

1912 — 1988

# jednostavnost u umetnosti je krajnji cilj

— Mapu sa Vašim aktovima koje ste radili u Umetničkoj školi u Beogradu od 1934. do 1939. godine izdala je Matica srpska. Neka to bude razlog da se prisetite Vaših slikarskih početaka . . .

— Povod za izдавanje Mape mojih aktova sa studija je doista davnašnjeg porekla. Naime, ja sam sačuvao te radeve jedini među mojim kolegama. Takoreći sačuvao sam sve što sam nacrtao. Tako da sam na svoje vlastito iznenadenje, kad sam posle rata naišao na te mape, tamo gde su bili smešteni aktovi, naišao na preko hiljadu aktova.

I posle, kasnije, uverio sam se da to drugi nisu sačuvali. Meni to govori i o odnosu prema tome, prema tim radovima. To znači da sam bio jedan fanatik. Zaljubljenik u to slikarstvo, jer sam faktički crtao od detinjstva, bez prestanka. Ja sam samo u šestoj i sedmoj godini manje crtao, a više pravio, plastiku od rastopljene sveće. Tako sam tada pravio konje koje sam u životu uvek voleo, te lepe životinje. I sad pamtim imena svih konja mojih rodaka. Konji su, takoreći, meni postala neka bića, kao neka rodbina. E, to je bilo jedno dve godine. Onda sam nastavio da crtam. Tako da sam u umetničku školu, na studije, 1932. godine otišao bez nekih ranijih razmišljanja kuda će. To je bilo sasvim normalno. Za mene je bilo sasvim normalno da postanem slikar. Ja sam shvatio to vrlo ozbiljno, ali sam došao sa izvesnim znanjem.

A akt, specijalno akt, zašto sam voleo, to mi nije baš sasvim jasno. Kao dečak sam crtao junake — grčke, trojanske, i to Ahila, pa šta ja znam, Patrokla, pa Parisa, pa sam te junake izrezivao i igrao se s njima kao junacima. To su bili poluaktovi, crtani napamet, razume se. Jaki ljudi. Kada sam došao na studije i kada sam počeo da crtam akta — tada se to počinjalo od druge godine, ne od prve — malo sam zavirivao kroz one zavesе, tamne, da vidim kako izgleda akt. Kad sam došao na prvi čas bila je jedna devojka, Zlata se zvala, bela, belo-rozekaša žena. To sam, golu ženu, akt, prvi put u životu video. I tako sam se zbumio da nisam znao da li da počnem od glave ili od nogu. Opcionila me je. Trebalо mi je izvesno vreme, kako sam i rekao u povodu ove Mape, da uhvatim problem za robove, pa da kreнем. Malo su ti aktovi u početku bili ukočeni, ali ja sam onda mislio na proporcije, na odnose glave u odnosu na telo, na celenu sam mislio, što nije bilo neispravno. Međutim, sad sam osetio što je to ljudsko telo, da je to jedan savršen prirodnji mehanizam, nepogrešivo sastavljen, ali, istovremeno, na neki način, i deformisan. Nema ljudskog tela koje se ponavlja.

I sad kad gledam ljude na ulici, odmah vidim tu deformaciju. Neko ima kratke noge, a neko ima dugačke noge, i tako dalje, i tako dalje. Uglavnom sam crtao taj akt sa pomamom. Sa jednom pomamom takmičeći se od samog početka sa starijim kolegama, i trudeći da ih stignem, a ako mogu, i da ih prestig nem. I to se i dogadalo. Crtanje večernjeg akta je bilo značajno ne samo zbog crtanja ljudskog tela, zbog poznavanja anatomskog sastava, što nije ni bitno, jer mi smo učili anatomiju, doduše plastičnu anatomiju. Ali to nikom ne garantuje da će nacrtati dobar akt ako poznaje anatomiju. Uglavnom, ja sam crtao akt i ne verujem da sam sa časa ikad izostao, sem kada sam bio bolestan!

