

ЗОЛА БОЛИЋ*

(Институт за књижевност и уметност, Београд)

ЛИКОВНИ ЖИВОТ ЖИВОЈИНА ЖИКЕ ПАВЛОВИЋА

Апстракт: Редитељ и писац Живојин Жика Павловић (1933–1998) оставио је значајан и обиман траг у историји југословенске и српске кинематографије са 15 снимљених филмова. Павловић је оставио значајан траг и у историји књижевности објавивши 32 књиге приповедне и есејистичке прозе. Павловић је по образовању био сликар који, међутим, своја ликовна дела није излагао и од којих је нека објавио као илустрације у оквиру неких од својих књижевних дела.

У овом раду се први пут истражују необјављена и до 29. новембра 2018. године неизлагана ликовна дела Живојина Жике Павловића из приватне збирке. Ова дела се затим, заједно са Павловићевим објављеним ликовним радовима, контекстуализују у односу на његова ликовна интересовања. Најзад, у овом раду се праве кратке упоредне анализе Павловићевог ликовног опуса у односу на дела његових савременика, ликовних уметника Љубомира Љубе Поповића (1934–2016), Миодрага Миће Поповића (1923–1996) и Владимира Владе Величковића (рођен 1935).

Кључне речи: Живојин Жика Павловић, ликовна дела, градски живот, пејзаж, Голник, Љубомир Љуба Поповић, Миодраг Мића Поповић, Владимира Владе Величковића (1935–2019)

Поводом обележавања тридесет година од смрти режисера и писца Живојина Жике Павловића, Институт за књижевност и уметност у Београду приредио је научни скуп 29. и 30. новембра 2018. године о филмском, књижевном и ликовном опусу овог ствараоца и пратећу изложбу са каталогом под називом „Живојин Жика Павловић, *Цртежи и слике*” („*Živojin Pavlović kao slikar*” 2019). Током периода од шест месеци ова изложба је одржана у библиотекама „Милутин Бојић” у Београду (Јанковић 2019), и „Влада Аксентијевић” у Обреновцу („Изложба цртежа и слика Живојина Жике Павловића” 2019), затим у Културној станици „Свилара” у организацији СКЦ-а у Новом Саду („*Izložba 'Živojin Pavlović, crteži i slike' od četvrtka u Svilari*” 2019) и у Галерији „Круг” Градског

* zojabojic@hotmail.com

позоришта у Бечеју (Војић 2019). На изложби је било представљено тридесетак ликовних дела овог уметника која потичу из приватне збирке уметникове породице и која до тада јавности углавном нису била позната.¹ Неки мањи делови Павловићевог ликовног опуса су претходно били релативно познати широј публици, пошто је према избору самог уметника укупно тридесетак радова било објављено као збир илустрација уз нека од његових књижевних дела, у складу са профилом публикација. Због трошности радова, као и из других, ликовних, разлога,² и на изложби су Павловићева дела била приказана у репродукцији.³

Обим Павловићевог ликовног стваралаштва

Сва сачувана Павловићева ликовна дела потичу из периода до 1956. године⁴, то јест до уметникове 23. године, када је потпуно престао да се бави цртањем и сликањем⁵ и очигледно се посветио књижевном стваралаштву и филмској уметности. Иако је Павловић објавио своје прво књижевно дело, збирку приповедака, тек 1963, његови касније објављени дневнички записи почињу том 1956. годином.⁶ У том истом периоду, после 1956. снимео је свој први аматерски филм *Љуба Појовић*, о свом колеги и пријатељу сликару Љуби Поповићу, који је изашао 1958. године.

Осим једног, сва сачувана дела, временски ограниченог ликовног опуса Живојина Жике Павловића, из приватне збирке његове породице

¹ Аутор овог текста жели да уметниковој породици изразе дубоку захвалност за сваку врсту сарадње.

² Међу другим разлозима издваја се уметниково интересовање за графику. Многа од ових дела указују на Павловићево интересовање за монохромне композиције, односно за испитивање односа обојене и необојене површине, на његову склоност према малом формату у појединачним радовима, и на његову праксу да цртежом означи рамове мањих композиција са великим паспартуом чиме је уметник очевидно опонашао штампану графику.

³ Фотографија: др Бојан Јовић.

⁴ Сам уметник је назначио да су његови ликовни прилози у књизи *Азбука* објављеној 1990, настали у периоду између 1950. и 1956.

