

Доброслав Смиљанић

КЕНТАУРСКИ ПРИНЦИП ЛИКОВНЕ ПОЕТИКЕ ЗОРНА ПАВЛОВИЋА

(и понеки исечак из сећања)

У летњи сумрак, вест из Београда, као удар грома. У новинама је пријатељ прочитао читуљу о смрти мог пријатеља - и јавља ми, јер зна да сам изван домашаја и *дарова* неких информатичких тековина цивилизације, лишен обредног јутарњег причешћа из новина. Ја не верујем. Враћам га да ми поново чита преко мобилног телефона ту маловероватну, неслућену, апсолутно неочекивану вест. Али авај, у потпису: Данка, Богдан, Мишко, неопозив ударају печат. Сумња више не помаже, отпор је сломљен, брана проваљена, реч је о Зорану. Па ипак не верујем, не желим да верујем својим ушима, не бих лако поверовао ни варљивим очима, иако ми се већ тле под ногама њише, и баштенска стабла, међу којима сам случајно затечен, почињу као неми монаси да круже око мене. Не, не могу Зорана у трену да замислим мртвог, мртвим, беживотним, лешом. Он не може ни да личи на то. Као да чујем, са дна подсвести, његов глас, уз благо иронични осмех којим одређује меру и значај сваке ствари, лучећи оно што је вродатно и битно од оног што је свакодневни, текући, спорадични или банални животни ситниш, који нехајно баца у врећу унапред амнестираних којештарија.

- Ма Смиљанићу, зар ти верујеш у то? Нема од тога ништа! Ја сам ту, с ове стране, још увек жив.

Шта вреди, фатални факат, тежи и од најтежег камена, непомичан је као дрво за вешање. Коначно, андрићевска, вишеградска стаза се прекида, она у Дучићевом пастелу остаје да неуморно бди -

бела, вечно будна. Али у бедекеру лирске медитације нежног и елегичног Елијара, депонован је заувек опис сваке прекинуте авантуре:

Пут је кратак
 Стиже се брзо
 До камена...

Но, да смрт (ипак) неће имати власти, ма колико изненадно нахрупила у наш живот, утешно је зазвучао у сећању стих метафизичке побуне Томаса Дилена.

Доиста, Елијар сажима тачно: стиже се брзо. Брже од изливања снага које чекају свој прави час, а остану неупослене. Зоран је носио велике залихе духовне магме, у његовом руднику многа су окна још могла бити отворена. Сликар граничних форми, где се крајности прожимају на месту првобитног јединства, сав од ауратичног, апстрактног сјаја, симболичке иконике и динамичне имагинације, витражист украћених вектора светлосног хаоса и врхунски стилизоване ведрине, надарен цртач хераклитичне, гипке и експресивне синтаксе, и надасве персонализоване, вибрирајуће линије која неупоредиво енергизује пулсирање успостављеног простора ни из чега.

Мајсторска рука - "извршни орган" његовог дара, на трагу непредвидивих инвенција радила је у хармоничној сарадњи са гипком интелигенцијом која подстиче и секундира. Спонтанитет руке, праћен контролном критичком инстанцом супериорног интелекта, уносио је у ликовну галаксију дела која су, прошавши личну цензуру, могла бити брањена на сваком мериторном естетичком суду. За минимуме, као критички дух, могао је, дакле, сам да гарантује, за максимуме да слути као и сваки прави уметник његовог ранга. Он није имао доње и горње границе, успоне и падове, његово клатно није вредносно осцилирало, него је проблемски додиривало два пола могућности ликовног писма; његов ликовни дискурс је семантичком и морфолошком структуром вишеспратан, јер се на својој скали интензитета нуди различитим нивоима перцепције. Као трагалац по вокацији, изван лагодних канона конвенције (осим у свесном цитату и омажу), он је имао у свом поседу разнолика лична поља ликовности - свака епоха је била нови хоризонт у еволуцији ликотворног и полицентричног ероса експресије.

