

Dijana Metlić

<https://orcid.org/0000-0003-2436-7619>

Univerzitet u Novom Sadu

Akademija umetnosti

Departman likovnih i primenjenih umetnosti

Srbija

UDK 7.01:929 Subotić I.(047.53)

Intervju

Život posvećen (istoriji) umetnosti

Razgovor sa istoričarkom umetnosti i profesorkom emeritom Irinom Subotić¹



Foto: Maja Herman

Irina Subotić, profesorka emerita Univerziteta u Novom Sadu, istoričarka umetnosti, rođena je u Beogradu 27. februara 1941. godine. Nakon završenih studija istorije umetnosti na Univerzitetu u Beogradu 1965. godine, usavršavala se u inostranstvu, a tokom 1968. godine pohađala je tromesečnu Međunarodnu letnju školu na Harvardu koju je vodio istoričar Henri Kisindžer (Henry Kissinger). Doktorirala je 1991. godine na Univerzitetu u Ljubljani sa temom *Likovni krug časopisa Zenit 1921–1926*. Aktivna je u kulturnom životu Jugoslavije, a zatim i u postjugoslovenskom prostoru od sredine šezdesetih godina 20. veka, prvobitno kao kustoskinja Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, a zatim kao kustoskinja i muzejska savetnica Narodnog muzeja u Beogradu, od 1979. do 1995. godine. Tokom svog rada u Narodnom muzeju ostvarila je intenzivnu

¹ Rad nastaje kao rezultat istraživanja sprovedenog uz podršku Fonda za nauku Republike Srbije, broj projekta 1010, *Istorija i identitet umetnice u srpskoj modernoj umetnosti – kreiranje izvora za naučnu i umetničku transpoziciju – ARSFID*.

profesionalnu saradnju sa muzejima širom Evrope, SAD-a, Izraela, gde su prikazana dela iz Narodnog muzeja, najčešće vezana za Zbirke Eriha Šlomovića i Ljubomira Micića.

Od 1991. godine posvetila se građenju akademske karijere na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu, a od 1995. i na Akademiji umetnosti, Univerziteta u Novom Sadu. Od 2006. predaje na master i doktorskim studijama UNESCO-ve katedre za kulturne politike i menadžment (predmete o kulturnom nasleđu i muzeologiji) pri Univerzitetu umetnosti u Beogradu. Od 2010. predaje na doktorskim studijama Univerziteta u Novom Sadu – na Odeljenju za scenski dizajn i na Akademiji umetnosti, predmete iz Istorije moderne umetnosti. U inostranstvu je često držala predavanja o jugoslovenskoj modernoj umetnosti, najčešće o zenitizmu, i to na univerzitetima Sorbona, u Lionu, Princetonu, Radgersu, Blumingtonu, Poznanju, Budimpešti, Groningenu, Skoplju, Ljubljani, Solunu, pri Institutima za istoriju umetnosti Njujorškog univerziteta, Ruske akademije nauka, Bugarske akademije nauka. Preko UNESCO-ve katedre Univerziteta umetnosti u Beogradu saradivala je sa brojnim fakultetima u regionu i svetu, a u Meksiku je mesec dana bila gostujući profesor.

Njeni tekstovi objavljeni su u brojnim domaćim i međunarodnim časopisima, zbornicima i katalogima svetski poznatih i prestižnih izdavača i institucija. Prevedeni su na dvadeset dva jezika. Saradivala je, između ostalih, i u sledećim časopisima (u pojedinim je bila i u uredništvu): *Umetnost*, *Život umjetnosti*, *Moment*, *Sinteza*, *Projeka(r)t*, *Književne novine*, *Književna reč*, *Prizor*, *D'Ars (Agency)*, *Bolaffiarte*, *Les Lettres Françaises*, *Opus International*, *Art Journal*, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts (DAPA)*, *Kunst & Museum Journaal*, *Iskusstvo*, *Arti*, *Krasnogruda*, *Problemi na iskusstvo*, *New Moment*, *Polja*, *Kultura*, *Ljetopis Srpskog kulturnog društva*, *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*, *Delo*, *Izraz*, *International Yearbook of Futurism Studies*, *Zagreber Germanistische Beiträge*. Članstvom u različitim kulturnim i muzejskim udruženjima (ICOM, AICA, *Evropa Nostra*, *La Renaissance Française*) Irina Subotić doprinela je promociji naše moderne i savremene umetnosti, kao i nacionalnog kulturnog nasleđa, boreći se za njegovo očuvanje i konstantno ga štiteći od zaborava. Njena putovanja u daleke krajeve uvek su bila povezana sa strukom. U Indiji je 1977. prikazala zbirku crteža jugoslovenskih umetnika kao poklon Likovnoj akademiji u Delhiju; u Kini i Pakistanu je bila 1988. godine u grupi savetnika za obnavljanje spomenika na *Putu svile*; u Argentini je 1987. učestvovala u radu Generalne skupštine ICOM-a; u Japanu je 1990. organizovala izložbu *Francuskih impresionista* iz zbirki Narodnog muzeja; u Kazahstanu je 2009–2012. rukovodila projektom za modernizaciju muzeja Centralne Azije; na Kavkazu, u Jermeniji, Gruziji i Azerbejdžanu, bila je u radnim grupama organizacije *Evropa Nostra* za spasavanje ugroženih spomenika.

Dobitnica je gotovo svih značajnijih domaćih nagrada iz istorije umetnosti i nosilac je Ordena vladre Republike Francuske. Njena dosadašnja bibliografija, koju dokumentuje od 1965. godine, ima preko 1000 jedinica! Tokom 2024. godine pojavice se njeni novi raspravni tekstovi o Urošu Toškoviću, Miodragu Mići Popoviću, Miodragu

Tabačkom, porodici Plavšić, tekst o *Zenitu* na nemačkom jeziku, a na francuskom članak o francusko–srpskim vezama 1950-ih godina. Profesorka Subotić učestvovala je na konferencijama i naučnim skupovima u zemlji i inostranstvu i obavezno će biti deo godišnjih susreta evropske organizacije za zaštitu kulturnog nasleđa *Evropa Nostra*. I dalje sa velikim žarom drži predavanja na Univerzitetima u Novom Sadu i Beogradu, gde podučava mlade ljude slobodi mišljenja i otkriva im značaj istorije moderne i savremene umetnosti. Uvek podržava nove generacije istoričara umetnosti, verujući u njihovu snagu i energiju, mentorišući njihov rad i prepuštajući im inicijativu u kreiranju inovativnog načina promišljanja i razumevanja složenih tokova savremenih umetničkih praksi. Aktivna je borkinja za očuvanje Beograda i njegove istorije, suprotstavljajući se bespravnom i neopravdanom rušenju starih zdanja prestonice koje preko noći zamenjuju beskarakterne stambene zgrade i tržni centri od stakla i betona.

Uz sve ovo, Irina Subotić je majka dve izuzetne mlade, profesionalno i porodično ostvarene žene i baka četvoro unučića. Živi u skladnom, višedecenijskom braku sa akademikom Gojkom Subotićem.