⁵ Оваква пракса да уметник ствара ликовна дела у само једном периоду свог живота није непозната у историји уметности. Један такав је уметник Марсел Дишан (1887–1968). Разлози за то да уметник престане да се бави ликовним уметностима су различити. Претпостављени пресудни тренутак после ког је Павловић престао да слика био би његов други и последњи боравак у санаторијуму на Голнику у јесен 1955. године где се као и претходне зиме лечио од плућних болести. Последње ликовно дело које је сам уметник датирао потиче из 1956. године.

⁶ Павловићеви шестотомни записи *Изјансиџво I-II, Исцљувак њун крви и Диариум I-III*, објављени 2006. односе се на период 1956–1993.

израђена су на папиру. Папир је већином формата А4, са изузетком једне групе дела која представљају пејзаже места Вратарница где је уметник провео детињство и дечаштво, и једне мање групе дела која представљају портрете и аутопортрете. Поменуто једно сачувано дело које није на папиру јесте уље на платну. Више цртежа тушем на папиру у комбинацији са акварелом или темпером, односно гвашем, при дну листа садрже печат Академије примењених уметности и очигледно представљају студентске радове који су били оцењивани. Сачувана ликовна дела уметник углавном није именовао, поједина није датирао, док је готово сва потписао. Она малобројна дела која на себи носе уметниковом руком исписани назив представљају Павловићево бележење одређеног тренутка које то дело овековечује. Међу таквим радовима је грозничави цртеж пастелом чији је назив *38 степени* и који бележи стање грознице при тој телесној температури.

Павловићева ликовна дела могу се, па и морају, схватити као уметникова кратка ликовна аутобиографија где се издвајају целине слика које представљају пејзаже Вратарнице; уметников сусрет са градским животом и доласком на студије; и период његовог боравка на лечењу од плућних болести у санаторијуму на Голнику. Поред ових категорија, Павловићев ликовни опус обухвата серије портрета и аутопортрета из различитих периода његовог кратког ликовног стваралаштва, као и серију школских радова, вероватно израђених на задату тему који представљају битке партизана, партизане у заседи и сличне теме од посебног значаја непосредно после завршетка рата.

Пејзаж

Један Павловићев рани цртеж пером, који потиче из школских дана, представља ванредно успели пејзаж Вратарнице код Зајечара, где је провео велики део детињства. Пејзаже Вратарнице уметник је извео углавном као цртеже тушем или аквареле, широким и слободним потезом и без ограничавања осликане површине наметнутим сликаним рамовима композиција. Настали су у периоду између 1950. и 1956. године. Многе од њих Павловић је окупио, репродуковане као лирске илустрације, у својој књизи *Азбука* објављеној 1990. (Павловић 1990). Та обимом мала публикација може да се посматра двојак: да акварели ту објављени у репродукцији представљају илустрацију Павловићевог књижевног текста успомена на детињство, или као уметников каталог ликовних дела по сопственом избору које прате кратки појединачни текстови надовезујући

се на њихову тему и атмосферу. Ова публикација упућује на помисао да је Павловић очигледно сматрао значајним аспектом свог живота и свог ликовног израза не само стварне пејзаже краја у ком је провео дане детињства и дечаштва, већ и своја ликовна, односно књижевна, дела која бележе те пејзаже. Уметник је често ликовно бележио овај пејзаж. Иако је на Голнику у Словенији у два наврата провео вероватно најдуже часове свог живота, голнички пејзажи израђени су другачије: уметников живот на Голнику био је усредсређен на ентеријер санаторијума; живот у Вратарници на велика слободна небеска пространства и чари сеоског домаћинства (**Репродукција 1⁷**). Голнички пејзажи који потичу из 1954. и 1955. године су махом монохромни, рађени црним тушем на папиру, мањих су формата и приказују огољени зимски пејзаж као одраз стрепње и ломљења младог пацијента овог санаторијума. Неколико месеци после свог другог повратка са Голника, Павловић је боравио у Вратарници одакле потиче један приказ чесме у башти сеоског домаћинства, где је пејзаж овог пута представљен сломљеним јаким линијама које указују на ломове уметникове душе приликом суочавања са тешком болешћу и са страхом од смрти. Једино сачувано платно које се по техници разликује од осталих Павловићевих дела представља пејзаж вероватно посматран кроз прозор: то је поглед на високо дрво чија цела крошња није успела да стане у висину композиције, на пут и на кућу с друге стране пута. На известан начин, ово дело као да наговештава Павловићево касније интересовање за приказивање појединачних кадрова покретних слика.⁸