Tako da sam vremenom, već u prvoj godini, naime, posle prve godine crtanja izlagao sa najstarijim studentima na počasnom zidu. I tada mi je, čak, ukrađen jedan akt, što je, svakako, bio znak nečeg. Još uvek pamtim taj akt, kao što pamtim imena svih modela, jer oni nisu pozirali jedanput, nego je bivalo da poziraju po nekoliko godina, tako da smo ih mi upoznali. Mi smo

čak i drugovali s njima, nismo imali neki nadmeni odnos zato što smo mi studenti, a oni modeli koji moraju da poziraju. I tu je, onda, meni planula neka ideja da ja izdam te aktove. Iz više razloga: prvo, što verujem da su to dobri crteži — to ne garantujem samo ja, nego su verovali u svoje vreme i moje kolege i kritika je tako pisala, što će se videti i u Mapi. Ali sam prethodno, pre nego što sam doneo kao konačnu odluku, pregledao koliko god sam mogao (ja imam dosta bogatu likovnu literaturu) sve aktove od klasike, preko renesanse pa do najnovijih vremena — svih najvećih umetnika (razume se, svima nama su uzor uvek najveći, što je prirodno). I tek onda sam htio da vidim gde se ja to nalazim na tim relacijama. Ustanovio sam da moje mesto nije baš tako zanemarljivo, ali sam odlučio da napravim jedan strogi izbor. Uzeo sam stotinak aktova i onda sam to svodio na trideset pa kada sam sačinio jedan takav izbor da obuhvati sve godine studija, da obuhvati sve tehnike kojima sam se bavio, da obuhvati različitost poza, tek onda sam se zaustavio na tom izboru od trideset. Čak i onda kada sam predao materijal u štampu, izvadio sam jedan od tih odabranih aktova i dodao jedan drugi. Jedan od njih bio je dosta statičan, po mom shvatanju ovaj drugi, ženski akt, bio je dinamičniji.

Mapu izdajem ne samo zbog toga da bih pokazao kako sam crtao, nego i zbog toga što treba da posluži i kao afirmacija stare umetničke škole koja je nekoliko decenija delovala u Beogradu, kroz koju su prošli svi manje više, naši slikari između dva rata, među kojima je bilo i vrhunskih umetnika, koji su naši predstavljeni i u svetu. A sem toga, o toj školi postoje vrlo različita mišljenja, i često vrlo pogrešne. Međutim, ne znaju, novi ljudi ne znaju stvarno kako je ona radila. A ona je radila po sistemu svih velikih akademija u Evropi

— Ko su Vam bili profesori?

— Profesori su nam bili Beta Vukanović, žena Riste Vukanovića, koja je bila i najstarija, zatim Ljubomir Ivanović, nesumnjivo jedan od naših najvećih crtača, Ivan Radović, najveći kolonist u našem slikarstvu, pre njega Milovanović, jedan od naših najvećih impresionista, i, eto, bilo je još profesora, ali mislim da su ovi, nesumljivo, bili najznačajniji.

— Sudbinsko u umetnosti, u Vašem slikarstvu?

— Ako bih govorio o sudbinskom u umetnosti, i o sudbinskom nastanku umetnosti, činjenice su da je čovek počeo vrlo rano da slika, po nekoj svojoj unutrašnjoj i dubokoj potrebi. I samopotpovrde, i viđenja života, neposrednog, koji je njega opkoljavao. Jer znamo da su u praistoriji slikali u pećinama, na zidovima uglavnom životinje.

A crtali su životinje zbog toga što su one bile izvor njihovog ljudskog života. Oni su se i hranili i životinjskim mesom, i oblačili njihovo krvزو, i koristili kosti kao orude. Prema tome, ja verujem da su ti preistorijski umetnici čak i sanjali te životinje. Stav Renaka u istoriji umetnosti »Apolo« je pogrešan kad kaže da je taj umetnik lovac severnog jelena imao razvijen smisao za pokret. Ja ne bih rekao da je to tako. Mislim da je pokret prikazivao zato što životinju drukčije nije ni doživeo. Nije životinja njemu nikad statirala, i pozirala, i čekala da je on slika. Ona je od njega bežala, jer je on nju ubijao, činio je sve da je ubije. Dakle, taj doživljaj pokreta je bio sudbonosan, tako bih to ja rekao. Što se tiče razvoja umetnosti, ja u razvoju ne verujem, kao što je izjavio i odličan komentator umetnosti na televiziji Kenet Klark, koji je rekao (a to su ponovili i drugi veliki umetnici) da u umetnosti nema razvoja, nego da ima promena, jer kada bi postojao razvoj, onda bi umetnost bivala sve savršenija, a to nije tačno. To jednostavno nije tačno. Bolje se uljem ne može prikazati

zati priroda, onakvom kakva ona jeste, odnosno kako je ona interpretirana, nego što su to uradili nizozemski slikari. Bolje, savršenije, i u tehnološkom pogledu to se ne može. Ali se može drukčije, i isto tako dobro, što će reći da u umetnosti ne postoji razvoj, već postoje promene — stalne promene.