Razgovor koji sledi biće posvećen samo deliću ogromne stvaralačke energije profesorke Subotić, jer jedan razgovor, ma koliko bio sadržajan, ne može da obuhvati sve aspekte njenog prebogatog privatnog i profesionalnog života. Unapred joj se zahvaljujem na izdvojenom vremenu i spremnosti da se za Zbornik AUNS priseti određenih epizoda iz prošlosti i podeli sa nama svoje buduće planove.

Ovogodišnji broj Zbornika AUNS poklapa se sa 50. rođendanom Akademije umetnosti. S obzirom na Vašu saradnju sa brojnim akademskim časopisima i izdavačima, kako procenjujete kvalitet Zbornika AUNS, rad njegovog uređivačkog odbora kome i sami doprinosite, kao i napredak koji je ostvario u proteklih 12 godina (od kategorije nacionalnog časopisa do kategorije časopisa međunarodnog značaja verifikovanog posebnom odlukom)?

Bila sam već u penziji kada je Zbornik pokrenut, ali sam se – na poziv – sa zadovoljstvom priključila uredništvu kada sam shvatila s koliko entuzijazma i znanja glavna urednica dr Nataša Crnjanski, kao i svi članovi uredništva, vode časopis. Smatram da je to veoma značajno za celu Akademiju, a ne samo za njene autore i profesore čija je obaveza da predstavljaju javnosti svoj rad. Akademija je istovremeno i umetnička i naučna ustanova, tako da okuplja stručnjake iz različitih oblasti, a kako ovakvih zbornika nema mnogo u našoj sredini, nije problem pozvati na saradnju vredne autore kako domaće, tako i inostrane. Razume se na tome treba predano raditi. U tom smislu od posebne važnosti je otvorenost Zbornika za široki raspon disciplina, bogatstvo sadržaja svakog broja, aktuelnost tema, ozbiljnost pristupa, veliki broj ne samo afirmisanih nego i mladih autora, kao i uglednih recenzenata. Visoko postavljeni i dosledno sprovedeni izdavački kriterijumi doprineli su da on postane glasilo od međunarodnog značaja – na šta smo svi veoma ponosni.

Posebno se radujem što Akademija može ove godine da slavi 50 godina od osnivanja sa tako uspešnim naučnim glasilom, uz niz novopokrenutih studijskih programa, sa osavremenjenom nastavom, renoviranim prostorima za predavanja, novom, sjajnom galerijom za prestižne manifestacije, proširenom međunarodnom saradnjom, a povrh svega – sa pojedinim vrhunskim stvaraocima, priznatim u svetu, koji su potekli iz Akademije i za nju ostali trajno vezani. Jednom rečju, Akademija je dokazala da je postala važno kulturno i obrazovno središte visokih kriterijuma koji dovode do odličnih i u svetu cenjenih rezultata.

Nema sumnje da Vas je akademska karijera, kojoj ste se posvetili nakon višedecenijskog rada u muzejima, okrenula posvećenom radu sa mladim generacijama željnim znanja i osvajanja novih misaonih teritorija. Kako Vam se čini rad na univerzitetu nekada a kako danas?

Profesori su ranije bili slobodniji da kreiraju svoje programe, mogli su da budu inventivniji u izborima tema, sadržaja i načina predavanja, što je – čini mi se – veoma važno jer živa reč odražava i aktuelna interesovanja predavača. Danas je ceo sistem mnogo rigidniji, postoje obavezni programi i sheme, ima malo mogućnosti za reakcije i za trenutne želje profesora ali i studenata. Ranije mi se dešavalo da celog časa razgovaramo o nekom akutnom problemu, nekoj izložbi, knjizi ili objavljenom tekstu, što je sada nezamislivo. Možda je to administrativno bolje jer može da se kontroliše kako profesor ispunjava plan rada, ali nisam sigurna da se time postižu bolji odnosi sa studentima, bolje prenosi znanje, iskustvo, i u krajnjoj meri – pitanje je da li se ostvaruju bolji rezultati studija. Ali, to su formule i protokoli koji su kanonizovani i nemoguće ih je negirati.

Na Akademiju umetnosti u Novom Sadu uveli ste jednu, mogla bih reći radikalnu novinu, koja je bila na snazi do 2023. godine. U pitanju je izučavanje umetnosti od kraja ka početku. U prvoj godini osnovnih studija polaznici kurseva nisu izučavali očekivano, praistorijsku a zatim antičku umetnost, već su prvo dolazili u kontakt sa umetnošću 19. i 20. veka. Zašto ste se odlučili na ovaj korak?

Do toga sam došla zahvaljujući prvoj generaciji studenata na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu kojoj sam predavala u školskoj 1991/92. godini. Nakon dva ili tri predavanja o savremenoj umetnosti, prišla mi je grupa od šestoro studenata koji su zamolili da zajedno obilazimo izložbe. Oni su već bili pri kraju studija i uverili su me da su predavanja iz moderne i savremene umetnosti mnogo značajnija za mlade ljude na samom početku studija, jer mogu neposredno da pobude njihova interesovanja, posebno ako im se problemi prikazu kao životni, aktuelni, u koheziji sa drugim disciplinama i intrigantnim pitanjima kojih je bilo mnogo u tim strašnim kriznim vremenima (a ima ih i sada!). S njima sam ostala u divnom prijateljstvu: danas je Nataša Teofilović jedna od naših vodećih vizuelnih umetnica; Sibila Jakšić s uspehom radi u Parizu na

projektima pejzažne arhitekture; Vladimir Kulić je profesor u SAD, ozbiljan istraživač u oblasti socijalističke i postsocijalističke arhitekture, između ostalog – autor je izložbe izuzetnog odjeka *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia 1948–1980* u njujorškom Muzeju moderne umetnosti; Novosađanin Srđan Jovanović Weiss se usavršavao na Harvardu gde je i predavao, pored Kolumbija i Pen univerziteta; osnovao je u Njujorku *NAO* (Normal Architecture Office), živeo je i u Nemačkoj, saradivao sa najvećim arhitektama sveta, a bavio se i fenomenom jugoslovenskog posleratnog graditeljstva. Nažalost, prerano je umro 2022. godine. Manje kontakata sada imam sa Damirom Kovačićem i Vesnom Mujičić – ali znam da i oni vredno rade.

I danas aktivno predajete kao profesorka emerita. Da li još uvek s podjednakom strašću i željom prenosite znanje? Da li smo našli odgovarajuću paradigmu za 21. vek? Nekada smo govorili o epohama, pa zatim o pravcima, a danas? Šta je danas određujući pojam?