Градски живот

Урбана средина у ликовним делима Живојина Жике Павловића није приказана као непозната и страшна већ као окружење у коме се налазе често међусобно неповезане појединачне усамљене фигуре. О овом Павловићевом приступу вероватно најупечатљивије сведочи фигура хармоникаша коју је израдио и као монохромни цртеж тушем и као цртеж тушем и акварелом са плавом позадином, који тиме подсећа на графику. Лик хармоникаша представљен је као маска која крије карактер

⁷ *Без назива*, (Пејзаж родног краја), пре 1954, туш и акварел на папиру, 59.4 × 42 cm.

⁸ Високог и узаног формата, ово платно је закивено за оригинални блинд рам што значи да је вероватно уметник намеравао да ослика површину баш тих димензија. На слици се види и оштећење, кратки усек, што би могло да указује на то да је платно ипак било предвиђено да буде стандарднијих димензија, али да је због неког другог оштећења ускоро прерађено на садашње димензије.

музичара иза његове безбрижне појаве. Иза хармоникаша је стаклени излог бифеа, једног од безброј бирцуза у великом граду тог доба. На стаклу бирцуза се разазнаје натпис BUFFET (**Репродукција 2⁹**). Неколико других сачуваних радова приказују кафански живот, као и свакодневни живот улице и железничке станице. Као студент, Павловић је посматрао и ликовно бележио своје ново окружење, цртајући разним техникама по бележницама и нотесима оно што би закупило његову пажњу. У том смислу ови радови показују исти ликовни приступ и поступак као и нешто каснији радови са Голника: графички квалитет који уметник постиже интуитивним кадрирањем призора из живота у њему одговарајући мали формат композиције, коју онда смешта у нацртани рам у средини папира остављајући широк паспарту око ње.

Голник

Уметникови снажни доживљаји страхотне свакодневице и суочавање са смрћу, боловањем и смислом живљења забележени су у његовим ликовним радовима насталим у санаторијуму на Голнику у зиму 1954. и јесен 1955. Писац Тонко Мароевић у публикација *Република* број 9–10 из 1990. године (Marović 1990), у свом веома кратком предговору насловљеном „Цртежи Живојина Павловића“, којим објашњава прегршт Павловићевих цртежа са Голника који су ту репродуковани, изједначио је уметников боравак на лечењу на Голнику са искуством описаним у Мановом *Чаробном брећу*. Интересантно је напоменути да је те 1954. године изашло издање овог романа, који је Ман завршио 1924. године, у преводу на српски језик (Ман 1954). Тих осам година у периоду пре избијања Првог светског рата које је у свом роману описао Ман (Бихаљи Мерин 1954: XII) осликавају се као у огледалу у Павловићевом голничком искуству девет година по завршетку Другог светског рата. Ман је писао повест, историју или сторију која се догодила или која је могла да се догодила. Жика Павловић је ликовно документовао на један лирски начин своју свакодневицу, дакле, не повест и историју, већ своју садашњост, тај одређени тренутак, и утолико је аутентичност тренутка израженија у његовом ликовном раду са Голника.

Павловић је, као и раније у својим ликовним радовима градских тема или пејзажа, и овде цртежом бележио сопствена искуства и опсервације, створивши низ портрета својих сапатника, као и низ радова који

⁹ Без назива, (Buffet) пре 1954, туш на папиру, 29.7 × 10 cm.

приказују веома болесне људе, махом младе, у разним стадијумима болести (**Репродукција 3¹⁰**). Ту је серија цртежа која из птичје перспективе приказује мушку спаваоницу где су непомична измучена и изломљена тела, сва налик једно другом, свако у својој постели, и серија радова која приказује појединачне фигуре које као да су разапете на крсту, а не на лежају. Посебно снажна су она Павловићева дела која ову идеју изломљеног бивствовања даље развијају приказујући љубавнике као мушки и женски акт у истој постели, као исцрпљене болешћу, а не страшћу (**Репродукција 4¹¹**). Упадљива особина ових радова су са једне стране њихова ликовност коју Павловић постиже лирским квалитетом линије, а са друге стране снага која избија из приказа агона Павловићевих херојских мученика.

