

„Постоји хиљаду формула уметности и ниједна није тачна. Уметност је нешто што твори имагинарни простор у сваком случају превазилази човека.“ (Љ. Поповић) „Знам како пишем. Једноставно чекам да ми дође. Углавном не измишљам. Више волим да ми падне с неба. Али зашто то чиним? То је много теже питање и на кога има триста тридесет два одговора, бројао сам. Ниједан није нетачан. Али ниједан није довољно добар. Да јесте вероватно би престао да пишем.“

„Проналазе поводом једног дела, све неке сличности са овим или оним страним писцем, тек толико да покажу да су они прочитали, да знају... У мојим раним сликама чувени критичар налазио је утробе и чиреве. Никад ми није пало на памет да то неко може наћи на мојим сликама.“ За много чега се може рећи како писац / уметник „не зна“ како и зашто се нешто појавило управо „тако“ а не друкчије... Проблем је у томе што о томе нико „не зна“ – па ни „теоретичари“ од чијих судова и „закључака“ се конкретни ствараоци ограђују кроз негирање да је нешто од онога урађеног део неког пишевог плана или намере... То значи да и теорија која наступа у име рационалног ума да занемари прокламоване принципе свог рада и у помоћ призове сопствену фикцију.

Роман: 1900. свом ученику, пасионираном читаоцу романа професор добронамерно саветује да се у томе умери: „Еј, мој, све је то измишљотина.“ Није далеко ни исказ другог писца: „Сањао сам али су ме живот и романи ометали... Померање устаљених модела појединога света из њиховог лежишта рађа удвојену мотивацију фантастике која је уверљива колико и стварни живот.“

Писац говори о леденој белини папира или о појму бела ледина папира. „Прва реченица је ту, на хартији, сама из себе никла, јасна и неизменљива, али где треба да дође друга – бели се празнина.“ Слично говори и сликар. О значају „белине“ говори и сликар за кога почетак рада на слици представља прљање белине која је пред њим. „Зато циљ и јесте да се, кад већ једном начнемо ту белину, поново завршеном сликом, вратимо једном савршенству, али обогашеном, мада постоје сликари, који су остављали бело платно и потписивали, јер су сматрали да су ментално завршили цео круг.“

Уметност се цени као мука „актера“, намењена улепшавању доживљаја других (наручилаца). „Осећате ли ви оно што неки називају „радост стварања“? – Не, ја не волим да радим. И тешко је то као кад човек узме да копа...“

Ту је уметност „двовалентна“ роба; ради у складу са „поруцбинама“ у циљу појачавања радосног доживљаја или обратно са задатком да околини саопшти бол и

допринесе његовој деоби са члановима околине. Како објаснити чињеницу да 1999. кад је почела у тишини дуго, вешто припремана громовито изведена сатанизација Срба. Тада скоро да није било (па ни међу оним што се декларишу као „слободни мислиоци“) да буду бар умерени ако не и објективни и ураде нешто за ублажавање тегоба Срба. Уметник се понаша као „грамофон, производи звук коме је „плоча“ наручилац. Уметник се ту јавља само као потенцијал – у подједнакој мери може да ствара у правцу жалости као и у смеру радости. Однос ктитор – уметник је стална тема: без наручиоца уметник остаје неактиван/празан (без дела). Са друге стране, наручилац и кад има и снаге и воље, ако не видику нема вредног уметника не може и поред најбољег расположења да учествује у стварању особито вредног дела. 1999. се није могла чути повољна реч о Србима. Сви творци извештаја, вицева и анегдота били су у служби само једног „инвеститора“ на оној страни која је против Срба.

Много чега се кроз разматрање жели приказати као логичко и логично, иако нема везе са светом чињеница и реала. У таквим и сличним приликама обавеза слагања са реалом се заклања иза речи „слобода“ која је врло растегљив појам тако да може да заврши као очевидно одсуство слободе, односно као огољен израз диктата. Чланова хора може бити у различитом броју, али „диригент“ је један. Непослушни (или који то покушавају да буду) неће даље бити у хору кроз одстрањивање.

