

MIHAILO PAVIĆEVIĆ

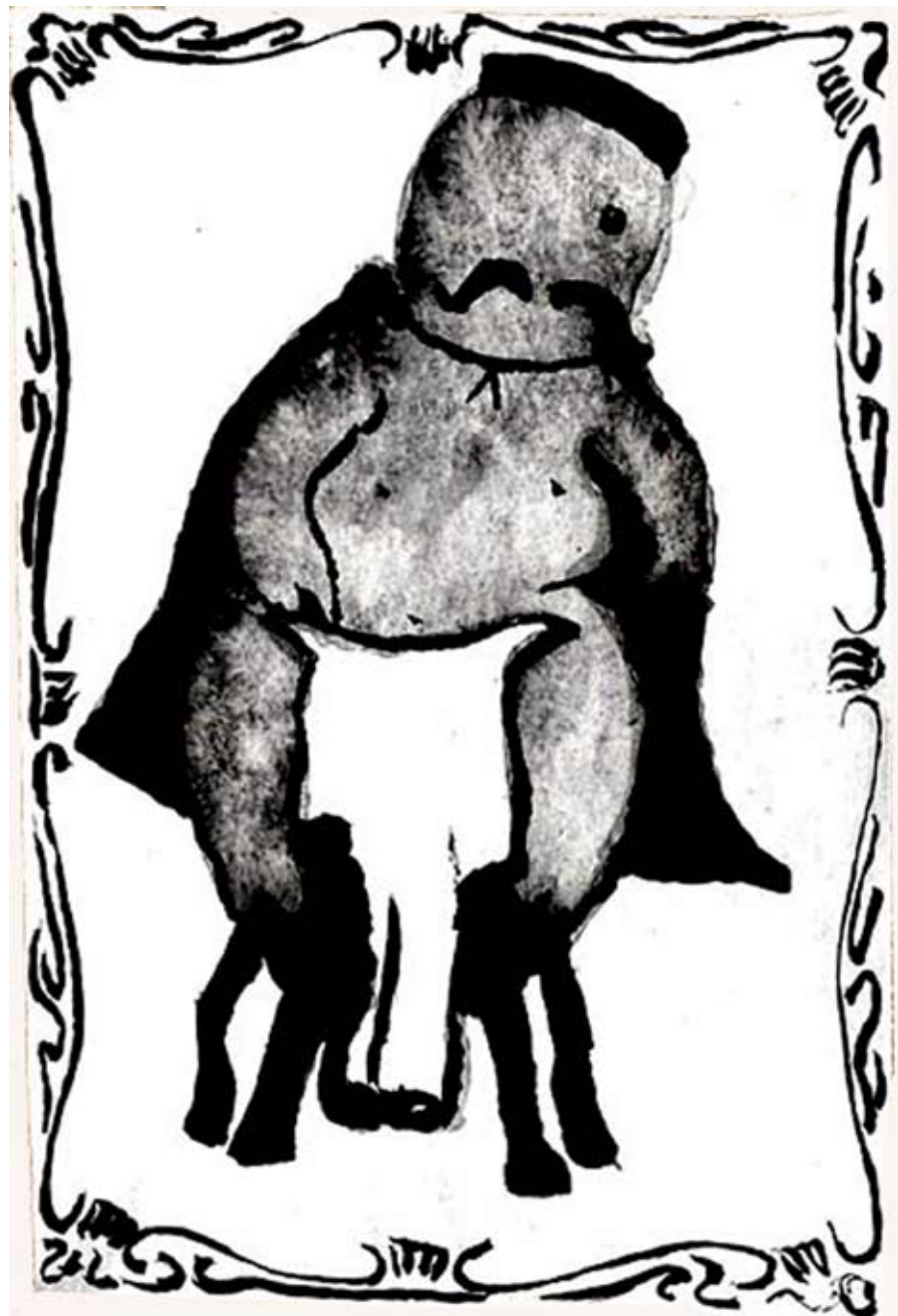
„Seks u Malom Parizu“



NARODNI MUZEJ CRNE GORE

ATELJE DADO

jun-jul 2007.