Ликовни контекст Павловићевог ликовног стваралаштва

Павловићева ликовна интересовања омогућавају делимично контекстуализовање његовог ликовног опуса. О тим интересовањима сазнајемо непосредно и посредно. Непосредно их сазнајемо по томе што је нека дела свог ликовног опуса Павловић одабрао за репродукцију у својим књижевним делима, што значи да их је, деценијама касније, схватао као завршена, самосвојна и достојна ликовна дела. Посредно их сазнајемо по томе што се, иако их сам Павловић није посебно текстуално забележио, нека од тих његових ликовних интересовања препознају у његовом ликовном делу.

Непосредно

Како смо напоменули, Павловић се такође представља као уметник који је приређивач сопствене не-галеријске изложбе репродукција ликовних дела која су штампана у оквиру публикација неких од његових књижевних дела. На извештај начин, сам уметник је чином одабира својих дела за репродуковање у публикацијама већ оформио неколико мањих тематских изложби свог младалачког опуса. Књижевник Павловић није увек повезивао свој књижевни рад са својим репродукованим ликовним делима. Насупрот складу слике и текста у већ помињаној публикацији

¹⁰ *Без назива*, (Фигура која се одупире), 1954, туш на папиру, 21 × 29.7 cm.

¹¹ *Без назива*, (Две фигуре на лежају), 1955, туш и акварел на папиру, 21 × 29.7 cm.

Азбука, Павловићева ликовна дела и Павловићев књижевни текст уз који су штампана у публикацијама *Рейублика* и *Флојстџон* (Павловић 1989) нису у директној релацији нити се ту текст и слика допуњују. Штавише, како је то већ поменуто, репродукције Павловићевих ликовних дела у публикацији *Рейублика* која су махом укључивала одабрана дела са Голника, изискивала су кратко објашњење Тонка Мароевића. Дела објављена у репродукцији у публикацији *Флојстџон* махом су израђена као цртеж тушем и акварел или темпера и објављена су у боји. Тематски, та дела укључују неке радове са сценама градског живота, неколико вероватно експерименталних радова и неке радове са Голника који у овом контексту не упућују на помисао о грозничавој болести или смрти приказане фигуре, већ, напротив, као да сведоче о грозничавости и радости стварања. Међу радовима које смо назвали експерименталним, налази се неколико где Павловић укључује руком исписан нечитак текст, који је можда и без смисла, у ликовну композицију. Тиме се показује да је сликар Павловић свакако био заинтересован за то да повеже слику и текст. Ово се такође види по томе што се на неким од његових радова који приказују сцене градског живота помаља исписани назив бифеа или чекаонице. Ово се посебно очитује у неким његовим ранијим радовима којима се више пута враћао, а који представљају директну илустрацију стиха Војислава Илића „Чуј како јауче ветар.”

Овакав избор самог уметника да представи своје радове деценијама касније широј публици, то јест својим читаоцима, сведочи о томе да је Павловић своје одређене ликовне радове, иако из младалачког периода, сматрао за једнако вредне као и своје касније књижевне текстове уз које их је објавио. То такође значи да их у периоду објављивања није више схватао као пукe белешке живота око себе, већ као самостална ликовна дела која први пут представља јавности неких тридесет пет година после њиховог настанка. Истовремено, чин објављивања ових ликовних радова са тако великом временском дистанцом лишила је та дела потребе да буду контекстуализована у период њиховог настанка, чиме су пак стекла карактер универзалности.

Посредно

Ликовни контекст радова Жике Павловића из младалачког периода такође мора да се посматра као директно повезан са ликовним приликама тог времена. Као студент, Павловић је имао ограничен приступ ликовним делима, ликовним уметницима, или делима историје уметности, односно њему савремене шире уметничке праксе. Раних 1950-их, приступ