Od vremena korone uglavnom predajem preko *Zoom*-a o jugoslovenskoj umetnosti 20. veka, posebno o avangardama, o muzeološkim iskustvima i vaninstitucionalnoj brizi o spomenicima kulture. Istina, moram da pratim i opšta dešavanja na vizuelnoj sceni, koja – kao što i sami znate – nisu pojmovno jasno određena niti jednodimenzionalno usmerena, već su uglavnom rizomski povezana, interdisciplinarna, oslonjena na različite elemente naših života, na praktična iskustava i brojne teorijske postavke, kako istorijske, tako i aktuelne. Mislim da je velika privilegija i čast titula profesora emeritusa koja omogućava produžen kontakt sa studentima, tako da nastojim da im prenesem, koliko mogu, korisna znanja i iskustva, da ih uputim na adekvatnu literaturu, da razjasnimo zajedno brojne dileme sa kojima se suočavaju, čini mi se danas više nego ikada, da im pomognem u načinu formulisanja njihovih ideja, želja, perspektiva... Zato su ispiti na master i doktorskim studijama u vidu pisanih radova gde se lakše uočavaju razlike između dobro obrazovanih i pismenih studenata i onih koji to nisu a morali bi da budu. Vrlo često su ogromne praznine u njihovom osnovnom znanju što je svakako rezultat teške, da ne kažem tragične, situacije u kompletnom sistemu obrazovanja kod nas. S druge strane, imam utisak da ćemo biti još nemoćniji kada se uspostavi „vlast” veštačke inteligencije ili mogućnost manipulacije veštačkom inteligencijom. To je sada jedna nova tema koja se upravo otvara.

Rođeni ste u Beogradu, ratne 1941. godine. Prilikom naših susreta evocirali ste uspomene na život u prestonici tokom „mračnih” posleratnih četrdesetih i pedesetih godina. Da li biste se ukratko osvrnuli na neki detalj Vašeg detinjstva ili mladosti u prestonici, pre upisivanja studija?

Bila bih srećna da mogu da pričam o bezbrižnom detinjstvu! Moje prvo sećanje vezano je za grčevite zagrljaje i jecaje moje mame u opraštanju od svoje majke koja je odlazila avionom Crvenog krsta u nepoznatom pravcu: kao „bela” Ruskinja nije smela da dočeka sovjetske oslobodioce Beograda. Za to vreme moj otac je bio najpre

mučen električnom stolicom u Gestapou, a potom zatočen u Banjičkom logoru. Posle oslobođenja nekoliko puta je bio hapšen kao visoki predratni funkcioner, ali nikada nije bio osuđivan jer su i najviši komunistički rukovodioci znali da je svojim vezama spasavao mnoge živote progresivnih i ugroženih ljudi. Sa krova zgrade u Ulici Braće Jugovića br. 2, gde smo stanovali, petkom sam tatu gledala kako šeta zatvorskim dvorištem tzv. Glavnjače i pisala mu poruke prvim naučenim slovima. Mama je rasprodavala stvari iz kuće da ne bismo bile gladne i da bi moja mlađa sestra Jelena, kasnije poznata balerina i borac za ljudska prava, imala snage da vežba. Pored toga, trebalo je plaćati i moje časove francuskog jezika. Pripremala nas je za život: učila svim kućnim, tzv. ženskim poslovima – od čišćenja, pranja i kuvanja, šivenja, štrikanja, heklanja i vezenja, do mudrosti preživljavanja, optimističkom viđenju budućnosti, samostalnosti u odlučivanju i njoj bliskim vrednostima, koje je upoznala živeći, nakon Rusije gde je rođena, u Poljskoj, Francuskoj, Engleskoj, Švajcarskoj, Italiji... Njena omiljena deviza je bila: *Tempora mutandur!* Toga se uvek setim u mučnim trenucima: *Ničija nije doveka!*

Zanimljivo je da ste još u gimnaziji radili kao turistički vodič i prevodilac (francuski, ruski, engleski, italijanski), a kao studentkinja ste bili zaposleni u Saveznom sekretarijatu za spoljnu trgovinu (1962–1963). Kako se danas sećate svojih početaka? Šta je podrazumevao ovaj posao?

Prevodila sam službena akta ali i konsektivno (jedno kratko vreme čak i simultano u kabini) na pregovorima sa stranim delegacijama koje su za pripremu ali i posle Konferencije nesvrstanih u Beogradu intenzivno dolazile iz mnogih azijskih, afričkih i latinoameričkih zemalja. Prevodila sam pojedinim visokim funkcionerima – Kiri Gligorovu, Veljku Vlahoviću, sa delegacijom koju je predvodio Sergej Krajger bila sam na Svetskom trgovinskom forumu u Ženevi, a uzbudljiv boravak u Moskvi maja 1963. neslavno se završio: naši, gotovo tajni, pregovori na čelu sa državnim sekretarom Nikolom Džuverovićem za ulazak SFRJ u SEV (*Совет экономической взаимопомощи* – Savet za uzajamnu ekonomsku pomoć) na sreću su propali. Možda je tome, bar malo, doprinelo moje prevođenje! Bila su to zanimljiva iskustva, mnogo toga sam naučila, ali predmeti mojih interesovanja su bili na drugoj strani. Radila sam kako bismo Gojko, s kojim sam u braku od prve godine studija, i ja obezbedili samostalnost na koju smo navikli boraveći u Grčkoj od jeseni 1961. do jeseni 1962: od jedne plate smo živeli, od druge plaćali iznajmljeni stan.

Zašto ste se opredelili za studije istorije umetnosti? Da li je neko od Vaših profesora svojom harizmom, pojavom, nastupom, načinom predavanja odredio Vaše buduće bavljenje modernom i savremenom umetnošću?

Različite stvari su me zanimala, ali sve do trećeg razreda gimnazije nisam bila sigurna u kom pravcu će ići moja budućnost. Završivši kurs za turističke vodiče 1958/59, s namerom da usavršavam znanje jezika na turistima, odmah sam počela da

radim jer je vodiča bilo malo, a Jugoslavija je postajala sve zanimljivija za posetioce iz raznih krajeva sveta. Od prvog honorara kupila sam tek objavljenu knjigu Herberta Rida (Sir Herbert Edward Read) *Slika i smisao*, odmah uzela da je čitam i kad sam je završila – shvatila sam da želim da studiram istoriju moderne umetnosti. Kroz nju sam otkrila da vrednosti i značenja savremenog stvaralaštva leže u slojevitosti i skrivenim porukama likovnih dela. Među izvanrednim profesorima su bili naši bliski prijatelji: neću biti pristrasna ako istaknem Vojislava J. Đurića, koga smo zvali „Zlatousti“ zbog njegovih očaravajućih predavanja o Dubrovačkoj slikarskoj školi ili Lazara Trifunovića čiji je pasioniran odnos prema modernoj i savremenoj umetnosti bio odista zarazan i zahvaljujući kome je taj period ušao i u našu akademsku sferu. Odlazila sam na predavanja Georgija Ostrogorskog – iako sam znala da se neću nikada baviti vizantologijom. Sistematičnost njegovog izlaganja, koncentrisanost, mir i posvećenost materiji koju je izlagao, ostavljali su neizbrisiv trag kod svih koji su ga pratili. Povremeno je predavanja držao i čuveni helenista – Miloš Miša Đurić, posebno voljen i cenjen zbog svoje visoko postavljene etičke lestvice. Zaista smo bili okruženi plejadom velikana.

