

Predrag Kočović

MIŠKO PAVLOVIĆ, Slike

Memento mori, april 2008.

U vreme povlačenja slobodne (kritičke) svesti iz umetnosti, što pod pritiskom tzv. korporativne paradigme, što pred kušnjama uslužne umetnosti relacionizma, te „realizama“ prozirnih pragmatikih ciljeva – susrećemo se sa jednim slikarstvom izrazito kritičkih opservacija, ostvarenih kroz niz alegorijskih uprizorenja, izričitih i kada svedoče lične nedomice i zburjenost pred aporijama svud oko nas. Osim izvesnih, jednako uspešnih ekskursa, Miško Pavlović je poslednjih godina zaokupljen temom vanitas – „taštinama“. Istorijski žanr „taština“ predstavlja alegorije ispraznosti zemaljske slave i uživanja, i u osnovi se svi njegovi varijeteti svode na memento mori. „Seti se smrti“, međutim, u ono vreme podsećalo je vernike na čas kada će se njihova duša naći na terazijama Višnjeg, i do gašenja žanra ova se

poruka nije menjala. Pojava vanitas u umetnosti modernog doba uvek je iziskivala novo tumačenje, a u ovo, najblaže rečeno, ovakvim temama nesklono vreme, Miško Pavlović se „drznuo“ da svojim slikarstvom iznova postavi pitanje kako shvatiti opomenu smrti u svetu ne samo bez Boga, ili ma kakve transcendentne instance, već, štaviše, bez ijednog idejnog oslonca koji bi se izdvojio iz vavilonskog bruja, stavljajući nas time pred naročite izazove i nimalo jednostavne odgovore.

U jednom prenapregnutom sistemu opozicija, „pikturalna leksika“ Miška Pavlovića obiluje „nemogućim“ susticanjima: citatnost i mnemoničke interpolacije: renesansni i barokni repertoar, ilustracije mašina iz Didroove Enciklopedije (prosvetiteljsko ideološko nasleđe), rezmeđe apstraktnog ekspresionizma i pop-arta (Raušenbergov opus Combines...), Dišan (Veliko staklo i srodni radovi, nastali u suočavanju humanog i mašinskog, erotskog i tehničkog, iracionalnog i racionalnog...), grafitsko slikarstvo, standardi savremenog grafičkog i web dizajna; autocitatnost: Pavlović replicira već realizovane radove u digitalnom mediju, u celini ili delimično, transponujući ih sa minimalnim odstupanjima (iznudica medijuma uljanog slikarstva), a koji obiluju standardnim efektima, čime ironično i trostruko ističe umetnika kao potrošača „pre-

sets-a“, zapravo umetnika-potrošača; mondijalno i lokalno: Pariz/Beograd, ovom prilikom hotimice potirući razlike; impersonalno i personalno u samom slikarskom postupku: upotreba šablona, gestualni potez, slikanje prstima, prskanje bojom, dripping, meko islikavanje organskih formi, kontrapunkt „flah“ površina i višeslojno slikanih amorfnih struktura; figuralno i apstraktno; organsko i geometrijsko; antiestetsko i estetsko (čak dekorativni estetizam tkanja koje umetnik ostavlja nepokriveno); dursko i molsko: u formalnom, vizibilnom i simboličkom smislu...