Напоредо са сликарским праксисом, Зоран Павловић се осведочио и на плану критичког и теоријског промишљања уметности, његова рефлексивност је умела са необичне стране да пронађе и да идентификује теоријски проблем или примерен пут до уметничког дела. То убедљиво потврђују његови критички и есејистички текстови.

Оштроумност и сензибилност као природни дарови, стечено систематско образовање и ерудиција, унутарњи глас који је послушкивао и префињен укус који га је водио, дали су му оптималне предности у процењивању савремених ликовних збивања, и у личном позиционирању током времена, када је флуksiја конкурентских, махом апстрактних поетика, плавила планетарну ликовну сцену.

Критички, есејистички и теоријски текстови показују упоредни рад овог сликара, при чему сам увек имао утисак да је више желео да ствари расправи са собом, него да их објасни другима. Колико сам у дугим разговорима са њим могао да докучим, није био далеко од сумњи и бојазни за сутрашњицу, од горког фатализма и неизвесности због опшег цивилизацијског самотока, од тамне, наркотичке стране первертираног изобиља, од сасвим изгледног и нивелишућег духовног пауперизма у глобалистичком меинстриму, укратко, од подмуклих, претећих сенки софистицираног новог варварства. Али је зато био за апсолутну приврженост етосу и етици одговорности интелектуалца да брани право на аутономију критичке мисли и аргументативног личног става.

Обавештеног теоретичара луцидних увида и свеже рефлексije, верификовао је критичар аналитичког нерва и прецизне опсервације. Убедљивошћу и нефразерском елоквенцијом афирмисао је на најбољи начин дигнитет професора и предавача пред студентском и другом публиком, и тиме, уз легендарног Лазара Трифуновића, остао запамћен на катедрама уметности.

Зоран Павловић је сликао педесет година. Били смо другови и пријатељи четрдесет година. Пратио сам његово дело у настајању и презентацији. Упркос томе, на свакој новој изложби био сам чудно изненађен. Да ли сам ја у атељеу видео ТЕ или само њима сличне слике? Више није у питању појединачна слика, свака за себе, сада је преда мном био ликовни универзум (или ја у њему), неки волуминознији, звучнији и еховитији универзум, као да су слике у галеријском простору додавале једна другој неке вишкове, мистичан езотерични тон, "остранение" (термин Шкловског), двојну ауру, оверену печатом јединствене духовне саприпадности, из које се свака од њих издваја самосвојним формалним сингуларитетом. Оштријем оку, његове изложбе су откривале формативни принцип визуелизације унутарњих импулса: први потез, или овлаш назначени облик, ма колико обећавао и допуштао спонтанитет или инвенциозну самовољу, има у себи нечег одређујућег. Сlike се ту јављају као самодовољни, преостали иконички фрагменти децентрирано закинуте целине, који теже имагинарном јединству. Јер слика упечатљивом ејдетском редуцијом икониčkih остатака, из разбијености доноси фрагмент као доказ. Али доказ који ништа не доказује изван себе - доли себе сама.

Оно што нестаје или је нестало, и оно што остаје - обе поларне могућности принципијелно опстају у *кенишаурској* оптици слике која то једина сликовито казује. Једини доказ у слици, из слике и сликом, јесте да она - непрекидно откривајући сликовност света - ту сликовност успоставља стварајуће је. Она је фундаментални и једини доказ. Сви остали су изведени. У уметности свет изводимо из ње саме. Нестанком уметности нестало би и једног света у есенцијалном, у светском смислу, иако би он, лишен језгра и ослонца, наставио да егзистира, и чак ужива, али нажалост, не у есенцијалном смислу.