— Verujete li u »novo«, odnosno u »moderno« u umetnosti?

— Znate, ako se govori o novom u umetnosti, mislim da je to opet jedna besmislica, jer skoro sam došao do jedne knjige koju sam dobio na poklon koja se zove »40.000 godina modernog slikarstva«. Na što se ona svodi? Ona se svodi na konfuzno preistorijsko slikarstvo. Kad se ta knjiga pogleda, (ona ima mnogo reprodukcija, samo crteža nešto preko dve stotine) lepo se vidi ono što sam malo pre rekao: da u umetnosti nema razvoja, već ima promene. Onda se vidi da nismo baš mnogo jako odmakli. I da smo vrlo uobraženi kada govorimo o novom. Niko ne može izmisliti ništa novo.

Sezan je još uvek prisutan, hteo to neko ili ne. Evo, njegovi osnovni pogledi na slikarstvo su još uvek prisutni, u važnosti. Tako da, što se mene lice tiče, u čitavom tom razmišljanju, ja nikad nisam patio od kompleksa da li sam ili nisam savremen. Jer ako živim intenzivnim životom danas, a mogućnosti saznanja o tome šta se događa u svetu su ogromne, veće nego ikad,

jer mi pod objektivnim bi trebalo da smatramo prirodu, a pod subjektivnim treba smatrati prirodu čoveka. Svaki čovek ima sasvim odredena svojstva koja je ili nasledio, ili ih kasnije razvijao, obogaćivao. Ali on u tom odnosu prema prirodi treba stvarno da nađe pravu ravnotežu. Da u delu bude sadržana i priroda i njegova ličnost.

Sezan, na primer, otac modernog slikarstva, je privržen prirodi, odnosno, nije mogao bez nje da makne. On je sve slikao na licu mesta. Medutim, on je stvorio zaista, u metaforičnom smislu reči, sasvim novu prirodu. Tu je sadržana i priroda koju gleda, i priroda njegove ličnosti, a tu su sadržani i njegova filozofija, i njegovi pogledi šta slika treba da predstavlja, šta ona treba da znači. On je u tome, u svom radu, došao do izvesnih otkrića — prvo da izbegne onu perspektivu optike oka, lažnu perspektivu, jer ništa se u prirodi ne skraćuje. Sine se same po sebi, i zbog sebe, ne sužavaju, jer će voz da iskoči iz šina! On je ono što je daleko približavao, a ono što je bliže udaljavao da bi dobio jedinstvenu sliku i da bi ta slika delovala kao površina, i da bi time dobila u svojoj monumentalnosti. Tako da njegova slika deluje istovremeno vrlo realno, a i vrlo individualno, samostalno.

— *Sava Šumanović je pomenuo Monalizu kao apsolutni primer postizanja ravnoteže subjektivnog i objektivnog, zane-*



onda ja, jednostavno, ako sam stvaralač, ako sam živ, ne mogu biti neobavešten, nesavremen. Bez obzira kako se izražavam.

— *Da li je umetnost zavisna od društvenih zbivanja, ili je to isključivo lični, individualni izazov i čin?*