Много је разлика уметности и науке – бар у овом појавном свету. Уметничкој суштини (на високом нивоу) ове две врсте делатности долазе из заједничког језгра (Р. Вучић). Овом приликом у центру пажње је извесна чињеница. За науку постоји само једна представа света. Ту нема и не може бити „верзија“. Само једна (не ретно и ниједна) од њих може бити исправна. Та „усамљеност“ и искључивост науке неповољно делује на њену популарност и привлачност. Супротно томе, у уметности постоје „верзије“ (почев од оних „почетничких“ – „исто то само мало друкчије“) па до оних које иду дотле да одају утисак сапосталног потпуног дела које можда само подсећа на неко по нечему слично. Укључењем фикције у стварање могућности се мултипликују до испредвидивог, тако да се иде до ступња Фикција/Фикције по систему упоредних огледала. Ствара се нови ниво реалности, где су и стручњаци непоуздани... зна се шта је за науку „половина“ (50:50). Још 1900. такве јасноће није било, па и чувени и од Беча толико хваљени и за српску науку неприкосновени ауторитет (иако крајње штетан) говорио о „већој и мањој половини“ или се у текстовима среће израз као нека одредница за време „у 12 сати пре подне“... Још увек се тад наука није отргла и искристалисала. Насупрот томе, за уметност је „нормално“ да се говори о неједнаким и неспојивим половинама, поноћном сунцу, кришкама воде...

Људске моћи схватања и сазнања су прилично ограничене, па и реал који се односи на њих и о коме они воде рачуна у својим размишљањима и расправама јесте исто тако „сужен“. Уметност се ту јавља (с правом или не) као неко ко доноси „проширење“ онога што се сматра за реално. Такво поимање улоге уметности бива од многих прихваћено. Од многих као утешно обећање (на дугом штапу).

Ако човек путује према вишим сферама онда он путује преко уметности. Он ствара нешто што превазилази његову личност и људско биће и опет ствари нешто што не може да се направи у нормалној ситуацији. То је та виша сфера. Тај који ствара уметничко дело нема од тога ништа осим ако није неки сујетни тип. Њему, сем сујетног задовољства, у чину стварања не остаје ништа, јер је, док ради лишен свог постојања. Он негде плута, не постоји, и то би могло да се третира као тренутак среће на планети земљи. Тренутак у коме не знаш да си жив, али ни да ћеш умреи, већ само плуташ. То је једина сатисфакција уметности, та моја мисао за коју сте ме питали налази се управо у том неком простору, између реченица.

„Данас сликарство нема никаквог смисла. Све га превазилази. Погледајте где су техничка достигнућа, машине, компјутери – сликарство постаје смешни објекат. Оно може да има смисла ако има вишу духовну варијанту која може да превазиђе све техничке нивое... тврдим вам да се моје слике не могу копирати, не постоји начин...“

До 1900. уметност као свакодневни сапутник људског рода (човечанство никад није било без појединаца склоних уметничком раду и стварању), а онда је око поменуте епохе, услед напредовања техничких могућности, дошло до стања где се уметност нашла у посебном положају и осетила се угроженом. Проналазак фотографије је упростио и појевтинио у првом реду потребу за израдом сликаних портрета (што је некад било посебни на цени и умело је да буде и скупо/уносно, па самим тим већини не само многима недоступно – у условима кад је и „огледало“ за многе било ван могућности поимања – (У. Предић). Сад су се сликари портрета осетили угроженим и сувишним. Слично је и са сликарима предела... Уместо писаца измишљених „историја“ и доживљаја устукнули су пред ауторима репортажа насталих прибирањем и распоређивањем конкретних података кад су у питању извесне личности и њихови доживљаји. „Кад гледате фотографије то спада у нормалу, али истовремено и досади. Слика има даљу причу. Она треба да помери неке границе, да посматрачу понуди више варијанти, алузија...“