Pored naslova i figuralnih simbola koji predstavljaju jasnu tematsku indikaciju, Pavlović slika, zapravo intencionalno sempluje, uzorke velike pometnje, orkestrirajući ih u kritički iskaz o svetu i čoveku, i „ovde“ i „tamo“, a uskoro i svuda. U postupku tvorbe značenja, naročito kada je reč o savremenim vizuelnim partikulama, češće pribegava metonimiji nego ostalim simboličkim figurama. Ovo stoga što je metonimija uvek ekonomičnija u prizivanju konteksta, a u ovom slučaju kontekst je globalna pozornica čak i kada izgleda kao prava, teatarska. Međutim, kada treba fokusirati recipijenta na glavnog junaka ove tragične farse, metafora je prikladnija. Naime, iz slike u sliku, Pavlović ponavlja motiv *Figura de situ viscerum*, preuzet sa jednog pokaznog drvoreza nemačke renesansne lekaruše*. Na njemu je prikazan čovek bez udova, a torzo i unutrašnji organi predstavljeni su shematski, gotovo piktogramski. Osim što nas ova figura svojom repetitivnošću navodi na cikličnost plesa jezivih prikaza dance macabre, „plesa“ koji je takođe iz roda vanitas, sam autor povodom njenog izbora često navodi Bodrijarovu misao da će savremene proteze pojesti njihovog korisnika (izlišno je navoditi o kakvim se protezama radi). Na slici „*Figura de situ viscerum – Zoranov atelje*“ soba umetnikovog pokojnog oca, radni sto, knjige, crteži, i slika obogaljene figure na bočnom zidu – odsustvo izuzetnog vrednije od prisustva preostalog. Dama u budoaru nalik na pozornicu, pred ogledalom i lobanjom – zapravo sablast sa gestom samoudivljenja – takođe se (indikativno) ponavlja na nekoliko slika (većina ih je pod nazivom *Vanity, life quality*). Ova ponavljanja, koja će nas pošto obiđemo galeriju neminovno navesti na utisak beskonačne procesije, važe i za motive prvih mašina – jednim ironičnim podsećanjem

na doba scientističkog optimizma – koje se na različite načine uodnošavaju sa dominantnim motivom (pozadina, transparentno preklapanje, dodir...). Iz ove grupe posebno je zanimljiva *Com vanity*, na kojoj se jedna veoma seksualno aluzivna forma oslanja na vremensku mašinu, zapravo zajedno s njom sklapa sliku „nemoguće ljubavi“.

Ishodište Pavlovićeve slike sveta nije teško prepoznati: indukovane kolektivne opsesije, vladajuće makro i mikro ideologije, u neprestanom množenju sukladno rastućoj diferencijaciji interesa, kao da se podsmevaju pretpostavci kraja apodiktičkih konstrukcija svojom agresivnom isključivošću i egoističkom partikularizacijom, posve zamagljujujući horizont univerzalnih vrednosti humanizma, čime iznova navode pojam celovite ljudskosti na tanak led. Toga je Pavlović i te kako svestan. Čovek novog vremena ne dozreva, osuđen je na frivolne vidove zabave i simulakrum društvenosti (društvo masovne zabave), virtuelne supsticije autentičnih potreba (*fast mood*); fah-idiotizovani intelektualci nisu ni u kakvoj prednosti jer nemaju koristi od svoje kognitivne superstrukture – rečju, doživotni adolescent nema inhibicija, teži neposrednom zadovoljenju siromašnih potreba (ikulturacija) i, poput Lotove žene, nemogući da se otme Sodomi – skamenio se u kup soli. Pavlović ga u svom slikarstvu aktuelizuje baš takvog: nedelatnog, obogaljenog, okrenutog bezumnom i bezdušnom telu, u krajnjim sleđenjima ishodištu svih ideologija, svake volje za moć kada nije u slobodnoj stvaralačkoj sinergiji sa svim čovekovim potencijalima, a kada nije ništa drugo do sama smrt. U tom smislu Pavlovićevo slikarstvo jeste primer „radikalnog otvaranja pitanja slobode i humaniteta“. Imajući i jedno autentično iskustvo možda najveće svetske metropole umetnosti i kulture, umetnik o ovome ne progavara ni ksenofobično ni ksenomanično; u često mučnom iščitavanju Pavlovićevih uprizorenja ne nalazimo da je njegov glas upodobljen nekoj od teza fluktuirajućih ili-ili ideologija, u ovdašnjem miljeu toliko sraslih sa svakim, pa i umetničkim izjašnjavnjem, već ga čujemo kao empatičan glas slobodnog čoveka. Time ovo obraćanje žanru prekoračuje zamku moralizatorskog negativiteta i umesto tradicionalne transcendentne instance postavlja veliku ontološku disonancu, bolje reći svakog od nas na mesto onoga koji bi morao dati konačni odgovor.