

Јована ИВЕТИЋ**ИНТЕРМЕДИЈАЛНА ЦРНА
ПРОЗА. О ПРИПОВЕДАЊУ
ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА**Институт за књижевност
и уметност, Београд

(*Уметности Живојина Павловића. Приче, светови, медији.*
Ур. Бојан Јовић и Невена Даковић. Београд: Институт за
књижевност и уметност, 2022, 346 стр.)

Поводом педесетогодишњице студентских протеста 1968. и двадесетпетогодишњице смрти Живојина Павловића, редитеља, писца и сликара црног таласа, 2018. године одржан је научни скуп у организацији Института за књижевност и уметност посвећен Павловићевом опусу. У оквиру научног скупа постављена је изложба „Живојин – Жика Павловић, *Цршежи и слике*“, која је у току шест месеци обилазила неколико градова и културних установа.¹

Након пандемијске опструкције, 2022. године из штампе је изашао и зборник радова под називом *Уметности Живојина Павловића. Приче, светови, медији*, који су уредили Бојан Јовић и Невена Даковић. Колико наслов зборника радова обухвата ширину Павловићевог филмског, књижевног и сликарског опуса, толико поднаслов прецизира координате његовог уметничког кретања и унутрашње преплете тог кретања.

Зборник је посвећен укупном интермедијалном и трансмедијалном приповедању Живојина Павловића. Прецизније – режији и сценаријима, романима и збиркама прича, декоративном сликарству, филмској критици и књигама интервјуа као сведочанству ауторове експлицитне поетике и културолошких анализа. Зборник садржи двадесет текстова теоретичара филма, проучавалаца књижевности и историчара уметности.² Павловићеви наративи вишеструко су

1 Каталог изложбе праћен објашњењима, анализом и контекстуализацијом Зоје Бојић доступан је на сајту Института за књижевност и уметност (<https://www.ikum.org.rs/images/stories/katalogizlozbe2018.pdf>).

2 У првој целини зборника то је рад Зоје Бојић. У другој целини налазе се радови Александра Јанковића, Иване Раловић, рад Невене М. Даковић и Страхине М. Савића, рад Александра Новаковића, Александре Миловановић, Вање Шибалић и Биљане Митровић, са закључним радом Предрага Тодоровића. Трећој целини припадају радови Тање Ракић, Драгана Батанчева, Наталије П. Јовановић, Весне Д. Вукајловић и Гвоздена Р. Ђурића, а четвртој целини радови Михајла Пантића, Александра С. Пејчића, Милоша М. Ковачевића, Бојана Ђорђевића, Данијеле Вујисић, Марка Недића и

контекстуализовани: ауторовим опусом, поетичким кодовима унутар којих и наспрам којих ствара, као и историјско-политичким приликама. Његов израз у сва три медија могуће је сместити у координате тада доминантних поетичких струја и компаративно сагледати са савременицима у свим уметничким изразима. То су црни талас (и филм ноар) на филму, поетика нове или стварносне прозе у књижевности, а за интерпретирање у сликарству – дело Љубе Поповића и Владимира Величковића и, преко њих – група Медиала.

Структура зборника одражава (не)линеарни развој Павловићевог стваралаштва.³ Прва целина посвећена је ликовном стварању, друга кинематографији, трећа је посвећена филмовима као адаптацијама литерарних предлога, четврта читањима Павловићеве прозе, а пета различитим видовима хибридности, интермедијалности, интертекстуалности и (ауто)адаптацијама. Флуидност Павловићевог опуса измиче границама чврсте класификације, те често условљава истовремени говор о различитим видовима ауторове наратије.

Уводни рад Зоје Бојић доноси анализу и систематизацију до сада мање познатих, односно неизлаганих ликовних дела – пејзажа, сцена градског живота, слика с Голника, лирских илустрација и (ауто) портрета, као и њихову упоредну анализу са стваралаштвом Павловићевих савременика. Из ових поставки и феномена интуитивног кадрирања (15) у наредним радовима прати се генеза Павловићеве поетике и приповедања, па аутори пишу о кадрирању у сликама/цртежима, на филму као и у књижевности – показујући да су заиста у питању светови и приче, из исте филозофије схваћени и испричани.

Текстови друге, *филмске* целине имају неколико заједничких тачака: теоријске екскурсе о црном таласу и припадајућим ствараоцима, уз назнаке о могућим компаративним перспективама. Тако су естетика, поетика и политика Живојина Павловића доведене у везу с Драгославом Михаиловићем, Бориславом Пекићем и Слободаном Селенићем, односно Душаном Макавејевим и Желимиром Жилником, који сви „деликатном грубошћу враћају ратна дешавања обичном човеку“ (30), као и с Раблеом, Вијоном, Балзаком и Шекспиром, Бергманом, Тарковским и Куросавом, или с Бошом, Бројгелом и Гојом (102). Неке од паралела су детаљно анализирани – такав је случај с редитељем Александром Петровићем и с књижевником Милисавом Савићем. У првој паралели нагласак је на Петровићевом и Павловићевом редитељском и теоретичарском раду, на њиховом прецизном разумевању новог југословенског филма и његових ау-

Зорице Ђерговић-Јоксимовић. Пету целину зборника чини рад Бојана Јовића.