— Teško bi se moglo reći da je umetnost totalno nezavisna. Ipak, vreme, odnosno duh vremena, diktira izvesne stvari. Matis o tome kaže: Ja nisam gospodar svojih tvorevin — one mi se nameću! Znači, ja moram tako da slikam, nezavisno da li ja hoću, nego zato što moram. Koliko smo mi zavisni od prirode, to se vidi po tome što od nje ne možemo da pobegnemo. Ne možemo da pobegnemo iz prostog razloga što smo mi njen deo. Mi samo uobražavamo da smo nešto mnogo više. Mi smo jedan delić. Ja, na primer, nisam ništa tražio — tu se slažem sa velikim slikarem Pikasom, koji govori protiv teorije traženja — postoji, naime, nalaženje, a ne traženje. Smešna je stvar ako bismo neke suštine umetničkog stvaranja poistovetili sa traženjem: ja sad tražim, pa nadem! Meni je priroda, recimo, ponudila, uvek u pravom trenutku, ono što mi treba, da bih mogao da idem dalje u svom vlastitom sazrevanju. To su neke čudne stvari koje je nemoguće definisati — recimo, nisam tražio »Granje u vodi«, ali je tih elemenata, koji se pojavljuju sa granjem u vodi, već bilo u mojim ctežima ravnice. Kad sam naišao na granje u vodi, to je bilo sasvim iznenada. To me je toliko zbulilo, to me prilično ošamutilo, da sam zaboravio sve svoje ravnice. Samo za vreme tog boravka u Ečki nastalo je stotinak crteža.

— *Sava Šumanović kaže da se umetničko delo sastoji od potpune ravnoteženosti momenta subjektivnog i momenta objektivnog...*

— Sto se tiče ravnoteže umetničkog dela, u umetničkom delu, između subjektivnog i objektivnog, to je takođe neizbežno.

MILIVOJ NIKOLAJEVIĆ jugoslovenski slikar, akademik, rođen je 24. marta 1912. godine u Sremskoj Mitrovici, gde je išao u osnovnu školu, da bi kasnije školovanje nastavio u Ljubljani i Rumi, gde je završio gimnaziju. Slikarstvo je studirao (1932 — 1939) u Beogradu u Umetničkoj školi na Nastavničkom i akademskom odseku kod profesora Bete Vukanović, Ljubomira Ivanovića, Ivana Radovića, Simeona Roksandića i Nikole Beševića. Priredio je 52 samostalne izložbe u zemlji i u Francuskoj (Pariz), od kojih je prvu imao 1934. u Rumi. Na jesenjim i prolećnim izložbama u Beogradu počeo da izlaže od 1938. godine. Od 1939. godine pripadao grupi »Desetorka« i sa njom izlagao 1940. godine u Beogradu i Zagrebu. Učestvovao na preko 300 grupnih izložbi u zemlji i inostranstvu (slikarstvo, crtež, grafika, akvarel, tapiserija) — u Sao Paolu, San Francisku, Buenos Airesu, Tokiju, Osaki, Jerusalimu, Tel Avivu, Njujorku, Vašingtonu, Moskvi, Kijevu, Lenjingradu, Bombaju, Aleksandriji, Pragu, Varšavi, Budimpešti, Nici, Marseju, Edinburgu, Izraelu, Bostonu i u drugim centrima.

Bavi se pisanjem studija, eseja i prikaza o likovnoj umetnosti.

Dobitnik je velikog broja uglednih jugoslovenskih nagrada.

Bio je dugogodišnji upravnik Galerije Matice srpske u Novom Sadu, redovni profesor Akademije umetnosti u Novom Sadu, predsednik Matice srpske u jednom mandatu i redovan član Vojvodanske akademije nauka i umetnosti.

Bavio se pisanjem studija, eseja i prikaza o likovnoj umetnosti.

Razgovor koji objavljujemo voden je u aprilu 1988. godine.

*marujući onaj njen smešak od kojeg je napravljena mistifikacija.*

— Pa znate šta, ja bih se tu složio sa Savom Šumanovićem, naročito u pogledu pitanja mistifikacije Monalizinog smeška. O tome je napisano i rečeno svašta. Ljudi su skloni da mistifikuju, proizvoljno donose sudove. Lično mislim da je Monaliza, u suštini, Leonardov pogled na umetnost. Čak i onaj pejzaž, koji se nalazi oko nje je, svakako, jedan imaginarni, »izmišljeni« pejzaž. I da li je on baš slikao neku određenu ženu, ili ne, ja o tome nemam sigurne odgovore. Možda i jeste, a ako jeste, onda je to podvrgao nekom svom idealu. Zar taj isti smešak nema i njegov sveti Jovan, i Bogorodica... što će reći, izraz tih likova je verovatno njegov ideal, nešto kao savršenstvo što otelovljuje njegove poglede na svet umetnosti. A postigao je s njim(a) neponovljiv sumatum. Otuda to tu ima neobičnu snagu.