»ARABESKE I GROTESKE«¹

Izložba Mihaila Pavičevića „Seks u Malom Parizu“, serija crteža na papirnim kesama što se u »slobodnoj formaciji«, poput tamnog oblaka ili velike mrlje lijepe za zid pritisnuti staklom indukujući prijetnju-strah da će se poput kakve zaraze nastaviti širiti u prostoru, uvlače nas i hvataju u čudni kaleidoskop pojava podjednako fikcionalnih i surovo realnih, grotesknh i bizarnih i bolno prepoznatljivih i bliskih.

Naziv izložbe „Seks u Malom Parizu“ u prvi mah zvuči kao ime kakvog niskobudžetnog filma. Međutim, sami radovi ne prizivaju *posebni štimung* živopisnih gradskih krajolika koji obećavaju „vruću akciju“, oni ne nude prizore *oslobođenog života* urbanih ambijenata. „Seks u Malom Parizu“ je prije simptom jednog naročitog životno-poslovnog sklop-stanja, označitelj jednog *ne-videnog* „preduzetničkog nerva“ koji vjeruje (i čudovišno u tome pogađa) u uspješnost svoga „posla“ zbog *dobre reklame*. Naime, „Seks u Malom Parizu“ zvuči kao kakva propagandna poruka, iscjedak neke iščašene mašte, kao ime kakve prigradske kafane krajputašice i njene glavne ponude, „specijaliteta kuće“. To je nepomen-mjesto za koje „se zna“, gdje je diskrecija zagarantovana, gdje i noć i nedodjija, dakle, neko smutno vrijeme i mjesto, skrivaju male, prljave tajne „važnih klijenata“, čuvaju njihovu za javnost zgotovljenu i šticeenu „sliku pravednika“. Time „prigradska kafana“ prividno krpi teško naprslu sliku jedne porodične i društvene idile, čuva identitet *društva iluzija*, čuva iluziju da smo na dohvat *pravih užitaka na pravome mjestu*. U „prigradskoj kafani: Mali Pariz“ navodno jasno znate što vam se nudi i gdje vam se to nešto nudi i imate iluziju dostupnosti, čini vam se da je sve „transparentno“, da su nepoznati samo detalji „radnje“, njene finese i vi čak povjerujete da baš volite njihovu tajnovitost i da ćete neizostavno u njima uživati, da će neke vaše skrivene želje dobiti svoje zadovoljenje.

U „Stalkeru“ Tarkovskog, Zona je mjesto „raščišćavanja“ gdje ste ultimativno suočeni sa svojim najdubljim željama i njihovim „dovodjenjem u postanje“ ali i sa fatalnim konsekvencama ostvarene, a potisnute želje, dakle, one koje nismo ili ne želimo biti svjesni. Zona „prigradske kafane“, i zona društva, zajednice koje se po principima njenog „poslovanja“ upravlja jeste mjesto perfidnih travestiranja realnosti, ne-vidljive manipulacije željama i idejom Opšteg Dobra, zona bulimičnih prohtjeva, neutaživih apetita i hipertrofiranih užitaka, svakojakog egzibicionizma, pretjerivanja zbog nezasitosti, cinizma gole sile, bahate kratkovidosti koja „u punom kapacitetu“ živi princip „poslije nas, potop!“. A mi i dalje *vjerujemo* da nam *naša zona* daje uvijek ono što je potrebno, da pogađa našu želju pa i kad realnost sluti fatalna razriješena...no, spremni smo mi na hazarderstvo kafanskoga života!

Kao što nam se pri pomenu seksa nekako automatski čini da sigurno znamo ili da sigurno dobro naslućujemo *o čemu se tu radi*, tako i mjesto „Mali Pariz“ zvuči odnekle poznato, dostižno a, u stvari, imamo „znanje“ ni o čemu, o onome što i ne znamo gdje je. Mi smo, zapravo, na „ne-mjestu“, na jednom mjestu privida i usred jedne