Та *галеријска* сензација, праћена ројем асоцијација, најпре оптичка, потом метафизичка, у атељеу се није могла на тај начин доживети. Чињеница да Зоранове слике, појединачно и у скупу, делују протејским семантизмом своје ликовности, то на изванредан начин, изнова нијансира карактер перцепције - и тај флукутирајући семантизам укида могућност да слика *буде исцрпљена само једним ударом ока, већ се, сујројно њоме, нуди бројним накнадним прочишћавањима, обезбеђујући увиде у већи број стана уметничке личности која су ујкана у њене оквире.* (Белешка сликара). Ове речи пише самосвесни сликар у аутопоетичкој белешци за каталог своје ретроспективне изложбе слика у ликовној галерији Културног центра у Београду, фебруара 1979, прихватајући је и потврђујући без остатка, и 2004. године, као властиту херменеутичку повелу, која његовом смрћу задобија мандат оставштине, прецизније - мандат саморазумевајуће, естетичке и тестаментарне опорукe за будућност.

Оно што у *Белешци сликара* даље следи изненадиће, нема сумње, свакога неочекиваном парадоксијом. Реферишући искључиво на проживљено лично ликовно искуство, он гогеновски, али без идиле флореалних географских тропа и тахитија, затвара свој стваралачки забран упливима концептуално хетерономних провенијенција - ликовној традицији и савременом меинструму, које, узгред речено, изванредно познаје, инвазији текућих поетика, покретима и постулатима било авангардно или аријергардно програмираних уметничких пракси, амбициозним теоријским стратегијама про футуро, које догматским априоризмом по правилу промашују - и окреће своју рударску лампу на златне жице властите имагинације, на дијалог са самим собом, заслушан у гласовима и слегањима унутарње тишине (наслов једне његове збирке песама *Слепање тишине*), тихо решен да у вавилонској пометњи језика и стрмогону с (др)ума слетелог колективног логоса, спаси и нагласи својства персоналног интегритета. Убеђен да бука запењеног и цивилизацијски опремљеног новог варварства може својим заводљивим симулакрумима да провоцира и наводи на танак лед, на маскирану или цинично легализовану духовну корупцију и кич, али не може да завара и

неутралише осетљиве антене уметника, Павловић у сваком случају рачуна на ортопедију она три фактора креације (о којима смо једног давног поподнева, у атељеу, уз вотку с белим бибером дискутовали): интелигенцију, имагинацију, интуицију.

Није наравно овде реч о анахроници аристократске грандеце, о презиру према нишчима духом или гледаоцу уопште, “за кога сам савршено незаинтересован“ - рећи ће сликар, (јер га став гледаоца не обавезује), већ о дубоком понирању у себе и дијалогу са унутарњим силама *немерљивим*, о агону за највишом мером властитих моћи, не бринући нимало за рецептивни статус свог дела, ни за живота ни кад им се судбине разиђу. Искуство и визија које баштини и продуктивно активира ликовни его, раде у отклону сваке спољне, репресивне и обавезујуће естетске норме. Такав став му даје апсолутну или привидну слободу (с обзиром на њен унутарњи каузалитет) у креативном процесу; неспутано помаљање и кристализација на платну ликовног ја(ства) постаје најјача подршка самом себи. Изложбе и учешће у ритуалима уметничког живота само су вануметничка концесија друштвеној конвенцији и праву *друћих* (на чији укус, захтеве и критерије не мисли док слика) да приме или одбију приготовљено, да се односе према њему како им драго. Доследност какву налаже такав креативни кредо, са свим одликама и невољама стоички и етички херојског геста, не значи евазију са поља битке, већ њено преношење са плана спољних детерминација у унутарње гротло изворних акција имагинације. Екстатични блескови метафоричних евиденција не извиру из референцијалности или упоредивости са порецима реалних форми, већ из језика имагинације - најчудесније куће акаузалних могућности бића. То *преношење* значи пут до властите слике, крчење и кресање *ејдејизацијом* сваког ликовношћу постављеног питања у синкопираном дијалогу са распаднутим смислом постојања свега што у преосталом фрагменту узима у поступак градивна снага имагинације. Импулс, рефлекс, прелаз, метаморфоза - симболичка и семантичка, енформелско искуство у иконичкој радијацији, напрегнута потенцијалност сапостојања апстрактног и предметног, трагичног и фарсичног, лудизам узајамних искушавања живота и смрти у свим коришћеним техникама, краљевска раскош боја и загонетно песимистичка сфумата, црнина у залеђу и у фронталним зонама слике, дају у руке сликару крајеве супротних светова и њихових могућности: иманентност и *coincidentia oppositorum* укидају дилематски *исеудо* ”непомирљивих” разлика у *кенијаурски* заснованој оптици, и слици света.