Ona ima neku posebnu snagu koju, po meni, ne treba mistifikovati. Jer, ona je svakako izraz svega onoga što je jednom rečju Leonardo bio kao čovek i kao umetnik, jedan svestrani um i duh, najtipičniji predstavnik Renesanse.

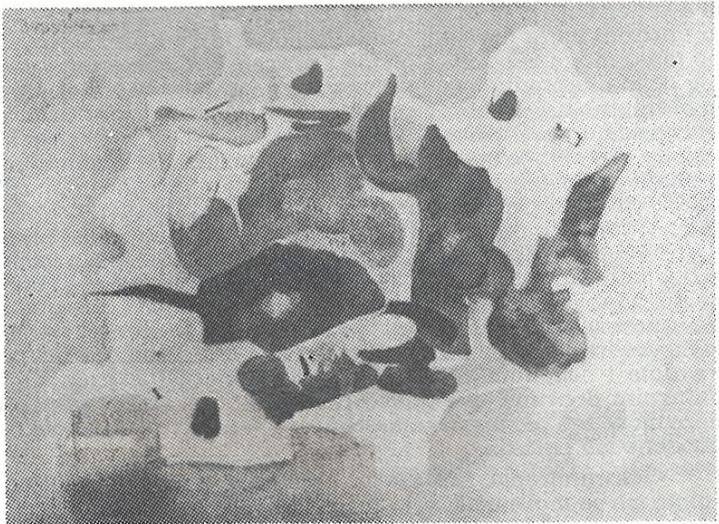
— *Šta je danas sa portretima? Sve ih je manje. Da li zato što je čovekova ličnost danas rastrzana, zatamnjena, prigušena?*

— Pa, znate šta, čovek je postao na neki način, u masi, po-malo bezličan. A čovek i ne zahteva, kao što je, recimo, naš grandanin devetnaestog veka zahtevao potvrdu svoje ličnosti u portretu. Kad pogledamo, u slikarstvu, naš srpski, 19. vek, vidimo da se on iscrpljuje u portretu. Naši slikari koji su slikali oltare, ikonostase po našim mestima, selima, pa čak i zabačenim naseobinama — slikali su, uglavnom, istaknute gradane tih mesta. I od toga su i živeli. I među tim radovima ima takvih izvrsnih portreta da mogu stvarno da krase bilo koju galeriju kod nas, pa i

u svetu. Međutim, ima tu, svakako, portreta koji su sasvim slabici, bezlični, bez mnogo karaktera, poněkad sa idealizovanim šematskim obeležjima, naročito kada su u pitanju portreti žena gde se, po njihovoj sopstvenoj želji, svakako, naglašava viđenje, prisustvo njihovog nakita, njihova ukupna, a ne stvarna, ne konkretna, ne individualna lepota, dok su, recimo, neke druge jake ličnosti bile ličnosti koje su odisale sugestivnošću, zračile — recimo kao Teofan Živković protudakon koji je trebalo da bude srpski patrijarh, ali Austrougarska, to nije dozvoljavala, jer ga se je bojala. Bio je veliki govornik, i on, ako ga gledate, imate utisak kao da vas hipnotiše pomalo svojim buljavim očima, te verujem da je Novak Radonjić njega zato tako neobično dobro naslikao i napravio jedan izuzetan slikarski portret i psihološki uverljiv lik, jer je, tvrdim, on sam naprosto slikara Radonjića hipnotisao svojom unutrašnjom snagom. On nije bio običan čovek. On je, nema sumnje, izdvojena ličnost, kako u životu inače zna biti. Ovde, u dosezanju kvaliteta tog portreta, ima udela kojliko slikar, toliko, ili još više, i sam model.

— Postoji mišljenje da je impresionizam, u izvesnom smislu, ukipanje kreacije?

