

Љубиша Симовић

АЛЕКСАНДАР ЦВЕТКОВИЋ У ТРАДИЦИЈИ ВИСОКЕ МОДЕРНЕ

У одгонетању стваралаштва једног уметника, пре свега чини се неопходним откривање оних чворишних места у оквиру самог опуса у односу на актуелне тенденције уметничке праксе. Извесно је да у укупном итинераријуму сваког ствараоца таквих кључних момената има више, међутим, сасвим сигурно не припада свакоме подједнака важност у ишчитавању и правилном разумевању дела.

Прва представљања Александра Цветковића на београдској ликовној сцени везују се за појаву *нобе футурације* седамдесетих. То је време када Цветковић, уз још неколико даровитих младих сликара, доживљава пуну афирмацију, као уметник од којег се очекује. Већина стваралаца, заговорника тада актуелне тенденције *нобе футурације*, остали су на истом трагу, тек откривеног ликовног израза, у сасвим блиским језичким и поетичким оквирима. Са Цветковићем то није био случај. Његов инвентиван дух, упркос већ постигнутим позитивним реакцијама ликовне критике, без страха од могућих (најчешће површних) примедби о недоследности, за релативно кратко време улази у скоро »превратничке« просторе у којима важе сасвим супротни канони ликовног понашања.

То је управо један од кључних момената Цветковићевог стваралачког пута. Везује се за сам почетак осамдесетих и разгранавање нових облика апстрактног експресионизма.

Најпре се та велика промена уочава по доласку са студијског боравка у Њујорку. Сусрет са врхунским делима америчке продукције (с почетка друге половине XX века) не може се тумачити као Цветковићево животно откривење, али свакако то је био један искрен, истински емотиван сусрет у којем уметник препознаје себи близак свет кодифи-

кован по универзалном визуелном закону, што је најважније – читљив на свим меридијанима овог *маклуановској глобалној села*.

Прве озбиљне последице по Цветковићеву слику догодиле су се на оном најосетљивијем плану, на укидању сваке врсте илузионизма у појавном слоју слике. Жеља да се о пластичким феноменима проговори што редукованијим, чистијим језиком, у првим радовима, *циклусу облака*, појављивала се кроз магличасти простор илузије дубине, да би у време *»експлозије«* *њујоршких импресија* била оваплоћена у најрадикалнијем пластицизму експресионистичког смера. Строга монохромација уступила је простор звучном, често тенденциозно *»бучном«* колориту, брига за тачност детаља и профињено валерско моделовање агресивном проливању боје, слојевитом слагању пасте и асамблажу – међутим сликарске, не интелектуалистичке оријентације.

Управо из те сликарске одређености и иконофилства блиског духу културног миљеа којем припада, аплицирање несликарских материјала није га одвело у концептуалистичко одрицање од традиционалног сликарског медија или пак у неки радикалнији енформел и порицање неодвојивости слике и естетике. Напротив, чини се да тек у том пољу он препознаје онај прави истински позив, све већу потребу да слику гради поступно и слојевито, а да притом задржи све оне искуствене квалитете кроз које је у претходном сликарском путу прошао.

Конечно, у периоду асамблажа циклуса *Из записа армизадура* Цветковић улази у нешто што ће у целокупном каснијем стваралаштву показати свој јаснији континуитет, нешто што се може подвести под плодове зрелог ликовног става. То је, ваљда, моменат када уметник препознаје оне једноставније, искреније путеве до дубина сопственог, а Цветковић је управо сликар који се не бави никаквим *»космичким питањима«*, већ интимним садржајима, верујући у универзалност људског бића и прототипску, онтолошку повезаност човека и истине.

Он је, дакле, сликар *субјективно-експресионистичкој* приступа. Када започиње рад на слици понаша се по принципу *»психичкој аутомањизма«*; спонтано и сасвим слободно наноси материју од које очекује повратно дејство, подстицај за наставак рада. Даљи ток стварања припада сфери уобличавања, подложној искључиво канонима класичне естетике.