За одбрану природности овог парадокса, долази ми у сећање, наравно у прилагођеној парафрази, једно место из огледа (Die Ruine) Георга Зимела: у *десџрукцији дела* (*иј. итрадиционалној канона - Д.С.*) *изникну друје форме, оне иприродне (за сликарско виђење - Д.С.), збој*

чећа се људско дело ѿрцијиура у крајњој линији као ѿпроизвод ѿприроде сликаревс визије.

Отуда је КЕНТАУР - слика и појам кентаура - амблематична визуелна метафора и суштински симбол Павловићевог сликарства, дуални принцип јединства или јединства у дуалу видљивог и невидљивог, апстракције и конкретције, којим детектује напрслине егзистенције и распаднуту једнородност *ја* и *свеиѿа*. У прогресији тог распадања кад целост бића престаје да буде чак и успомена - жртва и херој су синоними наспрам сила подјармљивљња, по првобитној једнородности смисла, по жртвеној мери и деоби патње. Патња легитимише сваки људски исход, уколико је људски још могућан.

Антологијско распело *У славу Хулијана Гримоа* раскрсно дело максималних компресија ликовне синтаксе, није идеолошки и политички интонирани ангажман (било би то преуско и плитко, инструментално и банаузијско свођење, слепо за снажне и примарне ликовне интензитете), него велико одбијање свеопшег јада и бешчашћа, вреве и бесних злочињења историје у којој свака епоха слама и својим чавлима прикуцава на крст побуњеног човека. Распело је архетипски печат човекове побуњеничке повеснице. То је слика у којој не проговара само Зораново ревизионо ликовно искуство, него и суштинско искуство историје која се разилази са оним коме се привиђа да је ствара. То искуство је трагично и фарсично у оптици овог уметника.

Зоранова имагинација је рударског типа, она слази у доње лагуме цивилизације коју иронично хвата у контрадикцији и лажи. Он је доиста суочава с цинизмом и ценом њеног коруптивног обећања светског изобиља среће, додуше селективно дозиране и дистрибуиране, уз срачунату анестезију свести ионако сувишног индивидуума, коме, у шајлоковској нагодби, одузима од тела и тла под ногама... Довољно је осврнути се на архетипски илустративан циклус харлекински разигране маште, назван *Прокрусѿиѿке*, који већ насловом уводи у пародијску срж играрије. Он надмоћном визуелном комбинацијом хуморног лудизма и фантомске статике ствар детектује комфорни нехај над понором и неотпорност програмираној транслацији из пораза у ништа. Свој изузетан цртачки смисао за надреалну импровизацију, за необуздану хировитост која на зачудно-завитлан и карневалски начин спаја мистериозну двосмисленост и вашарску вратоломију са блештавом реторичком заводљивошћу, иза које наши сензори слуте неку притајену и још неосвешћену претњу.

Зоран није држао у руци утопијску палету, није га заводила илузија да њоме мења свет, уколико то не чини док ствара свој, његова испрена интелигенција прозирала је сурогат левих и десних *обешованих рајева* среће, увек *најбољих* од свих могућних у космосу,

ускраћујући својом ликовном мишљу садашњим и будућим објавама априорни кредит. Али је по природи свог хроматског вокабулара, иконичке и морфолошке експресије, био и остао у антиканонској метаморфози, остајући веран првобитном нагнућу да трага за хоризонтима на које се са аутентичном повељом излази из времена, и на којима ничему не истичу рокови.