— Što se tiče impresionizma, tu ima različitih mišljenja. Jedni veruju da je impresionizam bio jedna revolucija, i verovatno imaju pravo. To je slikarstvo protiv atelje-slikarstva, protiv slikarstva u zatvorenom prostoru, gde je i kolorit skućen, i gde se kolorit više svodi na tonski nego na koloristički elemenat. Oni jesu bili analitičari, oni su hteli da slikaju u otvorenom prostoru gde su hteli da uhvate kako vazduh titra, svetlost...



milivoj nikolajević

Mone je, recimo, glavni predstavnik impresionizma, čak je onu katedralu u Ruanu slikao pri različitim osvetljenjima, u jedno pet — šest varijanti koliko znam, odnosno koliko sam to ja video. Prema tome, oni su napravili nesumnjivo jedan novi prodor u, moglo bi se reći, realističkom viđenju prirode, ali sve to veoma analitički, s poentom unošenja svetlosti kao autentičnog izražaja prirode. Dabome, oni su se, ipak, na kraju, rasplinuli u tim nastojanjima. I otud reagovanja raznih slikara, u prvom redu Sezana, koji je rekao da hoće od impresionizma da napravi konstruktivno slikarstvo, sintetičko slikarstvo.

Međutim, moramo reći da se impresionizam kao model, kao pravac, održava i danas. Ima slikara koji danas prave sasvim dobre impresionističke slike, iako je, očigledno, u pitanju ponavljanje nečeg što je već dosegнуto, video, stavljenog na uvid sudu vremena, rečeno. I to novo impresionističko slikarstvo nikad ne može biti tako lepo, novo, sveže, kao što je bilo ono izvorno. To je bila jedna porodica veoma ozbiljnih slikara, sa vrhunskim kreativnim nabojima — ne zna se ko je od njih bio bolji, a ipak su medusobno bili različiti. A da su svi skupa oni mnogo doprineli modernom slikarstvu, to je van spora. I danas se živi od njihove vatre kreacije, od modela, od pokreta — bar jedan deo slikara danas živi, stvarajući, od onoga što su oni pokrenuli, započeli.

Diler kaže da je jednostavnost krajnji cilj umetnosti. Šta vi mislite o slikarskim školama i pravcima?

— Znate što, o tome, verujte mi, nikad nisam vodio računa. Ja sam jednostavno takvo opterećenje u svom radu izbrisao. Nikad se ni jednim pravcem izričito nisam rukovodio, imao sam, naime, neke svoje slikarske ideale bez kojih se ne može, i

to je neizbežno. Naravno, bilo je nekih slikara koji su mi, naročito na početku, bili uzori: Matis mi je bio, jedno vreme, naročito na kraju studija, pa i kasnije, uzor zbog svojih čistih, savršenih linija, u koju sam se takoreći zaljubio, i koje su, sve u svemu, bile neka vrsta sublimacije. Neki su mi, pak, bili bliski i dragi zbog kolorita. Markea sam, pak, voleo zbog jednostavnosti i zbog vanrednog osećanja valera, vrednosti tona, i tako dalje, mogao bih sada da redam, što nije važno. To su sve individualnosti koje govore svaka za sebe svojim jezikom, svojim izrazom. Svako od njih, pak, ima, i mora da ima svoj svet. Znate što — ako slikar nema svoj svet, bolje da ne živi! Dakle, nikad nisam patio od tih podela, niti me podele interesuju. Na istoričarima umetnosti je da se time bave. Moje je da radim. Što se, pak, uopšte, tiče današnje umetnosti, mislim da je ona u evidentnom, priličnom lutanju, ili u traganju, ako hoćete da to u blažoj formi tako nazovemo, zbog izvesne anarhije koja vlada u svetu uopšte, i u svetu umetnosti, dakako, neizbežno. Vi danas nemate ništa skoro za što bismo mogli da kažemo da je solidno. Jedan svet izumire, drugi se rada. Novi se nije sasvim rodio, a onaj stari teško umire, teško se održe svog mesta, svojih vrednosti koje je sticao vremenom i koje smatra za apsolutne, za najbolje. Ovaj drugi, pak, baulja i bori se sa dečjim bolestima.