¹ „Arabeske i groteske“ je naziv zbirke priča Edgara Alana Poa u izdanju RAD-a, 1984. godine, u ediciji „Reč i misao“

virtuelne radnje koja se iz svoje izvorne *tjelesnosti*, konkretnosti, izvodljivosti premetnula u neku apstraktnu neuhvatljivost. Mi smo u *zoni* jedne nedovršene i nesavršene utopije gdje je produkcija alibija i falsifikata, reklamiranje nepostojećeg, regularnost dezinformacije i vrijedjenje čiste pameti postao društveni standard, gdje smo zavarani naizgled poznatim koje *obećeva*, a na kraju ostali zatečeni nečim čemu se „nismo nadali“. No, i onda će nam se činiti kao da nam se baš „nije dalo“, kao da nam je za malo falilo pa da budemo na „pravom mjestu“, u nekom „Malom Parizu“ i kao za malo pa bi nam se tamo i „posrećilo“.

Ovi su crteži dijagnoza jednog društva koje živi sindrom „prigradske kafane“ krajputašice, živi iluziju da *veliko dobro* samo što nije tu, da smo ga prizvali i zaslužili i da će već samim širenjem centra i „krajputašica“ brzo upasti sa ruba u središte. I sve se potajno nadamo da niko iz tog centra neće registrovati pokušaje da se sa margine prošvercuju sve drage nam *specijalne usluge prigradske kafane* kao mali, tajni čuvari naših „starih, dobrih navika“ i „malih užitaka“ i pokazalo se, unosnih poslova. Umjetnik tome „odaje priznanje“ radom na aluminijumskoj foliji, radom-plaketom ili radom-spomenikom *dobro utanačenom* i uz piće zalivenom poslu.

U ovom Pavičevićevom *terarijumu* obitavaju baby face killers, ubice šuma, ubice za volanom i za operacionim stolom, stari pohotnici i sponzoruje, „veliki iluzionisti“, „prodavci magle“ i falsifikatori, kompleksaši i razmetljivci, debelokošci i pervertiti, žderači svega, oni u grupama jaki, kolaboranti i klimoglavci, korupcionaši, posjednici zapuštenih tijela i neutaživih apetita, oni „dobrosnalazeći“, povampirene „sijede glave“ i uživaoci kafe uz crveni šal koji „legitimise“, ovisnici od svega i svačega, svakojaki profiteri od stanja opasne proizvodnosti, stanja *svedopuštenosti*.

Sredinom devetnaestog vijeka u Francuskoj, kada je novo i drugačije bilo na udaru mediokritetstva, Mane smatran opasnim šarlatanom, Mone ličio na ludaka, a Sezan doživljavan kao loša šala, država je „počela da liči na kompaniju u kojoj se svaka operacija preduzima s idejom o profitu u glavama dioničara“. U tom kontekstu, Onore Domije, majstor političke karikature, kroz seriju litografija gradi lik Robera Makera, novog tipa biznismena-preduzetnika koji, po potrebi, postaje sve: advokat, ljekar, trgovac, bankar, ugostitelj, propovjednik, matičar, kandidat na parlamentarnim izborima...a u svemu prevrtljivac i prevarant. Kada ga kompanjon u poslu zabrinuto pita što će raditi sa žandarmima, Maker kaže: „Ali ko može zaustaviti milionera?“ Na Pavičevićevim crtežima, u pitanju su ne samo *loši ljudi* napravljeni od lošeg materijala, bez stabilnosti i čvrstine, već su nedovršeni kao ljuska bića, zatajili su kao vrsta, ljudski (i moralni) promašaji. Beskičmenjaci, prije sjenke nego tijela, hibridna bića na koja se svašta može nakalemiti, koja su „svemu naredna“, čija je potencijal za iščašenje, odstupanje, iskrivljenje neograničen ili nekontrolisan, nedvojbeni su nosioci-znaci opasnih deformiteta društvenog organizma.





Dok na Domijeovim karikaturama, distorzije, transformacije tijela ipak ne znače poricanje anatomije, već bi mogle biti inteligentne modifikacije koje uvijek čuvaju vezu sa prirodom, na Gojinih „Kapričiosima“ postoji nešto bestijalno, monstrozno, dijabolično koje je „prešlo granicu“. Kod Pavićevića, to su čovjekolika stvorenja, privid-ljudi „om- eteni u razvoju“, no, njihova odstupanja od normalnosti ili hendikepi nisu osakaćenost nesrećnim slučajem. Postoji, naime, neka imanentna greška, jedan vertikalni (vre- menski ili istorijski) maligni ubod u tkivo društvenog bića. Bez istorijski uspostavljenih i realno dejstvujućih principa samokontrole i snaženja samosvijesti koje bi imala bića, ličnosti od integriteta, njihovi se deformiteti premeću ili izvrću u jednu opasnu „normal- nost“ i dijaboličnu „regularnost“.