уметничким делима, укључујући оних у репродукцији, у Београду је био веома ограничен, али је Павловић током година студија вероватно имао прилике да наиђе на репродукције најпознатијих дела славних уметника касног 19. и раног 20. века. Несумњиво је да је познавао нека дела Пабла Пикаса (1881–1973) чија се славна композиција *Три музичара* из 1921.¹² помаља на неколико Павловићевих дела која представљају градски живот, укључујући и овде помињани репродуковани портрет хармоникаша. Такође, несумњиво је да је познавао нека дела Пола Сезана (1839-1906) пошто се Сезанова композиција *Картичароши* с почетка 1890-их, која постоји у чак пет верзија, посредно појављује, у знатно модификованом издању, у Павловићевој композицији једне кафанске сцене, укључујући фигуру мушкарца који седи вероватно на преврнутој гајбици уз ниски зид застакљене кафане. Могуће је да је млади Павловић Пикасово стваралаштво познавао и дубље, и да се изломљене линије фигура Павловићевих голничких радова на изванредан начин надовезују на изломљене фигуре Пикасовог, такође младалачког, такозваног плавог периода, као што су то фигуре на сликама *Стари тишаристи* из 1903. или 1904. (уље, Уметнички институт Чикага), и *Жена која њела* из 1904. (уље на платну, Гугенхајм музеј). У овим својим радовима Пикасо је такође исказао социјалну критику, док су Павловићеви голнички радови савршено лишени таквог става пошто су сасвим другачије, егзистенцијалне и егзистенцијалистичке природе. Павловић јесте отворио питање социјалне критике у неким својим другим, пре-голничким, ликовним радовима, и посебно је то очигледно у раду на коме је приказана чекаоница треће класе на железничкој станици (**Репродукција 5**¹³). Да се насликана група међусобно неповезаних фигура заиста налази у чекаоници треће класе, сведочи натпис на стаклу чекаонице. Како је натпис читак с десна на лево, јасно је да је сам уметник унутар те исте просторије, односно да је један од оних који чекају воз. Својом темом и донекле и намером, ово Павловићево дело указује на његову могућу инспирацију славним делом сликара и графичара Онореа Домијеа *Вајон треће класе* чије се две сликане верзије, из 1862. и 1864. године, налазе у Националној галерији Канаде у Отави и у Метрополитан музеју у Њујорку. Околности и прилике времена у ком је живео Домије и околности и прилике Павловићеве београдске младости веома су различите, те ово Павловићево дело треба пре свега сагледати као једну ведру сцену градског живота коју је млади сликар прибележио уз извесну дозу аутоироније.

¹² Ова композиција постоји у две верзије од којих се једна данас налази у МоМА у Њујорку, а друга у Филадельфијском уметничком музеју.

¹³ *Без назива, (Чекаоница III кл.)*, пре 1954, туш и гваш на папиру, 29.7 × 21 cm.

Павловић и сликари савременици

Павловићев ликовни опус може да се посматра и из перспективе коју отварају кратке упоредне анализе Павловићевог ликовног дела у односу на дела његових савременика, ликовних уметника Љубомира Љубе Поповића (1934–2016), Миодрага Миће Поповића (1923–1996) и Владимира Владе Величковића (1935–2019). Заједничко поменутиим уметницима није само то што су савременици. Рани опус Павловићевог блиског пријатеља Љубе Поповића показује блискост са Павловићевим. Укупни опус који посебно укључује касније створена дела Миће Поповића, међу којима су његови *џризори*, указује на уметникове преокупације сличним темама и идејама као Павловић. Дела Владе Величковића из различитих периода његове ликовне праксе садрже у себи нека од питања која је себи постављао млади Павловић у свом ликовном стваралаштву.

Љубомир Љуба Поповић

Стваралаштво Љубомира Љубе Поповића најлакше се може поделити на период пре 1963, уочи његовог одласка у Париз, и на његов париски период. Овде ћемо размотрити Поповићево стваралаштво у периоду када је почео да излаже, у другој половини 1950-их, дакле у истом периоду када је његов колега и блиски пријатељ Живојин Жика Павловић престао да се бави ликовном уметношћу. То је такође период када је Поповић почео да излаже на групним изложбама. Излагао је 1957. у Ваљеву у Дому културе на *Изложби младих*, 1960, 1961. и 1962. на београдском I, II и III Октобарском салону, 1962. у Београду на изложбама *Нови облици надреализма и релационизам* у Галерији Културног центра и *Ликовни уметници из Београда* у Галерији ЈНА, затим у Риједи на изложби *II Бијенале младих*, и у Пожаревцу у Народном музеју у Галерији Милене Павловић Барили на изложби *I Бијенале југословенских сликара „Сан и машина.“* Нека његова дела из тог периода, која се махом данас налазе у приватној збирци, по уметниковом избору су објављена у репродукцији на сликаревом веб-сајту („Izbor Crteža Ljube Popovića, iz perioda 1957 – 1962” 2019) као и у више публикација међу којима је монографија *Љуба* из 2015. године, која укључује и сликареве есеје (Ivanišević 2015).