Слика јесте пројекција. Сликари се деле на оне који производе слику, своје снове, фантазме и оне који то не чине јер њихове слике настају саме. У самом начину рада постоје такође разлике, неки сликари једноставно набаце боју, други изведу слику.“

„Морбидност која је била прилично честа на мојим ранијим сликама, која је била крик... (касније постаје) тиха опасност од смрти.“

„И књижевност и наука много се баве начетим или порочним људима, манијацима, преступницима, уопште изузетним и друштвено штетним створењима... нормалним, исправним и друштвено корисним људима, обраћа се много ређе пажња, јер они не изазивају љубопитство, не ремете рад друштвене машине, него га напротив помажу...“

Према Р. Вучићу: „Прадоживљај стварности“ у људском роду су одувек постојали људи склони уметности, религији, филозофији, науци... Друга је ствар колико је који од њих имао начина и прилике да се исказе. Тако се збива кроз поколења. Мало је појединаца у прилици да се тиме дуже бави и уочи елементе извесне „вертикале“ која прати постојање људских бића.

У новим околностима уметност је своје деловање померила уместо досадашњих средишњих зона у „подручје“ ближе граничним областима, ближим патологији уместо сликања предела чије виђење је свима доступно, прелазе на тобожња представљања душевних стања својих јунака.

Делује примитивно упоређивање способности за уметнички рад са стањем течности у „нагнутој посуди“. Течност ту губи своју „равнотежу“ (функционише као „либела“) и један део посуде прекрива у већој количини док је други сув. Личност уметника има извесна својства и способности присутна и изражена у знатно већој мери него чланови његове околине. За узврат у поређењу са осталим члановима околине уметнику недостају способности присутне код осталих удаљених својим радом од света уметности.

Скоро редовно се при анализи и тумачењу уметничких дела говорило о њиховом незадовољству и очајем што су у немогућности да измене неумитне законе живота – пролазност осипање, губитке и на крају одлазак из живота. Том приликом се редовно помињу страдања и болови (стварни или умишљени) и човекова немоћ пред њима. Тиме се прећутно (никад се то не каже отворено) сугерише идеја да су носиоци таквих размишљања по својим схватањима атеисти за које је телесна смрт потпуни крај свега личног. У доступној литератури то је скоро редовна појава. Како се дешава са личностима уметника ту се мора задржати извесна резерва, пошто се они ређе као особе појављују и мање говоре (заклањају се иза својих дела) код аналитичара и њихових текстова такво размишљање се не може избећи. Код верујућих (бар према теорији – пошто нису ретки они који тврде да ту постоји нека разлика) доживљај живота и осећај према њему требало би да је друкчији. За верујућег смрт је само прелазак из једног облика живота у други.

Осипање и пропадање околног материјалног света је очигледно на сваком кораку, али то је занемарљиво у поређењу са оним што значи будући вечни живот.

„Децимални систем“ (декадни) као да је људска творевина. У таквом облику у природним појавама она се не примећује. Природа има свој систем и скале вредности које су човеку само делимично познате и он може само да их констатује (није на виду могућност да може да схвати садржај и поруке природе – другим речима „музика природе“ је још увек испред и изнад људских моћи – периодни систем хемијских елемената Менделејева има своју логику човеку још увек страну; апсолутне тачне температуре човеку још не говоре много. Замрзавање воде и њено испаравање имају свој поредак и законе, а везивање тих појава за нулту вредност (0) и стотину степени то је људска „досетка“ – на које вредности и односе у природи би се чврсто, течно и гасовито стање односило, то је човеку недоступно...