Oni nisu nesavršeni nego nedovršeni, nemaju više da ponude, a ipak, takvi kakvi jesu, polovnjaci, ljudi-patrljci, uskraćeni kao ljudi, osujećeni kao ličnosti, ipak tvore izvjesnu zajednicu sazdanu na odnosima patološke međuzavisnosti, interesnog povezivanja, uza- jamnog uslovljavanja „ja-ću-tebi-ti-ćeš-meni“ tipa, dakle, činjenja s predumišljajem, njegov- anja nekog štetnog starog/novoustanovljenog folkloru, življenja nekih zgrčenih zadovoljst- va, užitaka sa rezervom u pogaženoj logici vremena i osujećenim zakonima prirode: bez *lijepo mladosti i zlatne starosti*.

Ovi likovi (ne i ličnosti) nisu vezani nekim dešavanjem, naročito ne nekim korisnim činjenjem, prije onim: misliti zlo i raditi naopako ili pak biti „blažen“ u ne- znanju, neopterećen naporom mišljenja i napraviti kult od *nečinjenja*, ali ne kao satke dokolice, već kao ne znati i ne moći što sa sobom raditi.

To su anonimusi ili tipovi, štancovani, umnoženi „jedan“, isti; lišeni personalnosti, oni mogu da „istrpe“ svačija upisivanja, svačija trenutna projektovanja. Čak i kada se čini da nose portretna svojstva („svaka sličnost sa stvar- nim ljudima i događajima je namjerna“), ta *poznata lica* su, u stvari, kao maske poznatih, lica-maske za javne nastupe ili kao maske javnih ličnosti koje u akcionim filmovima nose prestupnici, povredioći zakona. Koliko tim mas- kama skrivaju sopstvenu anonimnost projektujući se u „velike identitete“, pozajmljujući njihova lica, toliko *uvode* sa jednom sirovom neposrednošću i brutalnom direktnošću te „javne ličnosti“ u nezakonite radnje, u stvari, samo razotkrivaju njihovu istinsku i dubinsku umiješanost. Dakle, uspostavlja se jedno zatvoreno kolo, jedno ukrštanje i poravnanje, čudna igra rotacije pozicija, zamjene uloga, skrivanja i obostranog raskrinkavanja, prebacivanja odgov- ornosti (i, neizostavno, dijeljenja plijena). Brzo izmjenjivi, klizni identiteti, *robermakerovsko* uzimanje uloga privre- meno, prema situaciji i prema trenutnom interesu, znaci su jednog labilnog, nedopustivo trpeljivog društva u kome je mnogo toga proizvoljno i previše dopušteno. Ovdje, suštinski, i nema podjele na žrtve i dželatze, na nevine i krivce, uloge su izmjenjive, odgovornosti podijeljene. Oni koji su u svojoj demonstraciji sile i „ima-se-može-se“ principa



življenja i obrasca ponašanja (a sve se može, sve je dozvoljeno), i oni su, konačno, jedna ulitimativna slika bespomoćnosti, nepokrpive fragilnosti i fraktalnosti bića i fatalne zapućenosti na put bez povratka, koji je za njih iluzija izborenosti i pravog odabira. I svi kao da su dobili ne samo ono što su zaslužili već i ono što im treba i otud izraz jedne iskežene sreće, jednog vrištećeg zadovoljstva.

Ovi retardanti „poziraju“, ne iz svjesnosti da su posmatrani ili iz želje „da se pokažu“ već je to refleks jedne naročite teatralizacije društva i života u kojoj animalno i devijantno, izrasline i patrljci, zakinutosti i izvitoperenja, bizarnosti i paradoksi, prekomjernosti do apsurdna postaju čudovišni znaci društvene legitimacije, znaci *pripadanja* i jedne groteskne „samosvojnosti“.

