbolično kazivanje i ispovedna enigma. Na to upućuju sami naslovi pojedinih pesama, kao što su Ko sam ja i Ako ti zaspim u oku.

Poput poslednjeg romantičara, njegovi intimni zapisi donose dah svežine i iskrene izlive nežnosti. Reči kao da ističu iz napaćene duše, svesne životne realnosti. Kao retko ko, Slava je bio pesnik u slici i slikar u poeziji.⁹⁶ Dokaze tome nalazimo u bliskim odnosima koje je održavao sa pesnicima, pogotovo Slobodanom Markovićem, zvanim Libero Markoni, čije je zbirke ilustrovao, na svoj način ih dopunjavao i bogatio njihovu sadržinu. Uvek spreman na iznenađenja Bogojević je, 1971. u Galeriji Grafičkog kolektiva, otvorio izložbu koja je trajala samo jedan dan, od podne do ponoći. Izložio je oko 30 radova, nastalih na staklu. Kako je sam kazivao, hteo je da ukaže na nepoznate predele koji se reflektuju u našim oknima. Motivi ravnica, predočeni horizontalnim nizanjem površina, prigušene braon game, upućuju na otuđenu, nekako preteću atmosferu. U njima se samo ponegde naziru ispusti svetla. Suštinu tih dela je, u katalogu izložbe, pratio Stevan Raičković stihovima

94 Marija Pušić, Klica snage i slabosti, Oslobođenje, Sarajevo, 1. IV, 1965.

95 Stevan Raičković, Spomen na Slavu Bogojevića, Dnevnik, Novi Sad, 12. III, 1993.

96 Kosta Dimitrijević, Slavoljub Bogojević OD – DO, Bagdala, Kruševac, 1969.

92 Katarina Ambrozić, Predgovor kataloga izložbe, Salon moderne umetnosti, Beograd, 1965.

93 Katarina Ambrozić, Književne novine, Beograd, 23. II, 1962.

prikladne sadržine:

*I sav svet je jedna slika, naopaka
Ti donosiš zmo sjaja iz svog mraka.*

Poslednju izložbu za života, Slava je priredio 1974. dakle, 4 godine pred smrt. S obzirom na to da je bila posvećena Vojvodini⁹⁷, inspiraciju je našao u njenim ravničarskim prostorima. Po kazivanju samog autora, ideja za nastanak tog ciklusa, potekla je od namere da izlaže u Somboru. Smatrao je prirodnim da se u delima, dotakne podneblja kome su namenjena. Naslikao je osobenu vizuru sutonskih zaravni, predvečerja, doba kada svetlost i senke igraju čarobnu igru. Upustio se u svojevrsno poetsko kazivanje sivih, hladnih, te zbunjujuće osamljenih i ogoljenih pejzaža.

Horizont deli površinu u određenom proporcionalnom odnosu. U nekim slikama ostaje samo to, tamno i svetlo, nebo i zemlja, kao kadar, čas u odnosu gde preteže zemlja, čas u onom gde dominira nebo. Da li su to bila Slavina „otuđenja ili razotuđenja“, ili su u pitanju prostranstva ravnice posmatrana kroz prizmu umetnikove osetljivosti, koja se pretakala iz stvarnog u nestvarno iz nestvarnog u stvarno, teško je zaključiti.⁹⁸ Dve godine pred smrt, Bogojević se još jednom, nenadano prepustio istraživačkoj radoznalosti, koja mu je bila svojstvena. Otputovao je u Grčku. Helada i Sveta Gora su mu sudbinski bili potonje utočište života i stvaranja. Da li je hteo da se oslobodi sopstvenih patnji i barem na kratko pobegne u luku spasa, neku vrstu spokojstva ili se, pak, spremao za skori kraj, samo se može slutiti. Bilo kako bilo, tek tamo se napajao drugim svetom, bitno drugačijim okruženjem. Na rad su ga podsticali svetlošću okupani predeli, mitovi i legende stare Grčke. Neke slike su nedvosmisleno pokazale, što je već ranije zapaženo, da su simboli kruga, sunca i njegov očaravajući odblesak, opsedali podsvest umetnika, njegov ego. Tom prigodom je realizovao seriju slika malog formata nazvanih Sto dana papastratos. Dela što su tamo nastala, obiluju zaslepljujućom belinom. U njima ima manje strasti, ali više smirenosti i neke čedne, nepatvorene čistote. Njihov monumentalni izgled potkrepljuje zasićena slikarska materija, ali i uopštena forma koja je dosledno sprovedena. Radove odlikuje jezgrovit iskaz, prožet neopterećenom voljom misli i kazivanja, oslobođen svake vste stvaralačke prinude i teskobe, koja se polako pretvarala u krešendo osobene poetske vizije. Spoznaja simboličke, univerzalne datosti beline, najavila je, čini se, skori kraj. Beskrajna osvetljenost je, kod njega, izjednačena sa fizičkim ništavilom, nekom vrstom duhovne praznine.