Уметник често своје дело сматра као стварање основе за рад будућих генерација стваралаца који ће имати могућности и али истовремено и обавезу да на тим основама продуже стваралачки рад и остваре веће и узвишеније од затеченог: „Да дам што више типова, што шаренији мозаик за писце боље среће него сам ја... Да ставим на хартију оно што нико неће видети и опазити, у нади да ће после мене доћи нови да велике проживљене потресе, сукобе вере и расе даде попут Достојевског и Шекспира. Надничар сам добровољни за велика дела која ће свакако доћи.“

Слика као музика – „Сликарство је музика за очи. Док гледате једну слику имате вибрације у очима као што док сликате музику имате вибрације у ушима... Слика је нешто друго, а шта је то друго, то је доста тајна и доста суптилна прича...“ Вредно је ту још једном подсетити на појам „прадоживљаји стварности“, где су различите врсте израза/стварања међусобно врло блиске. Слично се може приметити и на високим нивоима деловања где наука постаје уметност и обратно.

Шта је у средишту свих ваших маштарија? Постоје уметници који целог живота сликају једну исту слику. Њихов поетски језик, траг попут отиска длана, увек је исти... То је тачно, чак и ја сматрам да сликам једну исту слику...“ Сличне тврдње се могу срести и код не малог броја писаца.

„Цртежи деце и цртежи лудака носе у основи лични проблем. Цртежи лудака су понекад феноменални, али они носе личну бол, немају универзалност у себи... Сликарство је за мене начин да оставим трагове, да оставим неке своје фантазије, да докажем да сам постаоја, да они који посматрају моје слике осете количину енергије која је у њих уложена... Сликар је попут сунђера, он упија и испушта, мени је битно да у томе што радим покажем неке своје унутрашње откуцаје.“

„Уметност стварају људи који се дубоко у себи боре са неким проблемом који не могу да реше. Разрешавају га једино претакањем у уметност.“

Уметност никад не постиже „циљ“, не стиже до природног краја када би се могло рећи како је све урађено. У таквим приликама физичка смрт се увек прима као насилни прекид дотадашњег рада на стварању.

Неке речи губе везу са основним изворним значењем и почињу да се односе на потпуно нов појам, „циркус“ (круг – име добија због кружног облика). Циркус као реч означава место забаве, нестварно шаљивог (на трагикомуку се при томе не мисли – све што се код неког доживљава као смешно има своју тамну позадину).

Прикази често користе вештину одсуства објекта чије неупитно постојање се само наговештава на разне начине. Тако се представа у стварности „допуњава“ постојањем „празнине“. Подстиче се радозналост, машта, стварају претпоставке о разлозима таквог стања.

Млади знају и живе са песмом по којој је Скадар леп град. Кад им трговац са искуством непосредног додира са тим насељем покушава да предочи како је то насеље као и друга, у коме неке посебне лепоте нема. Многи према граду пођу са нереалном сликом која их не напушта ни кад дођу у њега опијени предрасудом (у првом реду због утицаја песме). Од тог утиска се не раздвајају ни кад стигну до самог средишта, где би морао да буде врхунац сневане лепоте (бар ту).

Филм даје привид нечијих надљудских могућности. Вештина је у томе што се слика и звук снимају одвојено и затим у завршној фази се састављају и приказују као јединствени истовремени поступак. Сазнање о томе које долази касније у реалним конкретним условима може донети само разочарање, јер се губи снага и (пред)убеђење ранијег доживљаја.

Асимилација игра велику улогу у животу и појединаца и народа. Представља вид копирања и „стварања“ и пре и ван уметности. Може се оценити и као криптомнезија (лажно сећање) – преузето се временом почиње сматрати као своје. И у свету уметности се дешава слично. Данашњи школовани уметник учи се на примерима стварања претходних. И нешколованом уметнику у данашњим приликама стицање знања на разне начине није могуће да избегне подложност деловању асимилације, пошто увид у стварање ранијих стиче преко „медија“ и кад није много заинтересован за нешто такво.

Уметност као (псеудо)стваралаштво покушава да „копира“ Творца васељене. Иако је ту реч о копији, ту је прилика да се увиди колико оно заостаје за „оригиналом“ (архетипом). Тамо где је те аналогије теже пратити и где изгледа као да се не може говорити о поређењу, нема могућности ни да се увиди колико уметност заостаје у односу

на живот дела из природе која своје предности доказују и показују тиме што трају што се за већину уметничких дела која су и настала са том намером и жељом да трају надвремено не може рећи.

