

An abstract painting by Zoran Pavlović, featuring a dark, textured background with various colors and shapes. A prominent red shape is visible in the lower center, and a yellow shape is in the lower left. The painting has a complex, layered appearance with visible brushstrokes and some areas that look like they might be made of different materials or have been treated with varnish.

Зоран Павловић

Галерија РТС
Београд, Таковска 10

1. новембар
15. децембар 2012.



Зоран Павловић



Радио Телевизија Србије

Галерија РТС
Београд, Таковска 10

1. новембар
15. децембар 2012.

Издавач

Радио-телевизија Србије

За издавача

Александар Тијанић

Аутор изложбе и каталога

Никола Кусовац

Фотографи

Владимир Поповић

Богдан Павловић

Мишко Павловић

Лектор

Боја Јовчић-Талијан

Ликовно-графичко решење и припрема

Зоран Ћорђевић

Штампа

Штампарија РТС

Тираж

1.000

Београд, 2012.

Председник Савета РТС за ликовно стваралаштво

Никола Мирков

Продуцент

Никола Ћинђић

Секретар Савета

Александра Јелисавац

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

75.071.1:929 Павловић З.(083.824)
75(497.11)"19"(083.824)

ПАВЛОВИЋ, Зоран, 1932-2006

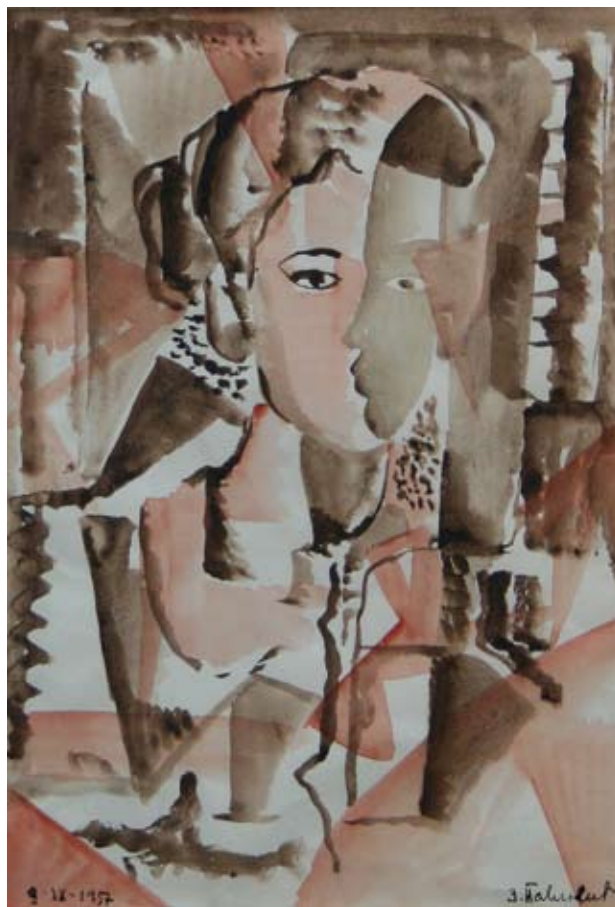
Зоран Павловић : Галерија РТС, Београд, 1. новембар - 15. децембар 2012. / [аутор изложбе и каталога Никола Кусовац ; фотографи Владимир Поповић, Богдан Павловић, Мишко Павловић]. - Београд : Радио телевизија Србије, 2012 (Београд : Штампарија РТС). - 24 стр. : репродукције ; 29 cm

Тираж 1.000. - Зоран Павловић: стр. 24.

ISBN 978-86-6195-027-8

а) Павловић, Зоран (1932-2006) - Изложбени каталози
COBISS.SR-ID 194362124

ИСПОД СЕДАМ КОРА



1

Данкин ѿорѿреш, 1957.

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 на која је требало дати одговоре који би потом помогли да се лакше допре до суштине његовог ликовног стваралаштва. Зато сам још поодавно, 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 некоме изгледа као охолост или поза, или пак, за добронамерније, као реакција на ово лудо време где се хрли безглавом комуницирању у размени најтривијалнијих ликовних досетки.“ 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 стваралачким радом. Они послу приступају на начин који се без већег труда може уклопити у поједноствљене калупе, иначе не толико раз-

вијене и методолошки поуздане историје, теорије и критике уметности. За оцену и схватање рада те већине, стечена теоријска знања, уз нешто праксе и искуства, сасвим су довољна. Дабоме, није потребно наглашавати, унутар ове скупине ређе се наилази на праве вредности, а чешће на сивило просечности или, што је најгоре, пустош потпуне промашености.