Pisali ste podjednako o umetnicima prve polovine 20. veka, kao i o mladim stvaraocima i događajima na jugoslovenskoj sceni u vreme njenog formiranja. Da li Vam je više prijalo da pišete o pojedincima iz prošlosti ili ste veći izazov nalazili u pisanju o umetnicima sa kojima ste mogli da se upoznate?

Za svoje prve tekstove zahvalnost dugujem Stojanu Čeliću, kao uredniku tek pokrenutog časopisa *Umetnost*, koji me je pozvao 1965. da pišem prikaze pojedinih velikih, posebno inostranih izložbi savremene umetnosti. Još kao studentkinja, radeći u Muzeju savremene umetnosti, najpre kao sekretarica Miodraga B. Protića, a po diplomiranju kao kustos, imala sam priliku da upoznam mnoge stvaraoce, kolege, kritičare ne samo iz cele naše zemlje već i iz inostranstva: tim intenzivnim druženjima širili su se putevi saznanja, a pozivi umetnika da o njima pišem nisu se odbijali! Ceo jugoslovenski prostor – pa i evropski – bio je otvoren za saradnju, tako da sam vrlo rano organizovala izložbe, pisala tekstove i držala predavanja od Ljubljane i Maribora, preko Zagreba, Rijeke i Sarajeva do Skoplja i Cetinja, što smatram velikom privilegijom naše generacije. Smatrala sam da istoričari umetnosti treba da ostavljaju traga o stvaralaštvu kao svedoci, čak i onda kada se nije radilo o vrhunskim umetnicima ili vladajućim pojavama. Zato imam mnogo tekstova o stvaraocima koji nisu prešli marginu naše umetničke scene, iako su svakako bili deo nje. S današnje tačke gledišta, rekla bih da to nije bila najbolja strategija i da je mnogo značajnije pisati selektivno, birajući najrepresentativnija imena i pojave, kao što to čini moj dragi kolega od prvog dana studiranja – Ješa Denegri. Danas samo po izuzetku pišem o aktuelnoj umetnosti: smatram da su za taj izazov mnogo kompetentniji mlađi naraštaji. Postepeno, muzejski posao me je sve češće vodio ka umetnosti celog 20. veka, a ako sam nešto od srca prihvatila kao posebno polje istraživanja – onda je to zenitizam.

Po završetku studija Istorije umetnosti postali ste kustoskinja u tek otvorenom Muzeju savremene umetnosti na Ušću i tu ostajete do kraja 1978. godine. Sećate li se kakvo je bilo raspoloženje stručne i šire javnosti po pitanju otvaranja Muzeja na levoj obali Save? Kakvo je bilo programsko opredeljenje MSUB? Kako su se – s obzirom na sve kroz šta je prošla nekadašnja Jugoslavija 1990-ih – menjale mogućnosti Muzeja i gde je on danas na mapi evropskih muzejskih institucija?

Koncepcija stvaranja jugoslovenskih zbirki, kao i jugoslovenska izlagačka praksa i izdavačka politika, pa čak i sastav kustoskog kadra u kojem je bilo kolega rođenih u Hrvatskoj, kao što je Ješa Denegri i u Sloveniji – Štefka Cobelj, a s druge strane intenzivne veze sa srodnim institucijama u svetu, bile su u koordinaciji sa opštim društvenim konsenzusom – okrenutost zapadnom svetu i njegovim vrednostima. Jugoslovensko društvo u socijalizmu nije bilo demokratsko, već strogo kontrolisano i u tom smislu je bilo jedinstveno, a ne raspolučeno kao što je srpsko društvo danas. I zbog toga je Muzej jednodušno dočekan kao veliki praznik kulture, kao nedostajuća spona u modernizaciji cele države. Razume se da je bio i po koji disonantan glas – uglavnom su nezadovoljstvo pokazivali pojedini minorni umetnici čija se dela nisu našla u postavci, ali to je mnogo više bilo pitanje sujete i ličnog otpora, nego osporavanja muzejske ustanove i njenih programa.

Miodrag B. Protić je imao jasnu viziju Muzeja koji je osnovao u velikoj meri po uzoru na njujoršku MOMU, što je istovremeno bio pokazatelj državne kulturne politike, ali i poštovanja i autoriteta njegove ličnosti. I to jeste bio prostor za prezentaciju jugoslovenske likovne scene a paralelno sa tim međunarodne, kako moderne tako i savremene umetnosti. Koleginica Dragica Vuković je bila urednik i producent izuzetno značajne knjige Ješe Denegrija pod nazivom *Jedna moguća istorija moderne umetnosti. Beograd kao internacionalna umetnička scena 1965–1998.* (izd. Društva istoričara umetnosti Srbije), objavljene tokom užasne ratne psihoze, moralne i materijalne bede, kada smo bili izopšteni iz međunarodne zajednice – tik pred bombardovanje 1999. godine. Knjiga je dokument o sjajnim inostranim izložbama najvećih stvaralaca 20. veka održanim u Beogradu, što je bilo omogućeno tadašnjom svetskom situacijom i pozicijom SFRJ u svetu, ali i dokaz da je u našoj sredini postojala svest o značaju vrhunske kulture, da je takva kulturna politika poželjna i realno ostvariva. Velike izložbe su bile rezultat visoke politike, a kasniji događaji su pokazali kako je lako zatvoriti se u sopstvene međe, srozati se i biti – samozadovoljan. Danas se Muzej savremene umetnosti još uvek s mukom oporavlja od svog strašnog pada 1990-ih godina.

Kakva su bila zaduženja tek zaposlene mlade kustoskinje bez znatnijeg iskustva u tom poslu? Pamтите li neku izložbu u MSUB na kojoj ste kasnije radili?

Upravnik Miodrag B. Protić dodelio mi je ono što se smatra sporednom kustoskom ulogom, ali ja sam te poslove volela: najpre sam radila sa decom, bila tzv.

kustos-pedagog, pa onda sa medijima, danas se to zove PR, a posle toga – šest godina u Odeljenju za dokumentaciju. Povremeno sam od upravnika dobijala mogućnost da radim na postavkama nekih inostranih izložbi, kao što su bile: pariski Majski salon, Savremeni italijanski umetnici, Antoni Tapies (Antoni Tàpies) i Džasper Džouns (Jasper Johns), a samo jednu veliku izložbu sam pripremila – posvećenu Leonidu Šejki. Godine 1972. bila sam zamenica komesara (to je bila zvanična titula!) Jugoslovenskog paviljona na Venecijanskom bijenalu. Tek sam od jeseni 1974, po prelasku u Salon MSU, imala više mogućnosti da samostalnije radim, mada uvek pod kontrolom Stručnog veća na čelu sa upravnikom.

