

Никола Кусовац  
ИСПОД СЕДАМ КОРА

Ништа није помагало, ни дуго пријатељство, ни вишедеценијско професионално и колегијално дружење, сликар Зоран Павловић је остајао нем, правио се немушт, када би се нашао пред питањима чији би одговори потом помогли да се лакше допре до суштине његовог ликовног стваралаштва. Зато сам још поодавне 1984, у каталогу његове самостале изложбе слика приређене у сарајевској Галерији „Нови храм“, покушао да разумем и коментаришем његов став који гласи: „Одбијање сваке помисли да саобраћање путем дела може, схватам то добро, да неке изгледа као охолост или поза, или пак, за добронамерније, као реакција на ово лудо време где се хрли безглавом комуницирању у размени најтривијалнијих ликовних достеки.“ Због тога сам, у настојању да проникнем у срж оваквог Павловићевог става и понашања, што их је изнео 1979, уочио као историчар уметности и ликовни критичар постојање два основна стваралачка типа. Један, којем припада већина оних што се баве уметношћу или што су убеђени да се баве старалачким радом. Они послу приступају на начин који се без већег труда може уклопити у поједноствљене калупе, иначе, не толико развијене и методолошки поуздане историје, теорије и критике уметности. За оцену и схватање рада те већине, стечена теоријска знања, уз нешто праксе и исуства, сасвим су довољна. Дабоме, није потребно наглашавати, унутар ове групе ређе се наилази на праве вредности, а чешће на сивило просечности или, што је најгоре, пустош потпуне промашености.

Срећом, по природи ствари, насупрот већине увек са налази елита која је посебно уочљива и важна на пољу уметности и стваралаштва уопште. И ту, када су такве личности у питању, нарочито за теоретичаре и критичаре уметности, почиње **х о д п о м у к а м а**. Чињеница да се и међу њима нађе кукоља, оних који се баве уметничарењем а не уметношћу, који се дуже или краће време успешно одржавају у животу играјући вешто на карту авангардне неприкосновености чије вредности савременици нису кадри лако да препознају и потом оне лажне разобличе и одбаце – у страху од могуће судбоносне грешке којом нас плаше неки примери из прошлости, у знатној мери оптерећује доношење храбрих судова и јасних критичких оцена. Да при томе све буде сложењније и теже, када се доиста ради о уметничкој елити, ваља знати да међу њима предњаче личности чије се дело снажно и упорно опире сваком рационалном тумачењу и уклапању у одређене методолошке стереотипе. Тек дуго бављење њима и њиховим делом, уз неопходну временску дистанцу, уроди извесним плодовима. У том смислу до „коначног обрачуна“ са њима долази по

правилу касно, пошто се смени неколико генерација и вазда у границама целовитих прегледа уметности једног довољно давно минулог историјског раздобља.

Ако би се, пак, изнето запажање требало да поткрепи примером једне стваралачке личности, на чијем би се делу показала свеколика сложеност и мукотрпност послова, анализа и оцена, којима се у пракси среће теоретичар и критичар уметности, онда тешко да се може наћи бољи пример од оног који пружају личност и дело Зорана Павловића (1932 – 2006), иначе изузетног и свестраног београдског интелектуалца.

Међутим, док трагови што их је Павловић оставио као историчар, теоретичар и критичар уметности, као врли ликовни педагог, затим као есеиста, сценариста и водитељ непоновљивих телевизијских серија, сведоче о њему као виспреној и креативној стваралачкој личности, јасних ставова, беспрекорних анализа и бритких судова, дотле је као сликар остајао тајновит, напосто неухватљив или, што је тачније, избегавао је да олакша приступ свом раду, свестан да уметник: „ ... држи у рукама извесне кључеве стваралачког процеса, које ни најтананија психоанализа не може да открије.“ Што се, пак, тиче њега и његовог рада откриће тек толико да га интересује „ ... слика која се досеже тешко, споро, најчешће мучно, а увек са више изгледа на потпуни неуспех, него на остварење.“ Указивао је још и на чињеницу да му „ ... је бављење и другим стварима изван сликарства омогућавало да за себе, најчешће несвесно и кроз читаве сплетове игри случаја и неочекиваности, формулише све строже и сложеније захтеве у трању за сопственим ентитетом.“