Срећом, по природи ствари, насупрот већини увек се 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 *ход ѿо мукама*. 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 сложеније и теже, када се доиста ради



2
Женски портрет, 1959.

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 пак изнето запажање требало да се поткрепи примером једне стваралачке личности, на чијем би се делу показала свеколика сложеност и мукотрпност послова, анализа и оцена, са 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 есејиста, сценариста и водитељ непоновљивих телевизијских серија, сведоче о њему као о вишпреној и креативној стваралачкој личности, јасних ставова, беспрекорних анализа и бритких судова, дотле је као сликар остајао тајновит, напросто 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 њега и његовог рада тиче, 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 трагању за сопственим ентитетом.“

Наравно, после свега што је Павловић на наведени 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 у 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 задовољства пружа њихово проналажење. 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 Павловића, СКЦ, Београд 1997. године). Мада је и тада, руку на срце, наглашавао како много више од сликарских тајни воли сликарску кујну. Што би значило да је сликарској техници и

3
Композиција 1960, 1960.





4
Генеза, 1960.

технологији придавао већи значај од истинских стваралачких побуда, односно да је проблеме материје стављао 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 потом појаснио на следећи начин: „Дакле, ако постоји ‘сликарска тајна’ она је уграђена 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 бојеним 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 ста-

тичне 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 омогућава-ло да за себе, најчешће несвесно и кроз читаве сплетове игри случаја и неочекиваности,“ формулише „све строже и сложеније захтеве у трагању за сопственим ентитетом.“ Ни у разговори-ма 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 ми-саоних бављења уметношћу.“

Мада би се уметнички опус Зорана Павловића могао у целини сврстати у категорију такозване нефигуративне уметности или како сам дефинише „апстрактне фигуративности“, што би за тумаче и тумачење његовог дела значило да у њего-



5

У славу Хулијана Гримоа, 1963.

вом стваралаштву проблеми чисте ликовности и естетике по свему надилазе наративне, дескриптивне, моралне и друге елементе, ипак у пракси није бивало тако. Наравно, осим крајем педесетих и почетком шездесетих година када је он био један од водећих protagonista поетике српског енформела. Јер, иза привидне иконографске нечитљивости скривене унутар замршене арабеске живог разгибаног и снагом виолентног геста дефинисаног цртежа, иначе запретане испод експресионистички звонких бојених складишта који пулсирају моћном унутрашњом снагом, може се препознати 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 протестима који су стизали са свих страна света, стрељао секретара Комунистичке партије Шпаније, насликао једно драматично распеће које је насловио *Учасћ Хулијана Гримоа*. Тим значајним делом, као и сликама које су уследиле *Ерајџо* 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, према текућим друштвеним збивањима, без об-



6
Ахасфер, 1965.

зира на њихову природу, на то да ли су светска и европска или регионална и локална, представљао 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 *Кенџаура*, *Венере* (обе из 1969), затим *Магоне* (1975) и *Ојомене* (1978), нису сасвим задовољавале, јер је „чулност боје снижавала мистичан степен њене светлосности.“ До корекције у том погледу, која му је више погодовала, дошло је

неколико година касније, почетком осамдесетих година, са монументалним композицијама *Херезијарх* и *Самурај са њом*. Крајем те деценије урадио је, користећи једну врсту сликарског ваљка, циклус „опредмеђених апстракција“ који је излагао у Паризу 1992, у Галерији „Lelia Mardoch“. На овој ретроспективи у Галерији РТС-а, у чијем је раду учествовао као вишегодишњи члан Савета, о резултатима што их је показао у Паризу сведочи слика из 1987. названа *Ајсџиракџина мртва љрирода*. У настојању да избегне замке класичног експресионизма или експресивности нове фигурације осамдесетих година, он током последње деценије XX века слика низ по свему, величином,



7

Гваш из 1966, 1966.