Time se, nažalost, privodila kraju jedinstvena slikarska pojava, odnosno, životni put umetnika koji je, na putu svoga poriva, trajao i istrajavao na poseban način.

Neposredno pred smrt, još jednom se vratio geometrijskoj shemi slike. Ovog puta neobičnih krajnje bogatih kolorističkih vrednosti. Mahom je reč o mrtvim prirodama, pejzažima i figuralnim kompozicijama. Kroz njih provejavaju delikatni geometrizovani bojom naglašeni, oblici, kada su u pitanju mrtve prirode dok su figure obogaćene masama drugačije sadržajnosti. Uskovitlane, elegantne elipsoidne linije graniče tonska polja.

I ako pri kraju života, Slava je i u ovom delu radova pokazao nespornu invenciju, (Devojka sa petlom i Mornar iz 1977-78.) Međutim, ima i onih u kojima je ona počela da sahne. Doživljaj, osetljivost za materiju i materijalizaciju ideje je u pojedinim radovima, uglavnom mrtvim prirodama i pejzažima, bitno smanjena. Sve se završavalo na površini. To je bila neminovnost njegovog biološkog sata, koji se nije

mogao zaustaviti.

Naša istorija umetnosti obiluje primerima kako su se pojedini slikari, skoro neosetno, uključivali u tokove domaće tradicije i time činili okosnicu, onu glavnu maticu koja je naše slikarstvo uzdizala na nivo prepoznatljivih odrednica. Ima i onih koji, uprkos ostvarenih postignuća, ostaju na marginama tekuće prakse, zaboravljeni, prepušteni neumitnoj sudbini. Ovo stanovište najbolje potkrepljuje životna i umetnička biografija Slave Bogojevića koja se, podjednako, smešta u oba konteksta. Držao se izvan klanova i drugih zajedničkih imenitelja koji bi ga svrstali u sličan kontekst. Nije se privoleo okolnostima zvanične prakse. Bio je i ostao nenametljiv učesnik zbivanja i burnih previranja u našem posleratnom slikarstvu. Svemu što je delao prilazio je otvorenog srca, sopstvenim instinktom i snažno ispoljenim emocijama. Bogojević je dar za umetnost mogao da nasledi od svoga dede, Jaroslava Kratine, velikog poznavaoca zidnog slikarstva, sjajnog kopiste i restauratora. Njega je često pominjao. Sećao se obilaska srpskih srednjovekovnih manastira u kojima je sticao dragocena znanja.⁹⁹ Stari živopis mu je pomogao da dopre do tajni umetničkog delanja i oformi svoje viđenje.

To ga je navelo da se zabavi vidom odnegovane slikarske materije, ali i duhovne fenomenologije, koja je bila od pomoći da svekoliko obogati sadržajni aspekt slike.

Smatrao je, čak, da buketi cveća, na njegov način, predstavljaju anđele, dok likovima koje slika dodaje svetao izgled. Koliki je na njega bio uticaj naše srednjovekovne umetnosti, vidi se po tome što je taj segment uvek stavljao na prvo mesto. Više mu je značio nego Luvr, sa kojim je znao da ga poredi. Kao što je pomenuto, njegova početna dela bila su pod uticajem Nedeljka Gvozdenovića, dok je nešto manje pokazao bliskost sa Dibifeovim izduženim, lirski naglašenim senkama. Deo kritike je njegove slike dovodio u vezu sa poetikom Predraga Milosavljevića. To stanovište potkrepljuje fina, iznijansirana, topla gama ali i siguran, pojednostavljen potez. Nešto prilježnija analiza otkriva, pre slučajnu nego direktnu analogiju, sa delima Janeza Boljke, koji je ostvarivao slične, maštovite vizure oblika.