U jednoj zemlji u kojoj „ruže cvjetaju“, zameću se, kako vidimo na jednom crtežu, i neki nepoznati, neidentifikovani plodovi koji se mogu prošvercovati kao kakvo endemsko, „autohtono“ egzotično voće a koje, u suštini, može biti svašta, može biti ono kako ga nazovu i kakvu mu ulogu namijene. Dakle, ono govori da sve može nastati kao stvar „konsenzusa“: nečije moći da ubjeđuje i nečije moći da povjeruje.

Svi ovi prizori plutaju u nekom praznom prostoru, to nije Praznina kao željeno carstvo potpune slobode, sfera lakoće življenja kao zasluga za rast bića, srećna oslobođenost od uslovnosti i limita ljudskog postojanja i društvene svakodnevice. To je brisani

prostor, zona ispražnjenosti ili ispranosti, vakum od zakinutosti, nemanja, u kome ne postoji ni slobodnog leta pa ni slobodnog pada već se bića nekako „drže“ i održavaju u tom *prividu života*.

Ovo je slika društva koje nije u stanju da eliminiše ili koriguje, reciklira sopstvene *otpade*, koje ih permanentno proizvodi, gomila i umnožava prekomjerno da polako postaju njegov «prokleti dio». Ono ih više i ne skriva, ne kamuflira, već ih eksponira, čak se čudovišno razmeće svojim manama, čini ih opasno običnim, svakodnevnim i sveprisutnim, neizbježnim, one postaju nešto na što smo se «unaprijed navikli», nešto prihvatljivo, postaju normalnost, one su znaci jedne zapućenosti tužne ravnodušnosti tog društva prema sebi samom.

Ovlašni crteži „nevještom“ rukom doimaju se kao slučajni zapisi, zabilješke nekih trenutnih impresija, nekih bljeskovitih spoznaja, brze primisli, uvida koji može brzo da iščili i koji nas je, nekako, zatekao svojom iznenadnošću, svojom neplaniranošću pa smo se snašli u trenutku i uhvatili prvo što nam je palo pod ruku, podlogu koja će poslužiti trenutnoj svrsi a onda biti predata otpadu ili reciklaži. Međutim, *privid nevješitosti* crteža, namjerna „nemogućnost“ da se prikaže sve, tehnika svodenja, oduzimanja jeste optimalni postupak u situaciji kada modeli i ne nude više, kada i nema što da im se oduzme niti doda. Bijela kvadratna polja na papirnim kesama u kojima su ti ovlaš-ljudi, likovi-polovnjaci ostavili štire tragove šturih sebe, ta bijela okna, ne pružaju pogled „kroz“, već pogled „na“. Ovi crteži, ovo skeniranje, demaskiranje, raskrinkavanje zbilje nije prodiranje u dubinu društvenog tkiva već, naprotiv, otkriće da dubine nema. „Uhvaćeni“ pod staklo poput kakve preparature za laboratorijsku analizu, oni odmah konstatuju „patologiju slučaja“ bez potrebe za dubinskom, mikroskopskom analizom i dugim pretragama. Kao da je sve ne nago već ogoljeno, izvedeno na čistinu nudeći direktni uvid u jednu zabavu koja ne uveseljava, uživanje-življavanje bića koja nemaju moć da dobace i da osvoje mjesto punoće i smisla. Ti bijeli kvadrati su kao čitulje u kojima je uhvaćena morbidna simulacija ljudi i življenja.

U nijemom filmu, tamna polja uokvirena stilizovanom floralnom ili geometrijskom šarom sadržavala su kratke zapise, dijalog likova iz filma ili informaciju važnu za razumijevanje radnje. Ova bijela polja, uokvirena linearnom šarom, nose sliku, vizuelni zapis koji sam, bez dodatnih objašnjenja i bez dileme i ostatka, evidentira jednu opštu nijemost, oduzetost, atrofiranost ili prodornu tišinu, *ne-pri-govor* koji okružuje radnje koje su nam savršeno jasne.