„Прва тензија коју сам носио у себи била је помало налик на муцање, у техничком смислу, као кад човек не може да сложи добру реченицу... Кад сам почео да слика, нисам умео да се изразим, хтео сам нешто да кажем, а онда схватио да ми не иде чувајући тај унутрашњи погон, полако сам покушао да усавршим и неке техничке ствари.“

Проучаваоци феномена везаних за уметност своју немоћ да дубље продру у процесе који се тамо одвијају излаз потраже у томе што ће се послужити методом (пара)фразирања туђих налаза који се односе на конкретне области. Има ту доста полилогије, плеоназма, сувишне приче у циљу скривања своје немоћи и стварања утиска да је нешто урађено. Речено на тај начин добија карактер „општег места“ применљивог за више прилика.

Почетно савршенство универзума је разбијено на безброј делова. Уметност покушава да путем стварања мозаика омогући поновно довођење у везу разасутих делова бивше целине. Тек ће време некад показати колико је у томе било успешног, исправног посла, а колико промашаја.

На свом путу „стварања“ / у виду копирања уметност у својој несавршености стаје на пола пута тако да њихова остварења имају карактер „полупродукта“.

Пикасо каже да човек може све оно што замисли да учини и остваривим. Поред тога што овако нешто звучи „оптимистички“, то представља и једну врсту „онтологије“ (из замисли/идеје о нечему изводио и закључак о постојању нечега). „Онтологија“ се среће и другим поводима: „Не знам, нити сам приметио да ико зна, шта би у ствари могао бити праузрок певања (или уопште чежња, да се човек изрази), али ми се овога тренутка чини да би у свему томе морао бити садржан и тај – да се послужим једним познатим изразом – вапај за „изгубљеним рајем“. „Пакленост на мојим платнима је рефлекс страха од смрти, пролазности, читава језа спознаје долази од тога да је то покрај краја.“ Идеја делује подстицајно на истраживаче и ствараоце, пошто им даје подстрек и окрепљење током напора да савладају препреке у раду.

„Писмо“ (порука пошиљаоца упућена примаоцу) по форми је врло захвални облик за писца – може да га само наговести, створи наводну поруку без икакве речи о примаоцу или његовом одговору, може да да само наводни одговор или може да саопшти целу преписку у (маштом створену или мешавину реала и фикције) у пуном облику. Тако је и са посредством фикције створеним актима наводно историјског садржаја, па и читавим списима или књигама.

Фикција одаје утисак реалан онда кад је изнад и изван тога (нема нечега што би ту било немогуће и неизводљиво – тамо где се појави нешто спорно препрека се савлађује, скоковима маште).

„Често сам принуђен да и сам накнадно „читам“ своје слике, морате знати да своје слике никада не спремам као неки податак у мозгу који треба извести. Кад их завршим, можда могу да их тумачим, али никада слике не смишљам унапред. У вечерњим часовима кад се осамим у атељеу, посматрам своје слике и спознајем шта ми се дешавало. Оне су моја очна литература. Неке ствари на њима су за мене изненађење као кад гледате у шољу, кристалну куглу. То су драгоцене тренуци. Увече понекад дођем у атеље, попалим светла, онда моје слике почну да одашиљу нека своја магнетна поља, своју енергију. Тада на њима видим разне ствари, видим неке будуће слике, које ће се тек родити, видим неке загонетне ствари, кад приметим нешто сасвим особено, обузму ме неке језе, тихе топле као да ме нешто купа. Тада комуницирам са својим сликама.“

Видео сам тај „фантомски брод“ који носи у себи неку тајну, отворио и да су полако из њега исцурели неки организми, да су почели да се појављују. Сада је то следећи проблем, сада то треба изглатати, довести на ниво очне читљивости, одвојити главно од споредног, изоштрити оптику, сад је то фаза налик на филмску монтажу – рад на слици.“

Појам „брода“ није редак мотив за уметнике разних врста. „Брод лудака“ – честа тема код уметничке обраде (данас би се нека слична појава назвала „крузер“). Такву заједницу чине особе крајње богате, ослобођене брига о свакодневном опстанку. Издвајају се од остатка света да их неко не узменирава својом невољом у њиховом изобиљу и безбрижности. Пошто ипак човек мора нечим да се бави, и такви почињу да „експериментишу“ у разним правцима. Њихово „удешено и намештено“ достиже размере неконтролисаног у текућем животу, ретко виђеног и то од лица са маргине живота. Они бржи на закључавању би рекли да је то „лудовање“.