Цртежи Љубе Поповића из 1954. и 1955. представљају актове. Његови цртежи из периода од 1957. до 1962. су фантастичне и фантазмагоричне композиције са актoвима, понекад у комбинацији са руком писаним текстом, док слике из 1957. и 1958, од којих већина укључује акт

женске или мушке фигуре, делимично подсећају на Павловићеве цртеже огољених фигура са Голника. Сликаство Љубе Поповића пролази кроз велику промену 1959. године када се уметник посвећује фантастичним темама које ће се показати да су у складу са општим параметрима уметничке групе Медиала (Маџаревић 2006), на чијим ће групним изложбама Поповић ускоро учествовати: на трећој изложби Медиале октобра 1960. у Графичком колективу у Београду; децембра 1961. на *Салону Трибине младих* у Новом Саду; и, из Париза, јануара 1969. на Ретроспективној изложби Медиале у галерији УЛУС-а у Београду („Izložbe” 2019). И помињана изложба *Ликовни уметници из Београда*, која је одржана 1962. у Галерији ЈНА повезана је са групом Медиала пошто су на њој учествовали уметници активни у њој.

Ликовне везе, поред присних пријатељских веза, између младих пријатеља и колега Љубе Поповића и Живојина Жике Павловића су очигледне када се погледају поменути цртежи пером оба уметника из истог периода. Обојица су очигледно имали заједничко интересовање за линију, за сличне теме, међу којима су пејзаж и људска фигура, посебно акт, и за разматрање границе између слике и белине папира, односно између слике и текста. Рани радови Љубе Поповића у уљу немају свој директан пандан у радовима у истој техници Жике Павловића, али Павловићева визура људског духа и тела као ломљивих или сломљених, како то показују многи његови цртежи са Голника, одзвања у више слика Љубе Поповића из тог периода. Најзад, и насупрот каснијој номенклатури „црног таласа” филмског опуса Живојина Жике Павловића раних 1960-их година, упркос призорима ломљења душе и тела, обимом сразмерно скромна ликовна делатност овог уметника упућује на освит новог доба и на нову и незадрживу енергију која се рађа из херојског, па и мученичког периода бивствовања. Ликовно стваралаштво Љубе Поповића дели ту особину са ликовним стваралаштвом Живојина Жике Павловића, чак и у буквалном смислу, када се на самом крају 1950-их и на почетку 1960-их Поповић интересује за приказивање херојских хришћанских тема. Тај освит ће Живојин Жика Павловић дочекати као млади кинематограф и затим писац, а Љуба Поповић као велики лиричар париског и београдског сликарства.

Миодраг Мића Поповић

Укупни опус који посебно укључује касније створена дела Миодрага Миће Поповића, међу којима су она које је назвао заједничким именом *призори* (Роровић 1971, Ћосић 1975), указује на уметникове преокупације

сличним темама и идејама као Павловић. Мића Поповић је читаву деценију старији од Живојина Жике Павловића и у периоду када је Павловић стигао на студије у Београд, Мића Поповић је отишао прво накратко, а затим на дуже периоде за Париз где је боравио до 1959. године (Gavrić, Rorović 1987). Касних 1950-их Мића Поповић је почео да ствара и излаже нефигуративна, енформел ликовна дела, да би се вратио фигурацији тек 1969. својом серијом *призора* којима се представио као један од протагониста новог таласа у сликарству. Иако, дакле, новоталасно, Поповићево сликарство призора заправо се надовезује на исту традицију која се огледа у младалачким цртежима Живојина Жике Павловића у којима млади уметник бележи призоре који су део његовог студентског живота. Прикази живота на улици, у кафани, у чекаоници железничке станице у ликовним радовима зрелог доба Миће Поповића у себи носе снажну дозу друштвене критике и презира беде људског духа, а код Жике Павловића, у његовом младалачком ликовном стваралаштву, знатижељу, ведрину и самоиронију.