Uzmimo, na primer, naš Srednji vek, uistinu veliko doba stvaranja u slikarstvu, arhitekturi, muzici, književnosti. Dovoljno je posetiti naše manastire, pa i te naše gradove, i videti kako su oni urbanistički zamišljeni. Ako se jedan Korbizije, recimo, oduševljavao Prizrenom, a oduševljavao se, to svakako nije bilo slučajno. Ako su se drugi velikani oduševljivali Dečanima, ili Sopoćanima, ili Miloševom, ili što ja znam kojim drugim manastirom i mestom, arhitekturom njegovom, i posebno freskoslikarstvom — o čemu postoje brojna dokumenta — onda to nije slučajno. Neka takva doba spadaju u najkreativnije što je na našem tlu stvoreno. Pri kraju 13. veka Sopoćani, sa svojim freskama, predstavljaju domete svetskog slikarstva, samo mi to ili nedovoljno znamo, ili nedovoljno hoćemo da istražujemo, reklamiramo i šire afirmišemo, kao što su to drugi narodi radili i rade. Evo jednog primera: kada je, recimo, Picasso video prve kopije naših srpskih srednjevekovnih fresaka, rekao je: »Zašto uopšte vaši mladi slikari dolaze u Pariz da uče slikarstvo, kad imate takvu sjajnu tradiciju!« Sve u svemu: jednostavnost u umetnosti je zaista krajnji cilj, to je neka vrsta sublimacije. Međutim, do te jednostavnosti, treba stići kroz težak rad i izazove, kroz komplikovanosti! Ne može se do »jednostavnosti« stići direktno i lako, već — indirektno, ali to je poznato i o tome su govorili mnogi umetnici. Recimo, Brankuši je rekao: U jednostavnosti je komplikovanost, naime ona je sadržana u jednostavnosti, samo to mnogi ne vide, i ne mogu da vide. Neki od tih neukih gledalaca i tumača kad se suoče sa »jednostavnosti« slike kažu da je to malo, nedovoljno. Ja imam jedan slučaj lični: moj školski drug, dobar, čestit čovek, koji nije napredovao, koji je lepo proživeo vek, ne mučeći se mnogo radom, ne istražujući, a imajući sreću da dobije profesorsko mesto u jednoj beogradskoj gimnaziji, dakle, ipak, u jednom našem centru, nije napravio ni jedan jedini korak napred kao slikar, ali na jednoj izložbi ja sam imao izloženo »Granje u vodi«, koje je već bilo sasvim svedeno kao slikarski rad u »jednostavnom« postupku. Video sam izdaleka tog prijatelja kako je jako tužan. Ja sam mu prišao i pitao ga u čemu je stvar, a on kaže: Jesam, tužan sam i razočaran — pa, mili bože, kako si ti sjajno crtao kao student, a sad praviš makar što! Meni je odmah bilo jasno da nemam razloga da se ljutim ili sekiram, da mu zameram — on, očigledno, nije mogao da shvati šta se u slikarskom postupku dogada sa slikarem koji slika i istražuje više od 40 godina!

— Kako će izgledati, onda, umetnost budućnosti?

— O umetnosti budućnosti se teško usudujem da govorim, jer ona će sigurno biti onakva kakvom će morati da bude, kao što je današnja umetnost ono što mora da bude. Međutim, ipak, verujem da će novi putevi biti mogućni zato što mi danas, kraj svih kontroverza, živimo u vreme velikih analitičkih projekata i već se osećaju nagoyeštaji jedne buduće moguće sinteze. Dabome, to je pitanje vremena. Ko zna koliko će dugo trajati to vreme, to čekanje sinteze, ali da će do nje doći, to je neizbežno, kako je i ranije bivalo u životu i, pre svega, u stvaralačkim poduhvatima.

I možda će doći do jednog jedinstvenog stila u kome će, opet individualnost igrati veliku ulogu. Svako se, naime, od nas rada, po prirodi stvara, sa jedinstvenim genima, samo njemu svojstvenim svojstvima, i to nikad neće biti šematizovano kada je umetnik u pitanju. Možda će više biti trpeljivosti među ljudima, solidarnosti, i sinteza u tom smislu. A možda će, iščeznuti s pozornice ono biološki vulgarno i zlo u čoveku — težnja za medusobnim uništavanjem — što će već biti jako velika stvar, novost koja će konačno spasiti svet. Sad smo, nažalost, još jako daleko od tog vremena.

Razgovor vodila:  
Danica VUKOV