Bila sam presrećna kada je Anuška Čolak Antić, istoričarka umetnosti i nezaboravna kustoskinja Grafičkog kolektiva, predala legat Leonida Šejke Muzeju i tražila da upravnik dozvoli da budem autorka njegove retrospektive, 1972. godine. Izložba, koju sam već pomenula, s pratećim katalogom i obimnom dokumentacijom, bila je prva, veoma iscrpna sistematizacija i prezentacija umetnikovog opusa, danas obogaćena novim tumačenjima, pri čemu moji stavovi nikada nisu bili osporeni. Istakla sam umetnikov moderni senzibilitet, veliku erudiciju, njegovo razumevanje aktuelnih tokova svetske umetnosti, dok se u svom slikarstvu savremenog diskursa služio jezikom renesanse. Danas se to naziva postmodernom – termin koji tada nismo koristili. U znak zahvalnosti Anuška mi je u svom testamentu ostavila na dar jednu od Šejkinih amblematičnih slika *Soba četiri grba* – sa kojom živim svakodnevno.

Januara 1979. godine prelazite u Narodni muzej gde ćete postati muzejska savetnica i raditi do oktobra 1995. Zašto ste prešli u Narodni muzej?

Smatram da je dobro tragati za novim i različitim mogućnostima rada: to obogaćuje čoveka, širi vidike, donosi nova iskustva. Na tom principu je zasnovan sistem života i rada mnogih generacija koje su tragale za napretkom, za učenjem, za promenama, nekada, kao i sada.

Kao direktor Narodnog muzeja, prof. Lazar Trifunović mi je savetovao da se jednog dana posvetim Zbirci strane umetnosti, a poziv je došao od direktora dr Vladimira Kondića u trenutku kada je dr Katarina Ambrozić, dugogodišnja kustoskinja te Zbirke odlazila u penziju. Poznato je da je sistem Narodnog muzeja sasvim različit od Muzeja savremene umetnosti, da su mogućnosti za autonomiju rada veće, pritom privlačnost Zbirke strane umetnosti – bila je ogromna... i dugotrajna. Dok sam šest godina čekala primopredaju Zbirke, obrađivala sam dela savremene umetnosti u Narodnom muzeju, obezbedila Muzeju Zbirku beogradskih slikara – poklon dr Jakova Smodlake, radila na medaljama savremenih umetnika iz Zbirke novca novog veka, medalja i odlikovanja, nestrpljivo čekajući da se okonča desetogodišnji sudski proces oko traganja za naslednicima Ljubomira Micića, na čemu sam intenzivno radila od njegove smrti juna 1971. do leta 1981. godine.

Što se savetničkog zvanja tiče, to je najviša muzeološka titula: posle položenog pismenog ispita, označava zrelog stručnjaka, spremnog za sasvim samostalan i odgovoran rad, što praksa kod nas ne mora uvek da potvrdi!

U Narodnom muzeju, dakle, bila Vam je poverena Zbirka strane umetnosti u kojoj su dela nekih od najvećih imena 20. veka: Van Goga, Monea, Utrila, Arhipenka, Šagala, Mondrijana, Bonara, Vijara, Pikasa itd. Šta zapravo znači „voditi” jednu zbirku u Narodnom muzeju?

Divan i odgovoran kustoski zadatak podrazumeva veliku posvećenost, brigu o stanju dela na postavci, ali i u depoima, muzeološku obradu svakog rada sa uključenim fotografijama, vođenje pune dokumentacije o poreklu, izložbama, literaturi koja se na to delo odnosi, zatim nadgledanje konzervatorsko-restauratorskih intervencija, objavljivanje studija o pojedinim radovima ili o zbirci u celini, organizovanje izložbi i njihovo plasiranje na važne manifestacije, praćenje novih saznanja vezanih za dela iz te zbirke, stalne kontakte sa kolegama iz iste struke... Jednom rečju ozbiljan istoričarsko-umetnički, a ja bih rekla i naučni rad! Ali, iako bi bilo neophodno da u tako bogatoj i značajnoj Zbirci rade stručnjaci koji su specijalizovani za pojedine oblasti – nije isto baviti se barokom i impresionizmom! – kod nas tradicionalno postoji samo jedan kustos od čijeg profila u velikoj meri zavisi šta se najviše obrađuje. Zato mnoga dela ostaju decenijama neistražena, neizlagana – iako to apsolutno zaslužuju.

Kakva je bila programska politika Narodnog muzeja tokom osamdesetih godina, a šta se sa Muzejom dogodilo tokom kriznih devedesetih? Da li su domaći muzeji dovoljno „otvoreni” za stručnjake i posetioce?

Kao što je poznato, osamdesete godine su bile ispunjene različitim krizama, a Narodni muzej je i dalje baštinio bogate programe koje je još 1960-ih uspostavio Lazar Trifunović, posebno u oblasti međunarodne saradnje. U istom pravcu nastojala sam da vrhunski stručnjaci kao što su Federiko Zeri (Federico Zeri), Pjer Rozanber (Pierre Max Rosenberg), Jerun de Fries (Jeroen de Vries), Jan Bruk (Вн Брук) i dr. budu pozvani da pomognu oko obrade pojedinih celina iz Zbirke strane umetnosti i mada sam uspostavila saradnju sa svima njima, sankcije UN su nas sasvim izolovale i to je onemogućilo ostvarivanje njihovih planova.

Kao najeminentnija muzejska ustanova od nacionalnog (a ja bih rekla i od internacionalnog!) značaja, Muzej je podlegao vladajućoj politici, duhu vremena i pomerenim vrednostima koje se nameću već više od tri decenije. Sklop svetskih, ali i domaćih okolnosti još uvek nije vratio Muzeju njegov nekadašnji sjaj.

Slika beogradskih muzeja nije lepa: Narodni muzej Srbije, kao najveća i najodgovornija muzejska ustanova kod nas, trebalo bi da bude uzor svim ostalim; on suštinski nije renoviran kako zahteva savremena muzeologija; pored toga, za brojne, izuzetno značajne i bogate zbirke od praistorije do današnjeg dana, kao i za savremeni

rad s publikom svih uzrasta, za smeštaj dragocene biblioteke i dokumentacije, za veliki Centar za konzervaciju – prostor na Trgu Republike je premalen. „Privremena” zatvorenost Galerije fresaka traje decenijama; ko zna da li će ta važna ustanova ikada otvoriti vrata posetiocima? Muzej grada Beograda nikada nije imao svoje zdanje i postavku kakvu jedan od najduže naseljenih evropskih gradova, dakle grad prebogate istorije zaslužuje; decenijama se čeka rekonstrukcija njegovog zdanja u Resavskoj ulici i tome kraja nema. Istorijski muzej Srbije se sve više deklarira kao „dinastički muzej” i nema ni pomena o njegovoj postavci niti adaptaciji stare, napuštene Železničke stanice o kojoj je pisano da je namenjena tom Muzeju; za to vreme se intenzivno prave replike u srebru, zlatu i dragocenom kamenju naših srednjovekovnih artefakata, čime se, u stvari, kreira lažna slika naše istorije. Etnografski i Prirodnjački muzeji su premaleni za svo blago sakupljano tokom tri veka, a Pedagoškom muzeju i njegovom starom ambijentu nedavno je obližnjom novogradnjom oduzet veliki deo dvorišta... Srećna sam što je situacija sa muzejima u Novom Sadu mnogo povoljnija.