Отклон од поетике енформела, не и од његовог искуства, и обрт ка постмодерној фигуралници са изразитим печатом персоналности, дали су сликару кључеве неких других ризница на путу ка ларвалној инспирацији, која се у свакој временској деоници, од изложбе до изложбе, оваплоћује у оптички чудесним инвенцијама, претапањем у експресију симултаних згушњавања и распрскавања форми, у чулни сјај и трансценденталне еманиције поетичке и метафизичке спиритуалности боје. Данас ми се чини да битне теме о драматичној инвалидности и трагичној угрожености самог језгра егзистенције и њених изгледа, никад нису (на овај или онај начин) дате у сублимнијој реторици ликовности него што је то видљиво у највећем делу Зорановог сликарског опуса. То је сликарство мноштва снажних сугестија, за око које уме да се сећа (Gottfried Boehm), изнад свега визуелне и метафизичке. Друга извире из прве и у свом мандату носи голем херменеутички потенцијал. Тензија и контемплација међусобно индукују интензитете садејством у изразу: пригушена мистичност материје и чулна, светлосна енергија боје на мрко тонираном залећу, ослобађају тежине и материјалности утварни, надреално антропоморфни и аскетски стврднути свет форми који оглоданим остатком, или недостатком човека, означава дефиците незаштићеног опстанка. Као на бојишту после давнашње битке коју је историја заборавила, фигуре су испале из идентитета, из сваке могућне алтернативе, из могућности да буду препознатљив остатак властитог интегрума. (И ту сликовни идиом својом очигледношћу показује надмоћ над вербалним медијумом и околишном дескрипцијом). Персоналност, фигуративна и идеативна, разнета је вердиктом форме и угашена у појму, али под плохама и веловима хроматске раскоши, са акцентима и енклавама жуте, црвене, зелене, плаве; као да реторика боја и екстатика светлости не оплакују деструиран облик, већ само у спреси појачавају дисонанцу. Краљевске боје, као комплекс хроматских сензација, наглашавају амбивалентну валенцију теме у опозитном ставу и корелацији, оне властитом раскоши подижу критичку потенцију фигуралике, у антитетичком, јанусовском и амфибијском јединству бинарних и усудно везаних култура - орфејске и прометејске, с лепотом и ругобом, величином и бедом, стварањем и разарањем, љубављу - и губитком љубави, у колу живота и смрти. Кентаурски принцип је генеричка и енергетска праслика неизмирених сила

егзистенције, које сагласно проговарају у ликовном дискурсу уметника, без обзира да ли су у складу или у разлазу са манифестним начелима његовог аутопоетичког бревијара. Имагинарни вишак, или *додаџак* исказу *реџоричке фиџуралике*, крије значењске кључеве тајни, инвестираних у темеље митски и архетипски оснажене парадоксије Павловићевог сликарства. Тако Павловићеву ликовну реч, са већ означених разлога, претежније надахњује митос него логос, више иконичко него семантичко настројење.. Бинарна тензија у тематско-мотивском пољу артикулације само је једна у мрежи контрарних сила чије пулсирање и укрштање чине простор слике поприштем имагинације *врховној џословође*, који ликовно и ликовношћу мисли, с оне стране дестилованог силогизма. Аналогно и насупрот суматраизму Црњанског који нема ликовну потенцију, (уколико два различита медија и два различита *Weltanschauung* трпе узајамне аналогije), Павловићев иманентни *кениџауризам* има симболично-референтну, митску и архетипску форму која добија, као једна херменеутичка могућност, апостериорно дозначен амблематски статус.