снагом геста и звонком колористичком оркестрацијом, монументалних композиција. Тако се једна за другом рађају и ређају: *A. D. 92*, *Организација Dr. Drill-a*, 1992, *Велико очекивање I*, 1994, *Велико очекивање II*, 1995, *Велико очекивање III*, 1997, *Сирашило*, 1997/98, *HAUG*, 1998. и *Инсекци 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 *Риба на сцени*. Управо као што се оне по свему,

и формално и суштински, без остатка уклапају у последњи циклус његових радова који је насловио *Балкански гињол и њрокрусџике*.

Био је то покушај, савим у складу са његовом стваралачком природом, како сликара тако и брижног интелектуалца, „да себи објасни шта се то догодило око њега током задње деценије XX века, од распада једне лепе, мада лоше скројене земље, до силеџијског бомбардовања само једног њеног дела.“ Не изненађује стога што се при томе обилато послужио ликовним решењима утемељеним на сопственој пракси, односно на искуствима енформела и нове фигурације, да би их реинтерпретиране и свакојако, у првом реду пластички, актуализоване преточио у неку врсту осебујних



8
Торзо, 1966.

објеката, мешавину слике и рељефа, како се то упечатљиво препознаје на радовима *Мала њоридична њрокрусѝика*, *Војничка барокна њрокрусѝика*, *Неидентѝификована икона* и *Балкански гињол V*.

Укратко, дубоко свестан колико је тешко да се у једној личности помири, боље рећи доведе у склад, теоретичар и практичар, рационалист и емотивац, критичар и уметник, Зоран Павловић је од самих стваралачких почетака настојао и углавном успевао да изгради чврст одбрамбени механизам. Сведено на општа места и упрошћено функционисање, суштина тог механизма препознаје се у добро изведеном, каткад и лукавом маскирању: реда нередом, траженог случајним, промишљеног спонтаним, лепог ружним,

вештог невештим и тако редом. Стога кључеве који воде до разоткривања 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. 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.

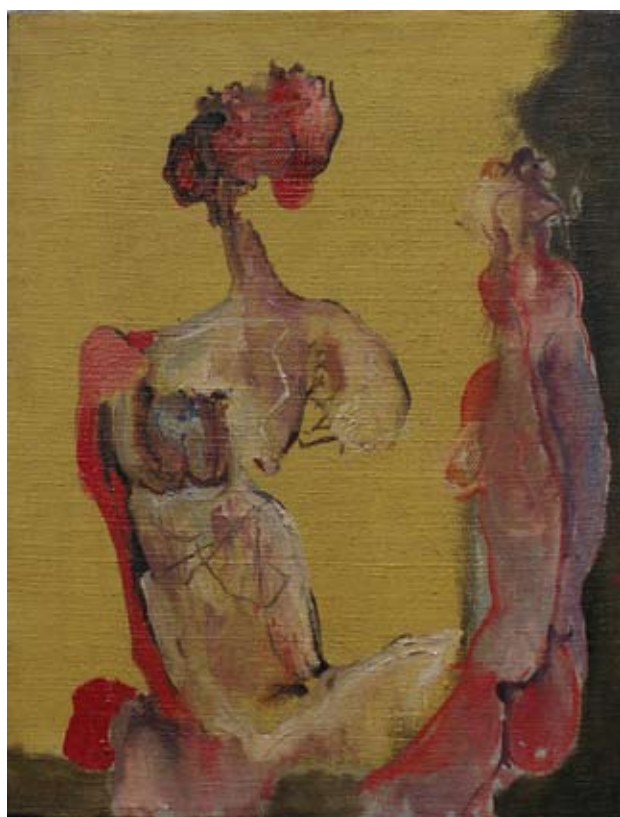
Никола Кусовац



9
Молох, 1966.



11
Благовести, 1967.