Slavoljub Bogojević je bio nezaobilazna i nezaboravna ličnost. Slikao je svakog trenutka koji je živio. Čak i onda kada je bio u najvećim krizama nije prestajao da radi. Svega se mogao lišiti, sem slikarstva. Ono nije bilo samo smisao njegove egzistencije, već dokaz postojanja. Oni koji su ga znali svedoče da je započinjao seriju novih slika, crteža, novih formi, novih svetova sa kojima se i sam menjao. Tada ga, po 10-15 dana, nije bilo, niko ga nije mogao videti. Onda bi se pojavio sav u crnom, gegajući se nasmejan, čist, namirisan i lep. Tada je bio neodoljiv za sve one koji su ga u to vreme viđali, uglavnom u Galeriji Grafičkog kolektiva koja mu je bila često pribežište.

Najveća muka mu je bila svakodnevna neizvesnost, stalna patnja, koju nije pokazivao, ali ju je bolno i u nemaštini, preživljavao.¹⁰⁰ Živeo je gotovo nezbrinuto, u oskudici, skoro bez predaha, sasvim sam, razapet na krstu, koji mu je sudbinski bio namenjen.¹⁰¹ Iz njega je zračila neka vrsta lične uznemirenosti, koja se donekle prenosila na okruženje u kome je bivstvovao. Umro je prerano, gotovo, nečujno. Niko nije znao. Podaci govore da su ga jedne prohladne decembarske noći, teško obolelog, doneli kao nepoznatog u zapuštenu beogradsku kliniku na Guberevcu. Ono života što mu je dato, živio je mimo pravila. Uprkos načina življenja, kome se privoleo, uspeo je da se potpuno izrazi i, kao stvaralac, dokaže. Bio je u „najlepšem i najo-

⁹⁹ Često je znao da kaže da je on manastirski student.

¹⁰⁰ Sveta Đurić, Slavoljub Slava Bogojević, Galerija likovne umetnosti – Poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 1993.

¹⁰¹ Stevan Raičković, Slavoljub Slava Bogojević, Galerija likovne umetnosti – Poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 1993.

⁹⁷ Milan Konjović je povodom te izložbe izjavio da je pravo čudo kako je on, koji nije živio u Vojvodini, uspeo da oseti i tako uverljivo naslika ravnice.

⁹⁸ Aleksandar Bogojević, Predgovor kataloga VOJVODINA, Galerija 73, Beograd, 1973/74.

pasnijem“ smislu boem. U našem slikarstvu druge polovine prošloga veka, možda jedini istinski boem.¹⁰²

Njegova nebriga za spoljnu stranu života nije bila uperena samo protiv njega samog, nego vrlo često i u korist njegovih prijatelja, koji su njegovu boemsku dobrotu znali da koriste.¹⁰³

¹⁰² Kakav je duh u tom pogledu pokazivao, najbolje ilustruje sećanje na jedan susret slikara, kada su mu kolege na vratima sobe napisali "Alkohol ubija polako ali sigurno". Slava je ispod toga dopisao, "Baš lepo, meni se uopšte ne žuri"

¹⁰³ Mića Popović, Slavoljub Slava Bogojević, Galerija likovne umetnosti – Poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 1993.

Sudbinski šablon ukletog slikara sustigao je i njega, kao da ga nije mogao mimoći. U srpskoj umetnosti biće zapamćen kao „pesnik“ tanane osetljivosti i neke neuhvatljive, nemirne egzaltacije. Poput svakog pravog, slikarstvom zanetog stvaraoca, on nije gajio iluziju o ispunjenju misije umetnika koja mu je, ovozemaljskom ili božanskom voljom, bila namenjena. Sve što je radio i uradio, može se smatrati produktom sopstvenih htenja, duboke potrebe da nešto kaže o životu kojim je „proleteo“, da ostavi traga o svetu koji je svojim talentom obeležio, čijim se životnim izazovima predavao bez ostatka, do kraja.