Уношење несликарских материјала никада га није одвело у правцу натурализма материје. Цветковићево се дело, и поред модернистичког редуковања, не може читати као уобичајено структурално сликарство. Слободан цртеж, који је неспорно у вези са општом структуром слике, има и сасвим особен, садржајни квалитет. Настао једноставним парањем, гребањем површинског епитела слике, овај цртеж, сродан неким примордијалним облицима ликовног изражавања, гради мостове ка оним дубљим, запретеним слојевима архетипских простора. Символи, поједностављени готово до нивоа дејег цртежа, у ритмовима граде густу мрежу структурних линија и уносе свежину спонтаног, као у некаквој игри тек измаштаног садржаја.

Цветковићев антиномијски сложен приступ слици захтеван је и подразумева пристанак на низ противречности у ишчитавању слике. *Суйершапкери* изгледају као моћне лађе огромних површина, исликаних богатом слојевитом материјом. Разигран, духовит цртеж целу те-

му уводи у готово ироничан контекст. Монументалност Цветковићевих, у суштини једноставних композиција, затим посна и жива фактура – као патинирана зидна фреско-слика – отварају нам један сасвим близак, препознатљив свет, призивајући звуке средњовековља.

Бавећи се тематиком изнедреном из *косовској мити*, овај уметник само потврђује тезу о једином могућем путу уметности, а то је потпуна аутентичност ликовне поетике и стваралачког поступка. Сваку *велику тему* којом се бави Цветковић препознаје пре свега у себи, урезану у сопствени генетски код, као најинтимнији простор бића довољан за покретање стваралачке акције.

Ова веза са традицијом у циклусу *Формирање заштите* доживљава потпуно вишеслојну потврду. Остајући доследан својењу иконографског слоја, експресивност ових монументалних дела Цветковић темељи на снажном дејству чистих пластичких елемената, сигурној и смерној употреби симбола *крста*. Никаква литерарна патетика, псеудоромантичарски занос, брбљања о узвишеној јуначкој прошлости и »царству небеском« нису нашли место у овим надасве узбудљивим и драматичним сликама.

Трагичан, свечан догађај прошлости и вере у Цветковићевим сликама-барјапима буди најузвишенија осећања према националној историји, у којој за тако мале народе нема других захтева до захтева за жртвом и вечитим страдањима, нажалост потврђеним и у актуелним временима. Косовски мит је снажан подстицај из којег је изашао низ дела у циклусима *Поскури* и *Знамења њредака*, али увек у служби естетских и чистих ликовних садржаја, у служби јединог говора на који је Цветковић пристајао.

Доследност таквом говору настављена је и у оним старијим митолошким просторима, нама блиске грчке традиције: *Митијски вриј*, *Тезејев њиј*, *За Икара*...

Ако бисмо у оквирима таквих закључака трагали за оним релевантним одређењима окосница Цветковићевог стваралаштва, онда нам се намећу неке од примарних особености: експресионистички, међутим и систематичан градитељски приступ слици, структуралистички однос према материји, поверење у тековине високог модернизма, што подразумева веру у самодовољност и изражајност сведених пластичких елемената, те неразделиво јединство ликовног садржаја и тематског оквира слике.

Прва особеност противречног је одређења и може се прихватити само као последица темперамента спремног за акциони приступ процесу стварања, али без унапред утврђеног »концепта кратког даха«, у сталном понирању у вртлоге драгоцених несвесних садржаја. Употреба несликарских материјала је структурална и никако се не би могла везати за отпор према традиционално схваћеном сликарском медију, као последица Цветковићевог филозофско-теоријског става. Цветковићеве слике јесу распричане, али је њихов говор доследан. То је говор чистих ликовних елемената и сведених симбола, те управо зато богат и убедљив.

Александар Цветковић, један од доследних заговорника класичне модерне, отпоран према многим актуелним тенденцијама последње деценије, припада реду најзначајнијих представника београдске сликарске школе.