Дашта, после свега шта је Павловић на наведни начин замрсио, сада представља истински подвиг расплести заплетено, разазнати случајно и неочекивано, видети шта је уређено и урађено према њему блиском типу слике до чије се суштине стиже тешко и „увек са више изгледа на неуспех него остварење“. Он је, управо, рачунао на оне који воле подвиге, сигуран да је људској природи да више цени и поштује оно до чега долази споро и мукотрпно него брзо и лагодно. Као врстан теоретичар, тачно је знао колико трагање за правим кључевима који воде до спознаје суштине има својих дражи, односно колико њихво проналажење пружа задовољства. Стога се увек радо упуштао у једну бићу уметности одувек блиску игру скривања и откривања. Нешто више добре воље да, у тој вечној игри скривања и откривања, укаже на неке особености стваралачког поступка које би помогле да се у тумачењу његовог дела избегне потпун неуспех, испољио је у разговорима са Милошем Јевтићем ( М. Јевтић, Уз слике Зорана Павловић, СКЦ, Београд 1997.године). Мада је и тада, руку на срце, нагашавао како много више од сликарстких тајни воли сликарску кујну.

Што би значило да је сликарској техници и технологији придавао већи значај од истинских стваралачких побуда, односно да је проблеме материје стваљао изнад проблема духа. Тако је на питање Милоша Јевтића да ода или одгонетне своју „сликарску тајну“, он у први план истакао проблеме технике и технологије уз тврдњу „како је материја заиста та која му шаље важне одговоре.“ Тај став је потпом појаснио на следећи начин: “Дакле, ако постоји „сликарска тајна“ она је уграђене у сваки делић стваралачког процеса, у тај континуум који подразумева технолошки аспект (врста подлоге и боја, медијума и сл.), технички аспект (квалитет и димензије четке и начин манипулисања бојним материјама ради произвођења пиктуралних феномена), и најзад естетичко-пластички аспект (стање пиктуралних феномена и њихова оркестрација у структури слике). У свакој тачки овог континуума стање материје и стање пиктуралних фантазама, о којима, нажалост, још увек знамо веома мало, остварују логичне и функционалне, али не статичне већ динамичне везе, са потенцијалним изменама стања у име досезања оптималног испуњења стваралачког чина.“ Дакле, Павловић никад није рекао више од тога да му „... је бављење и другим стварима изван сликарства омогућавало да за себе, најчешће несвесно и кроз читаве сплетове игри случаја и неочекиваности, формулише све строже и сложеније захтеве у тргању за сопственим ентитетом.“ Ни у разговорима са најближим пријатељима није заборављао да, када се неопрезно понуде кључеви који отварају пролазе до суштине стваралачког процеса, онда „... дело уметниково често губи онај ореол тајновитости, подједнако драг и уметницима и њиховим пратиоцима из сфере критичких и мисаоних бављења уметношћу.“

Мада би се уметнички опус Зорана Павловића могао у целини да сврста у категорију такозване нефигуративне уметности или како сам дефинише „апстрактне фигуративности“, што би за тумаче и тумачење његово дела значило да у његовом стваралаштву проблеми чисте ликовности и естетике по свему надилазе наративне, дескриптивне, моралне и друге елементе, ипак у пракси није бивало тако. Нарвно, осим крајем педесетих и почетком шездесетих година када је он био један од водећих протагониста потике српског енформела. Јер, иза привидне иконографске нечитљивости скривене унутар замршене арбеске живог разгибаног и снагом виолентног геста дефинисаног цртежа, иначе запретане испод експресионистички звонких бојених складова који пулсирају моћном унутрашњом снагом, може да се препозна природа једног брижног интелектуалца и стога истински ангажованог уметника, својеврсног егзистенцијалисте. Управо, каквим се показао 1963, када је на вест да је генерал Франко, упркос протеста који су стизали са свих страна света, стрељао секретара Комунистичке партије Шпаније, насликао једно драматично распеће које је насловио *У част Хулијана Гримоа*. Тим значајним делом, као и сликама