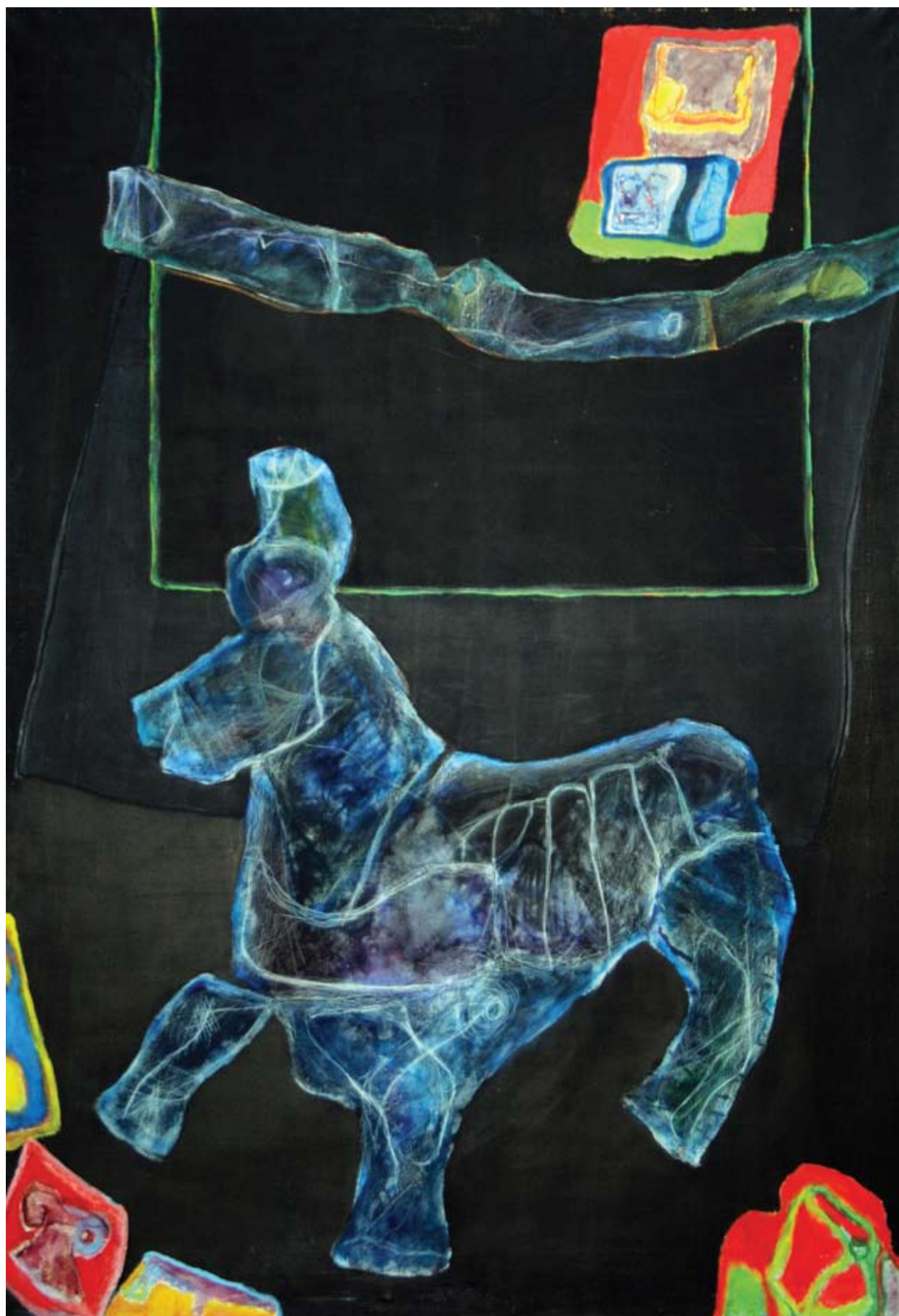
10
Две фигуры, 1967.



12
Две фигуре (на њлавој основи), 1968.



13
Фигура (на оранж основи), 1968.



14
Кеншаур II, 1969.



15
Венера, 1969.



16
Магона, 1973.



17
Ойомена, 1978.



18
Комунар, 1978.



19
Досиџеј над Београдом, 1980.



20
Самурај, 1983.



21
Херезијарх, 1984.



22
Дама са вишезовима, 1986.



23
Айсџракиџна мрџва ѝрирода, 1987.



24
Шагринска кожа, 1990.



25
Централни рийам II, 1992.



26

A. D. 92, 1993.



27

Велико очекивање III, 1998.



28

Мала йородична йокрусїка, 1998.