Да је авангарда колатерални рукавац који једном пресуши, али да се траг ретко губи - сведочи историја авангарди. Чамац на тој реци заврши у песку или се разбије о хрид. Авангардни покрет је често напредовање до зида. Авангарда ни у самом покрету не припада сасвим свима, већ само онима на фронту. Слепа улица је њој примерена метафора, али и пропланак неретко конотира случај. Дисидентство је онда шанса за оне који желе да се извуку из етаблираног канона обавезујуће поетике, као пут у нешто друго, индивидуална шанса у резервном ешалону, која подразумева само заједничку карактеристику - трагање, не и програмско заједништво. И ту долазимо до појма разлике, или самосвојности, која укида алибије постмодерни. Зоран Павловић је био авангардист искоса, по духу, не у струји и групи, индивидуалист и персоналист, ма колико се апстракција наоко отимала личном ликовном печату, властитости концепта и рукописа. И кад се мењао, чинио је то под унутарњим диктатом сопственог ликовног логоса и сасвим модерног осећања света. Правио је одлучан отклон према хетерономним и анахроним, неликовним уљезима у сликарству: причи, анегдоти, илустрацији, идеологији, квазифантастици, кичу, пуком репродуктивном мимезису. Са утемељеном историјско-уметничком и теоријском аргументацијом, са прецизним ситуирањем појава, стилских епоха и покрета говорио је, не без благог иронично-аристократског нехаја (читај - презира) према регресијентима у златно доба фламанаца - бошистима и бројгелистима, актуелним практичарима бивше праксе, према имитаторском, занатском комформизму и паразитском рабљењу историјски закључених

иконографских штимунга и поетика, минуле ликовности, пасеистичке оптике и Weltanschauungа. Кажем говорио је, а овде се присећам једног примера који између многих издвајам за ову прилику, када је за столом у "Грчкој краљици" где смо се некада састајали, и где је свраћала цела предавачка кохорта са Ликовне академије (касније Факултета), Зоран узео реч и подржао моје тезе, изазван дискусијом колегијалног света, и уз изричит захтев да буде због саме теме до краја саслушан, систематично и емфатичном убедљивошћу изложио свој ликовно-естетички кредо. Додајем *есџетички*, јер је Зоран, као теоретичар, умео и категоријално да мисли, да историзује опште ликовно искуство и законе традирања, свестан да је свака иновација и ретро-визура могућна у самом медијуму, а не изван њега, па је стајалиште трансисторијске савремености битно епохално одређење. Нешто једном настало, не може поново настати, већ како закон језика налаже, може се једино поновити, а понављања су одржива једино у емпирији, не у духу. И није новина оно што искључиво по себи одређује вредност већ и разлика, онтолошка диференција, непоновљивост сама. Биће слике је наспрам небића у егзистенцији, оно је преонтолошки насликана могућност бића, дакле парадигматично ликовно биће које визуелно дефинише идентитет властитог постојања. То је тренутак видовитости који *хваџа* Октавио Паз, кад смо видели биће и оно видело нас. Неидентичност је усуд емпирије, слика јој само, с прстом у рани, подмеће неидентично огледало. Чак и кад је фантастично заошијана у двосмислено делиричном цртежу, и кад ни на шта не реферира и ништа не посредује, кад ништа не призива доли властиту онтичност и ликовност, она је самим наспрамним постојањем немирна савест фактицитета, јер га због латентне грозде коју носи у себи, разоткрива у лажи.

Постојање је свако невино док се не суочи са собом, тек онда долази антитетичка *имаџо*, његова сенка која га делегитимише у тами и позива на сјај који се једном даје, иако оно у највећој мери не хаје за њу, сводећи је на ритуални украс и карантински музејски запт.

У свету где је стајао човек Зоран Павловић, остала је усправна празнина. На сву срећу, њу попуњава изузетно дело које даје највише разлоге његовом *џаду у живој*, онај "другде".