³ Хронолошки, педесете године су период сустицања сва три медијска израза и, мада је период сликања трајао релативно кратко, из Павловићевог ликовног израза истраживачи ће пратити генезу његових приповедних техника, доживљаја света и животне филозофије.

торских светова одређених субјективним доживљајем стварности. У другој анализи нагласак је на стапању и реконфигурисању фикције и факције у књизи *Исиљувак њун крви* и филму *Заседа*, односно књизи *Тойола на ѿераси*. Павловић и Савић фигурирају као ликови у текстовима другог аутора, у тематској линији која прати студентске протесте, односно „липањска гибања“.

Павловићева теоријска аргументација естетике „црних“ покрета и припадајуће критике друштва огледа се у његовом бунту против *лейої*, мејнстрим филма. Тако у филму *Довићења у следећем райиу* промена перспективе сагледавања народноослободилачке борбе долази из естетског и филозофског избора – натурализма и нихилизма. Овај филм, према Александру Јанковићу, представља не само промену матрице у односу на друге ауторове (позне) филмове, већ ексцес и фусноту црног таласа и југословенског филма (29), док се остали позни филмови – *Дезертиер* и *Држава мрѿвих* – враћају ауторовој поетици и темама личног посрнућа, губитка илузија и локалног велтшмерца.

Рад Предрага Тодоровића поставља три филма – *Повраїшак*, *Буђење ѡацова* и *Кад будем мрѿшав и део* – у жанровске оквире филма ноар. Почев од Џимија Барке, који је (п)остао прототип антијунака (101), јунаци ових филмова израз су ауторове опсесије маргиналицима и ноаровски су „антипод суперхеројским ликовима партизанских високобуџетних филмова“. У Павловићевој уметности, која се конституише у негацији, нијансирању, контрастирању пожељном уметничком коду, београдско подземље фигурира насупрот званичној слици живота, а његова трагика видљива је и у употреби хора у *Буђењу ѡацова*. Трагичка кривица примећена је и у интердисциплинарном читању *Државе мрѿвих*, где је породица Крањц протумачена као симбол југословенства и као простор унутар којег се одиграва рат идентитета по мерилима античке трагедије (84).

Чак и на телевизији, у за Југославију новом медију, Павловић је оставио ауторски потпис ремедијализацијом Давичовог романа *Песма* у истоимену серију (91). Емитована између две сезоне *Оїїи-саних*, који такође не митологизирају (у потпуности) рат, серија тематизује идеолошке сукобе народноослободилачке борбе и положај интелектуалца у рату. Упоредне анализе често се дотичу Павловићевог схватања рата и револуције, које ће се огледати у филмовима, било то схватање макабристичко, карневалско (71), апсурдно или трагичко, али увек с нужним дистопијским исходом.

Трећи део посвећен је литерарним и документарним предлошцима Павловићевих филмова, посматраних као адаптације или различите модификације и проширења светова прича Достојевског, Оскара Давича, Антонија Исаковића итд. Јер, највећи део филмског опуса, односно Павловићевих сценарија, инспирисан је романима (123) руских и српских писаца (32).

Целину отварају текстови о филму *Заседа* као једином филму који је аутор снимео по сопственом тексту (124). Текст Тање Ракић прати утицај филмској језика на приповедање и кадрирање дескрипција, поступке цитатности у филму, као и везу два текстуална предлошка. Драган Батанчев *Заседу* такође сагледава из визууре нефикционалне књижевности Живојина Павловића, односно збирки интервјуа *Два разјавора* и *Планетића филма*. Писаним изворима утврђује се како опсесивни мотив заседе оваплоћује ауторову животну причу и политичка уверења.

Док је студија Предрага Тодоровића осмотрила београдско подzemље као криво огледало званичне верзије живота и званичног уметничког кода, студија Наталије П. Јовановић посматра подземље као нешто другачији хронотоп. У анализи међуодноса телесности и простора истакнути су просторни оквири врата, ходника и подрума, значај архитектуре и скице у тексту, и њихова симболика на примерима *Лујака на буњишту* и филма *Буђење ђацова*.