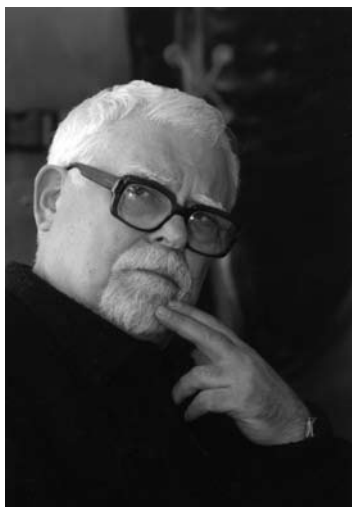


29

Икона, 1999.



30
Балкански гињол V, 2001.



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

На сликарском одсеку Академије ликовних уметности и групи за историју уметности Филозофског факултета у Београду дипломирао је 1959, а 1961. на Академији је завршио и постдипломске студије. Иначе, на групним изложбама је редовно учествовао од 1958, а самостално је излагао четрдесетак пута, најчешће у Београду, затим у Новом Саду, Зрењанину, Крагујевцу, Краљеву, Нишу, Неготину, Загребу, Сарајеву, Бањалуци, Никшићу али и Паризу (пет пута), Цириху, Женеви и Минхену. После уметникове 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. заменик главног уредника часописа *Уметности*, чији је један од оснивача. 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* (величине 620 цм x 440 цм), изведен у Новом Саду 1971, затим мозаика, таписерија и фресака. Аутор је низа есеја, монографија, књига, збирке поезије и два изузетна серијала Образованог програма РТС-а.

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 Београда* 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.

Попис изложених слика

- | | | |
|---|--|---|
| 1
Данкин ѿорѿреѿ , 1957.
акварел
50 цм x 35 цм | 13
Фигура (на оранж основи) , 1968.
цртеж
100 цм x 70 цм | 25
Централни рѿѿам II , 1992.
уље на платну
81 цм x 100 цм |
| 2
Женски ѿорѿреѿ , 1959.
уље на платну
85 цм x 70 цм | 14
Кенѿаур II , 1969.
уље на платну
197 цм x 140 цм | 26
A. D. 92 , 1993.
уље на платну
195 цм x 130 цм |
| 3
Комѿозиција 1960 , 1960.
уље на платну
100 цм x 100 цм | 15
Венера , 1969.
уље на платну
51 цм x 44 цм | 27
Велико очекивање III , 1998.
уље на платну
195 цм x 130 цм |
| 4
Генеѿа , 1960.
уље на платну
100 цм x 100 цм | 16
Магона , 1973.
цртеж на платну
168 цм x 103 цм | 28
Мала ѿородична ѿрокрусѿика , 1998.
асамблаж на платну
130 цм x 97 цм |
| 5
У славу Хулијана Гримоа , 1963.
уље на платну
180 цм x 150 цм | 17
Оѿомена , 1978.
уље на платну
190 цм x 130 цм | 29
Икона , 1999.
асамблаж на платну
162 цм x 130 цм |
| 6
Ахасфер , 1965.
уље на платну
150 цм x 120 цм | 18
Комунар , 1978.
уље на платну
162 цм x 97 цм | 30
Балкански гињол V , 2001.
асамблаж на платну
165 цм x 130 цм |
| 7
Гваш из 1966 , 1966.
гваш
65 цм x 50 цм | 19
Досѿѿеј над Београдом , 1980.
уље на платну
190 цм x 135 цм | |
| 8
Торзо , 1966.
уље на платну
150 цм x 135 цм | 20
Самурај , 1983.
цртеж на платну
145 цм x 95 цм | |
| 9
Молох , 1966.
уље на платну
135 цм x 135 цм | 21
Херезијарх , 1984.
уље на платну
214 цм x 183 цм | |
| 10
Две фигуре , 1967.
уље на платну
39 цм x 30 цм | 22
Дама са виѿезовима , 1986.
таписерија
240 цм x 250 цм | |
| 11
Благовесѿи , 1967.
уље на платну
60 цм x 60 цм | 23
Аѿѿѿракиѿна мрѿва ѿрѿрода , 1987.
уље на платну
70 цм x 70 цм | |
| 12
Две фигуре (на ѿлавој основи) , 1968.
цртеж
100 цм x 70 цм | 24
Шагринска кожа , 1990.
уље на платну
130 цм x 110 цм | |