које су уследиле *Erato* и *Orpheus*, што их је излагао на „Бијеналу младих“ у Паризу, наметнуо се као стегоноша нове, ангажоване и наглашено експресионистичке фигурације у Југославији. Тада и на тај начин испољен ангажован став Павловића као сликара и аутора многих витража, таписерија и мозаика, у односу на текућа друштвена збивања, свеједно на њихову природу, на то да ли су светска и европска или регионална и локална, представљало је ону снагу која је до краја живота покретала његов стваралачки механизам. Тако, наравно, није остао глув и слеп за сва бурна догађања везана за студентске бунтове 1968, напротив био је њихов активан и острашћени учесник, на њих је живо реаговао и као уметник. Додуше, признаје он, да га велике фигуре што их је тада сликао, попут, *Кентаура*, *Венере* (обе из 1969), затим *Мадоне* (1975) и *Опомене* (1978), нису сасвим задовољавале, јер је „... чулност боје снижавала мистичан степен њене светлосности.“ До коркције у том погледу, која му је више поговодала, дошло је неколико година касније, почетком осамдестих година са монументалним композицијама *Херезијарх* и *Самурај са псом*. Крајем те деценије урадио је, користећи једну врсту сликарског ваљка, циклус „опредмећених апстракција“ који је излагао у Паризу 1992, у Галерији Lelia Mardoch. О резултатима што их је показао у Паризу сведочи слика из 1987. названа *Апстрактна мртва природа*. У настојању да избегне замке класичног експресионизма или експресивности нове фигурације осамдесетих година, он током последње деценије ХХ века слика низ по свему, величином, снагом геста и звонком колористичком оркестрацијом, монуметалних композиција. Тако се једна за другом рађају и ређају: *A.D. 92*, *Ординација Dr. Drill- a*, 1992, *Велико очекивање I*, 1994, *Велико очекивање II*, 1995, *Велико очекивање III*, 1997, *Страшило*, 1997/98, *Haug*, 1998. и *Инсекти године*, 2000.

У ствари, две последње наведене слике из низа Павловићевих монументалних радова насталих у освит трећег миленијума, по својој ликовној структури, по начину мишљења, као и поступку извођења, веома су блиске једној серији његових дела, истог формата, из 1998, међу којима се истичу: *Help me*, *Filioque*, *Credo* и *Руба на стени*. Управо као што се оне по свему, и формално и суштински, без остатка уклапају у последњи циклус његових радова којег је насловио *Балкански гињол и прокрустике*. Био је то покушај, савим у складу са његовом стваралачком природом, како сликара тако и брижног интелекталца, „... да себи објасни шта се то догодило око њега током задње деценије ХХ века, од распада једне лепе, мада лоше скројене земље, до силецијског бомбардовања само једног њеног дела.“ Не изненађује, већ напротив, што се при томе обилато послужио ликовним решењима утемељеним на сопственој пракси, односно на искствима енформела и нове фигурације, да би их реинтерпретиране и свакојако, у првом реду пластички, актеулизоване

преточио у неку врсту осебујних објеката, мешавину слике и рељефа, како се то упечатљиво препознаје на радовима: *Мала породична прокрустика*, *Војничка барокна прокрустика*, *Неидентификована икона* и *Балкански гињол V*.