Sama podloga, papirna kesa jeste benigna, neutralna, podloga koja može sve da primi i svašta da istrpi. Stara-dobra papirna kesa za jednokratnu upotrebu, izvorno „neadekvatni“ materijal, „neprijmjerena“ podloga za umjetničku intervenciju, ovdje se ispostavlja kao adekvatna podloga da primi figure, potrošne privid-ljude kod kojih otkrivamo da „punjenja“, da dubine i tajne nema. Slike na kesama su kao izvmuta nutrina, pokazana unutrašnjost, kao neka jeftina koža skinuta sa oronulog društvenog tijela na koju se mogu istetovirati znaci-znamenja neke potrošenosti, upotrijebljenosti pa odbačenosti. One su znak jedne vrlo obične svakodnevice, onih njenih rubova, margina praktičnosti koje ni naša ovlašna pažnja više ne okrzne; primaju prizore koji su takođe naša svakodneвица, sa kojima smo naučili da živimo olako, u stanju neke ošamućene trpeljivosti, kao navučeni na dnevnu dozu kakvih halucinogena uz koju možemo svašta da prihvatimo, sve da istrpimo i onda sa sobom da živimo.

„Heroj na magarcu“ na velikom printu, umjetnik sam koji se fotografisao sjedeći na magarcu, jeste dokumentaristička, nepretenciozna, iskrena „situacija iz života“ i upravo kao takva djelotvorna anti-teza (ili protivteža) jednoj (novoustanovljenoj) istoriji vladarskog konjičkog spomenika u javnom prostoru. U kontekstu cijelog rada, uz seriju crteža, on se čini dalekim od donkihotovskog ideala, principa tragičnosti i ljepote zanosa i vjere u časne, viteške misije: odbranu Dobra i Pravednosti. Doima se bližim Sanču Pansi, onome kome je „sve jasno“, koji poznaje situaciju i zna mogućnosti i ograničenja. No, Sančo Pansa, za koga je „lijepo zapovijedati makar i stadom stoke“, zna da je važno slušati trezvene savjete o *dobroj upravi* što mu ih daje Don Kihot koji je ludovao samo tamo gde se ticalo viteštva: „Hvali se, Sančo, skromnošću svog porijekla i ne usteži se da kažeš kako potičeš od seljaka; jer kad vide da se toga ne stidiš, niko neće moći da te time postidi, a više cijeni što si skroman i pošten nego da si bahat grešnik;... Pazi, Sančo, ako vrlinu prihvatiš kao mjerilo, i ponosiš se djelima vrlina, nećeš imati razloga da zavidiš onima koji su kneževskog i gospodskog roda; jer, krv se nasljeđuje, a vrlina se stiče, i vrlina sama po sebi vrijedi onoliko koliko krv ne vrijedi;...Neka te nikad ne vodi samovolja jer ova često jako utiče na neznalice koji uobražavaju da su oštroumniji;...Moraš imati u vidu ko si, trudeći se da upoznaš sama sebe, što je najteže saznanje koje možeš zamisliti. Iz tog saznanja o sebi proizači će da se nećeš nadimati kao ona žaba koja je htjela da se izjednači sa volom;...Ako se budeš držao ovih propisa i ovih pravila, Sančo, dugi će biti tvoji dani....i živjećeš u miru i slozi sa svijetom“.

Kako nekada, tako i danas.





Roden sam na Cetinju 1974. godine u 11. mjesecu.

Na Cetinju sam završio likovnu akademiju... mislim... 2000. godine;
trebalo je to biti dvije godine ranije, ali jebiga, ratovi, „Nato agresija“, podjele, frustracije...

Od svih svojih radova iz minulih 15 godina, izdvojio bih samo tri.

Sva tri nastala su devedesetih godina i sva tri su stare crnogorske zastave,
šivene i slikane po uzoru na originalne muzejske primjerke.

Jedna od tih zastava bila je na naslovnoj strani Monitora iz devedeset i neke; ona i još
jedna nošene tih burnih devedesetih „odletjele“ su negdje u dijasporu, dok je treća ostala
ovdje u porodici arhitektice Kane Radović.

Nisam član Udruženja likovnih umjetnika Crne Gore.

e-mail : pavicevic.m@gmail.com

web : www.milipavicevic.com