Postoji zanimljiva priča u vezi sa Zbirkom Eriha Šlomovića, o čemu ste pisali u predgovoru kataloga sa grupom autora, marta 1990. godine. Zašto je „Slučaj Šlomović” uzburkao stručnu i širu javnost?

To je duga, nedovršena, tragična priča: Šlomović je želeo još pre Drugog svetskog rata da, uz određene uslove, pokloni svoju zbirku tadašnjem Muzeju kneza Pavla, ali je odbijen jer je u to vreme direktor Milan Kašanić nabavljao pojedina remek-dela velikih umetnika i nije bio zainteresovan za ponudenu bogatu, ali često studijsku kolekciju. Šlomović je stradao sa ocem i bratom u holokaustu; njegova majka je bila spremna da ispuni Erihovu želju i posle rata dela preda Muzeju, međutim poginula je u železničkoj nesreći i sve je ostalo nerešeno. Država se potrudila da se slike nađu u Narodnom muzeju (nasledniku Muzeja kneza Pavla), ali kolekcija nije doživela pravu valorizaciju, nikada u celini nije izlagana, niti publikovana. Tragična Šlomovićeva sudbina je zatamnjena zahtevima dalekih rođaka galeriste Ambroaza Volara (Ambroise Vollard) iz Francuske, koji osporavaju Šlomovićevo vlasništvo, a naša sredina nije u pravoj meri prihvatila ovu zaostavštinu od preko 200 radova kao deo nacionalnog blaga, što ona zaslužuje. Nadam se da će u dogledno vreme celina ostati u Narodnom muzeju i da će biti spremnosti da se ona detaljno obradi, objavi i prikaže javnosti, upravo kao sastavni deo naše kulturne baštine.

Ljubomir Micić, idejni tvorac zenitizma i urednik časopisa Zenit, obeležio je Vaš profesionalni život i karijeru. Od trenutka kada ste ga upoznali i razmenjivali pisma sa njim, do štampanja međunarodnog Zbornika u izdanju Galerije RIMA iz Kragujevca i Instituta za književnost i umetnost (2021) prošlo je preko pedeset godina. Istakla bih izložbu u Narodnom muzeju 1983. godine Zenit i avangarda 20-ih koju ste radili zajedno sa dr Vidosavom Golubović i koja je izazvala kontroverze, polemike, a njeno održavanje bilo je pod znakom pitanja. O čemu je zapravo reč?

Izložba je bila posvećena prvom predstavljanju Micićeve zaostavštine – pre svega avangardnih dela iz njegove kolekcije, a zatim i dokumenata, fotografija, knjiga, korespondencije, pojedinih predmeta iz njegovog života... Ubeđena sam da su iza napada na izložbu februara 1983, koji je potpisao Radivoj Cvetičanin, tadašnji sekretar za kulturu Saveza komunista Srbije, u tzv. crvenoj *Borbi*, stajali decenijski protivnici zenitizma iz krugova nadrealista – pre svega Marko Ristić i Radomir Konstantinović. Hteli su da onemoguće Micićevu rehabilitaciju mnogo godina nakon njegovog izgnanstva iz naše kulture i javnog života posle 1945, pa čak i nakon njegove smrti. Ipak, *Zenit* i Micić su ušli u istoriju avangarde, i kod nas i u svetu.

Činjenica je da bez Vaše upornosti i energije Micićeva zaostavština danas možda ne bi bila sačuvana i pohranjena u Narodnom muzeju i Narodnoj biblioteci Srbije u Beogradu. Micić je bio razočaran u državu u kojoj je živio, odbačen i usamljen, na ivici gladi. Da li je on bio žrtva „većih“ intriga? Kome je mogao smetati njegov način razmišljanja?

Micić je bio beskompromisan, neukroćen, pisao je i govorio otvoreno, hrabro i grubo. Imao je viziju zenitizma kao pokreta u koji je hteo da uključi sve nove, ali samo njemu bliske ideje i pojave. Tražio je da njegovi saradnici budu pokorni zenitisti i na svako protivljenje oštro je reagovao. Među njegovim najvećim neprijateljima od samog početka izlaženja časopisa *Zenit* (1921–1926) u Zagrebu bio je moćni Miroslav Krleža, prijatelj i saradnik Marka Ristića, vođe grupe Beogradskih nadrealista koji su imali po mnogo čemu srodne ideje, manifestacije i način delovanja kao i zenitisti – ali nekoliko godina kasnije. Posle Drugog svetskog rata, kada je moć kulture bila u rukama bivših nadrealista i anarhista, a tada vernih komunista, Micića su okrivili za srpski nacionalizam, pa čak i fašizam, i tako mu do kraja života onemogućili ne samo objavljivanje radova, već i normalnu ili bar osnovnu egzistenciju.

Slična je bila i sudbina njegovog brata Branka Ve Poljanskog, koji se u Beograd i Srbiju razočarao još 1927. godine i napustio je zauvek, da bi je zamenio Francuskom, gde je živio do tragične smrti 1947. Da li ste upoznali naslednike i decu Branka Ve Poljanskog?

Tek krajem 1980-ih godina, po objavljivanju u Parizu knjige Kristine Pašut (Krisztina Passuth) o avangardnim pokretima u Srednjoj Evropi, deca Branka Ve Poljanskog su shvatila ko im je bio otac. Upostavila sam kontakt sa njegovim mlađim sinom Stefanom koji je žarko želeo da nadoknadi sve što nije znao o svom ocu, jer je njihova majka očevidno imala težak brak i još teži život nakon Brankove rane smrti, kojeg nije cenila koliko je on to zasluživao. Znam da je Stefan nedavno rado pomagao našoj kolegini Vesni Kruljac pri sakupljanju dokumenata za odličnu monografiju o njegovom ocu.

Vi ste doktorirali početkom 1991. godine u Ljubljani, u kriznoj godini za opstanak Jugoslavije. Da li ste Vi odabrali Ljubljanu ili je ona odabrala Vas? Barbarogenije koji se zalaže za Balkanizaciju Evrope naći će se u središtu Vaše doktorske teze koju ste odbranili u gradu i republici koja je inicirala otcepljenje od prostora koji je Micić sagledavao kao jedinstvenu celinu. Kako je bilo govoriti o Miciću u Ljubljani tada?