Укратко, дубоко свестан колико је тешко да се у једној личности помири, боље рећи доведе у склад, теретичар и практичар, рационалист и емотивц, критичар и уметник, Зоран Павловић је од самих стваралачких почетака настојао и углавном успевао да изгради чврст одбрамбени механизам. Сведено на општа места и упршћено функционисање, суштина тог механизма препознаје се у добро изведеном, каткат и лукавом маскирању: реда нередом, траженог случајним, промишљеног спонтаним, лепог ружним, вештог невештим и тако редом. Стога кључеве који воде до разотркивања и пуног разумевања његове стваралачке нарави, његовог уметничког бића, треба тражити у игри демаскирања, у одбијању понуђеног, оног што је оставио на површини, дакле свега описног, наративног и чулног, свега што он привидно нуди. Насупрот, само оно што је запретано, стављено испод седам кора, намерно прикривено веловима творачких тајни, јесте право лице и срж уметника и уметничког дела Зорана Павловића.

Никола Кусовац

Уважајем г. Братићу,

Љубезно Вас и коленопреклоно молим да ону моју кратку биографију благо измените, на следећи начин:

Кусовац, Никола: рођен у Београду 1935.године. Дипломирао је историју уметности и радни век провео као кустос, музејски саветник и шеф Одељења за историју уметности Народног музеја у Београду. Објавио преко 2000 радова. Књиге: Сликари Јован Поповић, Ђура Јакшић, сликарство, Иконописац Павел Ђурковић, Прва српска сликарка Катарина Ивановић, Стева Тодоровић, Ђорђе Крстић, Паја Јовановић, Недељко Гвозденовић, Раша Тркуља, Циле Маринковић, Александар Луковић – Лукијан, Драгиша Ајдић - Ад, Миленија Поповић – Устенко, Илија Витолић итд.

За сваки случај, ево биографије З. Павловића

ЗОРАН ПАВЛОВИЋ (1932, Скопље – 2006, Београд), сликар, ликовни педагог, теоретичар уметности и ликовни критичар.

На сликарском отсеку Академије ликовних уметности и групи за историју уметности Филозофског факултета у Београду дипломирао је 1959, с тим што је 1961. на Академији завршио и постдипломске студије. Иначе, на групним изложбама је редовно учествовао од 1958, а самостално је излагао равно четрдесет пута, најчешће у Београду, затим у Новом Саду, Зрењанину, Крагујевцу, Краљеву, Нишу, Неготину, Загребу, Сарајеву, Бања Луци, Никшићу али и Паризу (пет пута), Цириху, Женеви и Минхену. После смрти приређено је, такође, неколико изложби његових дела, ретроспектива слика и просторних објеката у Зрењанину 2007, истодобно и цртежа у *Галерији Хаос* у Београду, док је избор његових енформелистичких радова приказан 2011. у београдској *Галерији 212*.

Од 1961. до 1963. био је члан редакције ревије *Данас*, а од 1965. до 1971. један је од оснивача и заменик главног уредника часописа *Уметност*. Као ликовни педагог прошао је сва звања, од асистента до редовног професора и декана Академије, потом Факултета ликовних уметности у Београду, од 1962. до одласка у пензију, с тим што је убрзо потом, 2000, основао Катедру за сликарство на Академији БК.

Павловић је аутор више витража, међу којима се истиче фасадни витраж *Ероика* ( вел. 620 x 440 см ), изведен у Новом Саду 1971, затим мозаика, таписерија и фресака. Такође је аутор десетак књига (*Свет боје*, и *Простори облика и боје*), монографија (*Бошко Карановић* и *Зоран Петровић*), есеја (*Уметност тумачења уметности* и *Колорни вид*) и једне збирке поезије (*Слагање тишине*). Посебну пажњу заслужују две серије емисија које је снимио за школски програм РТС-а: *Теме и технике у ликовним уметностима* и, нарочито, *Речник сликарства*, укупно петнаест полчасовних емисија.

За своје плодно ликовно стваралаштво Павловић је добио: *Награду критике на Октобарском салону 1962*, *Прву награду на изложби Београд - инспирација сликара 1978*, *Октобарску награду за сликарство града Београд за 1981*, *Специјалну награду на изложби Београд - инспирација сликара 1986*, *Седмојулску награду за ликовне уметности 1989*, као и две награде *Улуса за 2002. и 2003. годину*.