Дешавало ми се да насликам слику која ми се не допада. Једном сам тако направио неку метафизичку слику и никако је нисам осећао као своју. Радио сам на њој као луд, а она ми и даље није припадала. Одједном су се појавиле неке пећине, светлуцања, учинило ми се да је то неко изгубљено благо, тада сам схватио да могу да се приближим тој слици, она је добила наслов „Благо Монте Криста“. Тада сам добио и тај други део приче, онда сам могао да јој удахнем живот.“

„Мој начин рада је врло прост. Носим у глави до краја једну сцену и тек је онда бацам на хартију. Наравно да се касније исправке саме намећу. Али се дешава и ово. Имам једну сцену готову, свршену. Почнем да је пишем и неочекивано испод те сцене појављује се једно друго решење. Једно друго груписање, друге слике, која ми се никад до

тог тренутка није представила пред духом. То ново решење буде тако јако, да одем за њим без размишљања; тек ако после неколико дана успем да ту исписану сцену сведем на ону замишљену. Неки пут испадне да је то ненадано решење боље од оног замишљеног и онда га оставим...“ Сличан је и однос сликара према проблему ове врсте: „Све донде док немам слику у глави, док не конструишем главни лик, ја не пишем. А онда приповетку свршим у један мах. Највише радим ноћу. Без прекида, лагано, без муке, лако. Ретко кад поправљам...“

„Постоји и чест сликарски проблем „постављања тачке“ – једна слика је готова у тренутку кад напушта атеље. Док год је овде, стално радим на њој, стално нешто чачкам. Треба је физички одвојити, јер она нема краја.“ На свој начин изјава се наслања на тврдњу коју истраживачи с поносом истичу: „Наука нема тачку!“

Давно је речено како наука „нема тачку“. Појам се може користити и овде. Помиње се потреба и значај „новог читања“. Нико и не помишља на неко своје „последње читање“ после кога не би било ни потребе ни значаја да се поново на тај текст враћа. Израз „лабудова песма“ као оцена неког дела може се користити само након смрти аутора. Помињати га за живота било би неозбиљно и увредљиво. Никад се не зна какав допринос од конкретног ствараоца може доћи пре његовог биолошког краја.

Као да се још увек није појавио роман типа „**Делта роман**“. Ту би се по угледу на разгранату делту из почетног заједничког развијали (касније) независни „стубови“ приповедања. У кључним моментима живота – одређење за извесну професију, одређење за смер у војсци и наметнуто место служења војног рока, ступање у брак и избог будућег супружника, (не)успеси око тражења посла... Иста особа у сваком од поменутих момената налази се пред избором којим путем да се крене. У даљем животу сваки од тих изабраних путева има свој посебан ток скопчан са могућностима и наметнутим обавезама. На тај начин би се могло саставити више романа о једној истој особи чија радња се истовремено одиграва у околностима које зависе од раније изабраног животног одређења (школа, војска, брак, посао...). На тај начин би пред потенцијалним аутором постојао широк спектар могућности да се праћењем различитих живота свога јунака до максимума покаже и докаже. У неким случајевима својег излагања могао би да „сведе“ (и скрати и брзо доведе до краја) док би пак у другима имао могућности да ствара и прати разуђен живот својих јунака било кроз рвање са суровостима живота (на шта би они силом прилика били принуђени) или опет да прати узлете и остварења чланова породица његовог главног учесника у почетном делу главног и основног лика његова касније „породице“ романа.