Ljubljana je odabrala moj doktorat... Sa prelaskom u Narodni muzej, koji je tada cenio naučne statuse svojih saradnika, a posle mnogo godina odlaganja i odustajanja od magistrature zbog niza okolnosti (smrt mog mentora, prof. Dragana Jeremića i odbijanja prof. Vere Horvat-Pintarić da branim rad u Zagrebu zbog dogovora među katedrama, kako mi je objasnila), na jednom skupu u Ljubljani, posvećenom avangardi a u organizaciji dr Leva Krefta i dr Aleša Erjavca, pomenula sam prof. Nacetu Šumiju da bih želela da magistriram sa temom o zenitizmu. On je odmah rekao da ta tema zaslužuje doktorat i bio je uporan da rad završim. Onda su se čekali administrativni poslovi i tako smo došli do 1991, kada se Slovenija odista spremala za otcepljenje, ali kako je to bila još uvek zajednička država, nisam imala problema sa nostrifikacijom. Inače, u Sloveniji su veoma razvijena ozbiljna istraživanja avangarde, uključujući i zenitizam, jer su obojica, i Micić i Poljanski dali poseban doprinos slovenačkoj avangardnoj sceni. Bila sam iznenađena i presrećna kada mi je kolega Stane Bernik napisao da je preveo na slovenački moju disertaciju, da je knjiga objavljena u izdanju Naučnog instituta Filozofskog fakulteta i da se juna 1995. priprema promocija. U ta mračna vremena putovala sam kombijem do Budimpešte, pa vozom do Ljubljane više od 24 sata.

Pisali ste o brojnim domaćim umetnicima, poput Stojana Čelića, Milenka Šerbana, Miće Popovića, Vladimira Veličkovića, Miloša Šobajića, Dušana Otaševića, Zorana Pavlovića, Uroša Toškovića, Milete Prodanovića, Radovana Kragulja, itd. Kakav je bio stvaralački senzibilitet jednog Stojana Čelića (čija se retrospektiva priprema u SANU 2025. godine) ili našeg i francuskog akademika Vladimira Veličkovića? Kako su se menjali pomenuti umetnici tokom decenija u kojima ste predano pratili razvoj njihovih opusa?

Kao i u slučaju mnogih drugih umetnika, i sa Čelićem i sa Veličkovićem sam vodila duge razgovore kako bih što dublje prodrla u njihovo stvaralaštvo. Smatrala sam da je uloga istoričara umetnosti pre svega da prati, poštuje i prenosi polazišta samih umetnika, njihove stvaralačke impulse, njihovo shvatanje ciljeva i tumačenje procesa rada. Sebe sam videla iza štafelaja, a umetnika ispred sebe.

Danas je, čini mi se, ista situacija sa mladim stvaraocima koji kustosima i kritičarima mogu da prenesu svoje ideje i izvorišta, ali, kao i kada su u pitanju umetnici kojih više nema – istoričarima umetnosti su otvorena vrata za široka tumačenja, slobodan teorijski diskurs, pozivanje na drugačije kontekste, prihvatanje aktuelnog metodološkog pristupa i donošenje autonomnijih zaključaka.

Što se tiče dvojice mojih prijatelja, najpre Stojan Ćelić: vremenom je sintetizovao svoje kompozicije, sve radikalnije se udaljavao od predložaka koji su mu u ranom opusu koristili kao baza njegove likovne vizije, bilo da se radilo o doživljaju prirode, ličnosti, spomenika ili nekog fenomena – odblesaka svetlosti na moru, prelamanja senki u šumi, izraza lica portretisane osobe i sl. Postepeno njegove slike su sve više postajale rezultat konkretnog razmišljanja o odnosima plohe, boje, tonaliteta, poteza, dodira ili suprotstavljanja formi... što je definitivno vodilo ka apstrakciji. U njoj su dominirale geometrizovane forme snažnih kolorističkih akorda i glatkih, čistih površina, sa prepoznatljivim, delikatnim tragovima namaza četkom, kao pečata njegovog senzibiliteta. Kod Vladimira Veličkovića je proces bio obrnut: od uopštene vizije straha, katastrofa, opasnosti, ugroženosti čovečanstva, raspada ljudstva i ljudskosti, on je – veran figurativnom izrazu – u poslednjim slikama veoma velikog formata direktno asociirao na ratno stanje u svojoj zemlji, bivšoj Jugoslaviji: crveni plamenovi spaljuju tlo po kojem crni gavranovi rastržu leševe.

Učestvovali ste u realizaciji obrazovnih TV programa, rado ste se odazivali gostovanjima u radio i televizijskim emisijama. Kako se sećate tog vremena u kojem se kultura i njeno prisustvo u medijima podrazumevalo? Podsetiću na čuveni serijal „Slikari i vajari” Radio-televizije Beograd. Gde su nestali tematski serijali poput ovog?

Sve se promenilo, a pre svega kulturna politika koju mediji sasvim adekvatno odražavaju. Da je kultura, u najširem smislu, u fokusu interesovanja naših vlasti, ona bi imala mnogo više prostora u našim životima, u životima mladih pre svega, a institucije kulture, i posebno umetnici, imali bi adekvatne materijalne uslove za rad i zasluženi medijski prostor koji je sada prepušten, uz časne izuzetke, turbofolku i rijaliti programima koji vaspitavaju mlade a mladi ih uzimaju za uzor. To je jedan od razloga što su se mogli desiti masakri u školi „Ribnikar” i u selima Malo Orašje i Dubona. Kultura i umetnost su mnogo više od lepih slika i prijatnih zvukova.

Predano ste pratili umetnice i pisali o njima. Navodim mali deo dugačkog spiska autorki o kojima ste pisali: Olga Jančić, Jagoda Buić, Šemsa Gavrankapetanović, Ana Čolak Antić, Ljuba Gamulin, Venija Vučinić, Marica Radojčić Prešić, Jelena Trpković, Vjera Damjanović, Marinela Koželj, Branka Janković Knežević, Milena Jeftić Ničeva Kostić, Jarmila Vešović, itd. Možete li nam nešto reći o odnosu muško–ženskih snaga u likovnim umetnostima?

Objavljujem tekstove skoro šezdeset godina pa nije čudno da je spisak imena dugačak. Mnoge od tih umetnica i koleginica bile su moje prijateljice i njima sam posvećivala tekstove za razne prilike, nažalost često kao *in memoriam*. Ali, u većini slučajeva radi se, tačnije – radilo se o mladim umetnicama kojima su tekstovi značili potporu u njihovom često teškom snalaženju kroz svet vladavine muške snage i moći. Danas je situacija ipak drukčija, i mada nikada nisam bila feministkinja u onom

ortodoksno buntovnom smislu, smatrala sam i tada da upravo umeticama treba pružiti ruku i odškrinuti vrata budućnosti kojoj su težile. Nisu sve izdržale izazove vremena, ali većina ipak jeste i srećna sam ako su moji tekstovi na bilo koji način tome doprineli.

O Mileni Pavlović Barilli ispisali ste više radova. Ona je, čini mi se, često ostajala po strani „glavnih tokova” i tretirana je kao sasvim zasebna pojava jugoslovenske umetnosti. Smatrate li to propustom ili baš naprotiv, pravim putem za razumevanje njenog kompleksnog umetničkog izraza?