Уз екскурс о онтологији адаптације, на примеру филма *Дезертиер* као адаптације и проширења романа *Вечни муж*, испраћени су преноси и преображаји поетике Достојевског у хронотопу, упливу историјских актуелности, у сличности концепције јунака из перспективе тога шта свет означава за њих, и идеолошког измештања аутора из тумачења сопственог текста. Друге анализе посвећене су начину на који Павловић користи различите литерарне предлошке за отварање истих питања.

Четврта целина, посвећена романима и збиркама прича, обележена је одредницама натурализма и гротескног реализма с једне стране, а симболиком и митопоетиком с друге. Одлике прозе новог стила аутора повезују с њему савременим поетичким кретањима, док пажљиво читање текстова открива и другачије регистре. Упркос доследно натуралистичком стилу у десет књига приповедне прозе о Јотићима, Данијела Вујисић ишчитава развијен митопоетски слој подржан топосима воде, воденице, медведа, змије, пчеле, ветра, придружујући Павловићеву сагу породичним историјама српске и европске књижевности. Слично постављено читање доноси и текст који пореди три приповетке Џемса Џојса, Џона Апдајка и Живојина Павловића увезане мотивом и простором вашара. Мотив вашара анализиран је концептима хетеротопије и симулакрума као простор привида и место иницијације.

Истичући ангажованост као кључан појам за разумевање књижевности модернизованог реализма, Михајло Пантић у првој Павловићевој књизи *Кривудава река* проналази зачетак тема које ће касније бити убедљивије и комплексније представљене, од аутоматистичке фигуре човека неоствареног у новим околностима, до опсесивног мотива заседе, хајке/потере или бекства. Павловићев доживљај света сагледава у преплету прозом представљеног, а есејима и дневничким записима тумаченог света (207).

У четвртој целини су заступљена наратолошка и стилистичка читања. У наратолошкој анализи текста *Они више не постоје*, наста-лог као *йрефокализација* историјског предлошка, односно мемоара, Александар Пејчић осветљава нијансе мешања фикције и факције. Анализа је усмерена на облике приповедања о теми рата, на статус приповедача и мозаички однос приповедног и приповеданог вре-мена. Као особености текста истичу се његова графичка организа-ција, ток свести и синтакса засићена дескрипцијом. Бојан Ђорђе-вић разматра наративне моделе романа *Лов на шипрове*, односно специфичну наративну ситуацију у којој Аљошин лик фигурира као експлицитни наратор исказан дневником, сценаријем за филм *Ударници* и својим романом, а чијом смрћу се прекида нарација и последично изостаје смисао. На примеру прича из збирке *Цијанско њробље*, Милош Ковачевић даје стилистичку анализу *несајласности* јунака с „правилима велике игре“, при чему указује на допринос призренско-тимочког дијалекта естетској вредности дела.

Анализе књижевних дела заокружене су знацима експли-цитне поетике Живојина Павловића у разговорима и интервјуима. Марко Недић истиче неколико Павловићевих идеја: поређење књи-жевности и филма као временских уметности, идеју о преплитању субјективне истине с чињеницама стварности (287), односно став да уметник полази од чињеница и прожима их субјективним до-живљајем. Ту је и идеја о причи као *чарању*, а ауторова културолошка или антрополошка запажања, истиче се, покретала су на дискусију и некад била на рубу есенцијализма, али често прецизно описивала разне културне феномене.

Пета целина, посвећена интермедијалности, интертекстуално-сти и (ауто)адаптацијама Живојина Павловића, како гласи њен на-словни рад, сагледава поменуте феномене у тематској линији фан-тастике, лудила и померених психофизичких стања (319).

Рад Бојана Јовића се враћа уводним и темељним питањима збор-ника – генези Павловићевих размишљања о односу два наративна медија из студија декоративног сликарства, и разлозима досадашње недовољне критичке осветљености његовог опуса. Анализа класифи-кује и тумачи различите хибридне ликовно-текстуалне спојеве, те их повезује с каснијим моделовањем света у књижевности и на филму.

Анализе Павловићевих наратива читаоцу зборника осветља-вају ауторову уметничку и интелектуалну биографију, његов (ауто) поетички портрет. Контекстуализације његових прича откривају, уједно, историју филма, књижевности и сликарства у неколико де-ценија Павловићевог стварања, а једнако и *фусноше* покрета и по-етика. Поред његовог несумњивог доприноса и трага у историјама филма и књижевности, пронађено је место и Павловићевом ликов-ном раду. Читаоци зборника могу да слажу и сучељавају ширину и нијансе Павловићевог дела од трагизма до ироније и апсурда, јер

управо начин приповедања и кадрирања уз доживљај света повезују различите модусе Павловићевог наративног израза. Студије које прате феномен кроз више дела и студије које представљају помну анализу појединачних текстова делови су мозаика Павловићеве интермедијално пројектоване комплексне слике света, и илустрација компактности и изукрштаности ауторових прича и светова.