

У оквиру средње генерације уметника Неђо Гога представља појаву која са једне стране може да се повеже са јаким утицајем наслеђа поетског и магичног реализма српског сликарства тридесетих који је обновио неке од илузионистичких постулата уметности ренесансе, а са друге савременом струјом европског хиперреализма. Жестоко оспораван од дела критике, овај вид нове фигуративне уметности опстаје и обнавља се више од четврт века захваљујући виталности традиције поетике предметног света и природе, дубоко укоренењеној у нововековној литератури и пластичним уметностима. Док у америчкој струји доминира критички па и одбојан став према предметима и људима - продуктима технолошке цивилизације, у европској смо на подручју меланхолије једног света у лаганом нестајању, али још увек отвореног за доживљај снажног заноса пред лепотом "цвета у чаши воде".

Било да је у питању мртва природа, ентеријер, пејзаж, акт или покрет Неђо Гога је загледан у сваки детаљ његове структуре, стриктно поштујући првобитно изабрани угао посматрања, простирања светлости, односе површина и предмета. Из овог аспекта то је сликарство које је, слично фотографији, везано за тренутак реалности, а из аспекта процеса настанка дела сасвим је блиско апсолутној посвећености занату старих мајстора, ступњевитом и педантном подсликавању које се стапа са уметниковим уживањем у лаганом предавању сваком превоју материје и трептају светлости. У "Балетским патикама" и "Виолини са драперијом" инструменти уметности које нестају у времену - игре и музике - као да су упили све напоре тела и трептаје душе чинећи једно опипљиво сведочанство уметничком напору што се, попут Сизифовог непрекидно обнавља у тежњи да се досегне имагинарни врхунац. Предмети и плодови у мртвим природама и представама екцесоријума ("Драперија са вином", "Плава лампа") наизглед обични крију радости и туге својих власника, атмосферу пролазности која прати неумитно и судбински најсвечаније и најбаналније тренутке човековог битисања. Кроз пејзаже Шумадије и Војводине, пред пољима набреклим од зрелих плодова, херојски поноситом рушевином у измаглици пропланка преко кога су гинуле војске златастим светлуцањем моћне равничарске реке у јесен, повлачи се сликарева страсна опседнутост текстуром и детаљем.

Препуштајући се таласу емоција, уметник у овом циклусу напушта метод подсликавања, дозвољавајући боји да тече слободно преко платна, а његовој структури да видљиво учествује у грађењу слике. У неким од ентеријера ("Ентеријер са вратима", "Ентеријер са клавиром") комбинована су оба метода: наглашена материја и детаљ као симболи духовног "вјерују" онога који обитава и обликује свој животни простор; и прозрачна измаглица кроз коју се утапају форме предмета, опомињући да време попут гротла гута све што стварамо.

Повлачење сликареве персоналности и одређених емоција делује контрастно у односу на близину пута у циклусу портрета и актова. Набор на кожи, напон тела, суза у оку или избор акцесоријума (тробојка у "Портрету младе Српкиње") нису плод уметничког односа према моделу, већ зрачења модела према окружењу. Тако је и еротска тензија, као једна од најснажнијих, дискретно омеђена мушким актом на зиду изнад модела.

Кроз опус Неђа Гоге узалудно је трагати за компликованим психолошким, филозофским или литерарним садржајима. Суштински сазидано на једном парадоксу, његово сликарство представља стални напор да се материјом боје пробије тежак оклоп реалног света, и продре до "сени" или магије, која трајно остаје иза сваке материје. То стално трагање даје легитимитет уметности која жртвује персоналност творца пред открићем већ утиснутог духа места, предмета или тела.

Мирјана Бајић, историчар уметности
Новембар, 1994. године