Још једна тачка у којој се прожимају паралелни уметнички светови сликара Миће Поповића и кинематографа и књижевника Живојина Жике Павловића је раскрсница филма и књижевности. Мића Поповић је током 1960-их режирао и писао сценарија за неколико филмова од којих су два била забрањена (*Човек из храштове шуме*, „Авала филм”, Београд, 1963. и *Делије*, Кино-клуб, Београд, 1969) и објавио неколико књижевних дела о уметности, али се од 1970. вратио сликарству.¹⁴ Насупрот Мићи Поповићу, Живојин Жика Павловић се од касних 1950-их и раних 1960-их, запоставивши свој ликовни рад, потпуно посветио филму и књижевности, видовима стваралаштва у којима је постигао велики успех.

Владимир Влада Величковић

Уметник чији ликовни опус израња из исте традиције коју показује Павловићево младалачко ликовно стваралаштво је Владимир Влада Величковић (Lazarević, Veličković 2003). Са једне стране, ова традиција се преносила кроз подучавање различитих генерација професора Академије ликовних и примењених уметности у Београду кроз које су прошли Павловић, заједно са Љубом Поповићем, као и пре њих Мића Поповић.

¹⁴ Два постхумно објављена књижевна дела овог сликара су Миодраг Поповић, *Велика љубав Анице Хубер ейисџоларни роман*, Триптих, Београд, 1999. и Миодраг Поповић, *Пуџојисни дневници*, Геопоетика, Београд, 2006.

Међутим, иако сликар, Влада Величковић није похађао Академију и по струци је архитекта, али његов укупни рад показује присуство неких од идеја које су евидентне у одређеним периодима стваралаштва помињаних уметника. Те идеје се у стваралаштву Павловића и Љубе Поповића појављују половином 1950-их, и код Миће Поповића почетком 1970-их. У стваралаштву сликара Владе Величковића те идеје се исказују као симболи у међусобној интеракцији: људску фигуру прогањају пацови, она је разапета, намучена, одрубљене главе, из те фигуре липти крв. Код Павловића, такве фигуре су истовремено херојске фигуре болешћу измучених људи у радовима које је створио на Голнику, код Љубе Поповића су то до костију огољени актови или фигуре хришћанских мученика његовог раног професионалног стваралаштва, код Владе Величковића то је опште и вечно стање савременог човека, а у призорима Миће Поповића то је стање беде људског постојања.

Извесни аспекти кинематографског стваралаштва Живојина Жике Павловића, као и Миодрага Миће Поповића, у историји југословенске кинематографије називају се „црним таласом“ (Tirnanić 2008, Munitić 2005), док укупно ликовно стваралаштво Љубе Поповића, као и Владе Величковића, није у директној повезаности са параметрима дефинисања „црног таласа“ у филму и књижевном стваралаштву. Рани ликовни радови Жике Павловића упућују на то да је млади уметник свет око себе дубоко доживљавао и да је желео да разуме, и у томе и успевао, себе и људе око себе – у обичним свакодневним животним ситуацијама у којима је, како то његова ликовна дела показују, често видео лепоту, ведрину и хумор, као и у стања ломљења, бола и патње. У том смислу су Павловићева ликовна дела значајни и драгоцени допринос приликом посматрања његовог укупног, филмског и књижевног, опуса.

ЛИТЕРАТУРА

- Бихаљи Мерин, Ото. „Предговор”. Томас Ман. *Чаробни брети*. Превод са немачког Милош Ђорђевић, Никола Половина. Београд: Просвета, 1954. VII-XXXI
- Bojić, Zoja. „Živojin Žika Pavlović - Crteži i slike: Otvaranje izložbe”. *pozoristebecej.rs*. Gradsko pozorište Bečej. <<http://pozoristebecej.rs/ceoEvent.php?id=1076>> 11. 6. 2019.
- Gavrić, Zoran i Mića Popović. *Mića Popović*. Ljubljana: Mladinska knjiga ; Beograd: Književne novine, 1987.
- Ivanišević, Živojin (prir.). *Ljuba : (izbor radova 1953/2015)*. Beograd: Pariski krug: RTS: Službeni glasnik, 2015.