Milena jeste zasebna pojava zato što se školovala, živela i izlagala u velikim centrima, poput Pariza, Londona, Rima, Njujorka, a retko kod nas. Iako je bila vezana za majku, Požarevac, porodicu, tradiciju, pa čak želela ovde i da se zaposli, ipak je uticaj evropske kulture, kojoj je pripadao njen otac Italijan, bio presudan. Posebno je značajna umetnička sredina u kojoj se ona kretala – posve različita od glavnih tokova naše moderne umetnosti 1930-ih godina. Dok su se ideali naših tadašnjih slikara (ali i kritike) kretali uglavnom između poetskog realizma i intimizma Bonara (Pierre Bonnard) i Vijara (Jean-Édouard Vuillard), Milena je bila bliska internacionalnim nadrealističkim krugovima pesnika i slikara, pa je stoga, razumljivo, bila teško shvaćena. Ipak, naša istorija umetnosti, a pre svih Miodrag B. Protić, Momčilo Stevanović, Lazar Trifunović, Olivera Janković, Lidija Merenik, Zoran Gavrić, Ješa Denegri, Adele Mazzola, ali i mnogi drugi, dali su veliki doprinos razumevanju njenog značajnog, kompleksnog stvaralaštva u likovnoj, primenjenoj umetnosti i pesništvu, tako da je ona danas nesumnjivo prihvaćena kao bitan činilac naše kulture.

Na koji način je došlo do susreta sa stvaralaštvom Ljubice Cuca Sokić? Kako biste objasnili izuzetnu prijemčivost njenog opusa kod najšire publike i ogromnu ljubav koju različite generacije osećaju prema Cucinom liku i delu?

Cuca (insistirala je da joj se tako obraćamo i kad pišemo o njoj!) me je pozvala da napišem predgovor za katalog njene retrospektive u Galeriji SANU 1995. godine. (U stvari, izložba je planirana za 1994, za njen 80. rođendan, ali su bili pomereni planovi izlaganja). U tom prvom razgovoru mi je rekla – mislim da je tu progovorila njena poznata skromnost – da to ne treba da bude veliki tekst, jer su o njoj već pisali mnogi kritičari, uglavnom o određenim aspektima njenog dela ili pojedinim izložbama. Pokušala sam, ipak, da obuhvatim njeno celokupno stvaralaštvo i mada je Cuca bila zadovoljna, ja sam tek nakon njene smrti shvatila da nisam uspela da vidim sve radove dok je bila živa, zato što je i ona, kao i mnogi drugi stvaraoci, strogo kontrolisala ono što želi da izloži sudu javnosti. Kao i sve druge njene izložbe, i ova je imala velikog uspeha kod publike, jer njeno delo odiše plemenitošću, meditativnošću, harmonijom, mirom, toplinom... Svim onim što pojedinim ljubiteljima umetnosti nedostaje u savremenom slikarstvu.

Zašto u našoj sredini postoji niz oprečnih mišljenja o Marini Abramović? Zar ne bismo mogli da kažemo da je ona jedna od najuspešnijih beogradskih (srpskih, jugoslovenskih) umetnica 20. veka, ako se uspeh meri vidljivošću i prisutnošću u svetskim galerijama i muzejima, u svetskim pregledima istorije umetnosti? Kako objašnjavate „Fenomen Abramović“?

Marina Abramović je svetski Fenomen; zaista zaslužuje veliko F. Radi se o ličnosti izuzetne snage, inventivnosti, komunikativnosti i sposobnosti da svoje slojevite ideje ostvari do tančina. Prepoznala je na vreme promenjenu paradigmatiku stvaralaštva i ličnim primerom podigla performanse na visoki nivo umetničkog čina: to više nije čin mladalačkog, alternativnog bunta, kao što je to na početku bilo, najpre po garažama i zapuštenim industrijskim loftovima ili privatnim galerijskim prostorima. Marina je među prvim umetnicima i umetnicama performansa otvorila vrata najvećih muzejskih i pozorišnih ustanova sveta za svoje projekte. Ali – i posle svega što je uradila u Evropi, u Kini, Australiji, Japanu, Južnoj i Severnoj Americi, pa i šire – njena želja da ostavi trajnijeg traga u našem regionu nije ostvarena, pretpostavljam zbog mentaliteta uglavljenog u nepoverljivost prema promenama, novinama i nepoznatom. Ali i prema ženama, posebno autonomnim, hrabrim i beskompromisnim. Ipak, Marina je podlegla određenim kompromisima koji vladaju u društvu umetničkog i kulturnog biznisa – u istoj meri u kojoj vladaju i u drugim poslovnim aranžmanima. A to se teško razume i prihvata. S druge strane, ona je odista nadrasla svoje/naše vreme, i kao da sada već živi i radi u svetu post-prirode koji nije mnogima dostupan – mentalno ni finansijski, pre svega. Uz ogromno poštovanje svega što je do sada postigla i sa prijateljskim osećanjima dugim više od pola veka koliko pratim njen rad, priznajem da je danas manje razumem i manje mi je blizak njen status neoliberalne umetnice koja ima glorifikatorski odnos prema društvu luksuznih brendova, namenjenih samo svetu tzv. „divova“, nego kada je istraživala živote i običaje Aboridžina u Australiji, hodala Kineskim zidom sa Ulajem, saosećala sa izbegličkim porodicama u Nemačkoj ili na venecijanskom Bijenalu čistila kosti uz tugovanke zbog žrtava rata na Balkanu.

Očekujemo Vas na Naučnoj konferenciji ARSFID u novembru 2024, koju organizuje Akademija umetnosti Novi Sad uz podršku Fonda za nauku, o srpskim umetnicama 20. veka, gde ćete biti naša keynote govornica. U uvodu sam navela brojne projekte koje ste započeli i / ili zaokružili i koji čekaju finalnu realizaciju. Da li biste neki od njih posebno izdvojili?

Nastojacu da završim knjigu o velikoj umetnici Jagodi Buić koja me je pozvala da o njoj pišem, ali je, nažalost, umrla 2022. Godinama na njoj radim zajedno sa kolegicom Radom Maljković koja sređuje Jagodinju razvejanu dokumentaciju, a volela bih da definitivno okončam i *Zapise o porodici* nad kojima bdim više od 25 godina.

Kako izgleda slobodno vreme Irine Subotić i da li ga imate? Knjige, predstave, filmovi, putovanja, posete izložbama? Da li je to ono što će Vas radovati u godini pred nama?

Zaista ne znam šta znači slobodno vreme: za mene je gotovo sve što radim vezano za istoriju umetnosti, to je moj hobi, moja stalna preokupacija; uz knjige, predstave, filmove koje pominjete, putovanja. Uz porodicu i prijatelje... I ove godine ću biti u Lisabonu kao članica žirija za Evropsku nagradu „Helena Vaz da Silva“. Volim proleće i ranu jesen u Vrdniku... Ali, povrh svega, radovala bih se smirivanju tenzija u našim svakodnevicama, normalizaciji društvenih i političkih odnosa, buđenju svesti odgovornih za ogromno nasilje koje nad nama vlada, nad mladima na prvom mestu. Zaslužili su bolje, srećnije živote.