- „Izbor Crteža Ljube Popovića, iz perioda 1957 – 1962”. Ljuba Popović: official website. <http://www.ljuba.fr/sr/dessins_1957-1962_sr/> 11. 6. 2019.
- „Izložba 'Živojin Pavlović, crteži i slike' od četvrtka u Svilari”. Radio 021. 021.rs. <<https://www.021.rs/story/Novi-Sad/Vodic/210035/Izlozba-Zivojin-Pavlovic-crtezi-i-slike-od-cetvrtka-u-Svilari.html>> 11. 6. 2019.
- „Изложба цртежа и слика Живојина Жике Павловића”. obrenovac.rs. Градска општина Обреновац. <<https://obrenovac.rs/?lsvrevent=izlozba-crteza-i-slika-zivojina-zike-pavlovica>> 11. 6. 2019.
- „Изложбе”. Ljuba Popović: official website. <<http://www.ljuba.fr/sr/>> 11. 6. 2019.
- „Živojin Pavlović kao slikar”. SeeCult.org. <<http://www.seecult.org/vest/zivojin-pavlovic-ka0-slikar>> 11. 6. 2019.
- Janković, Zoran. „Otvorena izložba 'Živojin Žika Pavlović, Crteži i slike' u Biblioteci 'Milutin Bojić' u Beogradu”. fcs.rs. Filmski centar Srbije. <<http://www.fcs.rs/otvorena-izlozba-zivojin-zika-pavlovic-crtezi-i-slike-u-biblioteci-milutin-bojic-u-beogradu/>> 11. 6. 2019.
- Lazarević, Slobodan i Vladimir Veličković. *Veličković : simbol i sugestija*. Beograd: Astimbo: Miniva, 2003.
- Ман, Томас. *Чаробни брѝ*. Превод са немачког Милош Ђорђевић, Никола Половина. Београд: Просвета, 1954.
- Maroević, Tonko. „Crteži Živojina Pavlovića”. *Republika* 9–10. (1990): 5
- Маџаревић, Градимир (ур.). *Меѓуала*. Београд: Службени гласник, 2006.
- Munčić, Ranko. *Adio, jugo-film!*. Beograd: Srpski kulturni klub: Centar film; Kragujevac: Prizma, 2005.
- Павловић, Живојин. *Флојстѝон*. Београд: Књижевне новине, 1989.
- . *Азбука*. Бор: ЈП Штампa, радио и филм и Књижевна омладина Бора, 1990.
- Popović, Mića. *Mića Popović : slikarstvo prizora : Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, 29. IV - 24. V 1971*. Beograd : Muzej savremene umetnosti, 1971.
- Tirnanić, Bogdan. *Crni talas*. Beograd: Filmski centar Srbije, 2008.
- Ćosić, Dobrica. *Prizori Miće Popovića*. Beograd: Mića Popović, 1975.



Репродукција 1
Без назива, (Пејзаж родног
краја), пре 1954, туш и
акварел на папиру,
59.4 × 42 cm



Репродукција 2
Без назива, (Buffet) пре
1954, туш на папиру,
29.7 × 10 cm



Репродукција 3
Без назива, (Фигура која
се одупире), 1954, туш на
папиру, 21 × 29.7 cm



Репродукција 4
Без назива, (Две
фигуре на лежају),
1955, туш и акварел на
папиру, 21 × 29.7 cm



Репродукција 5
Без назива, (Чекаоница III
кл.), пре 1954, туш и гваш
на папиру, 29. × 21 cm

ART LIFE OF ŽIVOJIN ŽIKA PAVLOVIĆ

Summary

The director and writer Živojin Žika Pavlović (1933-1998) left a significant and extensive mark in the history of Yugoslav and Serbian cinema having written and directed 15 films. Pavlovic left a significant mark in the history of literature by publishing 32 books of narrative and essayistic prose. By education, Pavlovic was a painter who abandoned painting in 1956 at the age of 23, and never exhibited his art. However, he later published some of his artworks as illustrations accompanying some of his literary works.

Pavlović's mostly unpublished artworks from a private collection were shown in reproduction in a small survey exhibition on November 29, 2018. These works, together with the visual artworks published by Pavlović himself, are here examined in a context of the artist's visual arts interests. This paper also provides a short comparative analysis of Pavlović's visual arts oeuvre in relation to the works of his contemporaries, the painters Ljubomir Ljuba Popović (1934 -2016), Miodrag Mića Popović (1923-1996) and Vladimir Vlada Veličković (born 1935). This paper argues for an inclusion of an analysis of Pavlović's drawings and paintings in examining Pavlović's rich film and literary oeuvre.

Keywords: Živojin Žika Pavlović, fine arts, city life, landscape, Golnik, Ljubomir Ljuba Popović, Miodrag Mića Popović, Vladimir Vlada Veličković (1935-2019)